

## Beke László: Művészet/elmélet

*El sem kellett volna olvasni a könyvet ahhoz, hogy a recenzió első mondatát papírra vessük, oly közhelyes (és éppen ezért hiteltelenül semmitmondó – pedig igaz): hiánypótló kötetet vesz kézbe, aki Beke László két évtized alatt született írásainak gyűjteményét kezdi lapozgatni.*

Tudni lehetett ugyanis, hogy Beke a mai magyar művészettörténész társadalom egyik legfelkészültebb teoretikusa. Ráadásul az „igazi” szakterülete az avantgárd, aminek következménye volt, hogy sokáig nem arról publikált elsősorban, mivel nehezen lehetett Magyarországon a hivatalos kultúrpolitikával szembenálló nézeteinek publikációs fórumot teremteni. Ezért elsősorban előadásokon, külföldi lapokban vagy katalógusokban láttak napvilágot a jelen kötetbe összegyűjtött munkái. Olyat is találhatunk közöttük, amelynek keletkezési dátuma 1974, hazai publikálására pedig 1993-ban került sor.

Ezzel együtt mindösszesen négy írásmű nem kapott korábban sehol fórumot, ám őszintén: egy 1970-es katalógusbevezető nem esett-e már áldozatul a feledésnek? Ezzel a kérdésfeltevéssel már ott is vagyunk a szerző egyik fontos, többször visszatérő témájánál: az emlékezésnél. Emlék és felejtés úgy bukkan fel az írásokban, mint a művészet és az észlelés, sőt a társadalmi lét két fontos, meghatározó alapjelensége. Mennyire igaz, hogy az ismétlés (nem csak) a tudás anyja! Az ismétlés a művészet alapja (is). Hiszen ismétlés a lenyomat, a tükörkép és emlékeink is ismétlik korábbi élményeinket. Ismétlés nélkül nem tudnánk feltölteni egy adott alakzatot jelentéssel. Ha csak egyszer látok valamit, megjelenési formája lehet véletlen (gondoljunk el egy személyt, akinek éppen amikor először és utoljára látjuk, gyulladt foga miatt dagadt az arca...). Továbbá sok-sok vizualitással kapcsolatos vizsgálat bizonyítja, hogy még a térbeliségét sem tudnánk tisztázni egy adott alakzatnak! A téri látást is a tapasztalati látványrészletek ismételt, más szemszögből történő új és új észlelése teszi lehetővé.

A Beke-féle elemzések – mint azt a fentebb említett kulcsfogalmakkal (emlékezés, felejtés, ismétlés, véletlen stb.) kapcsolatban (is) tapasztaljuk – lényege az, hogy nem „filozofálják túl” azokat, mindig van egy-két, a gyakorlatból vagy a hétköznapi életből hozott példájuk, s következtetéseiket is úgy vonják le, hogy ne lezárjanak, hanem véleményt mondjanak. Bölcs módszer, hiszen nagyon sok gondolat szűrhető le a szerző megélt élményeiből, szakismeretéből. Érződik, hogy amit ír, nagyon sok előzménynek tekinthető tapasztalat és megszürt tudás eredményeként fogalmazódik állítássá. Ugyanakkor a kerek elméletekhez szokott olvasókat nyilván zavarja, hogy Beke a legfontosabb pillanatban, mielőtt a kör bezárulna, mindig elegánsan távozik. Nincs lezárt szakasz, nincs egyetlen érvényes definíció, amely miatt át kellene szabni a korábban mondottakat. De nincs „örökre” szóló tézis sem, nem lehet arra hivatkozni, hogy:”De hiszen ezt Beke már megmondta!”

De miről is beszél a szerző? Elsődlegesen az avantgárdról. Néhány a hetvenes években született előadásában érződik az a kelet-európai felfurak, hogy miként lehet becsempészni egy témába az avantgárd művészetet, amelyet a hivatalos kultúrpolitika a tiltott kategóriában tartott nyilván. A legegységelműbb ilyen jellegű kísérlet a *Képzőművészet 2000-ben?* című írás, amely a 2000. év magyar kultúrájáról tartott szeminárium keretében előadásként hangzott el a Kossuth Klubban 1973-ban. Ezen a tanácskozáson Beke az *Elképzelés* című konceptuális művészeti akciójáról beszélve harmincegy avantgárd mű ismertetésére kerített sort, s mint a jövő műélvezőinek kinevelésére tett kísérletet elemezte az aktuális új műveket. Itt *Erdély Miklóstól Lakner Lászlóig* és *Haraszty Istvántól Pauer Gyuláig* beszélt az akkor eltagadott, mára klasszikusokká vált művészekről. Ezek a tettek (is) minősítik a szerzőt. Mert az előző mondatomban kissé talán elvettem a súlykot, amikor azt állítottam, hogy a nevezett művészek mára klaszikusokká lettek. Hiszen ma is van, aki nem ismeri el művész voltukat, vagy éppen csak műveik minőségét vitatja, de azt nagyon. Csakhogy ma már ez nem jelent egyet azzal, hogy az illetők figyelmen kívül hagyhatók, hiszen mások szemében, más művészetről vallott felfogással

bizony egyértelmű, hogy ők már klasszikusok. De mára már a kultúra területén is egyértelmű, hogy pluralizmus volt, van és lesz. Beke azonban akkor vállalta az avantgárd vezér (teoretikus) szerepét, amikor ezért még szilencium, társadalmi elhallgattatás és juttatás megvonás járt.

A könyvből az is nyomon követhető, miként jutott el a szerző az avantgárdhoz. *A kritikus feladata és az Érdektelen realizmus* című írásaiban 1979-ben írta meg, hogy számára kezdetben Hans Sedlmayr struktúranalízise és Panofsky ikonológiája volt az iránymutató. Majd Joseph Kosuth, Marcel Duchamp és Popper Leó következtek: Kosuth azzal, hogy a művészetről szóló teoretizálást is művészetnek tekinti, Duchamp (az avantgárd atyja) azzal, hogy a művet csak nyersanyagként tekinti, amelyet a néző kell, hogy befejezzon, míg végül Popper Leó azzal, hogy rámutat: a mű bármilyen intrpretálása szükségszerű félreértést tartalmaz. Mindezt Beke azzal egészíti ki, hogy megírja: milyen nagy gondot okozott számára, hogy a külső, a társadalmi elébe helyezze a belsőt, a sajátot. S az idő e kérdésben is Bekét igazolta.

Beke kedvenc módszere az irónia: provokálja olvasóit, hallgatóit. 1979-ben, Németh Lajos művészettörténész professzor 50. születésnapjára kiadott, művészetről szóló tanulmányokat összegyűjtő kötetbe *A művészet embertelensége* címmel írt esszét. A cím is meghökkentő, hát még az, ahogyan már az első oldal közepén azt állítja, hogy a műalkotások az emberek életére törnek. Azt írja: „Én meghalok húsz év múlva – ami 100 évig él, ellenem irányul. Ami túléli az emberiséget: embertelen.” *Ars longa, vita brevis*. De nem örömmel és optimistán mondja ezt, hanem látszólag művészetellenes (avantgárd) indulattal.

Majd kiderül, nem másra gondol, csak arra, hogy a művészet és az élet közül természetes módon az életet választja. Mert a művészet képes csalárd játékokra (amikor például Hitlerék szolgálatába szegődik), vagy amikor elvonja az alkotót az élettől. És ezek után jön a Beke-féle gondolat-csavar. Az avantgárd művészet pozitív értékelése: mint ami törvényellenes, művészetellenes, esztétikaellenes. Az avantgárd művek egyre közelebb kerülnek a semmihez (elanyagtalanítás) és a halálhoz (egyébként mindig a többiek halnak meg – olvashatjuk Marcel Duchamp sírján). Ekkor jön egy szinte felejthetetlen párhuzam: a művészet és a tudás fájáról megevett gyümölcs mint a törvénysértő megismerés két formája, mint az emberi létezésnek értelmet adó szabad cselekedet két lehetősége.

A hetvenes években, amikor még élt a három „T” gyakorlata, s amikor az avantgárd egyértelműen a harmadik, a Tiltott kategóriába tartozott, akkor írta Beke: az avantgárd által halálra ítélt művészet teóriája nem más, mint a Marx-féle utópia arról, hogy a művészet olyannyira áthatja majd a társadalmat, hogy már nem lesznek külön művészek, megszűnik ez a társadalmi csoport, csak olyan emberek lesznek, akik szabad idejükben képeket is csinálnak majd.

A kötet írásaival kapcsolatban itt mutathatunk rá az egyik olvasói gondra: a szerző nem aktualizálja magát, hanem úgy véli, végezze el azt az olvasó helyette. Igen ám, csak hogy mire a későbbi írások alapján az olvasó rájön, hogy valamely írásban már csak metaforák vannak, addigra elég mélyen beleívódhattak azok az olvasó szemléletébe. A szerző csupán két szövegéről ismeri el, hogy következtetései számos vonatkozásban „tévedésnek minősíthetők” (*Nouvel Art Nouveau Psychédélique* és *Underground művészet*, mindkettő 1975-ből).

Az is igaz, hogy Beke mindig is bízott hallgatóságában. Nem magyaráz túl, nem aprózza el a gondolatokat. Tudja, hogy akiket valóban érdekelnek ezek a kérdések, azokat nem lehet egykönnyen lépre csalni. A lövészárokból ismerjük egymást, gondolja, ahol tilos a hangos és hosszú beszéd. Én mindenesetre felhívnom az új olvasók figyelmét a kötet legelső írására. Ha az olvasás során elfáradnak, elbizonytalanodnak afelől, hogyan is értsenek valamit, lapozzanak vissza. (Pontosabban szólok, ha azt mondom: vegyék elő ismét az első lapokat. A kötet ugyanis olvasás közben menthetetlenül lapokra esik szét.)

Az R kiállítás katalógusa a műalkotások elévülhetetlenségéről nem csak frappánsan jelzi, mivel is frusztrálta a korabeli avantgárd a „hivatalosokat”, s hogy mennyivel több humor fér ebbe a szemléletbe, mint a mosolygó munkás-paraszt összefogást megjelenítő

művészetbe. De jelzi a kötet szerzőjének szemléleti alapállását is. Ennek egyik fontos momentuma, hogy a humor: erőforrás. A bölcs humor leginkább.

A legnagyobb teoretikusi kihívást az avantgárd eszmeiségű művészeknek és elméleti embereknek egyaránt a nyolcvanas évek posztmodern fordulata jelentette és jelenti mind a mai napig. Ez ugyanis ellentmond annak a puritanizmusnak, amelyet az avantgárd képviselt, s immár nem hatalmukat védő pártbürokratákkal kell vitatkozni azon, hogy mi a művészet, hanem művészekkel, akik New Yorktól Tokióig más alapokról szemlélik az élet és a művészet kapcsolatát. *Medúza és Piroschka* (1985) című írásában Beke önkritikát gyakorolva úgy véli, az avantgárd elmulasztotta felismerni a hetvenes évek végi új lehetőségeket (gépiesség, raszter, lüktetés, motorikus ember stb.), ezért következhetett be a transzavantgárd fordulat, a „megfordított előjel” szerinti gondolkodás.

*A magyar kritikus szerepe* (1990) szubjektív helyzetkép az éppen belpolitikai fordulatát élő országról, ahogyan azt egy vezető művészettörténész megéli. Bár kissé pesszimisztikussá áll össze a kép, mégis tudhatjuk, hogy egy közbeni írásban felvázolt intermedialis törekvés (*Művészet/tanulás/utópia*, 1982.), s épp a fordulat következtében lassan testet ölthet a Magyar Képzőművészeti Főiskola oktatási keretében. Ezt a két írást különösen a rajzpedagógusoknak tudom ajánlani.

Végül még annyit, hogy a tisztelt olvasó sose felejtse el: az irónia a humor egyik magas szintű intelligenciát feltételező fajtája. Nem megsértődni, hanem újragondolni kell, ha egy evidencia egyszer csak megfordul és másképpen kezd viselkedni, mint amire számítottunk. *Horányi Özséb A reprezentációról* szóló művéhez is fűzött megjegyzéseket Beke László (1982). Ebből az írásából nézzük meg, hogyan idézi a szürrealista festő, Magritte gondolatát: a művész képét „interpretálni akarni nem más, mint félreismerni egy inspirált képmást és egy önkényes interpretációval helyettesíteni, mely viszont tárgyává válhat fölösleges interpretációk végtelen sorának.” – „Szóval, így állunk” – fűzi hozzá Beke.

Igen, így – teszek pontot írásom végére, amellyel máris többek kedvét és idejét elvettem attól, hogy Bekét olvassanak.

---

Beke László: *Művészet/elmélet*, Balassi Kiadó, BAE Tartóshullám, Intermedia, Budapest, 1994.

Javaslom még kötelező olvasmányként hozzávenni: *Beke László: Műalkotások elemzése*, Tankönyv a gimnáziumok I-III. osztálya számára, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985.)

---

CHIKÁN BÁLINT

## A bor sugárzása

### *Hamvas Béláról – külföldieknek*

Ezt a könyvet olyan ember írta, aki szerette a bort, mert szerette az isteneket és a költészetet. Vagyis szerette az életet. Nem *menekült* a borba, mint azok, akik azért isznak, hogy nemet mondjanak az életre. És nem is tartotta pótszernek; nem azért ivott, hogy – *Csehovot* idézve – világnak látsszék a világ. Számára a bor szenvedélyes és mély Igent jelentett. Egész élete is annak az Igennek a megtestesülése volt, amely miatt inkább nevezhetjük őt az ősi bölcsek rokonának (a bor filozófusának), mint a botrányokkal teli huszadik század belső kétségektől gyötört, meghasonlott polgárának.

Minden gondolkozást az érzékekkel kell kezdeni, idézi a magyar *Hamvas Béla* a német filozófust, *Franz von Baadert*. De közben nemcsak a borról ír, az érzéki, szent italról, amely meg tudja részegíteni az embert, hanem ennek a „hieratikus maszknak” a filozófiájáról is. Vagyis az érzéket az érzékfölöttivel kísérel meg összhangba hozni, az arcot az álarccal, a személyest a személyen túlival. Nem azért, hogy a bor érzékiségét megszü-

---

\* Előszó *Hamvas Béla A bor filozófiája* című művének német kiadásához.