

Fábián László

A szabadság fogságában

Beszélgetés Szilárdi Bélával a művészetről és festői nyelvének kialakulásáról

- *Mit szólna Cocteau meglehetősen flegma, de valójában méltóan mély kijelentéséhez: „a művészet nélkülözhetetlen, csak tudnám mihez?”*

Érdekes kérdés. Nem tudom, hogy meg lehet-e válaszolni. Goethe gondolata talán segít: „Isten megteremtette a diót, de nem törte fel nekünk”.

- *Azt már magunknak kell, ha a velejéig akarunk jutni.*

Meggyőződésem szerint a művészet: állapot. Ezt az állapotot nem lehet kényszerrel előidézni. Születése pillanatában önállósul, saját törvénye szerint hat és teljesül ki. Az alkotót irányítja. (Ha akarja, még önküveti állapotba is kergetheti.) Amikor formába öntve megszületik, az állapot megmerevedik, és a műalkotássá vált tárgy tovább éli saját életét. (Az alkotót ekkor már művésznek szokás nevezni.)

- *Heidegger tisztázta ezt a kérdést, amikor a művészetet a művésztől, a művészt a művészetből eredezteti. Ebben az értelemben bizonyára nélkülözhetetlen, noha Cocteau aligha erre gondol.*

Én nem tudom, hogy a művészet nélkülözhetetlen-e. De, mivel kétségtelen tény, hogy létezik, nem kérdéses, hogy szükség van rá. Hogy mihez? Egy biztos, többek között ahhoz, hogy vitatkozzunk róla.

Nem lehetséges, hogy rajta keresztül részint megnyitkozik szabadságvágyunk, részint a szabadságfokunk, ami – természetesen – a gondolat, gondolkodásunk szabadságát jelenti? Hogy talán a művészet szabadság és gondolat. A teremtés isteni szabadsága.

- Mi van, ha megfordítom: a művészetnek kell szabadságot teremtenie. A művészet adta szabadság lehetőséget teremt az önmegvalósításhoz. Sokaknak az önmegvalósítás egyenlő az élettel. Az élet, a szabadság eggyé válhat. Már 1900-ban a műkritikus Richard Muther írja: „A művészet médiumának segítségével megéljük az életet. A kettő tehát nem egymás mellett egzisztál, mert maga az élet válik művészetté”.

Részemről korai és megalapozatlan volt a találkozás a képzőművészettel: nekem Delacroix, Courbet, Géricault jelentette egyfelől a festészetet, másfelől Mühlbeck Károly a grafikát. Ők egy valósnak tetsző életközvetetnek közvetítenek.

Ha az élet egyenlő a művészettel, akkor fel sem merül a kérdés, hogy mihez kell a művészet. Viszont, ha a művészet és élet egy, akkor külön a művészetre (oszthatatlansága miatt) nincs szükség. Ha viszont csak „élet” van, akkor azért van szükség a művészetre, hogy segítségével,

vagy ha kell, „hatalmával” szövetséget teremtsen az értelem és az esztétika között.

- *Az esztétikában érzelmi többletet látnál?*

Ha úgy gondolom, hogy a művészet állapot, akkor ellentmondok Beuys-nak, (vagy talán csak egy másfajta megközelítésről van szó?), amikor ő úgy fogalmaz: „Nem a műben rejlik a művészet, hanem a gondolatban. A gondolkodás arról, hogy mi a művészet, maga a művészet.” Itt is egy állapot felvázolásáról van szó. Ha agyamban kész a mű, közleményként manifesztálódhat. A közlemény nálam jelrendszerem szerint változtatja formáját.

- *Bizonyára érezted, hogy a képeknek lehet valami súlya. Nem csak alkotójukra, élvezőikre, befogadóikra is ránehezedik bizonyos kényszer.*

Úgy gondolom, ha a képnek van üzenete, akkor engem csak úgy tud megszólítani, rám meghatározó hatást gyakorolni, ha mondanivalója részint már bennem van, lelkem mélyén már létezik. (Ide ugrik be egy mondatom, amit „Művészetre várva” színdarabomban fogalmaztam meg: magyarázat az, amit elfogadnak.)

Íme a nyitottság problémája: mit fogadunk be. Ez bizony rengeteg dolgon múlik, kulturáltság, neveltetés, szokás, társadalmi státus.

- *Hiába van valami határozott célom a művemmel, ha mindenki mást és másként látja. Ha nem találjuk a közös nyelvet.*

Hát igen, más és más képeken növünk föl. Nem szeretem a szót, mégis: kik voltak a példaképeid?

Beszéltem többször róla, hogy gyerekkorom óta valahogy mindig is az ún. modern vagy aktuális irányzatok érdekelték, vonzottak. 1984-ben gondoltam, hogy a „megélhetősi” grafikáimat feledve, újra „szabadon” fogok festeni. Ekkor már Münchenben több jelentős művészt fotóztam, ismertem meg, és izgatott, hogy vajon majd az elkészült képek elég jók lesznek-e ahhoz, hogy velük felvételt nyerjek a Bajor Képzőművészeti Szövetségbe. A gyökerekhez szerettem volna visszakerülni. Abba az időbe, amikor még, mint fiatal ember, „szabadon” festettem. Hamar rátaláltam arra, ami valószínűleg meghatározó képi élményt jelentett számomra. 1959-ben zenészként Moszkvában koncerteztünk. Ebben az időben itt volt az első nagy Amerikát bemutató kiállítás. Többek között a kultúra pavilonjában láthatóak voltak Ben Sahn képei. Később (1984), huszonöt év távlatából is éreztem, hogy az ott és akkor magamba szívott képélményhez kell fordulnom segítségért.

- Éppen Ben Sahn? Nem volt az avantgárd sokat citált figurája.

Ki volt ez a Ben Sahn, aki 1959-ben nem csak Moszkvában volt látható, hanem ebben az évben kiállított még a kasseli „Documentán” is? Saját meghatározása szerint: szociális realista. (Nem szocialista!) Hitt abban, hogy képekkel el lehet érné azt a hatást, hogy a szociális igazságtalanságok enyhüljenek. Persze, ez most már számomra nagyon naivan hangzik. Különösen, hogy ismerem Beuys

meghatározását: „a legjobban sikerült szociális plasztika: a Greenpeace”. Mi ez, ha nem szociális realizmus? Minden csak nézőpont kérdése.

- Én azt egyáltalán nem hiszem, hogy Ben Sahn festői nyelvezete releváns lenne egy modern művész számára. Azt gondolom, mindenki maga alakítja saját hangját, még a geometrikusok is. Mi van azonban a te „szociális” képeiddel?

Azt hiszem ez inkább csak valami belső – talán még titkolt is – gondolat. Sahn talán amiatt hatott rám, mert ezt a belső szándékot egy számomra teljesen új formavilággal jelenítette meg. (Egyébként akkor és ott Münchenben segített a visszaemlékezés a képek festésekor, mert felvételt nyertem a bajor művészeti szövetségbe. A 7000 tag közül rajtam kívül még egy tag van, aki autoididakta.)

- *Hittél a megváltó művészetben?*

Minden esetre én képeimmel semmiféle igazságtalanságokat sem nem akarok, de nem is tudok megváltoztatni. Egy parányi szándék, ha nem is ebben az irányban, talán felfedezhető a *Bika-sorozat*, a *Temetetlen holtak* kapcsán.

- A *Temetetlen holtak* inkább akció, aligha eladható.

Képeim soha nem eladásra „készültek”. Mégis, - vagy talán éppen ezért – volt keletük a gyűjtők, vagy az egyszerű vásárlók körében.

- Gondolom, néhányszor már megtapasztaltad, hogy a megkezdett kép irányítja alkotóját, ahogyan a vers-csíra a költőt. Petőfi jut eszembe, a Szeptember végén költője: „elhull a virág, eliramlik az élet”. Biztos, hogy ennyi volt meg, nem csak a gondolat, az anapesztus-forma szintén ebből származhatott.

Kiszámíthatatlan, mi minden hat az alkotóra. Biztos, hogy késztetést éreztem arra, hogy korszerű legyek. Ám ez nem a látottak, a divat alapján fogant, belülről ösztökélt, megéltém.

- Valamikor nálunk az volt a legmodernebb, aki legelőbb ért Hegyeshalomról Budapestre az új divattal.

A hatvanas évektől mind jobban polarizálódtak az izmusok. Az egymást keresztezés, egybefonódás adja ki, hogy mi *modern*.

Beuys hatása, személye kikerülhetetlen, ha nem is meghatározó. Nem amiatt gondolom azt, mert az ő „modern”-sége nem fért meg az avantgárral, hogy saját értékrendszeremben más helyet foglal el a művészet fogalma, mint amit Beuys hirdet: „a művészeti alkotás csak szerszám a művészetéhez”.

- *Vissza Ben Sahn-hoz. Ugyan részt vett nemcsak az 1959-es de az 1964-es Documentán csakúgy, nevét hiába keressük szakkönyvekben, katalógusokban. Egy-két kivételtől eltekintve, neve szinte teljesen ismeretlen maradt.*

Talán ez is mutatja, hogy már kezdetektől fogva nem az érdekelt, hogy valami híres, „nagy név” után menjek. Később is, amikor az élet úgy hozta, hogy Joseph Beuyst, Arnulf Rainert, Adi Fronert de akár Lothar Romainst személyesen is megismerhettem, nem a név volt fontos számomra, inkább a lehetőség, hogy közvetlenül is meg-

tapasztalhattam, mi van bennük (az előbbieik értelmében), amire én evő vagyok.

- *Miért nem „példakép” Beuys? Hiszen annyiszor idézed képeiden is.*

Beuys az antropológia felé terelte a művészet kérdéseit. Új irány felé tehát, mint az akkor divatos tézisek. Az még szerintem nem baj, hogy nem akarta a társadalomból magát elkülöníteni, de igazából nem tudok egyetérteni azzal a kijelentésével, hogy a művészet nem a legfontosabb. (Ha az életet úgy szeretnénk teljességében látni, ahogy már előzőleg felvázoltuk.) Ez az ő autonóm ellenállása. Az ellenállásnak (ki ellen?) persze sokféle módja van. Van, aki az ábrázoltság ellen egyszínű képekkel „harcol”.

- *Mi az, ami arra készítetett, hogy a Budapest Galériabeli kiállításon mégis Beuys szelleme lebegjen?*

Beuys nagyon komolyan vette a mítoszok elleni harcot. Ez megegyezik az én elképzelésemmel. Pontosabban: az egyén cselekvéseit természetfölöttivé nagyító felfogás, nem az én világom. Az olyan tabukat, mint pl. a halál (lásd: zeige deine Wunde), olyan formában dolgozza fel, ami szerintem emberi érzékenységet nem sért, mégis az egyszerű hétköznapi eszközök (boncasztal stb.) visszahozzák a halált az „életbe”.

Nem tudom, hogy szorosan ide tartozik-e: azt hiszem ő arra akarta felhívni a figyelmünk, hogy az egyébként fontos önvizsgálat során a környezetünkhöz érkezőnk el és nem saját magunkhoz! A társadalomnak állást kell foglalnia, jobban mondván: változnia kell. Ehhez segítséget kell nyújtani. Visszatérve saját munkámhoz: az én *Temetetlen halottaimtól* sem „fél” senki. (Persze, nem is az volt a szándékom.) Az efféle magatartásban (noha más kifejezési formákat felhasználva) találok rokonságot pl. Arnulf Rainerrel.

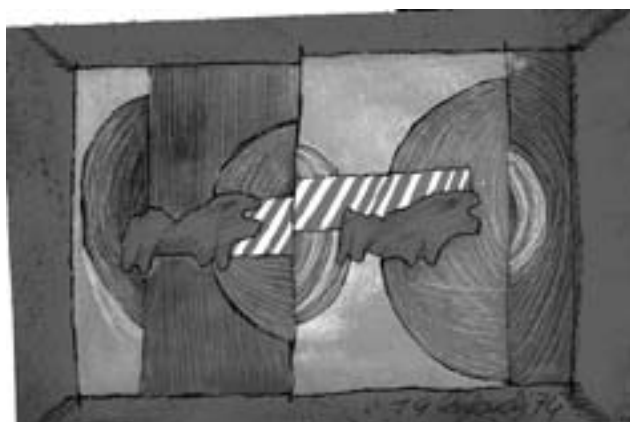
Amikor én különféle „stílusnyelveket” próbálok megszólaltatni, Beuys ellenessé válok, mivel az ő határnélküli realitása nem csak kizárja, de határozottan ellenzi az absztraktot.

Beuys utópiája – halála után – talajtalanná vált. Antropológiája még egy darabig tovább élt. (Saját – nem meggyőző – példám: a gutaházi házban (itt élek, Vas megyében) „talált” tárgyak szoborrá „becsülése”). Beuysnál a klasszikus értelemben vett festmény, szobor nem létezik.

A Kunst fogalom nála Idee-vé lesz. Szerintem, a sokszor értelem nélkül használt mondat: minden ember művész, arra vonatkozik, hogy az ötlet (Idee) csak emberek által „él”, mert amikor művészi alkotássá válik, megmerevedik, majd kihal. Feltételezése szerint ötlet (Idee = Kunst) minden emberben születik, és így lehetősége van, hogy ebben az értelemben (rossz szóhasználattal) művész legyen. Szerintem az még nagyon kevés a művészethez, hogy valakinek csak ötlete legyen. Éppen, hogy a megvalósult művészet él tovább a műben. Ebben rejlik a beuys-i ellentmondás, amikor éppen saját művei valósággal sugározzák a művészet jelenlétét.



1



2

1 Önarckép /1955/

2 Idegen környezet /1974/

3 Pár /1966/

4 Kollázs /1997/

5 Gutaháza /2001/



3



4

5



A művészet legalább annyira tradíció, amennyire újítás. Ha tetszik, láncfolyamat, amelyben a múlt értelmezi a jelent és viszont.

Nálam – gondolom – szembeötlő a magyar tradíció hiánya, nem létezése. Nem abból indultam. Legalább is a képzőművészetben nem.

Nem csak képzőművészeti hagyomány hat a képzőművészre.

Különben sem lehet semmiféle irányzatot példaértékűvé tenni, mert ez kizárná, hogy „szabadon” választhassunk. Az, hogy valami az ismétlések révén kapjon jelentőséget, nem az én világom. Még akkor sem, ha tudom, hogy a módosulásra mindig kész jelentés miatt akár egy (saját) életmű is törékenyvé válhat. A legfontosabb: „úton lenni”.

A jelenre koncentrálok. Az a lehetőség, hogy a már ismerttel próbáljuk magyarázni az újat, hídépítés esélyét eredményezheti. Nem csak a folyónak, de a két partnak (oldalnak!?) is szüksége lehet a hídra. Ne azt vizsgáljuk, hogy meddig tart a híd, hanem, hogy milyen (tartós) anyagból építjük. Építés közben rá fogunk jönni, hogy a művészet nem egyenlő az élettel. A művészet mindig is önálló (magára?) marad.

Kudarc maga Beuys, vagy Ben Sahn próbálkozása is a szociális változásokat illetően. Pedig a művészet, ma is modell lehet. Ne csak beszéljünk róla, vagy vágyakozva higgyük, hogy létezik. Ha kell, beszéljük be magunknak, hogy létezik, hogy nem pusztán délibáb!

- Az imént, amikor a hagyományról beszélünk, a zene járt a fejekben. Bizony a magyar zene (zenei hagyomány) mindenképpen benned él. Képes volna elkülönülni a képzőművészeti gondolkodásodtól?

Egy német műkritikussal való beszélgetésem kapcsán fogalmazódott meg bennem a következő mondat: festés közben a zene matematikai kompozíciós sémái egyidejűleg ösztönöznek és visszafognak. Mikor festek, túlléphetek a harmónia szigorán, ugyanakkor azonban meríthetek absztrakt logikájából. Tehát a zene, nem hangulatilag inspirált (ha egyáltalán inspirált), hanem annak kompozíciós lehetőségeit használtam fel szerkezetként, kétdimenziós formába öntendő. Célom ezzel nem az volt, hogy a zenei elemeket szolgálai másoljam. (Kromatika stb.) Valóban, egyrészt figyelembe vettem a harmónia szabályait (arany metszés stb.), ugyanakkor vettem magamnak a szükséges „szabadságot” akár absztraktnak tűnő disszonánsok megjelenítéséhez.

- *A nagy zenészek között találunk jelentős festőket. Schönberg – például – sokáig nem döntött, hogy mi legyen. Kandinszkij biztatta.*

Nézzünk meg egy Cage, Lutoslawski vagy Penderecki partitúrát. Amikor megszólaltatják ezeket a zenészek, valami boszorkányosan érdekes történik. A kétdimenziós „grafikából” háromdimenziós hang lesz.

Már ifjú zeneszerző koromban (könnnyűzenét írtam) világos volt előttem, nem lehet úgy a zongora mellé ülni,

hogy most írok egy slágert. Ha tetszett a közönségnek, saját lábán befutott, sikerült. Nem tudom elképzelni, hogy egy festő úgy kezd neki a festésnek, hogy most művészetet fogok művelni. (Nem megrendelésre „készíti”!) Ha tehetséges és van mondanivalója, akkor ez nem is kérdéses. Valamit ki akar fejezni. Foglalkoztatja a dolog. Aztán ott van előtte a kész mű. Ha kiadott magából mindent, üres aggyal várhat a következő alkalomra. Ha nem...

Most, évek távlatából talán ezzel magyarázom, hogy én a kezdetektől fogva sorozatokat csináltam. Úgy látszik a kérdéses témában az első, második kép elkészülte után sem jött az a bizonyos „kiadtam magamból” élmény. Újra és újra hozzá kellett nyúlnom a témához. (A *Piramis-sorozat* 52 képe öt év alatt készült, a *Bika-sorozat* 28 képe két évig, az *Erotikus sárga* 14 képe is több hónapig.) Azt hiszem, mindig is a mondanivaló érdekelt. Kifejezési formája mindig másodrangú volt. A Piramis között van olajkép, kollázs, enyves festék. Absztrakt és realista képek. Valóban csak a cél, (bejárható út) lebegett szemem előtt, meg, hogy a jelek sokaságával fejezzem ki, mi a szándékom.

Így eshetett meg az, hogy pl. egy absztrakt kép festése számomra egyáltalán nem azt jelentette, hogy menekülés a valóságtól, realistól, mert a „jeleket” csak így tudtam – számomra – megnyugtató módon ábrázolni. Azokat csak így lehetett kifejezni. Az absztrakció számomra azt is jelentette: kutasd, mi van a dolgok háta mögött. Nem érdekelt egyesek elutasító bírálata, miszerint: ez csak a formák és színek öncélú játéka.

Persze, itt is valamiféle magatartásról van szó (nemcsak szabad valaki, de őszinte is). Attól a pillanattól, hogy az alkotás ilyen formája mechanikussá válik, gyakran tapasztaljuk, hogy a véletlen manipulálhatóvá lesz. Egy müncheni festő barátom meg volt győződve róla, hogy képei, amiket teljes sötétségben festett, ettől eredetibbek, frissebbek lesznek. Az előbbi kijelentés magyarázza ennek lehetetlen voltát. Attól lesz szabad, hogy nem lát? Lucio Fontana szabadsága sem abból állt, hogy volt merészsége késsel festeni.

- Vetted észre, mennyit körözzünk a szabadság kérdése körül? Valóban a művészet lenne a legszabadabb gondolkodásforma?

Hová lesz az ismeretlen keresése – akár szabadság révén – ha megadott, beidegződött automatizmusok lépnek a képbe. Ha valami után kell festeni, (tájkép) vagy igazodni. Egyáltalán, ha meg lesz határozva a cél. (Fasiszta vagy kommunista közös „egyszerű”-sége.) Igaz, a döntés követelménye bonyolult feladatok elé állíthat bennünket. Csak az egyén határozhat, még akkor is, ha nem tudja, vagy nem akarja a társadalmi konvenciókat teljesen ignorálni. Nincs mese! Választani kell! (Itt állok...)