

A Van Velde fivérek festészete, avagy a világ és a nadrág

Romhányi Török Gábor fordítása

A vevő: Isten hat nap alatt teremtette a világot, maga meg nem képes hat hónap alatt egy nadrágot összehozni nekem.

A szabó: De uram, nézze meg a világot és utána nézze meg a nadrágját!

A kezdet kezdetén beszéljünk másról, beszéljünk a régi, feledésbe merült kételyekről, vagy azokról a kételyekről, amelyekből jóvátehetetlen döntés lett, ezt viszont fő műnek, mázsolmányoknak és értékes műalkotásnak nevezték el.

Természetesen műkedvelői kételyekről van szó, mégpedig a festők által megálmódott műkedvelő kételyeiről, aki bizonytalankodva érkezik a tárlatra, bizonytalankodva távozik, sőt zavaros fejjel mindattól, amit látni vélt. Micsoda röhej, ha összehasonlítjuk a művész szakértelmét a műkedvelő veritékező szorongásával, akit filléres ikonográfiánk valósággal tele-tömött dátumokkal, korszakokkal, iskolákkal, különféle befolyásokkal, és aki már elég okosnak képzei magát ahhoz, hogy meg tudja különböztetni a fedőfestéket a vízfestéktől, sőt időnként azt meri hinni, hogy tudja, mit szeret, átgondolva kissé az összefüggéseket. Mert a szerencsétlen műkedvelő azt képzei, hogy semmi sem idegen tőle, ami a festészethez tartozik.

Az igazi műkritikáról ne beszéljünk. A legjobbak, Fromentin, Grohmann, Mc Greevy és Sauerlandt Amielből táplálkoznak. E vakolókánállal végzett méhkaparásokból. De mi egyebek is lehetnének? Hogyan tudnák idézni a képeket? Voltaképpen miről van szó, amikor Grohmann kimutatja Kandinszkijnál a mongol grafika hatásait, amikor Mc Greevy Yeatsset, nagyon helyesen, Watteau-val rokonítja? Mit is hallunk, amikor Sauerlandt finoman és valljuk meg, szűkszavúan az ismeretlen, nagy festőről szól, akit Ballmernak hívnak? *Das geht mich nicht an (ebhez semmi kö-*

zöm), mondogatta Ballmer, aki szörnyen szenvedett Herr Heidegger írásaitól. És még finoman fejezte ki magát.

Vagy amikor általános esztétikát írunk, mint Lessing? Ez ám az elbűvölő játék.

Vagy amikor anekdotázunk, mint Vasari és a Harper Magazine?

Vagy amikor elméleti katalógust szerkesztünk, mint Smith?

Vagy amikor nyíltan kellemetlen és zűrzavaros fecsegésbe kezdünk? Esetünkben éppen ez történik.

A szavakkal önmagunkról beszélünk csupán. Még a lexikográfusok is kitárulkoznak. Önmagunkról árulkodunk, akár a gyónásban.

Nem tudnánk szeméremértést máson elkövetni, csak ezeken a majdnem mindig szeretettel, sőt néha nagy műgonddal festett vásznon, amelyek szintén nem egyebek vallomásnál? Úgy tetszik, nem. A szép és ritka dolgok kedvelőinek berkeiben a természet ellenére való közösülés roppant előkelő dolognak számít. Hajoljunk meg az ínycsókák jó ízlés előtt.

A kép befejezetten, vadonatújan, ott áll előttünk, érthetetlenül. Mivel egyszerűen kép csupán, a vonalak és színek életét éli csak, s kizárólag alkotójának tárulkozott ki. Képzeld el a helyzetét! Alig várja, hogy kikerüljön a műteremből. Várja a szemeket, a szemeket várja, amelyek az évszázadok folyamán, hiszen a kép a jövő számára készült, elkoptatják tekintetükkel, megfeketítik az élő tekintet erejével, az egyetlen életével, ami számít, és ez a tollatlan kétlábúak élete. E várakozásban megy tönkre. Nem baj. Majd összetoldozzák-foldozzák. Nemi szervét elrejtik, keblét meg kidomborítják. A fenekéből erőteljes combot csinálnak, amint ezt Giorgone Vénuszával tették Drezdában. A kép megismeri a pincét és a padlást. Ütött-kopott kacat meg mindenféle szir-szar között bukkannak rá, mint Lurcat-ra Dublinban. Ha a szóban forgó kép öt méter magas és huszonöt méter hosszú, akkor paradicsomtermelő melegházban helyezik el, miután salétromsavval gondoskodtak róla, hogy megőrizze színeit, amint ezt Mantegna Cézár diadalával tették a Hampton Court-on. Mindahányszor a németeknek nincs rá idejük, hogy magukkal cipeljék, a kép teljesen elgombásodik valami elhagyott garázsban. Ha Judith Leyser, akkor Halsnak tulajdonítják. Ha Giorgone és még túl korai lenne Tizianónak tulajdonítani, akkor kijelentik, hogy Dosso Dossi festette (Hanover). Berenson úr majd megmagyarázza. Mély átéléssel és örömteli hangon.

Ez a magyarázata, hogy a képek miért keltenek jobb benyomást a múzeumban mint magánszemélyeknél.

Ez a magyarázata a ténynek, hogy Balzac Ismeretlen remekműve miért olyan közkedvelt olvasmány. Az emberek ítélete elől elrejtett mű végül is iszonyatos kínok között szenved ki. A vegytiszta alkotásként fölfogott mű, amelynek funkciója véget ér a keletkezéssel, a semmire ítéltetett.

Egyetlenegy (felvilágosult) műkedvelő megmenthetné. Egyetlenegy ilyen úriember, akinek a bizonytalankodó lelkesedéstől beesett az arca, a képtárban való folytonos ácsorgástól jókora lúdtalpra tett szert, ujjai elkoptak az ötfrankos katalógusokon, aki előbb távolról szemléli a képet, majd közletről, és aki különösen bonyolult és vitatott esetekben hüvelykujjával tapintja ki a festékréteg vastagságát. Mert nem arról a torz és megvetendő, rút háziállatról van szó, amely úgy turkál a műtermekben, akár egy tapír a hangyabolyban, hanem az ártalmatlan, hóbortos csodabogárról, aki úgy szaladgál a tárlatokra és a múzeumokba, mint más a moziba, sőt a templomoktól sem riad vissza, abban a reményben – és most tessék jól megfogódzkodni –, hogy némi örömet szerez magának. Nem akar ám okulni, a disznó, sem pedig javulni. Csak a saját örömére gondol.

Ő igazolja a festészet létét mint közügyet.

Neki ajánlom a következő sorokat, már csak azért is, hogy még jobban elbutítsam.

Csak a saját örömeivel törődik. Pedig a lehetetlent is elkövezték, hogy elvegyék tőle ezt az örömet. A lehetetlent is elkövezték annak érdekében, hogy a modern festészet tekintélyes része tabu legyen a műkedvelőnek.

A lehetetlent is elkövezték, hogy megakadályozzák őt a választásban, az állásfoglalásban, az *a priori* befogadásában, az *a priori* elutasításában, megakadályozzák abban, hogy megszűnjön szemlélni, megszűnjön létezni egy olyan tárggyal szemben, amelyet egyszerűen csak szeretni kellett volna, vagy pocséknak találni, anélkül, hogy tudta volna, miért.

Így szóltak hozzá:

„Ne foglalkozzon az absztrakt művészettel! Tehetségtelen csalók bandája találta ki az egészet. Nem is tudnának mást csinálni. Nem tudnak rajzolni. Márpedig Ingres megmondta, hogy a rajztól függ a művészet becsülete. Nem tudnak festeni. Márpedig Delacroix megmondta, hogy a színen áll vagy bukik a művészet becsülete. Ne foglalkozzon hát az absztrakt művészettel. Ilyesmit a gyerek is tudna csinálni.”

Miért érdekelné a műkedvelőt, hogy ezek a művészek csalók, ha egyszer örömet szereznek neki? Mit törődik vele, hogy nem tudnak rajzolni? Cimabue tudott rajzolni? Egyáltalán mit jelent, hogy tud rajzolni valaki? Mit érdeklí a műkedvelőt, hogy ilyen képeket még a gyerek is tud csinálni? Hát akkor csak csináljon! Csodálatos lesz. Ki akadályozná meg benne? Tán a szülei. Vagy nincs rá idejük?

Így szóltak a műkedvelőhöz:

„Ne vesztegesse idejét a realistákkal, szürrealistákkal, kubistákkal, a vadakkal, a megszelídítettekkel, az impresszionistákkal, az expresszionistákkal stb. stb.” És minden egyes alkalommal világosan meg is magyaráz-

ták, miért ne. Kis híján a szájába rágták, hogy egyáltalán rá se hederítsen a Cézanne előtti festészet nyomorúságos évszázadaira.

Így szóltak hozzá:

„Az eyziesi barlangoktól a Galerie de France-ig húzódó vonalon található mindaz, ami jó a festészetben, amivel foglalkozni érdemes, ami istenigazából csodálatra méltó.”

De azt nem mondták meg, hogy ezt a vonalat Isten húzta-e meg, vagy csak úgy kanyarog magától, mint a nyálcsík a csiga után. Nem mutatják meg neki, hogy egy bizonyos kép mi módon foglal helyet ezen az egyenesen. Láthatatlan egyenes. Véletlenül nem sík az egyenesük?

Így szóltak a műkedvelőhöz:

„A közvetlen kifejezést csak annak van joga maga mögött hagyni, aki képes erre. A formát nélkülöző festészet a tehetségtelenek menedéke.”

Még hogy jog! Mióta nincs a művésznek mindenhez joga? Vagyis hát semmihez sincs. Hamarosan még talán a kiállításról, sőt a munkáról is eltiltják, ha nem tud igazolni ennyi meg ennyi éves akadémiai tagságot.

Hasonló marhabogés köszöntötte 150 évvel ezelőtt a szabadverset és a hangskálát.

Így szóltak a műkedvelőhöz:

„Picasso, az már döfi! Őt bízást tanulmányozhatja.”

Túlsorduló jóindulattal ezt mondták neki:

„A festészetben tárgy lehet minden, még a lelkiállapotok, az álmok és a rémlátások is, feltéve, ha bemutatásuk plasztikus eszközökkel történik.”

Netán itt ismét az a gépezet lépne működésbe, amelyik azt lenne hivatva eldönteni, hogy valamely kép rajta van-e az előbbieken említett egyenesen?

Mindenképpen hasznos, sőt érdekes volna tudni, mit értenek plasztikus eszközökön. Márpedig ezt nem tudja meg soha senki. Csupán a beavatottak képesek kiszimatolni.

De tegyük fel, hogy egyszer s mindenkorra birtokába jutunk meghatározásuknak, s ekként minden jöttment senkiházi így kiálthat fel a szóban forgó kép előtt: „Ez már igen! Ezt a képet plasztikus eszközökkel festették!” S mindjárt kijelenti azt is, hogy csak az ilyen eszközöket használó festészet ér valamit. Ez esetben viszont, mit mondjunk a művészről, aki nem ezeket az eszközöket használja?

Mindez a gyakorlati esztétika súlyos és megválaszolatlan kérdéseit veti föl, mégpedig az ilyen, olyan és amolyan giccsfestők, valamint a tudatos giccsalkotó festők kérdéseit, viszonyaik kérdését a választóvonalhoz és általában a szándékos alkotói selejt legitimitásához, vagyis már bocsánat a szóért, célszerűségéhez.

Így szóltak a műkedvelőhöz:

„Dalí giccsestő. Nem is tudna mást csinálni, mint amit csinál.”

Erre mondják, hogy semmit sem bíznak a véletlenre: előbb csak fojtogatják az áldozatukat, utána ki is belezik.

Pillanatnyilag virágkorukat élik az effajta halmazati ítéletek. A bíráról sokat elmondanak.

A fentiekben idézett kijelentést modellnek tekinteném. Rövid, világos, kiegyensúlyozott (előbb az állítás, majd a tagadás), nyalkán transzcendentális, angolszászok is könnyen kiejthetik és cáfolhatatlant. Vagyis hát már legkésőbb tizenöt éves korban hozzá kell látni a cáfolatához.

Tíz vaskos kötetnyi émélyítő elemzés sem volna sok az otromba és rosszindulatú félreértés kifejtésére, amely már olyan régóta mérgezi a viszonyt eszmei szinten a festők között és a műkedvelők között.

Mert ha nem Dalí, akkor valaki más, és ha nem giccsestő, akkor valami más.

Vegyünk szemügyre néhány kérdést, amelyek olyankor vetődnek föl, amikor elfogadjuk, hogy a giccsestő szónak van értelme, Dalí pedig tudatosan vagy öntudatlanul, ennek alkonyát szemlélteti.

Miért ne lenne ő giccsestő, ha tudatosan éppen ez akar lenni?

Nem képzelhető el a giccsestő és a nem-giccsestő egy személyben, az előbbi az utóbbi szolgálatában? Ha vers létezne, a Princes d'Élide prózája éppen olyan szép volna? Claude tájképei valóban semmit sem köszönhetnek a díszítésnek?

Honnan tudhatnánk, hogy Dalí képtelen mást csinálni? Tán jegyzőkönyvet írt alá erről? Emellett szól a tény, hogy nem is csinált mást soha? És miért ne festene giccset, akár gyerekkora óta, ha éppen erre szottyant kedve?

És miért ne alkothatna valami egészen csodálatosat giccsestő gyanánt, ha már egyszer csak ehhez ért? Mert a csodálatos giccsestő *contradictio in adjecto*? Csak volt.

És így tovább.

Kiemeltünk néhány részletet mindabból, amit a műkevelőnek mondtak.

Sohasem mondták neki a következőt:

„Festészet nem létezik. Csak festmények vannak. Ezek pedig nem jók és nem is rosszak, mert nem sült kolbászról van szó. Mindössze annyit mondhatunk róluk, hogy e képek több-kevesebb veszteséggel abszurd és titokzatos energiákat fordítanak a fantáziakép (*image*) nyelvére, s többé-kevésbé zűrzavaros, belső feszültségeknek felelnek meg. A szemlélő nem határozhatja meg e megfelelés mértékét, mivel nincs e feszültséget megélő

ember bőrében. E feszültségről többnyire fogalma sincs. Ez egyébként lényegtelen együtttható. Mert veszteség és nyereség a művészet ökonómiájában számít, ahol a némaság a szavak világossága, és minden jelenlét hiány. Az ember mindössze annyit tudhat meg egy képről, hogy mennyire szereti (meg esetleg miért, ha ez ugyan érdeklí egyáltalán). De valószínűleg ezt sem tudja meg soha, hacsak meg nem süketül s nem felejt el olvasni. És eljön majd az idő, amikor a Louvre-ban tett látogatásainak, mert akkor már csak a Louvre-t látogatja, csupán az időtartamát őrzi emlékezetében: „Három percig szemléltem Pater professzor mosolyát.”

Néhány részletet említettünk mindabból, amit sosem mondtak a műkedvelőknek. Nyilván ebben sincs több igazság, mint a többiben. De ez megváltoztatná a műkedvelőt.

Abraham és Gerardus van Velde festészete (mivel nem létezik) csak kevéssé ismert Párizsban, azaz csak kevéssé ismert. Pedig már húsz, illetőleg tizenhat éve alkotnak.

A. van Velde festészete különösen kevéssé ismert. Képei úgyszólván sohasem kerültek ki a műteremből, ha csak az Indépendants-nál az évenkénti fejjel lefelé való megszellőztetést nem számítjuk. E hosszú bezártságból ma olyan frissen szabadulnak ki, mintha születésük óta állandóan csodálták, megtűrték és pocskondiázták volna őket.

Még a legszerényebb kiállítóterem sem fogadta Párizsban sem az egyik, sem a másik festő vásznait.

Londonban viszont volt G. van Veldének egy érdekes kiállítása, a Galerie Guggenheim Jeune-ben. Különös találkozás. Sok vászna maradt Angliában.

Elsősorban Párizsban és környékén dolgoztak. Bár A. van Velde Korzikán időzött (1929–31), valamint Mallorcán (1932–36).

Majdnem elfelejtettem a legfontosabbat! A. van Velde Hágában született, 1895 októberében. Ez volt a köd pillanata. G. van Velde pedig Leyden mellett, 1897 áprilisában. A tulipánok évadán.

A következő sorok csupán a saját érzelmeimből származó nyelvi torzítások, sőt nyelvi gyilkosságok lesznek, amelyek csak rám tartoznak, tudom. Ha jól meggondolom, nem is egy érzelmi valóság eltorzításáról van szó, mint inkább ennek nevetséges agyi lenyomata torzításáról. Mert csak arra kell gondolnom, hogy A. van Velde és G. van Velde képei mennyi örömet szereztek, szereznek nekem, és már érzem is, hogy megszámlálhatatlan buborékban szertepáráll.

Tehát kettős gyilkosság.

Ami a formát illeti, ez mindenképpen apodiktikus kijelentések sora lesz. Ez az egyetlen módja annak, hogy ne önmagunkról beszéljünk.

Semmiképpen nem szabad összekevernünk e két művet. Két teljességgel különböző dologról, különféle dolgok sorsáról van szó. Egyre távolodnak egymástól. És a jövőben is egyre távolodni fognak. Mint két ember, aki a chatilloni kapun kilépve, az utat nem ismervén, bizonytalan léptekkel és meg-megállva, tart a rue Champ-de-l'Allouette, illetve az Ile des Cygnes felé.

A kapcsolatokat viszont világosan látnunk kell. Két, egyazon láthatár felé tartó ember csak hasonlít egymásra, hiszen annyit feküdtek, üldögéltek, utaztak együtt.

Beszéljünk az idősebbről. Kettejük közül az ő eredetiségét sokkal könnyebb megragadni. G. van Velde festészete roppant szófukar, védekezőnek érezhető kisugárzásával hat, és van benne valami, amit a csillagászok (ha nem tévedek) nagy szökési sebességnek neveznek. A. van Velde festészete viszont mintha a holdbéli űrben dermedt volna meg. Légüres tér.

Ez túlzás.

Különösen G. van Velde mostanában délről hozott képeire gondolok, valamint A. van Velde 1940–41-ben Párizsban festett képeire (azóta nem csinált semmit). Tíz évvel ezelőtt a különbség még kevésbé érződött. De most már teljességgel nyilvánvaló.

E szereposztás igazán váratlan. Hiszen minden a fordítottjára utalt. És őszintén attól tartok, hogy olyan kijelentéseket engedünk meg magunknak, amelyek valóban összekeverik őket, a minden koherenciára igényt tartó elme szempontjából.

Miből származik az a benyomás, hogy a tárgy az űrben foglal helyet? Létmódjából? Mintha azt mondanánk, hogy a kék benyomása az égtől származik. Bővítsük vizsgálódásaink körét.

Abraham van Veldénél olyan kizárólagos és furcsa módon festői észlelési erőfeszítéssel van dolgunk, hogy mi, akiknek a gondolkodása dadog csupán, csak ügyel-bajjal fogjuk föl az ő észlelését, mintegy bizonyos szintaktikai körbe zárva, vagyis az időbe helyezve.

(A szó szoros értelmében zárójelben említem a különös érzést, amelyet e képek keltenek a jóhiszemű szemlélőben. Tanúja voltam többször magam is. Még azt a nézőt is megfosztják a nyelvhasználat képességétől, aki egyébként nagyon hajlamos a képek kommentálására. Nem a lelki meg rázkódtatás csöndje ez, az ékesszóló cáfolatokból ítélve, amelyek egy idő után mégis csörgedeznek. Olyasféle csönd inkább, mint amelyet, magunk sem tudjuk miért, egy néma ember jelenlétében parancsolunk magunkra.)

A tisztán vizuális észlelést megírni annyit tesz, hogy értelmetlen mondatot írunk. Magától értetődik. Mert mindahányszor azt akarjuk, hogy a szavak mintegy túlmutassanak önmagukon, valahányszor azt akarjuk,

hogy valami mást fejazzenek ki, ne csupán önmagukat, mindig olyan módon állnak össze, hogy kölcsönösen kioltják egymást. Kétségkívül ez teszi olyan elbűvölővé az életet.

De egyáltalán nem öntudatra ébredésről van szó, hanem vízióra ébredésről, vagyis egész röviden, látásmódról. Egész röviden!

Vízióra ébred a festő abban az egyetlen térben, amely időnként megmutatkozik, amelyet nem mindig kell félreismerni, amely hűséges híveinek néha feltárja mindazt, ami nem látszat csupán: a belső világban.

Az idő alkotója az időtől védve, az idő műhelyében kitépi a befejezett, megváltoztathatatlan tért és testeket az időből (aki napját azért töltötte a Sacré Coeurben, hogy ne lássa ezt az építményt?), ennyit ér Barbizon és Pérouse ege.

Mindez bizonyos értelemben célbaérést jelent. A madarak lehullottak, Manto hallgat, Tiréziász nem tud semmit.

Tudatlanság, csend, mozdulatlan kétség: ez hát a rejtély megoldása. A végső megoldás.

Már akinek.

Mire törekedtek az ábrázoló művészetek öröktől fogva? Ábrázolva akarták megállítani az időt.

Mennyi szárnyalás, mozgás, áramlás és irány! Mennyi zuhanás és emelkedés! Micsoda füst! Megtaláltuk még az isteni Potter birkáinak vizeletsugarát is, ami példaértékűen az órák múlásának szimbóluma.

Mindezért nem lehetünk eléggé hálásak soha.

De talán volt idő, amikor a tárgy visszavonult itt-ott, az úgymond látható világból.

A „realista” mindig is csodálatba ejtett minket, a tárgyak zuhatagában verítékezve, a felhők ellen mennydörögve. De most már ne akarjon túljárni az eszünkön az objektivitásról meg a látott dolgokról szóló meséivel! Mindazon dolgok között, amelyeket senki nem látott soha, bizonyára az ő zuhatagai a leghatalmasabbak. És ha létezik hely, ahol legjobb nem emlegetni az objektivitást, akkor ez minden bizonnyal éppen az ő szalmakalapja alatt van.

A. van Velde festészete tehát mindenekelőtt a felfüggesztett tárgy festészete, vagy legszívesebben azt mondanám, a holt tárgy, az ideálisan holt tárgy festészete, ha e kifejezéshez nem társulnának helytelen képzetek. Vagyis hát a nála látott tárgy már nem felfüggesztettként van ábrázolva, hanem olyannak, amilyen, vagyis valósággal dermedtnek. Maga a tárgy ez, amelyet a látási igény, a látás igénye szigetel el. A mozdulatlan tárgy az úrben: végre előttünk van a látható dolog, a tiszta tárgy. Mást nem látok.

E termék monopóliuma a koponyaacsontokon belül van.

Itt szenderedik el néha az idő, mint az elektromos fogyasztásmérő számlálókereke, ha már az utolsó villanykörtét is eloltották.

És végre látni kezdünk a sötétben. A sötétben, amely már nem tart semmiféle hajnaltól. A sötétben, amely üres ég, mozdulatlan föld hajnala, dele, estéje és éjszakája. A szellemet megvilágosító sötétben.

A festő itt már nyugodtan hunyoríthat.

Messze járunk a festészet híres-neves tárgyalkotó „jogától”. E merész művelet a szabadban végezhető el.

Ugyancsak messze a szürreális tivornyától.

A festészet nagy iskolái, tárgyainak kritikája, eszközeinek kritikája, céljainak kritikája, kritikájának kritikája alkotói viszonyaitól és amelyeknek még csak sienai nagyszerűségénél tartunk.

Volt egyszer egy ember, akit úgy hívtak, hogy a nagy Thomas...

A. van Velde eredetiségét ne keressük sehol másutt, csak ebben a rendkívüli objektivitásban, mert minden egyéb ezzel kapcsolatos, nem következmény vagy okozat gyanánt, hanem abban az értelemben, hogy ugyanaz a tárgy inspirálta. Mindarról beszélek, ami esztelen, ártatlan, értelmezhetetlen és csiszolatlan e festészetben.

Az egyediről lehetetlen elméletet írni. Az elméletileg megfogalmazható festészetnek minden vonása szintézis, minden hangütését ezer más közül választotta ki, s végül az entiméma gyötrelmei közepette fejezi be életét. Az egyedi tiszavirág-életű természet. A varrógép a műtőasztalon. A szemből és profilból egyidejűleg látott alak. A hölgy, aki a hátán hordja a keblét, bár ez nem biztos. A maga módján alkotja meg mesterműveit.

Lehetetlen más ismeretlent keresni, végül látni, mint amelynek mindenütt központja van, körvonalai viszont nincsenek; megsemmisíteni sem tudja semminemű szubsztancia; sem a megsemmisítésére irányuló cél. Mert pontosan arról van szó, hogy ne lássuk ezt a csodálatos és félelmetes tárgyat, visszatérjünk az időbe, a vakságba, unatkozni a mindörökre halott hús örvénylésében, borzongva a rezgőnyárfák alatt. Tehát rámutatunk az egyedüli lehetséges módon.

Lehetetlen rendet teremteni az elementárisban.

Rámutatunk vagy nem mutatunk rá.

Az előfeltevések festészete látta el eszközökkel e festészetet. Befolyása nem terjed tovább. A. van Velde gyökeresen megváltoztatta ezeket az eszközöket. Most már rájuk sem ismerünk. Átformálta őket a saját munkájához, amelyben nincsenek előfeltevések.

Braque-nak vannak olyan képei, amelyek a műben alkalmazott eszközökről való plasztikus elmélkedésre hasonlítanak. Ebből származik a hipotézis különös benyomása. A véglegest mindig holnapra halasztja. Úgy

gondolom, ez a megjegyzés érvényes mindannak nagy (és nem csupán kis) részére, amit manapság élő, modern festészetnek neveznek.

A. van Veldénél nincs semmi ilyesmi. Ő kijelent. Még azt sem. Megállapít. Eszközei egy tükör sajátosságait mutatják; csak funkciójukhoz képest léteznek. Még annyira sem érdeklik, hogy kételkedjenek bennük. Csak az érdekli, amit tükröznek.

Valami alapvető dologgal találjuk magunkat szemben itt, ami lehetővé tenné, hogy felfogjuk, voltaképpen minek a jegyében is létezik Cézanne óta olyan festészet, amelynek nincsenek előzményei (bármennyire is igyekezett volna csatlakozni valamihez), A. van Velde festészete pedig mi módon szakad el ettől.

A művészet imádja az ugrásokat.

A rendíthetetlen bizalomról G. van Velde festészetére áttérni annyit tesz, mint áttérni a Hauemeau emberről a Delft látképére.

Nehéz áttérés ez.

Mit mondhatnánk ezekről az állandóan elmozduló síkokról, e rezgő körvonalakról, e mintegy ködből kivágott testekről, e megdönthetetlen egyensúlyról, amely mégis megdől és megint helyreáll a tekintet hatására? Hogyan beszéljünk a lélegző, ziháló színekről? E zsvajgó mozdulatlan-ságról? E súlytalan, erőtlen világról, amely nem vet árnyékot?

Itt állandóan mozog, elúszik, menekül, visszatér, szétesik, összeáll minden. Szakadatlanul megszűnik minden. Mintha molekulák lázadásának volnánk tanúi valamely kő belsejében, egymilliomod másodperccel a szétesése előtt.

Ilyen az irodalom.

Jobb lenne, ha nem tennénk ki magunkat e kétfajta látásmódnak s ugyanakkor a festésnek szintén. Legalábbis kezdetben.

Fogalmazzunk elnagyoltabban. Majdcsak nevetségesek leszünk! A. van Velde a kiterjedést festi.

G. van Velde az egymásutániságot.

A. van Veldének mozdulatlanra kell tennie a kiterjedést, mielőtt meglátná, sőt ábrázolná, elfordul a természetes kiterjedéstől, amely bűgőcsigaként forog a napfény korbácsütései alatt. Idealizálja a kiterjedést, belső értelmet teremt belőle. És pontosan a kiterjedést idealizálva tudta megalkotni ilyen objektivitással, ilyen példátlan pontossággal. Ez az ő leleménye. És mindezt a tisztánlátás feszültséggel teli vágyának köszönheti.

G. van Velde pedig teljességgel kifelé fordul a fényben fürdő dolgok zűrzavara felől az idő felé. Mert az időt csak azokban a dolgokban veszszük észre, amelyeken a festő munkál, amelyeket elrejt szem elől. Teljes-

séggel átadva magát a külvilágnak kimutatva a makrokozmosz borzongását az idő érintésének hatására, amely mindabban valósul meg, valósítja meg az embert, ha úgy tetszik, ami igazán rendíthetetlen, a bizonyosságban, hogy nincs jelen idő, sem pedig pihenés. A folyó ábrázolásával találkozunk itt, amelybe Hérakleitosz szerény számításai szerint, kétszer senki sem lép bele.

G. van Velde festészete igazán furcsa *memento mori*. Ezt csak úgy futólag jegyzem meg.

Ennek semmi köze a stopperóra festészethez, amely két percet engedélyezvén a tavirózsának naponta a zsoldárköltő örökkévalóságából, már azt hiszi, megállította a föld forgását, nem is szólva a kisebb bolygók zavarba ejtő rángatásáról. G. van Veldénél az idő galoppozik, és a festő az ellentétes irányba vágató Faustként a rajt-vágta hevületével sarkantyúzza.

– Ilyenek vagyunk – mondják ezek a vásznak, és hozzáteszik: – Még szerencse.

Mindezzel együtt nyugodt és roppant finom festészet ez. Én aztán egy kukkot sem értek belőle. Nem csap nagy zajt. A. van Velde festészete nagyon jellegzetes zajt csap, a távolban becsapódó ajtó hosszasan visszhangozza egyre elhalóbb zaját.

E két életmű mintha cáfolná egymást, ám voltaképpen inkább csatlakoznak egymáshoz a dilemma szívében, ami nem egyéb a képzőművészek nagy kérdésénél: Hogyan ábrázoljuk a változást?

A maguk módján kölcsönösen megtagadták egymást.

Nem zenészek, nem irodalmárok és nem is fodrászok. A festő számára a tárgy lehetetlen. Egyébként a modern festészet éppen ezen lehetetlenség ábrázolásából teremtette meg önmaga legjobb részét.

De őbennük nincs meg az a képesség, hogy a kilátástalan, plasztikus helyzetből plasztikusan megteremtsék önmaguk legjobb részét.

Mivel alapjában véve nem érdekli őket a festészet. Viszont igenis érdekli őket az ember sorsa. Erre még visszatérünk.

De mi ábrázolható marad nekik, ha lemondanak a változás ábrázolásáról? Van még valami a változáson túl, ami ábrázolható?

Egyiknek megmarad az engedékeny, megváltozott tárgy, a másiknak a zsarnoki tárgy, a változás előidézője. E két dolog, egyik a hóhér, másik az áldozat, végső soron ábrázolható, megalkotandó. Ezek még nem tárgyak. Majd elérkeznek azok is. Úgy istenigazából.

Két alapvetően különböző álláspontról van szó, amelyek mindig is nagy örömet okoztak a lélektannak, miután sebtében egymás ellentétének kiáltották ki őket. Gyökerük egyazon élményben található. Ez már igazán elbűvölő. Vagy nem?

Ezen különbség elemzése, ha nem is magyaráz meg semmit, talán segít e két életmű helyzetét meghatározni egymáshoz képest. Rávilágít majd a stílusuk közötti eltérésre, arra az eltérésre, amelynek mély értelmébe be kell hatolnunk, ha el akarjuk kerülni a szembeállítás felszínességét. Ezt nem győzzük eléggé hangsúlyozni. A kategorikus nemtörődömségnek ez a fajtája az idősebbnél a belső vízió parancsoló szükségszerűségévé lép elő, míg a fiatalabbnál jóvátehetetlen hibák forrása. Mert az utóbbinak nem csupán az önmaga horgonyaitól elvágott egyedüli tárggyal van dolga, amely horgonyok pedig mindazzal összekötötték, ami bizonyos mintát mutatott a „veszteséglistából”, és amelynek szanálása pontosan az ő mesterségbeli tudását és aprólékos pizmogását követeli, hanem végtelenül bonyolultabb tárggyal. Őszintén szólva nem is annyira tárggyal, mint inkább folyamattal, még hozzá olyan pontosan fölfogott folyamattal, hogy az már hallucinációszerűen, szinte önkívületileg kristályosodik ki. Mindig az összetettel kerül szembe. Ám ez már nem természetes összetettség a művész gyászos, hétköznapi színeváltozásaiiba zsúfolva, hanem ugyanazok az elemek maradnak a színen. A. van Velde az áthatolhatatlan tömbbel szemben állva e tömb szétrobbantását választotta, hogy ekképp szabadítsa föl mindazt, amire szükség van. A másik számára e megoldás eleve kizárt.

A két dolognak együtt kellene maradnia. Mert az egymásutániség csak egymást követő állapotokkal ábrázolható, olyan sebes sodrást erőszakolva rájuk, hogy végül összemosódjanak, mintegy mozdulatlaná dermedve az egymásutániség képében. A külső dolgok elemi láthatatlanságát arra kényszeríti, hogy maga ez a láthatatlanság legyen a tárgy, nem csupán a határ egyszerű tudata, hanem látható és megmutatható tárgy, amely nem csupán a fejben létezik (a festőknek nincs fejük, helyette vászon olvasandó vagy gyomor, ahol csak fejet próbálnék erőszakolni rájuk), hanem a vászonon. Ez már igazán ördögien bonyolult munka, amely rugalmas és roppant módon kifinomult mesterségbeli tudást kíván, olyan mesterségbeli tudást, amely inkább sugalmaz, semmint állítana, s csak annyiban pozitív, amennyiben egyé válik az egyetlen pozitív, a nagy pozitív tűnékeny és esetleges evidenciájával, az őt hordozó időével.

Létezik-e szakmai mesterfogás e szemet megcsaló mázsolmányok mögött? Körző nélkül ki tudnák húzni a szivárványt? Ki tudnák domborítani, mondjuk, egy megbokrosodott ló tomporát az esőben? Sohasem kérdeztem meg tőlük.

A Van Velde testvérek festészetének vannak egyéb titkai is, amelyeket könnyű lenne az elhangzottak útján tehetetlenségnek beállítani. De nem szándékozom mindent elveszíteni.

Tudom jól, hogy az efféle okfejtés nagyon könnyen önkényesnek és sematikussnak tűnhet, mint azok a fantáziaképek, amelyek megszülettek és tápláltak, a képek képei. Valószínűleg nem lenne lehetetlen szerényebb, meggyőzőbb, korlátozottabb és árnyaltabb színekben feltüntetni őket. De nem ez a lényeg.

Egész idő alatt egyetlen pillanatig sem volt szó arról, hogy ezek a festők mit festenek általában, vagy éppen őszierintük, sem arról, amit festeni szeretnének, hanem kizárólag és csakis arról, hogy szerintem mit festenek.

Ezt hangsúlyozottan ismétlem, nehogy még intellektuális lókotóknak nézzék őket. Márpedig ennél kevésbé intellektuális festészetet alig lehet elképzelni.

Különösen A. van Veldének nem volna szabad még vagy tíz évig észrevennie, mit festett. Ugye, ez érthető? Onnan tudja, hogy jó dolgot művel, ahonnan a hal érzi a tengerben a neki megfelelő mélységet, anélkül, hogy további okokra volna szüksége.

Ez mintha G. van Velde szempontjából szintén igaz lenne, bizonyos megszorításokkal (már megint), hiszen támadási irányra annyira más.

Cervantes festője jut róluk eszembe, aki arra a kérdésre, hogy „mit fest?”, így válaszolt: „Ami az ecsetemből előjön.”

Végezetül pedig beszéljünk másról, beszéljünk az „emberiről”.

Ezt a szót, amely talán még jelent is valamit, a nagy mézszárlások idejére tartogatják. A pestis, a lisszaboni földrengés meg egy jókora vallásháborús vérfürdő kell hozzá, hogy az emberi lények azon kezdjenek tűnődni, hogy voltaképpen azért mégis szeretni kellene egymást s békén hagyni a szomszédot a bús francba.

Ezt a szót manapság különleges hevülettel vágják ki. Mintha robbanó golyók süvitenének.

E kifejezés jégesőként zuhog a művészet területére. Igazán kár. Mert a művészetnek hatása kifejtéséhez nincs szüksége kataklizmára.

A károk máris tekintélyesek.

Azzal, hogy „ez nem emberi”, elmondtunk mindent. Ha nem emberi, akkor a szemébe vele.

A végén még a vágóhídtól is azt várják, hogy emberi legyen.

Semmi az egész, majdcsak megszokjuk.

De az aztán igazán iszonytató, hogy már maga a művész is rákezdte.

Ügyeljünk a következőkre:

A költőre, aki így szól: Nem vagyok ember, hanem költő csupán. Gyorsan írassunk vele néhány szeretetre rímelő verset, aztán menjen fizetett szabadságra iziben.

52 A zenészre, aki azt mondja: Csöndesebben trombitálok. Úgy emberibb.

A festőre, akitől ezt halljuk: Minden ember felebarát. Nocsak, te kis rohadék.

A filozófusra, aki odanyilatkozik, hogy: Prótagorasznak igaza volt.

Mindezek az emberek képesek ötven év alatt elpusztítani a költészetet, a zenét, festészetet és a gondolkodást.

Ám semmiképp se tiltakozzunk!

Akarod elviselhetővé tenni, ami van? Pocskondiázd, ócsárold, ahol éred!

Foglalkoztat a tér? Szüntessük meg, de tüstént!

Az idő zaklat föl tán? Tekintsük meg nem történtnek!

Hát a szépség? A megbékélt ember.

És a jóság? Elfojtani.

No és az igazság? Kacskaringós lófingok sűrű egymásutánja.

E zsbivásárban mi lesz e magányos festészettel, a magányos ember magányával, aki eltakarja az arcát, s magányában kinyújtja kezét?

Mi lesz a festészettel, amelynek egyetlen négyzetcentiméterében is több az igaz emberség, mint a többiek egész menetelésében a birkanyáj szentséges boldogsága felé?

Megkövezik majd, azt hiszem.

Az életnek mindig megvan a maga feltétele. Meg az ára. Ez annak a baja, aki különbséget tesz a kettő között.

Végül tán azzal is beérik, hogy csak kifütyülnek e két festőt.

Erre még mindenképpen visszatérünk.

Mert még éppen hogy csak fecsegni kezdenek a Van Velde fivérekről.

Én vagyok e sorban az első.

Megtiszteltetés számomra.