

A modern művészet útjai

Tomán László

Korunkat a félreértések jellemzik. A társadalmi fejlődés, a gazdasági és politikai viszonyok alakulása napról napra mind bonyolultabb helyzetet teremt, a tudományok a valóságnak eddig nem sejtett mélységeibe hatolnak. Ilyen körülmények között természetesen a művészet sem maradhat a régi, nem maradhat mentes a hatásoktól, s mint az emberi alkotás különös területe, mint az egyéniségek megnyilatkozása, félreértésekre ad alkalmat.

Otto Bihalji Merin új könyvében, a *Prodori moderne umetnosti*-ban* a korunk művészetével kapcsolatos félreértéseket akarja eloszlatni, azokat a titkokat igyekezik földeríteni, azokra a kérdésekre keresi és adja meg legtöbbször a pontos, elfogadható választ, melyek a modern képzőművészetben, zenében és irodalomban jelentkeznek.

A könyv nem polemikus jellegű, inkább analitikus, s minden szavával cáfolja a modern művészetet és értékeit tagadó, a primitivizmusból, a művészet pragmatikus és dogmatikus értelmezéséből eredő felfogásokat. Mindezt pedig nem ellenérvekkel, az ellenkező álláspont boncolásával teszi, hanem a modern művészi alkotások bemutatásával, elemzésével, az összefüggések megvilágításával.

Korunk művészetének területe, vízszintes és függőleges tagolódása szinte áttekinthetetlen. Bihalji a művészetek egyes jelenségeinek kutatásával s az eredmények pompás szintézisével teremt meg korunk művészetének hatalmas körképét, melyen felismerhetők a legapróbb részletek, ugyanakkor világosan áttekinthető az egész is. Mint ennek az anyagnak kiváló ismerője, számba vesz minden újabb művészi irányt, s megállapítja helyét a valóság és a fikció koordinátáin.

* NOLIT, Beograd, 1962.

Választ találunk ebben a könyvben mindazokra a kérdésekre, amelyek a művészetek mai állapota, fejlődése, egyes alkotók s műveik felvethetnek. A primitív formák felújítása (Picasso, Moore stb.) szerinte nem utánczás, nem ismétlés, hanem vonzalom, emocionális rokonság kérdése; a kaligráfia megjelenése (Yasutugu Morita, Hartung, Mathieu, Zao Won-ki, Tobey stb.) kultúrák találkozásából ered a fejlődés bizonyos fokán; az emberi alak és arc változása, torzulása a mai művészetben a modern élet bonyolultságát, a meglátások különbözőségét fejezi ki (Picasso, Chirico, Dubuffet stb.), mert „a művész feladata nem az, hogy a világ értelmetlenségébe értelmet vigyen, hanem hogy a világ sokoldalúságának hiteles tanúja legyen”. És kimondja a legfontosabbat, azt, ami megoldja a modern művészet értelmezésének gordiuszi csomóját: „A művészt nem a megértés, hanem a tudat eszköze.” Hisz ma már a konvencionális láthatóság alig jelent valamit a művészeknek; hű másolatok készítésére ott van a legpontosabb, legmegbízhatóbb eszköz: a fényképezőgép. A művészettől, a műalkotástól többet várunk: azt, amit a hideg, értelem nélküli, mechanikus eszköz — és épp ezért, mert olyan — nem adhat meg. „A művész szeme a külső alá akar hatolni, meglátni a rejtettet, megérteni a tudattalant, megérteni és megformálni az emberi lét ki nem mondott összetevőit.” És ezt az elmúlt korok művészete, minden értéke, minden sajátos szépsége ellenére sem tette meg, de megteszi a modern műalkotás, amikor elveti a felszínességet, el az egyszerű megoldásokat, s a valóság kérge alá, az anyagba, az emberi arc alá, a lélekbe hatol. Mi több — ahogy de Chirico mondta 1914-ben: „Hogy igazán halhatatlan legyen, a művészi alkotásnak át kell lépnie az emberi határait.” Az absztrakt művészet tárgya „a kitágult világkép”: a ködök, kristályok, az anyagok struktúrája. Nyilvánvaló a mai művészetnek az a törekvése, hogy a látható és a láthatatlan világot a modern tudományok felismeréseivel összhangban fejezze ki (Picasso, Léger stb.). Korunk technicizmusa is otthagya nyomait a műalkotásokon: nemcsak tárgyukon, hanem kifejezőmódjukon is (Schoeffler, Gabó; a műépítéskor: Gropius, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier; Pevsner, Arp, Calder stb.). A láthatatlan meglátása és ábrázolása két irányban halad: az álmvilág és a tudatalatti kiaknázása (Klee, Dali, Chirico, Miro, Magritte, Delvaux stb.), illetve a mikroszkópikus valóság művészi megformálása és kifejezése felé (Kemény, Kupka, Sonderborg, Max Ernst stb.).

Itt jelenik meg az a probléma, amelyet a modern művészet ellenzői minduntalan „felfedeznek”, s a művészet megújulása elleni harcukban használnak fel: az „érthetlenség”. Valóban hatásos lehet ez a fegyver — de csak az ő körökben, csak ott, ahol ezt az érvet kételkedés nélkül elfogadják.

Kétségtelen, hogy — mint Bihalji is mondja — a modern művészet formanyelve ezoterikus. Ez fokozza elszigeteltségét. „A népszerűség azonban sohasem volt a művészi alkotások értékmérője”, s egy mű „érthetőségét” nem tekinthetjük a remekművek feltételének. A modern művészet épp avval, hogy olyan, amilyen — és ami miatt oly sokan elvetik és megvetik —, visszatért az ősfarmákhoz, újra fölfedezte elsődleges értelmét — önmaga létének értelmét: nem másolni, nem tükrözni, nem bemutatni, hanem lenni. Bihalji bevallja — s ezt nem

is kell leplezni, se szégyellni —, hogy a modern művészetet még mindig szakadék választja el a tömegektől; s ezt csak úgy lehet áthidalni, ha a művészi és költői alkotásokat közelebb visszük a közönséghez, ha lehetővé tesszük a műalkotások és keletkezésük megismerését. Ez persze hosszan tartó folyamat. De ha elfogadjuk — s nincs rá okunk, hogy ne fogadjuk el — Bihalji tételét, hogy „a művészet a mindent átfogó közösség víziója”, akkor az előbb említett feladat mind sürgetőbbé, égetőbbé, halaszthatatlanná és elkerülhetlenné válik, s még jobban ki-domborodnak, kézenfekvőbbek lesznek a *Prodori moderne umetnosti* értékei. Mert ez a mű alapos elemzéseivel, kitűnően összeválogatott és elrendezett reprodukciós anyagával a legmegfelelőbb, legmegbízhatóbb kézikönyve annak, aki a modern művészet igazát vallja és hirdeti, breviáriuma annak, aki szereti, és pótolhatatlan kalauza mindenkinek, aki még keresi az utat a felismerés felé.