

Helyzetkép

„A kritikus egyik legfontosabb feladata, hogy meghatározza egy korszak irodalmának legfontosabb törekvését, és azt elkülönítse a kevésbé fontos törekvésektől; ennek a kötelességének a teljesítése során bizonyosodik be, mennyire birtokolja a tisztségéhez leginkább szükséges tulajdonságot – a helyes ítélőképességet.” A helyes ítélőképesség, amit Matthew Arnold követel a kritikustól, ebben a romlott és hanyatlását élő korban olyan magatartással jár együtt, amelyre a kor mindenképpen ferde szemmel néz. A legfontosabb törekvés kiemelése, legyen bár szó művészetről vagy irodalomról, mindenképpen a dolgok elferdítésének látszatát kelti – valaminek a kipécézését, ami önfejűséget igényel, és semmiben sem hasonlít a helyes ítélőképességhez. Az elfogulatlanság, ami a helyesség nélkülözhetetlen feltétele, így épp ellenkezőleg, öntörvényűségnek tűnik, ami elszigeteltséggel jár, ez pedig lemondást jelent.

Jó adag pesszimizmus és kíméletlenség szükséges ahhoz, hogy pontosan meghatározhassuk, milyen helyet foglal el a kortárs amerikai művészet a múlt és a jelen művészettörténetében. E nélkül nem igazán lehet megmondani, hol tartunk éppen. Fölösleges hiú ábrándokba ringatni magunkat. Akkor lehetünk igazán sikeresek, ha úgy ahogy van, szembenézünk a helyzettel, és amennyiben az továbbra is rossznak tűnik, hát beismerjük, hogy rossz, bízva abban, hogy az igazság bevallása az előrelépés feltétele. Így aztán, minthogy a legrosszabbal már kétségtelenül szembesültünk, újra biztonságban érezhetjük magunkat.

Való igaz, hogy az elmúlt huszonöt évben rengeteg panaszt lehetett hallani hazánkban a kultúra helyzetét illetően, ennek a sok panaszkodásnak azonban látszólag nem volt több fogantója, mint a szirének énekének Odüsszeusz bedugaszolt fülű hajósainál. A panaszoknak köszönhetően azonban – a látszattal ellentétben – mégis megváltozott valami az amerikai köztudatban, és szükség is van rá, hogy tovább panaszkodjunk, mivel a panaszok hajtogatása során egyre közelebb kerülünk a pontos igazsághoz. Ez pedig nehéz ügy, a pontosság miatt nehéz.

A mai amerikai művészet nyakig van a nyugati művészet általános válságában, amelynek történeti lendülete – beleértve azt, amit a felvilágosodásból és a felvilágosodás mindent megtisztítani akaró pusztításának kompenzálásából magával

hozott – erejét veszítette a különböző események elszívó hatása és a polgári rend hanyatlása miatt. Az az érzésünk lehet – de ez csak érzés –, hogy a nyugati művészet sorsa a közeljövőben, már ha egyáltalán van közeli jövője, azon áll vagy bukik, ami ebben az országban történik. A helyzet nagyon kilátástalannak tűnik, de a leghaladóbb amerikai festészet – vagyis az amerikai absztrakt festészet – a legutóbbi években egyszer-egyszer a friss tartalmak megragadására való képességéről tett tanúbizonyságot, aminek nem találjuk párját sem Franciaországban, sem Angliában. Az általános válság mégsem kímél minket, és az akadályoknak köszönhetően, amelyekkel az amerikai művészet a polgárháború óta küzd, az egyes művészek mindmáig olyan barátságtalan közeggel kénytelenek szembesülni, amelyhez képest a párizsi, de még a londoni művészeti élet is maga az idill. Minden pillanatnyi előnyünkkel együtt is rengeteg tennivaló áll még előttünk, erőfeszítésre, állhatatosságra és önállóságra van szükségünk ahhoz, hogy fontos szerepet játszassunk az események alakulásában. Az amerikai művészeknek meg kell barátkozniuk és be kell érnie az elszigeteltséggel, ha a legnagyobb őszinteséggel, komolysággal és ambícióval akarja végezni munkáját. Az elszigeteltség úgyszólván az amerikai magas művészet természetes feltétele.

Mármost pillanatnyi előnyünk pontosan az elszigeteltséggel való jó régi és közvetlen ismeretségünknek köszönhető. Az elszigeteltség, vagy még inkább ennek oka, az elidegenedés jelenti az igazi helyzetet számunkra – elszigeteltség, elidegenedés, lecsupaszítva és önmagában, ezek azok a feltételek, amelyeken keresztül korunk igaz valója megtapasztalható. És az igaz való tapasztalata nélkülözhetetlen bármilyen nagyratörő művészet számára.

S ha már a *Zeitgeist*hoz értünk, mi, amerikaiak vagyunk a világon a legfejlettebbek, még ha pusztán azért is, mert mi vagyunk a legiparosodottabbak. Ami Párizsban zajlik, a csevej, a rengeteg irodalmi és művészeti folyóirat, a gyors elismerés, a kitüntetések, a zsúfolt megnyitók, mindaz, ami hajdanán az élet jele volt, mostanra a valóság elfojtásának eszközévé vált, a valóság tagadásává, mellébeszéléssé. Az önfelelt füttyörészés talán ugyanolyan valóságos, mint a komorság, de kevésbé valóságos a félelemnél, amelyet leplez.

Jelen pillanatban sokkal valóságosabbnak tűnik a piszkos műterem a Hudson Street-i hideg vizes, lift nélküli bérház ötödik emeletén; az eszeveszett kajtatás minden

földre hullott garas után; a két-három festőbarát, akik csodálják, amit csinálsz; és az elidegenedés neurózisa, amitől olyan nehéz eset vagy. A mítosz, amit itt végigélnék, nem ma született; egyidős a Latin negyeddel; de véleményem szerint sosem éltek meg ilyen kevés *magabiztossággal*, ilyen kevés jutalommal, ilyen igazi mélységében. A bohémvilág elidegenedettsége pusztán előérzete volt ennek a tizenkilencedik századi Párizsban; New York az a hely, ahol igazán beteljesedett.

Véleményem szerint országunk festészetének legjava nem kerül a közönség szeme elé, hanem ott marad a hetedik sugárúttól nyugatra, a falnak támasztva. Nem a manzárdszoba ismeretlen zsenijéről beszélek – nagyon kevés zseni létezik –, jóval inkább az ismeretlen művészetről a társadalom tarsolyában. Végeredményben a táblakép leáldozóban van; az absztrakt képek nemigen mennek a bútorhoz; a vászon pedig, legyen akár tízszer tíz láb nagyságú, valamifajta személyes naplóvá vált.

Korunk legfontosabb áramlata egy paradoxon. Tudjuk, hogy a kubizmusból és Matisse-ból indult, és Mondrianon és Mirón keresztül folyt tovább – de milyen mederbe terelődött azóta? Franciaországban a legújabb generáció szemében a hagyomány csúcsát Matisse koloritja, illetve a picassói kompozíció és rajz képviseli. (Néhányan, mint Jean Dubuffet, felszabadultan adják át magukat a gyermeki tapasztalatnak, és Klee-n keresztül valamennyire meg tudnak menekülni a kultúra sorvadásától, mégsem tudnak túl sok életet lehelni a hagyományba; Dubuffet elsősorú festő, de semmit sem hagy örökül a jövő festészete számára.) Nálunk, Amerikában szintén általános az egyetértés a leghaladóbb fiatal festők körében azzal kapcsolatban, hogy Matisse és Picasso elválaszthatatlanul hozzátartozik az igazán jó kortárs stílushoz, ám a franciákkal szemben ők inkább Matisse, mint Picasso felé hajlanak. Greenwich Village-ben arra törekszenek, hogy Matisse meleg koloritjának intenzitását fokozzák tovább nagyméretű táblaképeket létrehozó festészetükben, olyan nagyobb, jóval leegyszerűsítettebb kompozíciós szerkezetekben, amelyeket ő maga a fekete, szürke és kék kompozíciók számára tartott fenn – mindezt Picasso kalligráfiájának segítségével és azzal variálva teszik.

Állandó készítés mutatkozik arra (éppolyan állandó, mint amennyire öntudatlan), hogy a táblaképen túllépve, amely eredetileg csak egy foltnyi helyet foglalt el a falon, olyan képet hozzanak létre, amely nem válik ténylegesen azonossá a fallal, mint egy falfestmény, de *szétterül* rajta, megmutatva saját fizikai természetét. Nem

tudom, hogy kimondottan a modern építészet hívja-e elő ezt a tendenciát. Az viszont tény, hogy az absztrakt festészet számára egyre idegenebbé válik a szűkös, keretbe zárt forma. Síkszerűsége folytán az absztrakt festménynek a régi háromdimenziós táblaképnél jóval nagyobb felület szükséges a kibontakozáshoz, ami azonnal nyilvánvalóvá válik, amint kétszer két lábnál kisebb méretbe akarják beszorítani. Tehát miközben a festő viszonya saját művészetéhez a nyilvánosság lankadó elismerése folytán egyre személyesebbé válik, aközben és éppen annyiban egyre nyilvánosabb lesz az az építészeti és általában társadalmi hely, ahová művét szánja. Ez a paradoxon, ez az ellentmondás korunk festészetének vezérmotívuma.

Elképzелhető, hogy az ellentmondás építészeti célzata és ugyanakkor roppant személyes atmoszférája között végül megöli a haladó festészetet. Már ez az ellentmondás is, amelynek végső okai kívül esnek a művészet autonómiáján, pontosan leírja azt a válságot, amelyen a festészet manapság keresztülmegy. (Érdemes rámutatni, hogy a még élő régi mesterek, Matisse-t kivéve, mintha konzervatív módon reagálnának e válságra. Picasso és Chagall elmúlt húsz-, és Miró elmúlt ötéves termésének a javát a fekete-fehér és a kis formátum adja; előbbi rézkarcai valamint ceruza és tinta rajzai, illetve az utóbbiak rézkarcai és litográfiái rendszerint messze felülmúlják legújabb olajképeiket. Ha nem is eszüknek, de zsenijüknek köszönhetően mégiscsak belátták, hogy a táblaképnek vége, és innen csak két irány nyílik a festészet számára: a falfelület és a papírlap; ők az utóbbi mellett döntöttek, amelyhez legalább rendelkezésre álltak bizonyos előképek. Mára túlságosan megöregedtek ahhoz, hogy olyan példátlan kalandba vessék magukat, amilyen a táblakép és a falfestészet közötti festészeti műfaj feltalálása lenne.)

A válság egyedüli megoldását az jelentené, ha a haladó festészet közönségének hangja megerősödne, ugyanakkor minden más egyre nagyobb elutasításra találna. Ezzel a mai amerikai művészet „destrukciója” pozitív és kreatív tényezővé válna, ha komoly vággyal párosulna a valódi magas művészet iránt. Vággyal, amelyet a valóban eredetin kívül semmi más nem csábít kielégülésre, és amelyet pontosan az véd meg az efféle csábítástól, hogy mer bátran, újra és újra nemet mondani.

1948

Ligetfalvi Gergely fordítása.