

A francia festészet kiállítása nyomán készült gondolatvázlatok

»Und ich wiederhole: naturferne Kunst ist
Publikumfremde Kunst. Muss es sein?«

Ideges fáradtsággal hagytam el a korszerű francia festészet kiállítását. Kimerített a, sokszor hiábavaló, megerőltetés, hogy megértsem és átérezzem azt a mesészerű, fantasztikus világot, amelyet az anyag alagútjából bújtattak elő a festők.

A télies márciusi alkonyba kilépve, vontatott lépéseim ütemében elbandukoltak mellettem a belgrádi utcák és csak az állomáson találkoztam higgadt önmagammal. A hideg vasúti kocsi megtelt az újvidéki iparművészeti iskola növendékeivel, akik testük és szellemük melegével hamarosan átfűtötték a rideg fülkét. A kiállításon voltak és most szenvedélyesen vitáznak róla. Volt aki majd mindent megtagadott, és volt aki szemlesütve vagy megigézve hajbókolt. Hogy — mi a véleménye a XX-ik század francia festészetéről, ezt az izgató kérdést megannyiszor feltesszük, ha a kiállítást megjárt ismerőssel találkozunk. A mindenkori válasz elárulja és leleplezi az illető ízlését (esetleg sznobizmusát), esztétikáját, gondolkozásmódját, sőt hitvallását is.



Ugyanannyira merész és tökéletlen kísérlet volna átfogó elemzésre vetemedni, mint ahogyan jóakaratóan bátor és kitöltetlen maradt az a szándék is, hogy egy viszonylagosan kis teremben bemutassák a francia festészet ötven esztendejét. Egy sziget meghatározása csak a kontinenssel kapcsolatban történhet, — a kis kiállítási terem mellé oda kellene képzelnünk a Korszerű Művészet Nemzeti Múzeumát Párisban. Csak gondolat-forgácsokra telik az erőből, hiszen a kiállítás is csak villanásokban mutatja be azt a rendkívül változatos és sokrétű művészi alkotást, amit ma L'école de Paris-nak neveznek.

A kiállítás főbiztosa Agnès Humbert asszony, nagy hozzáértéssel irányok és részben időrendi sorrendben csoportosította a műveket. Viszont nem mondható el a kiállításról, hogy a művészek legjobb alkotásaikkal voltak képviselve. Néhol bosszantó volt, hogy nagy mesterek kevés képpel szerepelnek, vagy éppen olyan művek érkeztek el hozzánk, amely már régen nem jellemző festészetükre.



A kiállítás a századforduló neoimpresszionistáival kezdődik és a mával, a fiatalok csoportjával zárul.

A századfordulót és az ezt követő esztendőket az első világháború előtt, a franciák »belle époque«-nak keresztelték — habár egymást követték: az orosz-japán háború, Bosznia okkupálása, 1907 gazdasági válsága és nem utolsósorban a proletáriátus harca a tőkésrendszer kizsákmányolása ellen. Az imperializmus korszaka ez. Valójában fin de siècle, sőt fin de civilisation volt ez a kor, amit még öntudatlanul, de már igen világosan tükröz a festészet is.

A századforduló tulajdonképpen örökösként jelentkezik, mert Cézanne, Gauguin, és Van Gogh művei csírában már tartalmazzák a rájukkövetkező század főbb irányzatait.

Cézanne, habár nem veti el az impresszionizmus által megvalósított fejlődést, célja mégis a tárgyak szilárd anyagszerűsége. Az impresszionizmusban, amely elindította a színek különválasztását a formától, Cézanne árulást lát. A természet kutatását és tanulmányozását követeli és színtéglákból reális világot épít. A másik hírnök, Gauguin számára, a műalkotás már igéző szimbólum, amelynek a hivatása, hogy érzéseket indítson el bennünk, nem pedig az, hogy érzékeinkre hasson. Gauguin anyagtalantja a világot és elindítja a deformációt. Van Gogh is az érzések kifejezéséről beszél, híressé vált, igen értékes leveleiben. Ne nála a kifejezés, az exprimer szónak már mélyebb jelentősége van. A XX-ik század expresszionista irányzata ebben a művészóriásban tiszteli szülőjét.

Erre vonatkozóan érdemes idézni Van Gogh egyik, 1888-ban kelt leveléből: »Két szerelmes szerelmét két komplementáris szín összeházasításával fejezem ki, egybeolvadással és ellentéttel, azonos természetű tónusok rezgésével. A gondolatot a homlok ragyogtatásával, világos tónussal sötét háttéren. A reményt csillaggal, egy lélek szenvedélyét a lenyugvó nap pompájával. Ebben térszerű realizmus nincs, azonban nem olyasvalami ez, ami valóban létezik? ...«

Ez a három festő-óriás veti előre árnyékát, helyesebben fényeit a XX-ik század francia művészetére. Alapos tévedés volna a két század folyamatosságát csak bennük keresni, de nem kétséges, hogy a hatások kérdését leegyszerűsítve, hármukban gyökereznek a korszerű irányzatok.



Az impresszionista Monet még azt hirdette, hogy festeni olyan könnyedséggel kell, ahogyan a madarak dalolnak. Folytatói, a neoimpresszionisták, vagy pointillisták, ezzel ellentétben tudományosan láttak munkájuknak. Seurat (aki sajnos nem szerepel a kiállításon) dolgozta ki elméletüket, amelynek tengelyében Maxwell kutatásai voltak a fény hatásról. Signac, Petitjean, Luce és Cross, akik valaha a montmartrei »Café d' Orient«-ben vitatták meg a pointillizmust, képviselik irányzatukat a kiállításon.

A tónusokat alkatelemeire bontják, a színeket matematikai egyenletekbe foglalják és »szimultán ellentétekben« kenik a vászonra. Csodálatos és lenyűgöző látomásuk van a világról, a múltó pillanatot apró színpontok játékában örökítik meg.

Négy festményük után a »Nabis« csoport művei sorakoznak, Cazalis költő adományozta nekik ezt a biblikus héber elnevezést, ami prófétát, de

egyben megszállottat is jelent. Világhírű nevekkal találkozunk: Bonnard, Denis, Vuillard, Vallotton, Serusier, majd Roussel és Monfred (Maillole egyik szobrának csak fényképét hozták el a kiállításra).

Intim impresszionizmust képviselnek és mindegyiküknek plasztikus, igen egyéni nyelve van. Bonnard, aki 1947-ben halt meg 80 éves korában, régebbi festménnyel szerepel, de a polgár frissességét, amit a múlt századból hozott magával, mindvégig megőrizte. A csendes francia ironia tartotta benne a lelket. Képei fényesek, napsugarasak, de vénasszonyok nyarára emlékeztetnek. Vuillard, aki előszeretettel fest ajtókat, ablakokat és asztalterítőket, a vízszintes és függőleges vonalak szerelmese, bár csillogó, de képén a fény már csak ezüstös por, levegője megmerevedett, rezgés nélküli, mintha megállt volna az idő.

A fauvisták következnek. (Mondjuk el zárójelben, hogy elnevezésüket a véletlen szülte. Első tárlatukon egy firenzei ihletettségu gyermekfej is helyet kapott termük egyik sarkában. Egy kritikus a terembe lépve így kiáltott fel: »Donatello a vadállatok között«. A tréfából festészeti fogalom lett, — a fauvizmus.) Nagy nevekkal találkozunk: Matisse, Rouault, Marquet, Dufy, Van Dongen, Vlaminck, Manguin, Voltat, (Dérain nincs képviselve). Mennyi észszerűség a színek vad érzékiségében! Festményeikben szellem, rendszer, sőt rend van. A fény színné változik és a forma önálló életre kel, — azonban csak leglényegesebb vonalaiban. A fauvisták csoportjában nagyok az ellentétek és már érezhetőek az irányzat érintkező pontjai a kubizmussal.

A kubistákat Picasso, Braque, Leger, Delaunay, Lhote és Villon képviselik a kiállításon. Itt már egészen világos a menekülés a valóságtól, a realistától, a realizmustól. A világháború után mitsem várnak a világtól. A költészetben keresnek ihletet, észszerűséget a matematikában, de végső vonalon csak a semmibemeredés marad, az ember önmagába zárkózása. Ez hozza létre ködkockáikat. Talán új világot kívánnak belőlük érníteni, — de csak műtermükben. Érezhető a lélekhasadás, kettősségük: a megismerés vágya és a menekülés. Menekülés az exotikumba, zenébe, táncba, maskarákba. A kubisták keresik a »valóságot«, az »igazságot«, de kerülő utakon. Új utakat és valóságot kívánnak sugalmazni, ezért mondta róluk Degas, hogy a festészetnél is nehezebb dolgot akarnak csinálni.

A kiállításon elolvashattuk Picasso hitvallását, hogy a festészet nem a polgári lakások falait hivatott díszíteni, hanem a dolgozók forradalmi harcát buzdítani. Azonban a dolgozók, tegnap és ma is, értetlenül állnak meg képei előtt. (Igaz lenne hát, hogy a művészet is a végletekig »specializálódik« és az lesz hivatása, hogy csak kisszámú beavatottnak, szakértőknek nyújtson élvezetet?)

A kubizmussal már mélyen beegázoltunk abba a folyamatba, amely elrugasztkodik a valóságtól.

A valóságábrázolás addig volt érvényes, amíg a tőkés világban egyseges, vagy egységesnek hitt valóság volt. A művész hite azóta kiégett és sorjában kerekednek fel új valóságok kutatására. Önmagukba hajolnak, alkotó, teremtő öserő után keresve és ha rátalálnak valamire, megannyiszor hiszik, hogy eredetit, a legeredetibbet mutathatják fel. Izgatottan állunk képeik előtt — egészet, egyszerű vagy komplikált egészet keresve, de csak ízekre szaggatott érzéseket és gondolatfoszlányokat találunk. Egy délután, egy óra, egy pillanat hangulata, vagy ennek csak a töredéke nem elégíti ki, nem elégítheti ki a mi valóságunkban

élő és a szocializmusért küzdő embert. Itt indul meg az idegek ideges reagálása, ezen képek előtt, amelyeket szürrealisták, absztraktok, primitivisták és expresszionisták festettek. (Így következnek sorjában a kiállításon.) És sorjában nagy nevek: Chagall, Miro, Roy, Labisse, Hartung, Lanskoj, Vivancos, Walch és még egynéhány.

Mintha visszafelé vágatás lenne ez az elfújtt századok mélyébe. Nincs többé válaszfal görög szobrászat és néger fétis-szobrocška között. Az idő a végtelenbe merevedik, mert mindannyian önmagukba merevedtek. Mondjuk enyhén: valóságot számukra nem az élet meglátása, de egyedül a szellem alkotó ereje ad. És mondjuk keményen, igazabban: eszmei elvonatkoztatásaikban hiányzanak a »közbüleső láncszemek«, az ember úgy érzi, visszavezetnek a majom-ös ösztönéletéhez, hogy annak reneháryájával nézze ezt az atomromboló világot.

A festményekből fokozatosan eltűnik az élet, a tér, a mozgás, még az ecsetvonások nyoma is. Eltűnnek a feltónusok, néhol a szabadon meghúzott vonalak is. Egyszerű színsíkokba torkollik a művészet, ez már csak dekoráció. Íme a kor »igazsága« és »szépsége« a leegyszerűsített színfoltokban! Minden kisdíák ragaszthat ilyen színes papírból! A színek legegyszerűbb játéka lenne az általános, az örök? Vagy pedig a művészet csődjét hirdeti, ez esetben színekben, ez a teljes személytelenség, ez a lényegében antihumanista művészet?

Hazudnék, ha tagadnám, hogy egy Walch vagy egy Chagall képei megkapnak, mesterien érzékeltetik az élet borzalmát, hazudnék, ha tagadnám, hogy döbbenettel álltam Rouault »Bohóca« előtt. Elismerem, hogy csodálatos formában harmóniákat, egységeket és ellentéteket, ritmusokat érzékeltetnek elvonatkoztatott színeikkel és vonalaikkal. Valom, hogy a valóságot lényegéből kiforgatva, egyesek útést mérnek a pusztítva pusztuló imperialista mára. Bár mindez emberi, mégis távol áll tőlünk. Olyanoknak érzem őket, mintha távoli bolygókról jönnének és érzékszerveink különbözősége folytán, szerveim nem reagálnak gondolat- és érzésrezgéseikre.



Az embert lenyűgözi a sok egyéni hang. Azonban Picasso, Matisse festőóriások ma is élnek Franciaországban, mellettük nem egyszerű feladat újat alkotni. Hogy a fiatalok műveiben mennyi az őszinteség és mennyi a »csakazértis egyéni« kutatás, nem mindég állapítható meg. A képügnőkök árut keresnek és Nyugaton a valóság is áruvá lett, a legelfogadhatóbbnak felszökik az ára. A fiatalok is ilyen új valóságokat termelnek, ezek a festői divatok.

Mondjuk el az alig 24 éves, nagyon tehetséges Buffet Bernard esetét. Tíz éves korában kezdett el festeni, a német megszállás borzalmas éveiben érlelődött, kis manzardszobájában nyomorgott, mint annyi ezer párisi festő. Egy délután — meséli az anekdóta — teljes testi és lelki lefőrttségben, lecsüngő kezének utolsó rángásaival át- meg áthúzta pusztító vonásokkal egyik festményét. Ilyen állapotban talált rá a képügnök, aki újdonságok után kutatott. — Ez az, ez kell a közönségnek, — mutatott az elpusztított képre — ebből fessen nekem egy tucatnyit. Buffet neve azóta ismertté vált, festményeit követeli a piac. Se non è vero... de mindenesetre jellemző a Nyugatra.



Végül a kiállítás egy értékes érdekességéről kell szólnunk. Bemutatja a híres francia gobelin felújítását, neves művészek gobelin-festészetét. Ennek nyomán nálunk is elhangzottak vélemények, hogy népeink gazdag szőttés hagyományait művészeinknek kellene felújítani.

De figyelmet érdemel az a tény is, hogy a francia festők ezáltal bekapcsolódtak az ipari termelésbe. Az Atelier d' Aubusson és az École des Gobelins számára dolgoznak. A tőkésrendszer fejlődésével a művész kiszakadt a társadalmi termelésből és parazitává lett. Ez a gobelin készítés kezdeti formája-e egy ellentétes folyamatnak?



Végkövetkeztetés helyett inkább utószóként mondjuk, hogy a francia festészet a huszas évek óta nem teremtett lényegesen újat. A kiállítás nem bizonyít továbbjutást.

Másodszor pedig: a kiállítás hüen tükrözi a Nyugat valóságát, az imperializmus korszakát. Ha ma másként festenének Franciaországban, akkor hazudnának művészei. Bármilyen irányzathoz tartoznak is, valójában »realista műveket« teremtenek, az imperializmus korszakának csak ez lehet a realizmusa.

S. E.



PICASSO, P. blo: Női fej. (Foto Duga)