

A kubizmus alkonya

Ahogy a Párizsi iskola mestereinek utóbbi időkből származó termése, az 1939 és 1945 közötti hatévnyi kihagyás után, mindjobban elérhetőbbé válik országunkban, szemernyi kétség sem marad azt illetően, hogy folytatódik a párizsi művészet harmincas évektől kezdődő hanyatlása. Picasso, Braque, Arp, Miró, Giacometti, Schwitters – kiállítások, válogatások és reprodukciók árulkodnak a kimerülés jeleiről azoknál, akik a század első három évtizedében megteremtették mindazt, amit ma modern művészetnek nevezünk. Tovább erősítik ezt a benyomást az *École de Paris* olyan formátumú művészeinél is megjelenő önisméltó és retrográd tendenciák, mint Léger, Chagall és Lipchitz, akik nálunk töltötték a háborús éveket.

Aztán itt van Mondrian erejének elapadása is, amitől művészete 1937 és 1944-es halála között szenvedett (ebben az országban). Másfelől azonban úgy tűnik, hogy Matisse, a kései Bonnard, vagy akár a kései Vuillard is sikeresen meg tudta óvni magát a harmincas és negyvenes évekre jellemző általános leépüléstől, s legjobb termésükkel épp most szolgáltak – ahogy ez a festőkre általában jellemző, akik a költők többségével szemben a korrallal egyre jobbak lesznek.

A kritika feladata magyarázatot adni arra, hogy elődeik példájával ellentétben miért áldozott le a kubista generáció és közvetlen követőinek csillaga, mire középkorúak vagy idősek lettek, viszont a késői impresszionisták, mint Bonnard és Vuillard, az elmúlt tizenöt évben hogyan tudták mindvégig fenntartani munkásságuk kiegyensúlyozott színvonalát, valamint, hogy hogyan lehet képes a német expresszionista Max Beckmann, akinek természet adta tehetsége olyannyira elmarad Picassóé mögött, nála jobbakat festeni mostanában. Végül pedig, hogy mi tette képessé Matisse-t arra, hogy pompás, ám rövid életű stílusával, mely történeti fontosságát tekintve a kubizmus nyomába sem ér, olyan szilárdan be tudja biztosítani pozícióját a huszadik század legnagyobb mesterének szerepében, amelynek elhódításától Picasso mostanára messzebb került, mint korábban bármikor.

Első pillantásra is látható, hogy a „kísérletezés” kora ma leáldozóban van, leáldozóban az apollinaire-i és kubista misszió. Ezzel együtt pedig annak a reménynek a feladása is eljött, hogy a humanizmus meghódíthatja a világot – melyben az a

marxizmussal és az érett felvilágosodás hagyományával osztozott. A képzőművészetben egyedül a kubizmus felel meg igazán a „kísérletezés” korának. Teljen bármilyen mutatóvonalakra is a fauvizmustól Matisse, és a késő impresszionizmustól Bonnard és Vuillard kezei között, a kubizmus marad a nagy esemény, a huszadik századi művészet korszakalkotó lépése, az a stílus, amely oly mértékben megváltoztatta és meghatározta a nyugati művészet egészét, ahogyan hajdanán a reneszánsz naturalizmus. Az európai művészet napjainkban zajló hanyatlásának oka pedig a kubista stílus irányvesztése, ami egy olyan válság része, amely – megmagyarázhatatlannak tűnő módon – megkíméli azokat a művészeket, akiket a kubizmus megelőzött a történelmi fejlődésben.

De mindaddig egyáltalán nem számít, ki mentesül e válság következményeitől, ameddig a kubizmus nem. Hiszen mindmáig a kubizmus korunk egyetlen életképes stílusa, ő a legalkalmasabb a korszellem közvetítésére, és egyedül ő képes megőrizni saját hagyományát, amely a jövőben is fennmarad, és új művészeket teremt. Az impresszionista, fauve és expresszionista túlélők mindmáig remek teljesítményt nyújtó mesterek, és megtermékenyítően képesek hatni a fiatal művészekre – de képtelenek *formálni* őket. A kubizmus az egyetlen iskola. Ha viszont kizárólag a kubizmus harmonizál a korszellemmel, akkor hogyan lehetséges, hogy mesterei oly kevés ellenállást mutattak az elmúlt húsz év megpróbáltatásaival szemben? A válasz nem egyszerű, de nem is túl bonyolult.

A jelentős művészetet mindegyik korszakban kitünteti, hogy kötődik korának valódi felismeréseihez. De létezhet olyan kor is, amely elutasítja saját valódi felismeréseit, és visszalép a múlt felismeréseihez – amelyek nem a sajátjai ugyan, de azokhoz biztonságosabbnak tűnik igazodni –, és csak azt a művészetet fogadja el, amely osztozik vele ebben az elutasításban; ebben az esetben a kor valódi jelentős művészet nélkül múlik el, lévén ehhez nélkülözhetetlen az érzés valódisága. A nagy katasztrófák korában a kevésbé radikális művészek, akárcsak a kevésbé radikális politikusok, jobb teljesítményt nyújtanak, tudván, hogy tetteik nem járnak kiszámíthatatlan következményekkel, így vakmerőség nélkül folytathatják megszokott tevékenységüket. Míg a radikálisabb művészeket, akárcsak a radikálisabb politikusokat, ez demoralizálja, mivel sokkal több vakmerőségre van szükségük, mint a konzervatívoknak, hogy tevékenységük, amelyet koruk valódi belátásai vezetnek,

ismeretlen területekre juttassa őket. Ha pedig a radikális művész elbátortalanodása állandósul, a művészet mindenestül hanyatlani kezd, mivel a konzervatív művész csak a pillanatnyi árral úszik, és előbb-utóbb elszakad korának igazi felismeréseitől – melyekből minden valódi művész táplálkozik. Létezhet persze olyan társadalom is, amely minden új felismerést, minden új választ elutasít – ám ez esetben helyesebb volna egyáltalán nem is beszélni művészetről.

A kubizmus nem csak a korábbi művészetben gyökerezik, hanem olyan magatartásformákkal is összefonódik, mint a legfejlettebb ipari kapitalizmus optimizmusa, merészsége és önbizalma, egy olyan korszaké, amikor végre szilárd alapokra került a tudományos szemléletmód, melyet csak némely irodalmár vont komolyan kétségbe, és amikor úgy tűnt, a társadalom megmutatta, hogy a legkomolyabb belső és külső problémáit is képes megoldani. A festészetben és a szobrászatban az illuzionista hatásoktól tartózkodó, és a fizikai, kétdimenziós képfelszínhez ragaszkodó kubizmus – utóbbit ő tette kitüntetetté a keleti, középkori vagy primitív művészettől igencsak különböző módon – jól ki tudta fejezni azt a pozitívista vagy empirista tudatállapotot, amely kizárta az olyan utalásokat, amelyek a konkrét módszerhez, területhez vagy médiumhoz tartozó konkrét tapasztalaton túlmutattak; ami egyúttal az empiristáknak a konkrét tapasztalat felsőbbrendűségébe vetett hitéről is tanúskodott. Attól függetlenül, hogy egyes kubisták épp Istenben, David Hume-ban vagy Hermész Triszmegisztozban hittek-e, hiszen itt tudatállapotokról beszélünk, nem pedig érvekkel alátámasztott, konzisztens filozófiai álláspontokról, mindezzel együtt járt az a mindent átható meggyőződés, hogy a világ elkerülhetetlenül fejlődésben van, így hát nem számít, mit hoz az új, az ismeretlen, az előre nem látható, nem áll fenn annak kockázata, hogy valami rosszabbhoz vagy veszélyesebbhez érkezhetünk annál, mint ami már megtörtént.

A kubizmus csúcskorszaka az I. világháború idejére esett, és bár az öntudatlanul áramló optimizmus gyorsan elpárolgott, a húszas években még erős tudott maradni, nem pusztán Picasso, Braque, Léger mesterműveiben, hanem olyan bátor újítók impulzusain keresztül is, mint Arp, Mondrian vagy Giacometti, nem is beszélve Miróról. De a korai harmincas évekre, amikorra mind Picasso, mind Braque művészete olyan válságba jutott, amelyből mindmáig egyikőjük sem látszik igazán felépülni, a kubizmus társadalmi, érzelmi és intellektuális felépítménye gyorsan

bomlásnak indult. Még Klee-t is elhagyta ereje 1930 után. A szürrealizmus és a neoromantika (az akadémizmus megifjodásával karöltve) versengett a figyelemért, és Bonnard-t – aki egyre jobban festett egy 1905-ben megszilárdult gondolkodásmód keretein belül, amit régiségénél fogva kevésbé fertőztek meg az uralkodó veszedelmek – , ekkor már korának legnagyobb festőjeként kezdték emlegetni, nem törődve Matisse létezésével, akinek maga Bonnard roppant sokat köszönhetett.

1939 után a kubizmus Európában egyértelműen elért hanyatlásának végpontjára. Igaz, azóta feltűnt Dubuffet, aki szíve mélyén kubista, és a fiatal francia festőgeneráció legjobbjai – Tal Coat, Kermadec, Manessier, Le Moal, Pignon, Tailleux stb., stb. – is kubizmust művelnek, de egyelőre nem jutottak túl a modorosságon. Dubuffet-t kivéve egyikükben sincs semmi igazán eredeti. Nem lehet csodálkozni azon, hogy a – mindmáig, lényegében még a Klee- vagy Kandinszkij-féle változatában is kubista – absztrakt művészet halálát oly gyakran jelentették be az elmúlt tíz évben. Hogy is lenne elvárható a haladó művészeti pozíciók fenntartása egy nosztalgiával teli világban, amelyet túlságosan is megrettentettek a közelmúlt történései ahhoz, hogy hinni merjen abban, hogy a jövő bármi jobbat hozhat a múltnál? A kubista mesterek, akiket egy mainál jóval haladóbb szellemű kor felismerései formáltak, túl messzire mentek, és amikor a történelem elkezdett visszavonulót fújni, összezavarodva nekik is vissza kellett vonulniuk, olyan hadállásokból, ahol sokkal védtelenebbek voltak, hiszen ők jobban előre törtek. Úgy érzem, pontos ez a metafora.

Nyilvánvaló, hogy a művészet jelenlegi helyzetének számos paradoxonára és ellentmondására csak az idő hozhat gyógyírt. Ezek között az egyik legfontosabb a művészet helyzete hazánkban. Olyan jelentős művészek olyan súlyos hanyatlásának, mint Picasso vagy Braque, nem lehet más oka, mint hogy Európában megszűntek azok az általános társadalmi lehetőség feltételek, amelyek korábban szavatoltak a művészetért. Másfelől, ha látjuk, mennyit nőtt az amerikai művészet színvonala az elmúlt öt évben olyan erőteljes és mondanivalóban gazdag művészek felemelkedésének köszönhetően, mint Arshile Gorky, Jackson Pollock, David Smith, és ha látjuk azt is, milyen következetességgel képes fenntartani például John Martin a maga művészetének magas színvonalát, legyen az bármilyen alacsony is, akkor saját magunkat is meglepve elkerülhetetlenül arra a következtetésre jutunk, hogy a nyugati művészet lehetőségének legjobb feltételei ma az Egyesült Államokban vannak.

Ugyanúgy, ahogy az ipari termelés és a politikai hatalom erőcentruma is ide helyeződött át.

Nem mindegyik lehetőség feltétellel ez a helyzet – távolról sem; ám ahhoz elég ilyen feltétel szűnt meg Párizsban, és költözött át ide, hogy abbahagyjuk a kubizmus hanyatlásáról szóló krónikát, és egyben felhagyjunk az eddig indokolt pesszimizmussal is az amerikai művészet kilátásait illetően, és jóval többet remélhessünk annál, mint amit a múltban remélni mertünk. Nincs kizárva, hogy a kubista hagyomány ebben az országban virágozik ki újra. De mindaddig tény marad, hogy jelenleg hanyatlását éli.

1948

Ligetfalvi Gergely fordítása.