

Nem tartom mélynek azt a fajta gyorsmetaphysikál...”, és „Fogadást tettem, hogy ezt nem fogom továbbbúzni...” Az *Allteig* fogalma Popperről – szemben azzal, ahogyan egyanyagúság-követelményére Lukács hivatkozik – világ és művészi forma, művészi idea és festői technika teljes egységére vonatkozik. Egy REVISIONEN című feljegyzésében: „A nagy festészetben a dolgok számára az integráló tényező az *Allteig* marad.” – S a Brueghel-vázlatban, Cézanne és Brueghel anakronisztikus rokonságáról: „A levegő szilárdsága. Anyag: az *Allteig* szintézise, tudattalan: a sok anyag szándéka, amit az olajfesték egyesít. Levegő...” Az eltávolodás oka: Popper *Allteig*-fogalma nyilvánvalóan a világ festői (nemcsak szemléleti) elsajátításának olyan szimbolikus módja, mint Cassirer szimbolikus formái. (Berlini beszámolójában Wölfflinnel egy mondatban számol be Simmelről és Cassirerről is!) A kérdés a legszorosabban összefügg a félreértés-elmélet kidolgozására tett erőfeszítéseivel, melyekre nyilvánvalóan különböző időkben készült, különböző gondolatmenetekhez tartozó, töredékes feljegyzések utalnak. Az egyik: „A művészet a természet félreértése. A művészeti fejlődés a művészet félreértése.” Nyilvánvalóan ehhez illeszkednek a modor és a stílus goethei problematikájához kapcsolódó feljegyzései. Az alkalom: Hercules Seghers (akiről nyilvánvalóan nagyobb, a mestert Van Gogh párhuzamaként, örült fickóként, keresőként, nyughatatlan dilettánsként jellemző tanulmányt tervezett) viszonya Rembrandtéhoz. Popper számára „a modorosság ellentéte: az eszköz (szín, festék = Farbe) önállósulása”. Törekvése: szerszám (célszerű) és eszköz (csak az a kényszerítve; az őállapotra törekszik vissza) definíciója. „A manieristát a szerszám vezeti, a művészt az eszköze.”

A félreértés-elméletre vonatkozó töredékek lényeges eleme a kritikátlan (a tárggyal szemben meggondolás nélküli) és a kritikai szemlélet megkülönböztetése. E töredékek egyik eredménye egy (sorszámozott) vázlata, amely sok tekintetben Panofsky híres ikonológiai tabelláját (1939) előlegezi:

1. *Tapasztalatlan, naiv szemlélő: üres megértés.* (Panofsky: elsődleges képtárgy – preikonografikus leírás – mindennapi tapasztalat – a stílusok története.)

2. *Tapasztalt, indirekt szemlélet: gazdag félreértés.* (Panofsky: másodlagos vagy konvencio-

nális képtárgy – ikonográfiai elemzés – irodalmi források – a típusok története.)

3. *A tapasztalat (kibővítése) behatolása a művészeket magváig, a hatásokon, relativitásokon keresztül a (jelentésekig) szándékokig.* Ezekből kiinduló következtetések: itt az (irókhé elérhetetlen) csúcs a gazdag megértés. (Panofsky: belső jelentés: „szimbolikus értékek” – ikonológiai elemzés – szintetikus intuíció – a kultúra jelenségeinek története általában.)

Popper Leó vázlatos töredéke megengedi ezt a párhuzamot, de elmélete kifejtetlen maradt. Vele talán a XX. század magyar művészettörténet-írásának egyik legfontosabb teóriája.

Marosi Ernő

SWIERKIEWICZ RÓBERT KIÁLLÍTÁSA A KISCELLI MÚZEUM TEPLOMTERÉBEN

1994. január 14.–február 27.

A barátságtalan, nedves téli napokon kinek van kedve hegyet, lépcsőt mászni a könnyeb-
bik, autóbuzsós útról nem tudva, hogy meg-
nézzen egy kiállítást a Kiscelli Múzeumban,
mely minden vonzóereje mellett inkább nyá-
riás, vidékies intézmény? Pedig miközben a
múzeum munkatársai őrizgetik, gyűjük a fő-
város művészeti emlékeit a barokk kortól
napjainkig, mozgalmas, nemzetközileg is szá-
mon tartott, modern kiállításokat rendeznek
egy-egy emeleti teremben, illetve a kiállító-
helyiségnek helyreállított egykori trinitárius
templomban. Itt nyílt meg az év elején Swi-
erkiewicz Róbert kiállítása, melynek költői –
filozófikus – címe volt (KELET KEZD – NYU-
GAT BEFEJEZ!), s benne a templomtérhez al-
kalmazkodó tárgyak, festmények, assembla-
ge-ok voltak láthatók. A kiállítás régen be-
zárt, de aki eljutott a templomtérbe, meg-
őrizhette emlékezetében a művek ünnepé-
lyes emelkedettségét, érzéki-konkrét esztéti-
kumát.

Swierkiewicz Róbert két évig az Iparművészeti Főiskolán tanult kerámiaszakon, majd önképzéssel kiváló grafikus lett a hetvenes évek elején. A jó grafikához szükséges invenció, közvetlenség és komoly formai fegyelem egyaránt jellemezte korai műveit, de jelentkezett hamarosan a technikákon, hagyományos műfajokon túlmutató fegyelmezetlenség is alkotásain.

Egy padlason a Máglya közben, hová mosókonyha-müterméből feljuthatott, több négyzetméteres, fekete festékkel befestett műanyag lepedők lógtak a gerendákról. Olyan volt az egész, mint valami abszurd színház szereplők nélkül. Később fekete, majd színes felületeket nyomtatott vászra, ezek a legkülönbözőbb asszociációkat keltették a kritikusokban. „...légi konstrukciók, ismét másfél méterrel a föld felett úsznak, valahol a megfoghatatlan sötét ragyogású, vérző égbolton a derűs kékséggel hullámozó, szikrázó, világító, transzcendens újképben...”, írta a Budapest Galériában 1990 november–decemberében rendezett kiállításán látott hatalmas festett vásznairól Gyetvai Ágnes a *Holmi* 1991. áprilisi számában. A ma már örökre eltűnt fiatal kritikus Swierkiewicz Róbertben a nagy koloristát, a tárgyakat átalakító, szertartásokat celebráló happening-művészt ünnepelte. Évrizedek óta s a közelmúltban egyre több kiállításán egyaránt valóban arra törekszik Swierkiewicz, hogy színházzá változtassa a kiállítótermet, melyben műtárgyai között megjelenik maga és Xertox nevű alkotócsoportja. A happeninggel egybekötött kiállításnyitákon előkúsznak a nézők elé, különös, jelentőségteljes dolgokat művelnek (például egy tévédobozon makarónit esznek, vagy megmutatják, milyen sellők élnek a Dunában), s mindezt mindig kitűnő zene kíséri.

A happeningek mindig erősen kötődnek az empiriához, de van bennük olykor irodalmi, történelmi, vallási vonatkozású idézet is, hogy a művész (s a néző is) fantáziadús asszociációkra, meditációkra felkészült legyen. Hasonlóképpen sokjelentésűek a legodosan teleírt vásznak, grafikák, melyeken költői idézetek, meteorológiai táblázatok sorakozhatnak időnként erős színű festékkel leöntve, így festői minőséggé alakulva Swierkiewicz Róbert konceptuális művésznek nevezhető, de igen erős expresszív hangsúlyok-

kal. A véletlennek tűnő érzéki-konkrét elemek uralkodnak alkotásain, amikor eltűnnek a konceptuális bonyodalmak, marad a tapintható, látható valóság, a tombolva áradó vagy unnepelesen szoltározó színzuhatóg

Kitűnő mai art grafikáin jelent meg évekkel ezelőtt egy különös kék vagy vörös bábu, egyszer szájában hét kardot tartva, mint egy itéletnapi angyal karikatúraszerű előadásban, máskor ujját szájára téve a nagy hallgatás parancsát közvetítve levelezőpartnerének.

Swierkiewicz a szó szoros értelmében új dimenziót nyert, mikor szép, régi tárgyak átalakításával kezdett foglalkozni. A dada és szurrealizmus hasonló tettei után is tudott újat alkotni, a hatvanas évektől létező újdada hullámot is csak távoli rokonának mondhatjuk. Nem lett követője sem Robert Rauschenbergnek, sem Bálint Endrének. Nagyon tiszteli Christo politikus tárgyformálását, de nem lesz annyira egyértelműen politikus művész, mint a magyar konceptművészek közül Szentjóby Tamás vagy Galántai György. Swierkiewicz koncepcije tele vannak irodalmi ambícióval, barokkos szenvedéllyel és az anyagi-szellemi lét szinte érzéki élvezetével. Van bennük féltelenség, ösztönösség s tudatosan kimunkált, erős drámaiság.

Több, az 1980-as, 90-es években készült művébe történelmi-földrajzi motívumok is bekerültek. Szalmával kitömött zsákra formázza, festi egyik legnagyobb szerelmét, a Dunát, s Ady-idézetet ad hozzá (AZ ÉRTŐL AZ ÓCEÁNIG), igaz, Aranytól, Babbitól József Atuláig és Esterházy Péterig idézhetett volna sok költőt és író. A Kiscelli Múzeum Swierkiewicz-kiállításának katalógusában megjelenik Claudio Magris írásában a Dunánál Regensburgban Kepler háza s a nyugatról keletre, délre folyó közép-európai folyam képével a kiállítás címében jelzett iránnyal szembe forduló áram, melyről a művész minden Kelet-nosztalgija ellenére sem feledkezett meg.

Swierkiewicz átéli a Dunát, Duna-vízbe áztatta vásznait, katonai sátorponyvákat, hogy jól beigyák a festéket, és szépen csorogjanak egymásba a színek. Mégsem történelmi tablót készít, mikor élete eddigi legnagyobb, legszebb feladatát megkapja – a kiscelli templom „berendezését” –, hanem meditációra alkalmas tárgyegyüttest alkot. (A megnyitó happeningje a csónakkal, a félmeztelen, összekötő-

zött lábú dunai sellőkkel a művész lelkének színpadi vonzódásait húzta alá, melyek 1993–94 telén más rendezvényeken és kiállításokon is megjelentek az Óbudai Társaskörben, egy magángalériában.) A templom felső terének színpada csendesebb, misztikusabb volt. Nem hasonlított az expresszív, szinte kardot rántó plakátra sem, mely a kiállítást hirdette a város néhány pontján.

A templomtér csendet parancsolt, hagyományokhoz, rítusokhoz igazodást igényelt. Adva volt a természeti törvény: napkelte keleten, napnyugta nyugaton. Ehhez adódtak hozzá olvasmányai és néhány évvel ezelőtti indiai útjának élményei egyszerű emberek napi vallásgyakorlatáról: hajnali ima, porba rajzolt jelek, feldíszített kegyszobrok. A kereszténység keleti eredetét hangsúlyozta görögkeleti templomi padba helyezett imádkozó alakjával, háromszög alakú, téglalap alakú képek képviselték a meditáció egy-egy állomását. Meghökkenítő részletek is voltak a nagy együttesben: hatalmas, frissen vágott fenyőtörzsek gyantát síró teste idézett Krisztus-siratást, sátorponyvákon lecsurgó festékfolyamok emlékeztettek különös, óriás Veronika-kendőkre, a szenvedéstörténetre rejtőzködve utaló bojtji leplekre. (Vajon el tudná-e fogadni ezt a kifejezésmódot vallási közösség, vagy csak kiállítási templomtérben élhetnek ezek az óriás vásznak?) A teremben tükrök is voltak, de hatásukat felülmúlták a kevésbé tiszta felületű tárgyak: a fatörzsek, a hat óriás sátorvásznon az északi és déli falon, az ÁHÍTAT című templompad-assemblage és a még 1992-ben készült ZEN-ZÁSZLÓ című mű, melyről először azt gondoltam, aranyból, vörösből, kékből, fehérből, XVIII. századi kidobott miseruhából, két befestett kókuszdióból formált meg a művész egy kétgyermekes anyát, különös Madonnát. De kiderült, másról van szó: a zen-buddhizmus univerzumot jelentő jele, a karokra is emékeztető kör s a ruharedőkből kibúvó fejek misztikus folyamatokat, változásokat, tökéletesedéseket jeleznek. A kép-szobor nagyon szép, zászlója lehet minden pozitív, emberszerető ideológiának. A hat óriás vászon sátorablakaival keményebb, férfiasabb festészet. Mintha Caravaggio és nápolyi kortársai támadtak volna fel, a színek néha Oskar Kokoschka, Egon Schiele szenvedélyes színzuhatagaira is emlékeztetnek. A képek a

helyszínen készültek, még csordult rajtuk a kiállítás nyitása utáni hetekben is a festék Feljedelmi ajándék volt ez a sorozat a Kiscelli Múzeum látogatóinak. A kiállítást Mattyasovszky Péter rendezte.

Szabó Júlia

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

MENNYIRE TAKSÁLJUK A HOLTAK KRITIKÁIT A MÉG ÉLŐK FÖLÖTT?

Tisztelt Szerkesztőség!

Először is szeretném megköszönni Mester Bélának és a *Holmi* szerkesztőségének, hogy közölte a kiváló erdélyi esszéista és filozófiatanár, a sajnos fiatalon elhunyt Bretter György A VEGYÍTISZTÍTÓ BECSÜLETE című könyvemről szóló – jó húszéves – kritikáját (1973).^{*} Igazán kár lett volna e Bretter-dolgozatért, hiszen ebben is megmutatkoznak nemcsak saját, hanem az Apáczaitól Besse nyei Györgyön át napjainkig élő erdélyi-partiumi esszé- vagy filozófáló-író iskola legjobb kvalitásai. Az erős logika, a képes beszéd s a bibliusság iránti vonzódás, gazdag anyanyelv, a polemizáló dialógus, disputa... hogy csak néhányat említsék jellemzői közül. Mindezeknek természetesen történelmi, egyháztörténelmi, humanista, reneszánszbeli, de főként a reformációhoz, a világi és vallásos felvilágosodáshoz kötődő gyökerei vannak. A polemikus szellem koraihoz kötődünk leginkább...

A felsorolt kvalitások egymással összefüggők vagy éppen egymásból következnek. A polemikus dialógus például éles logikát kér, ám ha sarokba szorítják: képes beszédet is, mindez igényli az anyanyelv gazdagságát, hiszen a viták ismétlődései a kifejezések árnyalatosságát kéri. Már csak azért is, hogy ne

* Lásd Mester Béla bevezetője és Bretter György cikke (HELYZETEK) a *Holmi* 1994 évi májusi számában