

JEANETTE WINTERSON

Mű-tárgyak

Egyszer Amsterdamban voltam épp karácsony táján, amikor a havas időjárás a csatornákat hatalmas jégtáblákká változtatta. Boldogan kószáltam egyedül, amikor elmentem egy kis galéria mellett, és amint elhaladtam előtte, megláttam egy festményt, mely oly nagy hatással volt rám, hogy földbe gyökerezett a lábam.

Az ábrázolás minősége, az ecsetvonások a vékony olajrétegen reneszánsz szépséget tükröztek, de a félelmetes és lenyűgöző a képben inkább a modernsége volt. Egy alak kontextus nélkül, saját kontextusában, egy riadt nő kék ruhában, amint földalatti csatornákon át húzza a hold hatalmas arcát.

Mihez kezdtem ott, tétovázva, csordultig telt szívvel?

Átszöktem az út túloldalára, be egy könyvesboltba. Ott majd biztonságban leszek, olyan dolgokkal körülvéve, amiket értek, csak a saját tudományom kihívásaival. Ismerem a könyveket, végtelenül, meghitten. Nagy hatással vannak rám, de ismerem őket. Bevallom, addig a napig nem sok érdeklődést mutattam a vizuális művészetek iránt, bár most már tudom, hogy érdeklődésem hiánya a másokban annyira megvetett tudatlanságból fakadt. Semmit nem tudtam a festményekről, és ezért keveset is kaptam tőlük. Sohasem fordultam teljes figyelmemmel egy kép felé, még egy óráckára sem.

Mihez kezdtem?

Úgy terveztem, másnap elutazom Amsterdamból. Megváltoztattam elhatározásomat, nyugtalanul aludtam, korán keltem, hogy sorra vegyem a Rijkmuseumot, a Van Gogh Museumot, a délutánokat pedig a közelben fellelhető magángalériákban töltöttem, és minden este olvastam, olvastam, olvastam. Akkor volt a fejemben a zűrzavar, hogy alig bírtam lecsillapítani, próbálva meghatározni a probléma nagyságát. A saját problémámét. A festmények tökéletes nyugalomban voltak. Én estem szerelemben, pedig nekem nem volt rá szavam. Megkukultam. A megszokott válasz, hogy „Ez a festmény nem mond nekem semmit” átalakult: „Én nem tudok mit mondani ennek a festménynek”. És én kétségbeesetten akartam beszélni.

Képeket nézegetni hosszan ugyanolyan, mint egy külhoni városba csöppenni, ahol néhány kétségbeesetten és vágyakozva összeszedett kulcsszó és egy kis szintaxis segítségével valamelyest letisztul a csend. A művészet, nemcsak a festészet, hanem minden művészeti ág egy idegen város, és csak magunkat ámitjuk, ha ismerősnek véljük. Senki sem lepődik meg, ha felfedezi, hogy egy idegen város a saját szokásait követi, saját nyelvét beszéli. Faragatlanság saját hibáinkért is a helyet okolni. Ez minden nap megtörténik a művésszel és a művészettel.

Fel kell ismernünk, hogy a művészet nyelve, minden művészeté, nem a mi anyanyelvünk.

Elovestam Ruskintól a *Modern Painterst*. Elovestam Pater: *Studies of the History of the Renaissance*-át. Joshua Reynolds: *Discourses*-át, Bernard Berensont, Kenneth Clarkot és Sickert: *A Free House*-át, Whistler: *Ten O'Clock Lecture*-ét, Vasarit, Michael Levey-t, William Morrist.



Ismertem Dantémat s egy vezetőt kerestem, valakit, aki körültekintő valamint nagytudású és hozzám hasonlóan gondolkodik. Valaki élő vagy holt, akivel megbeszélhetném a dolgokat. Szükségem volt valakire, akiben megbízhattam, aki megtárgyalná velem a mindezidáig zárt birodalom fenségességét és fertőjét. Valakire, aki folyékonyan beszéli ezt a különös nyelvet dialektusaival egyetemben, aki sok évet töltött ebben az idegen városban, aki megismertette engem a helyiekkel és meglehetősen furcsa szokásaikkal. A művészet különleges, és az általános módszer arra, hogy a dolgok rendjébe illesszük, akár betörve, akár csalogatva, nem vezethet sikerre. Kinek van fogalma a valódi oroszlánról egy állatkertben sétálva?

Végül is hazatérve végigtúrtam az antikváriumok polcait, és rátaláltam Roger Fry-ra.

Talán reménytelenül ódivatúnak tűnik visszatérni Bloomsburyhez, de én nem törődöm a divattal, csak az állandósággal, és ha a könyvek, a zene, a képek jól elvannak az időtől függetlenül, akkor én is.

Fry volt az, akit akartam. Egy számomra tökéletes vezető, aki szellemileg közel áll Walter Paterhez, de szükségszerűen határozottabb. Jobb, ha most őszintén bevallom, nem hiszek abban, hogy a művészet (minden művészet) és a szépség egymástól elválaszthatók, mint ahogy abban sem, hogy akár a művészet, akár a szépség csupán választható lehetőség egy egészséges társadalomban. Ez Harold Bloom oldalára állít, aki ezt 'a kiváltságos pillanat extázisának' nevezi. Művészetnek, minden művészetnek, mint belső látásnak, mint márnak, mint átváltozásnak, mintörömnak. Harold Bloommal ellentétben én tényleg hiszem, hogy az emberi lények megtaníthatók arra, hogy szeressék, amit eddig nem szerettek, és a kiváltságos pillanat mindannyiunk számára létezik, ha hagyjuk. A művészet engedése az aktív megadás paradoxona. Meg kell dolgoznom a művészetért, ha azt akarom, hogy a művészet is megdolgozzon engem.

Már hallottam Roger Fryról, mert olvastam Virginia Woolf-életrajzát, és mert lehetetlen a modernizmussal foglalkozni anélkül, hogy ne találjunk rá hivatkozásokat. Ő adta nekünk a 'posztimpreszionista' terminust anélkül, hogy tudta volna, a huszadik század végét hamarosan teljesen bekerítik ilyen poszt-okkal.

Mint kvéker, aki tudósaknak tanult és szenvedélye volt a festészet, Roger Fry bárki másnál többet tett az új munkák támogatásáért, egyúttal védelméért a század első harmadának Angliájában. A kulcsminőség Fry írásában az entuziazmus. Semmi sem bárgyú a számára. Egy ilyen életigenlő, művészetigenlő nézőpontra volt szükségem, amely nem szégyell érzelmet, nem szégyell szépséget.

Elhatároztam, hogy a magamnak előírt tanulmányaim a nyolcas formát fogják felvenni. Míg olvasmányaimat a múlt profétáira és papjaira összpontosítom, addig tekintetem a modern festőkön tartom. Ez megmentett a Nagy Mester szindrómától és lehetővé tette, hogy oda nem illő önteltség vagy a tisztelet érzése nélkül közeledjek egy képhez. Ugyanakkor lehetővé tette, hogy próbára tegyem azon műértelmezők feltevéseit, elméleteit, akiknek a társaságát megtartottam. Nekem ez az előre-hátra ingázás bizonyult a megfelelő módszernek. Még mindig jóval kevesebbet tudok a képekről, mint a könyvekről, és ez nem is fog

változni. Ami megváltozott, az a látásmódom. Tanulom, hogyan kell képeket nézni. Ami megváltozott, az az érzelmi kapacitásom. A művészet megnyitja a szívét.

A művészet időigényes. Nehéz egy órát egy kép nézegetésével eltölteni. A nyilvános galériák tapasztalata is a galoppművészetet bátorítja. Ott vannak a festmények, ezek a csodálatos, beszélő alkotások, határozottak, függetlenek, mindegyik egy saját Énnel, amit lehetetlen lenne semmibe venni, ha... ha... , ha látni lehetne őket. Nemcsak a tömegre gondolok és a teremőrökre, a rossz világításra és a kötelekre, melyek bizarr showt juttatnak eszembe, hanem a jelentéktelenség vastag függönyére, amely eltakarja a képet a néző elől. Egyre inkább a galériák szokásává válik, hogy tudassák, mikor és mennyiért szereztek meg egy-egy festményt...

Milliókért! A néző nem a vászon, hanem a pénz színét látja.

Híres a kép? Igen! Gondolj csak arra a rengeteg emberre, akik gondosan áldoztak egy percet az életükből, hogy megálljanak előtte.

Vajon Tekintély ez a kép? Az ismertető szerint vajon része a Kánonnak? Ha Igen, akkor a látogatók egyik fele elvből csodálni fogja, a másik fele elvből elutasítja.

Ki festette? Mit tudunk szexuális szokásairól, és láttunk-e már valamit azokról a tévében? Ha nem, a múzeumnak valószínűleg lesz egy videója, tele kisiskolás tényanyaggal és bulvárpletykákkal.

Merre van a teázó/WC/ajándékbolt?

Hol van a festmény ezek közül bármelyikben is?

Megtapasztalni a festményeket, mint mozgó képeket, kontextus nélkül, leválasztva, tolongva, a végtelen kísérszövegektől túlértelmezetten, egymás hegyén-hátán, terem terem után, nem teszük könnyűvé, hogy beléjük szeress. A szerelem időigényes. Lehet, hogy ha neked is annyi nehézséged van a múzeumokkal, mint nekem, akkor az egyetlen út a képek különös életének megértéséhez, hogy vedd bele magad a kortárs művészetbe, amennyire csak bírod, amíg nem találsz valamit, bármit, amihez vissza-visszamegy, hogy újra lásd, sőt akár nagy áldozatokat is hozol, hogy megvedd. Elkerülhetetlen, ha kezded megkedvelni a képeket, kezd őket vásárolni is. Az idő, akár csak a pénz, megtalálható, és azoktól, akik az egész üzletet elitistának tartják, elég tisztességes lenne, ha utánaszámolnának, mennyi időt töltenek a televízió előtt vagy a szaküzletekben, és hogy mennyibe kerül a legújabb műholdas rendszer és az új számítógép.

Nekem most, hogy a festmények számítanak, a nyilvános galériák sokkal kevésbé lehangolóak. Megtanultam figyelmen kívül hagyni bennük mindent, kivéve egy-két művet, amelyekkel délutánjaimat töltöm.

Tegyük fel, hogy egyezséget kötöttünk a festménnyel, beleegyeztünk, hogy leülünk és nézzük, csak úgy magunknak, háborgatás nélkül, egy órán át. A festmény inkább eredeti legyen, ne reopró, és kezdetnek nem rossz, ha kedveljük, mégha csak egy kicsit is. Mit fogunk találni?



Fokozódó kényelmetlenséget. Mikor volt a legutolsó alkalom, hogy ránéztél bármire, egyedül, összpontosítva, öncélúan? A hétköznapi élet közeli homályba vész. Ha moziba vagy színházba megyünk, a képek folyamatosan váltakoznak előttünk, és a nyelv eltereli a figyelmet. Szeretteinket annyira jól ismerjük, hogy nincs is arra szükség, hogy szemügyre vegyük őket, és a házasságról szóló finom viccek egyike, hogy nem is tesszük. Mindazonáltal itt egy festmény és mi belementünk, hogy nézzük egy órán át. Rájövünk, hogy nem is vagyunk olyan jók nézésben.

Fokozódó figyelemelvonást. Vajon a napi munkán jár az eszem, a focimeccsen, azon, mi lesz vacsorára, a szexen vagy akármin, amivel kezdhettek valamit ahelyett, hogy a képet nézném?

Fokozódó találékonyságot. Egy kis ábrándozással töltött idő után a büntudat vagy a kötelesség visszarántja figyelmünket a képhez.

Miről szól? Egy tájkép? Figuratív? Vagy, ami még ígéretesebb: egy akt? Ha úgy tűnik, a kép egérutat kínál, akkor itt az alkalom, hogy éljünk vele. Kitalálhatok történeteket a szereplőkről a vásznon, akár csak a művészettörténészek, akik szeretik azonosítani az alakokat Rembrandt Éjjeli őrjárat című képén. Már kezd több önbizalmam lenni, mert végre igazán elfoglaltam magam a képpel. Egy kép a saját alanya, nem igaz? Jaj nekem, az enyém egy absztrakt. Na mindegy, vajon illik hozzám az a rózsaszín?

Fokozódó irritációt. Miért nem csinál ez a kép valamit? Miért lóg a falon engem bámulva? Mire való ez a kép? A képeknek örömet kéne okozniuk, de ez csak dühít engem. Miért kellene csodálnom? Elég világos, hogy ő nem csodál engem...

A 'csodálni engem' a nézésünk szubtextusa; megköveteljük a művésztől, hogy reflektáljon a néző valóságára. Az igaz festmény a maga makacs függetlenségében nem teheti ezt meg, hacsak nem véletlenül. Valósága képzett, nem világi.

Mikor az előítélet, a tekintély, a hétköznapi védelme megszűnik, még a legismertebb kép is működtetni kezdi hatalmát. Csak nagyon kevés ember van, aki kibírna egy órát egyedül a Mona Lisával.

De a mi szegény műkedvelőnknek a maga kis esztétikai laboratóriumában nem sikerült kiszabadulnia az elbizakodottság védelméből. Rájött, a festmény a koncentráció hiányát kifogásolja, azt, hogy nem tudta viszonzni a kép intenzitását figyelme intenzitásával. Ő még mindig nem fedezett fel semmit a képpel kapcsolatban, de a kép már sokmindent felfedett vele kapcsolatban. Alkalmatlan, és a kép ezt meg is mondta neki.

Nem annyira reménytelen, mint amennyire annak tűnik. Ha rábeszelnének, hogy végezzem el a kísérletet megint (és újra és újra), valami egészen más is történhetne az első sokk után, azután, hogy rájöttem, nem tudom, hogyan kell a képeket nézni, arról nem is beszélve, hogyan kell szeretni.

Egyik kedvelt író – amerikai, állatidomár, filozófus a Yale-en –, Vickie Hearne írt azoknak a kínzó esetlenségéről és zavaráról, akik nagyszerű állatokkal dolgoznak, és szembetalálják

magukat az állatok mély, bonyolult pillantásában rejlő ítélettel. A művészetnek mély és nehezen érthető szemei vannak, sokak számára pedig túl állhatatos a pillantása. Jobb úgy tenni, mintha a művészet ostoba lenne, vagy legalábbis nincs semmi értelmes mondanivalója számunkra. Ha a művészet, minden ága az igazsággal foglalkozik, akkor egy elutasító magatartású társadalom nem sok hasznot talál benne.

Mi Nyugaton elkerüljük a fájdalmas találkozásokat a művészettel úgy, hogy hétköznapivá vagy ismerőssé tesszük. Jelenünk elkötelezettsége a múlttal dupla előnnyel jár, mert egyrészt az új alkotás nyersnek és durvának tűnik a hagyomány finom patinájával összevetve, ugyanakkor pedig visszautasítja a tradíció élő kapcsolatát mindazzal, ami a jelenben történik. Az emberi kreativitás megtörhetetlen láncában szigeteket elkülönítve képesek vagyunk hamis összehasonlításokat, hamis elvárásokat létrehozni, miközben arról panaszkodunk, hogy a Ma zenéje, költészete, festészete, prózája, előadó-művészete képtelen megfelelni az Akkor művészetének, és mint mondjuk, ezért nincs is hatással ránk. Gyakorlatilag minket már nem hat meg jobban a múlt, amit szorgalmasan felfedezünk, mint a jelen, amit szorgalmasan megtagadunk. Ha tetszik egy Cézanne, akkor tetszhet egy Hockney, tetszhet egy Boyd, vagy egy Rao. Ha tetszik egy Cézanne, és nem csak színleled.

Furcsa emberek vagyunk: a lehető legnehezebbé tesszük a művészeinknek, hogy becsületesen dolgozzanak, amíg csak élnek, vagy megtagadjuk tőlük a pénzt, vagy megrontjuk őket a pénzzel; vagy haszontalan dicséretekkel áztatjuk, vagy megsértjük felesleges szidalmakkal őket; és amikor már túl öregek vagy túl halottak, vagy vitathatatlanul túlvannak már azon, hogy tovább zavarjanak, akkor kanonizáljuk őket, vagyis ami vad volt, azt betörték, ami elenszegült, Tekintéllyé lett. A képek kanonizálása a gyilkosság egy formája. Mikor már túlzottan ismerőssé válik, a történelem, a népszerűség, az asszociáció mind becsődül a kép elé és kiszorítja a nézőt. Nemcsak a képek szenvedik ezt el, hanem minden művészet.

Ezért a művész hivatása, dolgozzon bármilyen eszközökkel, hogy újat hozzon létre. Ez alatt nem azt értem, hogy egy új alkotás megtagadja, sokkal inkább visszaszerzi a múltat. Ez nem tekintélyromboló, nem szívódik fel az ismerőség szintjén. Vissza-állított és helyre-állított: eredeti hatásában. Leonardo jelen van Cézanneban, Michelangelo Picasson keresztül áramlik tovább Hockneyba. Ez nem az ősök imádata, hanem a művészet származásvonal. Nem annyira hatás, inkább kapcsolat.

Nem akarok vitába szállni nagyszerű művészekről, hanem az igazi művészekre szeretnék fókuszálni, nagyobbakra és kisebbekre, akik kötődnek a múlthoz, és akik saját maguk létesítenek kapcsolatot a jövővel. Az igazi művész kötődik. Az igazi művész megtanulja a múltat, de nem úgy, mint egy másoló vagy egy epigon, mert őket csak a végső eredmény érdekli, a mű-tárgy, amely dedikált, hitelesített és eladható a reoprókkal székált közönségnek. Az igazi művészt a mű-tárgy mint folyamat érdekli, a tárgy önmagában, a tárgy létezése, a küzdelem, az izgalom, az energia, amely különleges módon talál kifejezési formát. Az igazi művész rámegy a problémára. A hamis művész szeretné, ha valaki más már megoldotta volna.

Ha az igazi művész kötődik, akkor sok mindene van a számunkra, mert mi a kapcsolatot keressük. Kapcsolatot a múlthoz, a másikkal, a való világhoz, mindig kényszerítően, a



technika pusztításával szemben. Egy kép, egy könyv, egy zenedarab érzelmekre, gondolatokra ébreszt, melyekről már fel sem tűnt, hogy elfelejtettem. Hogy a művészet mélyen a tudat alatt talál-e utat, vagy saját invenciója által mintegy az invenció fordítottját, vagyis emléket hoz-e létre, nem tudom. Azt tudom, hogy a művészet folyamata egy sor zötykölődés – esetleg mondhatnék áramütést -, hiszen a művészet rendkívül megbízható adókészülék. A mi feladatunk, hogy a vevőberendezésünket megfelelően karban tartsuk.

Hogyan?

Lehetetlen törvénybe foglalni az ízlést, de még ha lehetséges is lenne, ellentmondásossá válna. A művészetben nincsenek Parancsolatok, sem pedig könnyű alapigazságok a műkedveléshez. A 'Tetszik ez nekem?' kérdést mindenki feltehetné magának, mihelyt találkozik a képpel. De ha 'igen', miért 'igen', és ha 'nem', miért 'nem'? A nyilvánvaló, egyenes érzelmi válasz sosem egyszerű, és százból kilencvenkilencszer az 'igen' vagy a 'nem' nem foglalkozik magával a képpel.

A 'Nem értem ezt a verset',
'Sosem hallgatok klasszikus zenét',
'Nem tetszik ez a kép'

elég általános állítások, de nem mondanak semmit a könyvekről, a festészeletről, vagy a zenéről. Ezek az állítások a beszélőről árulkodnak. Ez magától értetődő lehetne, de gyakorlatilag az ilyen állítások művészetkritikaként állnak a nyilvánvaló tényekkel szemben, nem utolsósorban azért, mert aki lusta, tudatlan vagy egyszerűen csak zavarodott, nehezen ismeri el, hogy az. Sokat hallani a művész arroganciájáról, de semmit a közönségéről. A közönség, amely nem tett semmit, nem kockáztatott semmit, amelynek élete és megélhetése nincsen minden pillanatban összekötve azzal, amit csinál, amely nem gondolkodik el a technikáról vagy a módszerről, felpillant, keresztülsuhan, csacsog a megnyitó szalagjai felett, majd csettint és elvonul, mint valami rettegett római tirannosz. Ez nem arrogancia; persze pillanatok alatt könnyedén feldolgozták a művet és alkotóját, a művészet egészét.

Ha a nyilvánvaló, egyenes érzelmi válasznak van valami jelentése, akkor a 'Tetszik ez nekem?' kérdés mindenképpen a nyitókérdés lesz és nem a végső ítélet. Saját érzelmeink felülvizsgálatának teret kell engednie a műalkotás tanulmányozására is. Ez így tisztességes a művel szemben, és segít tisztázni érzelmeink természetét, feltárni az előítéletet, a véleményt, a szorongást, még az aznapi hangulatunkat is. Helyes, hogy megbízunk az érzelmeinkben, de jogosan tesszük próbára is őket. Ha ezek azok, amiknek mondjuk őket, akkor kiállják a próbát, ha nem, legalább kevésbé leszünk kétszínűek. De most visszatértünk a művészet első akadályához; elég nehéz akadály ez, ráadásul megvan a veszélye, hogy leleplez minket.

Amikor azt mondd 'Ennek a műnek semmi köze hozzám'. Amikor azt mondd 'Ez a mű unalmas/értelmetlen/idétlen/homályos/sznob stb.', talán igazad van, mert épp egy ilyenre nézel, de lehet, hogy tévedsz, mert a mű annyira távol esik a saját tapasztalatod biztos sávjától, hogy ha sértetlenül akarod megtartani saját világod, meg kell tagadnod a festmény világát. A képzelte tapasztalat e tagadása mélyebb szinten történik, mint mindennapi világunk

megerősítése. Minden egyes nap számtalan módon, te és én is megbizonyosodunk önmagunkról. A valódi művészeti élmény próbára teszi azt az 'Ént', amely mi vagyunk.

Egy szerelmi párhuzam lenne helyénvaló: a szerelemben esés próbára teszi a valóságot, amelyre igényt tartunk, ez része a szerelem gyönyörének és terrorjának is: a tótágast állt világ. Akarjuk is meg nem is a metsző határvonalat, a zaklatottságot, az új szempontot. Javárészt keményen dolgozunk azon, hogy érzelmi millióinket megzabolázzuk, éppen amilyen keményen fáradozunk azon is, hogy esztétikai környezetünket is kordában tartsuk. Fizikai környezetünket már betörtük. És most boldogok vagyunk ezzel a sok kezességgel? Te az vagy?

A művészet nem szelídíthető, bár a neki adott feleleteink igen, és a Kánonhoz viszonyítva a válaszaink feltételhez kötöttek az iskola elkezdésének pillanatától. Az a frissesség, amelyet a hétköznapi ember oly nagyra tart, a nem tanított 'én tudom, mi tetszik nekem' megközelítés, amit manapság a média is bátorít, nem is új, nem is tanítatlan. Ez csupán az osztálytermek kiforrotlan sterilitása leöntve egy nagy adag populáris kultúrával.

A média kifosztja a művészetet képeiben, hirdetéseiben, másolataiban, rímeiben, kis dallamaiban és újságírói zsargonjában, folyamatosan kínálva az igazi zene, az igazi festészet és az igazi világ formájának és eredetiségének halvány árnyékait. Mindannyian e bombázásnak vagyunk kitéve, ami eltompítja érzékeinket, és félelmet kelt bennünk attól, ami nem állandó, hozzáférhető, fogyasztható. A művészet állandó jelenléte megkívánja a populáris kultúra heves megvetését. Az idő, a pénz, a tanulmányok, az alázat és a képzelet erőfeszítéseit a művész beépíti művébe. Annyira esztelen dolog ennek a töredékét viszonzásul elvárni tőlünk? Az zavar, hogy fáradtságra felszólítani egyben elitizmust is jelent, és hogy az elitizmus vádját a vádló legtöbbször saját zavarodottságát palástolandó használja. Ez már elég közel van a 'miért nem beszél mindenki angolul?' típusú megjegyzéshez, s talán ez lehet az oka, hogy az elitista a britek és amerikaiak legnépszerűbb sértése.

De, mondhatnád, honnan tudhatom, mi jó és mi nem? Talán elborzadok az ócska tengeri tájképtől a kandalló felett, de ez feltétlenül azt jelenti-e, hogy a Tate Galériába kellene mennem, és a festett rizzsel borított padlóért rajonganom?

Évekkel ezelőtt, amikor egy ideig együtt laktam egy brókerrel, akinek jó borospincéje volt, megkérdeztem tőle, hogyan tanulhatnék a borokról.

'Idd őket,' válaszolta.

Így igaz. Ízlésed fejlesztésének egyetlen módja, hogy fejleszted. Ezért amikor a képekről akartam többet tudni, nekiálltam és megnéztem annyit, amennyit csak tudtam, a már bevált standardot használva, de folyamatosan próbára is téve. Lehet szeretni valamit tudatlanságból is, és talán áldás, hogy ezt a naivitást megőrizzük halálunk napjáig. Még most sem zárkózunk el és fordulunk el, ahogy a művészet-pesszimisták gondolják, még mindig szerelmesek leszünk az első látásra. S ez így rendjén is van, de a tudatlanságból elutasítani valamit divatja helytelen. Valójában nem lényeges kedvelni valamit ahhoz, hogy értékét felismerjük, de elérni a tudatosságnak és kifinomultságnak ezt a pontját csak hosszú évek kitartó mun-



kájával lehet.

Sokunk számára a 'Tetszik ez nekem?' kérdés lesz mindig a formatív kérdés. Élő akkor, amikor mi ezt az 'Ént' kitágítjuk annyira, amennyire csak lehet. Élő akkor, ha felismerjük, hogy a 'Tetszik ez nekem?' kérdés magában foglal egy független tárgyat csakúgy, mint szubjektivitásunkat.

Biztos vagyok benne, ha mint társadalom, komolyan vennénk a művészetet, nem mint pusztá díszítést vagy szórakozást, hanem mint élő szellemiséget tekintenénk, nagyon hamar megtanulnánk, hogy mi művészet és mi nem az. Muriel Rukeyser amerikai költő mondta:

Van a művészet és van a nem-művészet, két külön világ (algebrai értelemben), melyek kizárólagosak... Úgy látom, egy megvalósult alkotást 'jó művészetnek', míg egy megvalósulatlan 'rossz művészetnek' nevezni olyan, mintha az egyik színt 'jó vörösnek', a másikat pedig 'rossz vörösnek' neveznénk, mikor ez utóbbi zöld.

Ha ezt elfogadjuk, abból még nem következik, hogy meg kellene alapítanunk a Jó Ízlés Akadémiát, vagy ki kellene dobnunk az összes házi akvarellünket, a diákkori képeinket vagy a családi portrékat. Hagyjuk békén, csak tudjuk, mik azok, vagy még inkább, hogy mik nem. Ha kihegyezzük érzékeinket, nem fogunk mindenben egyetérteni, vagy ugyanazt érezni ugyanazon képek előtt (vagy ugyanazokat a könyveket olvasva), hanem inkább vitáink és mérlegeléseink őszinte esztétikai meggyőződésből fakadnak majd, nem pedig politikából, előítéletekből vagy divatból... És a szív? A művészet légius.

És sokkoló is. A legkonzervatívabb és legkevésbé érdeklődő ember mondaná azt: szeretem Constable-t. De vajon a mi kis hősrünk szerette-e volna Constable-t 1824-ben, amikor megnyílt nagy felhördülést keltő kiállítása a Paris Salonban? Elfelejtjük, hogy a művészetben minden igazi botrány – legyen bár könyv, festmény vagy zene – alkalmasint közhellyé, sőt mérvadóvá válik a későbbi generációk számára. Nem arról van szó, hogy azok az alkotások kifújtak vagy nem tudnak többet nyújtani, hanem felfedezésüket egyre inkább hátráltatják a gyengébb művészek, akik csak másolni tudnak, de ismerik a módját, hogyan lehet valamit megközelíthetővé és kívánatosá tenni. Végül, ami új volt, annyira ismeretté válik, hogy nem tudjuk leválasztani róla a kulturális asszociációkat, az idő kiérlelte értékeket. Most az átlagos szemnek Constable egy jó kis tájképfestő, nem pedig forradalmár, aki ríktó színeket mázsol egymásra figyelmen kívül hagyva a fény-árnyék viszonyokat. Volt rá százötven évünk, hogy hozzászokjunk az emberhez, aki hátat fordított a stúdióképeknek, kitétte festőállványát a szabadba és a fény mámorában festett. Könnyű utánozni Constable-t. De nem volt könnyű Constable-nek lenni.

Nem engedhetek meg magamnak egy Constable-t, vagy egy Picassot, esetleg egy Leonardot, de úgy gyakorolni a festmények iránti szeretetemet, hogy nem lenne semmi eredetim, nos, az olyan lenne, mint az a könyvbarát, akinek üresek a polcai. Nem tudom, hogy a nyilvános galériákat látogatók tömegei miért nem támogatják új művek létrejöttét? Most szerelmi afférről vagy peep-showról van szó?

Óvatosan mozgok a képeim körül, mert tudom, hogy éppen olyan közelről néznek engem, mint amennyiről én őket. Folyamatos érzelemcsere zajlik közöttünk, hármunk között; a festő, akivel sosem kell találkoznom, a festmény a saját önállóságában és közöttem, aki szereti, és nem tud tovább tőle függetlenül élni. A változások háromszöge nem szilárd, folyamatosan átalakul, szövevényes, mély és egyike azon igazolhatatlan tényeknek, amelyekbe mindenki beleütközik, aki szereti a képeket. A kép a falamon mű-tárgy és mű-folyamat, a mozgás élő vonala, színhullám, amely visszaverődik a testemben kiszínezve, megszínesítve az új jelent, a jövőt, de még a múltat is, amit többé már nem lehet a festmény fénykörén kívül szemlélni. Gondolok valamire, amit tettem, a festmény elkap, hozzáadódik a gondolathoz, s megváltoztatja a múlt, a gondolat jelentését. A kép totalitása magyarázattal szolgál arról a totalitásról, ami én vagyok. Minél nagyszerűbb a kép, annál összetettebb ez a folyamat.

A folyamat, a létező energia, a véglegesség visszautasítása, ami azonban nem ugyanaz, mint a befejezettség visszautasítása, elválasztja a művészetet, minden ágát a végállomások világától, ahol szüntelenül az „Állj! Időt kérek!” hallatszik.

Tudjuk, hogy a világegyetem végtelen, táguló és különösképpen teljes, megvan benne minden, amire szükségünk van, de e tudás ellenére az emberi élet tragikus paradigmája a hiány, a veszteség, a véglegesség, egy ősi végítélethit, melyet sosem törölt el a technika vagy az orvostudomány. A művészet ennek a végítélethitnek vet gátat. Mű-tárgyak. A főnévből cselekvő erő válik, nem pedig egy gyűjtemény darabja. A művészet ellenáll.

A lascaux-i barlangrajzok, a Sixtus-kápolna mennyezete, egy Picasso roppant igazsága, Vanessa Bell szelídebb igazságai részei a művészetnek, amely ellenáll az életet és a szellemet középszerűnek és céltalannak állító hazugságoknak. Az időn átszivárgó üzenet nem a hiány, hanem a bőség. Nem csönd, hanem sok hang. A művészet, minden formája közvetítőszál, melyet sem közöny, sem katasztrófa nem szakíthat el. A közönséges halállal ellentétben nem hal meg.

Minden festmény barlangrajz, a nagyság sugallata alacsony, sötét falainkra festve. A festett templom Krisztus tetovált teste, nem a vallással lekötözve, hanem a szeretetből felszabadulva. A szeretet, ez az ékesszóló gyorsírás, ami kitágítja a szükségszerűen láthatatlan, de a művészetten keresztül láthatóvá váló hitet és optimizmust, humort és nagylelkűséget, az emberi nem fenségességét.

Mezítelenül jöttem e világra, de ecsetvonások takarnak be engem, a nyelv felnevel, a zene ritmust ad nekem. A művészet az én pálcám és támaszom, a nyughelyem és pajzsom, és nem csak az enyém, a művészet nem hagy senkit érintetlenül. Még azok is, akikről a zsarnokok vagy a szegénység ellopta a művészetet, újra kezdik. Ha a művészet nem létezne, minden pillanatban nekiállna valaki, hogy létrehozza, porból és sárból, s bár a műtárgy elpusztulhat, de az alkotó energia nem. Ha a kényelmes Nyugaton úgy döntöttünk, hogy az ilyen energiákra szkeptikusan és megvetően tekintünk, csak rosszabb lesz nekünk. A művészet nem egy csöpp evolúció, ami nélkül az ezredvégi városlakó biztosan elboldogulna. Szigorúan véve a művészet egyáltalán nem tartozik a mi evolúciós modellünkhöz. Nem biológiai szükségszerűség. Az idő, ami ezzel telt, a vadászatra, gyülekezésre, párosodásra,



felfedezésre, építkezésre, túlélésre, gyarapodásra fordított időből veszett el. Különös tehát, hogy amikor fajunk mindennapi fizikai fenyegetettsége megszűnt, azt mondjuk, nincs időnk a művészetre.

Ha azt mondjuk, a művészet, minden művészet nem szerves része az életünknek, akkor megkockáztathatnánk rákérdezni: 'Mi történt az életünkkel?'. A szokásos kérdés, 'Mi történt a művészettel?', túl könnyű egérutat kínál.

Nem szöktem el. Az egyik amszterdami galériában leültem és sírva fakadtam.

Amint megjelent egyik könyvem, vettem egy Massimo Raót. Attól a naptól kezdve új fényel borítom falaimat.

Szakács Szilvia fordítása

Megjelent: *Art Objects (Essays on Extasy and Effrontery)*. New York: Vintage, 1997.