

Az ikonok világa – Tamara Brosell művészete

Az orosz ikonoknak évről évre több a rajongójuk. Évről évre kevesebb a jó ikon is. Több évszázados feledés után mi lehet napjainkban szerzte a világon, az eredet tájaitól távol, a műgűjtők e váratlan érdeklődésének oka?

Nem magyarázhatjuk az ikonok nyugati népszerűségét csupán kommersziális jelentőségükkel, hiszen ugyanezzel az érvelésstruktúrával Rodin Gondolkodójában is egyszerűen csak a pucér férfit láthatnánk. Az ikonok iránti hatalmas érdeklődést művészi értékük, esztétikai jelentőségük, erkölcsi erejük irányítja.

A régi orosz ikonok ugyanakkor bonyolult képmásai koruknak. Oroszország sorsa, a vizsálykodás és a háborúk, a háromszáz esztendőn át tartó tatárbetörés – minden hozzájárult, hogy hatalmas erejű és tragikus művészet keletkezzék. A szentek szigorú arca a nép történelmét tükrözte vissza, bölcselmet, egyben az össznemzeti állam születését kísérő katasztrófák tanúsága volt.

Lehet, az orosz ikonok szentjei tovább is ilyen komoran és feddően néznek le ránk, ha nem támad egy ifjú szerzetes, Andrej Rubljov költői lelke, azé az ikonfestő művésze, akinek halála 550. évfordulóját néhány esztendeje ünnepeltük. Az ő hite a szépség hatalmában a maga idején bámulatos volt. A 15. században Andrej Rubljov ecsetje közvetítette azt, amit néhány évszázaddal később Fjodor Dosztojevskij fejezett ki ezzel a mondattal: „A szépség menti meg a világot.”

Bármilyen paradox mód hangzik is, a régi orosz festészet szépségét, esztétikai jelentőségét csak századunk kezdetén fedezték fel s vált ismertté. Henri Matisse 1911-ben látott először régi orosz ikont Moszkvában. „Itt a művészi keresés ősforrása”, mondta meglepetve a látottaktól, „az oroszoknak sejtelmük sincs, mekkora művészi gazdagság birtokában vannak.”

Épp a régi orosz festészet lett az orosz avantgard művészek, Vlagyimir Tatlin, Vaszilij Kandinszkij, Marc Chagall számára alkotó ideáik forrásává. Tatlin, az orosz konstruktivizmus atyja élete vége felé újólág az ikonok

felé fordult, az ötletek kimeríthetetlen tárházát látta bennük. S a nyugaton legismertebbé vált orosz konstruktivista Kazimir Malevics úgy vélte, miután híres Fekete négyzetét megfestette, számára a kísérletezés kora véget ért, ezután az orosz ikonnak szenteli magát.

Elemézve a régi orosz festészetet, megállapíthatjuk, hogy egyformán nagy szerepe volt a művészetben és a filozófiában, hiszen pótolta az akkori Oroszországban hiányzó gondolkodókat. Csak sajnálkozhatunk azon, hogy civilizáció és felvilágosodás tekintetében a régi Oroszország elmaradt a nyugati országoktól. De a történeti emlékművek, a művészet arra enged következtetnünk, hogy a régi Oroszország emberei a *maguk* módján mekkora érzékenységgel viseltettek az élet dolgai iránt. Olyan tudósok, mint Jan Hus, Dante, Duns Scotus vagy Spinoza a régi Oroszországban nem voltak, de voltak művészek, akik a filozófia összetett problémáit a képi forma erejével ki tudták fejteni.

Az egész gondolkodásmód, a bölcsélet abban az időben művészi és metaforikus volt. Csak ennek összefüggésében válik érthetővé az ikonfestészet. Meg kell ezen túl állapítanunk, hogy az orosz ikonfestészet idején (a 15–16. században) sem elvont didaktikát, sem erőszakos tanítást, morálpredikációt nem talá-lunk. Mindez később keletkezett. Mindazonáltal átjárja az egész régi orosz művészetet az erkölcsi tisztaság ideája. A régi orosz festők magatartását az élet iránti együttérző szeretet hatja át, kivételes képességük, hogy mindent megértsenek a szeretet segítségével. Ezért kerültek mindent, ami félelemmel tölthette volna el az embereket, a kegyetlenség, a démonizmus ábrázolását, mint az pl. a nyugat képzőművészetében annyira elterjedt.

Ez az egyik legismertebb ikon, Keresztelő Szent János ábrázolatának példáján mutatkozik meg igen jól. Az ikon a moszkvai iskola egyik ismeretlen mesterének keze nyomán keletkezett a 16. század hatvanas éveiben. Rettegett Iván idejének iszonyúságaival néz szembe a művész Keresztelő Szent János sorsának megértésében. Mélységes szomorúság jellemzi a próféta és vádló Szent János arcát a Makrisszki kolostor ikonján. A mester grafikai

eszközöket alkalmazott az arcvonások erőteljesebbé tételére. Jánost szárnyasan ábrázolja, a szárnyak keresztény önmegtagadását hivatottak szimbolizálni. Az aszketikus alak ábrázolása további allegorikus járulékkal egészül ki: Keresztelő Szent János, vértanúhalálának jelképeként edényt tart a fejével. Lábánál elszáradt fa ábrázolata, tövéhez fejszét illesztettek; jelképe olyan életnek, amely nem szolgálja az emberiséget s éppen ezért hiábavaló. E gondolatot az irattekercs is erősíti, rajta az evangélium szövege, mely kimondja, illeszünk fejszét a terméketlen fára.

Az ilyen, jelképességükben bonyolult ábrázolások feltétlenül érthetőek voltak a 16. század emberének, s megfigyelhetünk hasonló imaginációkat a háromszáz esztendővel később alkotó művészek munkájában is. Az Úr mindent látó szeme című ikonon a mindent látó szem perspektíváján át felismerhetők a világ kockái, prizmái, körei, négyzetei, háromszögei. Lehet, hogy a régi orosz festőknek ez a módszere ihlette aztán a kubistákat, konstruktivistákat, konceptualistákat, futuristákat műveik megalkotásában?

Andrej Rubljov azonban – a jövő gondjától átjárva – elhatározta, hogy megfest három angyalt, aki lejön ide a földre, megtanítva az embereket, az ellenségességgel miképpen szegezzék szembe a szeretetet, önzetlenségre s együttérzésre serkentse őket. E rendkívül szubtilis, lírai angyalalakokban egyik-másik tudós a sienai mesterek alakjainak gráciáját és kellemét fedezte fel. Reális hatás lehetőségének elmélete persze képtelenség, hiszen Rubljovnak leghalványabb elképzelése sem lehetett a trecento festőiskolájáról. Erről Oroszországban akkor senkinek nem volt tudomása. Mégis meghökkentő, Rubljovnak más ikonjai is mennyire hasonlítanak az olasz reneszánsz műveihez. Nem alábbvalóak a zseniális olasz mesterek alkotásainál, némely tekintetben még túl is szárnyalják vagy megelőzik azokat.

Tamara Brosell ezeknek az orosz ikonoknak világában élte gyermekkorát. Amikor több mint négy évtizeddel ezelőtt elhagyta hazáját, nemcsak szűkebb körének nyelvét vitte magával. Lelke legmélyén jelen volt az ezeresztendősi keresztény orosz kultúra misztikus szépségének nyoma, az esztétikai kihívás s a szépség iránti szeretet, amint mágneses erővel sugárik a régi orosz festészetről, az orosz ikonok szentjeinek méltóságos arcáról, a székes-egyházak freskóiról s a templomi zászlókról. Így emberi és művészi lényege egy töretlen szláv vallásosság világában gyökerezik.

Tamara Brosell innen merítette ideáit s gazdagította finom női beleérzőkészséggel tudását, művészetét. Bámulatos, milyen frissen s elevenen élnek szentjei, milyen erejük s jelenvalóságuk benyomásai. A gyermek hajdani dialógusa az ikonokkal mostanra egy művész monológiává érlelődött.

Ihletve a régi mestereken a művésznő nem annyira azzal törődik, hogy műveiket másolja, sokkal inkább az izgatja s azon kísérletezik, hogy bölcséletüket, morális és hitbeli üzenetüket kiolvassa és újraértelmezze. Felettebb összetett technikával – batik selyemanyagon – közben új és önálló művek is keletkeznek.

Tamara Brosell munkáinak szemlélése közben kitetszik, mekkora erővel és energiával szenteli magát különböző változatokban a Vlagyimiri Szűzanya interpretációjának. Sok művészettörténész szerint épp ez az ikon egyike a legnehezebben másolhatóknak, elég egy alig észrevehető, csekély eltérés, hogy a festészetnek e gyönyörűséges alakját megfosszuk tartalmától, s alapvetően eltávolodjunk a régi ikonfestő eszméjétől. Úgy tetszik, hogy Tamara Brosell, a fenséges, örökszép Istenanya hatásától, ezt a híres ikont nem egyszerűen csak másolni szeretné. Az ő tűnődő és bánatos, boldog és gondterhelt, sugárzó és erkölcsében tiszta Istenanya-alakjában mindennek előtt az anya jelleme mutatkozik meg, amint gyermeke sorsán aggódik. Aggodalma időszzerű, s úgy hat, akár egy kortárs zsolttár színekben kifejezve.

Miképpen sorolható be Tamara Brosell festészete? Ahelyett, hogy bonyolult művészettörténeti elméletekbe bocsátkoznánk, utaljunk egy véleményem szerint fontos tényre: Tamara Brosell életre keltett egy régi s elfeledett orosz festői módszert. Már a kora középkorban orosz fejedelmi hadak, drusinák vonultak a templomi zászlók védelme alatt, hogy útját állják a nyugat felé törő tatár és mongol hordáknak. A templomi zászlók, korugvik szövétén Krisztus vagy az egyháztörténet szentjei voltak ábrázolva. Szegélyüket fa merevítette, hogy a szél ne gabalyítsa őket, szélük ne takarja a képeket. A drusinák, akik egész Oroszországot szimbolizálták, a templomi zászlók alatt gyűltek egybe, hogy hazájukat megvédelmezzék. A korugvik alapjában ikonok voltak, csak nem deszkára, hanem szövetyanagra festve. Mai értelmezés szerint a korugvik hajdani főzászlók, a múlt zászlai, elmúlt évszázadok és elnémult csaták jelképei. Az orosz egyház mindazonáltal ma is használja a régi korugvikat ünnepi körmenetek alkalmából.

Ezt a régi hagyományt támasztotta fel újra Tamara Brosell. Van rá képessége, hogy érzékenyen visszaadja, amit az igaz színek üzennek, a jót, amint a régi mesterek egykor cselekedtek. Tamara Brosell a szentek tekintét fordítja a szemlélő felé, nem azért, hogy szemrehányással illessenek, hanem hogy a

jóra buzdítsanak. Melegséget, nyugalmat s a jóban és örökből való mélyes hitet közvetítenek nekem Tamara Brosell selyemikönjái. S nem tudom elképzelni, hogy üzenetük ne érne célt.

Veniamin Katsochvili

Film

Szépleányok

Ötven év után, 1985-ben ismét országos szépségversenyt rendeztek hazánkban. A rendezvény döntőjét közvetítette a tévé, újságok foglalkoztak vele, egy ideig beszédtema volt. A szervezés és a döntések faramuci volta hamar napvilágra került, néhány újságíró megglosszszázta, az emberek legyintettek, és napirendre tértek fölötte. Majd nem egészen egy év múlva a szépségkirálynő öngyilkosságot követett el. 1987-ben mutatták be Dér András és Hartai László dokumentumfilmjét, amely a magyar szépségversenyről készült. A munka a februári Filmszemlén a legjobb első filmnek járó díjat kapta.

„Szépségkirálynő-választás.” A szépség az egészségnek, a világgal, a természettel, az Istennel, az étellel való harmóniának látható jele, az az állapot, amikor minden a helyén van. Nem korizlésnek kiszolgáltatott esztétikai kategória – aranykori fogalom. A pókháló és a levelibéka éppen olyan szép a maga nemében, mint egy kisbaba mosolya vagy a Sixtusi Kápolna.

A „szépségkirálynő” szó pajkosan reneszánsz képzetet kelthetne. Egy halálos komolyan vett érzéki tréfáért, ahol nem az a lényeg, „legszebb”-e a választott, hanem a rejtett rituális jelleg: a királynő, személyében – egy bál, egy éj idejére – a Női Szépséget, Szabadságot, Erotikát testesíti meg. Uralkodása a szerelem, az érosz illanó hatalmát szimbolizálja...

Tudjuk azonban, hogy ez nincs így. Ez a hosszú összetett szó csak szóhulladék, nem azt jelenti, ami az értelme lehetne. A szépségkirálynő-választás (is) szerte a világban, jól menő üzlet. Befektetés, lebonyolítás, haszon. Szépségkirálynőnek lenni alkalmasint a manőken-

séggel, a hírrel, netán filmszereppel – vagyis a befutással, a karrierrel egyenlő. Mint minden piacon, itt is az eladhatóság a legfőbb. Ki ajzza jobban a férfivagyakat? Szépségről szó sincs – a *dekorativitást* kell hangsúlyozni. Egy ilyen verseny éppen lényegétől fosztja meg a szépet, önmagából fordítja ki a nőiséget. *Hússá degradálja a Titkot*. A nyálcsorgató személytelen-séggel nézhető idom-mustra valamely gasztro-nómiai kiállításához hasonlít. *Árucikké degradálja a teljes embert*. Nyerni annak van esélye, aki a leginkább emlékeztet arra a fantomra, amit a kor nőideáljának neveznek. Lám, az új magyar filmben el is hangzik: a szervezők nem Molnár Csilla Andreát szerződtenék, hanem „a szépségkirálynőt”, a státust.

A szépségversenynek tétje van. A rendezők számára a reklám, a résztvevők számára a Nagy Lehetőség, a nézők számára afféle cir-kusz, gyarló és igénytelen szórakozás. Mindezt meg lehet szervezni nagyszabásúan, józan professzionalizmussal. A szervező tudja, mit vár a néző, a néző tudja, mit kap a pénzéért, a versenyzők tisztában vannak (lehetnek) lehetőségeikkel. Egy szépségkirálynő-választás lebonyolítható tárgyilagos üzletszerűséggel.

És lebonyolítható olyan kellemetlen és tola-kodó nagyzási hóborttal, amint tette azt az 1985-ös magyar verseny szervező-kara. A *Szépleányok* című film erről szól. Azt mondja el, hogy ez a rendezvény egyértelműen és gátlástanal cinizmussal megvalósított üzleti vállalkozás volt.

Főszereplői nem a lányok, mint ahogy a szépségkirálynő-választás főszereplői sem ők voltak. A lányok álmódoznak, féltékeny pillantásokkal méregetik egymást, felnőttes fintorgással leplezik nagyon is kislányos zavarukat – és járnai tanulnak a koreográfusnő ve-