

UTÓPIA ÉS MEGALKUVÁS

František MIKŠ: *Picasso, a vörös kakas. Ideológiák és utópiák a XX. századi művészetben.*
Fordította PÁLFALVI Lajos. Typotex, Budapest, 2019. 236 oldal, 3900 Ft

Az utópia változó címkéjű divatjai kísértik civilizációnk jövőbe vetett tekintetét. Nyomon követhető ez a jelenség, gyakran bevallatlanul, a távol- és közelmúltunk megrendítő történelmi eseményeiben a politika, tudomány és a művészet területén egyaránt. Az önmutogatással feltűzelt emberi gondolkodás szívesen belebódul az utópikus képzelgéseknek az ógörögök óta meglévő, téveszmékkel zsúfolt mitologikus barlangjába. Annak ellenére, hogy szellemünk erre általában rajtaveszt.

František Mikš nem rejti véka alá a művészet és a politika olykor rejtőző kapcsolatait, ezért az absztrakt művészetet elemző esszéiben többek közt a háttérben lévő összefüggések nyomait is vizsgálja. Pedig a művészet és politika gyakori összekapcsolódása általában fel sem ötlük a galériákat látogató szemlélőben, különösen nem, ha a műveket, ahogyan ezt kell, elfogulatlanul szemléli. Hiszen a művészet és etika megbontathatlannak tűnő, eredendő kapcsolódásával szemben nem merül fel benne kétely.

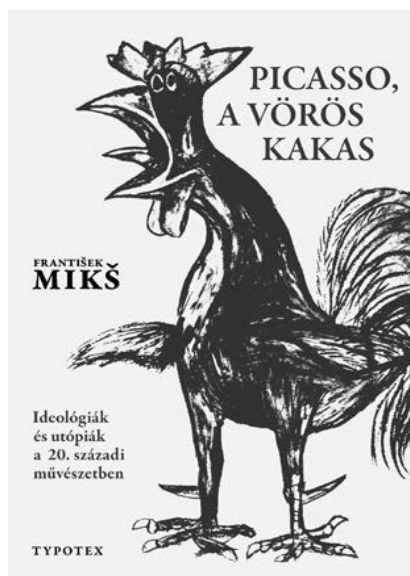
Könyvében a szerző a nonfiguratív (absztrakt elvont) művészet (expresszionizmus, kubizmus, futurizmus stb.) minden természeti modelltől független, önálló létét és kölcsönhatását keresi. Mondhatnók: **a nagy, sőt forradalmi változások művészeti összetevőit és viszonyait vizsgálja, főleg a 20. század kaotikus hajnalának kusza viszonyai között.** „Az absztrakt művészek műveikben (és kiáltványaikban) a »teremtő alkotás« elvét vallva készítik (hirdetik) elvont, logikailag kimunkált, a képi egyensúlyt szem előtt tartó, a vonalak, színek összecsengését vagy ellentétét, feszültséget érzékeltető kompozícióikat.” A neves cseh szerkesztő és könyvkiadó 1969-ig csak szamizdatokban publikált. Innen is származtatható tanulságos érzékenysége a társadalmi és politikai rezdülések hatásaira és ezek következményeire a képzőművészetben, illetve a politizáló társa-

dalmakban. Figyelemre méltóak azok a közvetett utalásai, amelyek szerint az utópiák elvakult követése károszt (szellemit és társadalmi, egyéni és tömeges) eredményeztek. A kiváló hatásaik érzékelhetően a galériákban dokumentálva vannak a már neves alkotásokban, és rárimelnek korunk hasonszórú társadalmi jelenségeire. Érdemes tehát látványban és hangulatokban visszalapoznunk és a politikai háttér ismeretében elmerengnünk a mához is szóló üzeneteiken.

Az oroszországi forradalmi viszonyok között az új művészeti mozgalom eleinte ideológiai támogatásban is részesült, sőt a világ nagy átalakítása részének vallotta magát, olykor szélsőségesen hirdetvén, hogy markáns elsőbbséget élvez a burzsoá művészet, az eddigi múlt hagyományaival szemben. A diktatúrák jegyében ezt az elvet maradéktalanul érvényesítette. Hiszen a központi cél: „a múltat végkép eltörölni” jelszava viták felett állt. Ezen az eleinte még csak szajtépő (később halálos tömegmészárlásokat eredményező) „végső harc” hatásaiban érdemes elgondolkoznunk a nevezetes alkotások szemlélése közben.

Legalább fragmentumaiban idéznünk kellene „a holnapra nemzetközivé” alakítandó világ változásait. Idézzük csak fel a baloldali pártok nosztalgikus perceiben ma is a felzendülő (árulkodó) himnuszának mintegy elszóllásként elnótázott fenyegetéseit! És végiggondolhatnók, hogy szó szerint mit jelentenek az énekelt szavak: „semmik vagyunk és minden leszünk”.

„Michelangelo erőszakot követett el azzal, hogy márványba véste Dávid alakját, elcsúfított egy szépséges követ. A márvány megszűnt márványnak lenni, és Dáviddá vált. Michelangelo súlyos tévedésben volt, amikor azt állította, hogy megteremtette Dávidot a márványból. Meggyalázta az elcsúfított márványt a Dávidról kialakított elképzelésével, melyeket kőbe vésett, hogy aztán megszabadítsa ezeket, mint egy testet



a szálkától” – vallotta Kazimir Malevics, az új orosz művészeti irányzat egykori vezéralakja. Vagyis végső harcot hirdetett az addigi művészettel szemben, klaszszikus alkotásokra csak megvetéssel tudott nézni, sőt saját korábbi figuratív munkáinak is hátat fordított. Hozzá hasonlóan a kommunista ideológiai örvénylésben filozófiai alapokat, kiáltványaikban és műveikben próféciákat kívántak megfogalmazni a kor további jelentős, új művészetet hirdető alkotói és prófétái (mint például Kandinszkij, Tatlin, Rodcsenko, Grosz, Mondrian).

A diktatórikus szovjet/orosz elvárásoknak azonban nem prófétai pózban tetszelgő művészekre volt szüksége. A zsdanovi nagytakarítás viszonylag gyorsan és durván helyrerakta (sőt gyakran likvidálta) a művészeti és tudományos horizonton az „álprófétákat”, hiszen ezt a prófétai pozíciót a mindenre elhivatott és rátermett Sztálin tökéletesen elfoglalta. Jellemző bíráló, hogy egy elvtárs véleménye szerint a szuprematizmust hirdető „Malevics elvtárs kancsójából inni sem lehetne”. A további eldurvuló „szakkritikák” hatására Malevics egyre inkább háttérbe szorult. Jogosan gyötörhette őt a félelem rossz előérzete. 1927-ben megírta végrendeletét. Hiába dalolta s ünnepelte nyilvánosan továbbra is nyilatkozataiban és felszólalásaiban a szép új világot, 1930-ban letartóztatta az OGPU. A kihallgatások erősen megrongálták lelki és maradandóan tönkretették testi egészségét. 1935-ös halála után műveit raktárba helyezték. Alkotásai csak 1962-ben kerültek ismét a nyilvánosság elé. Saját nyaralója kertjében hantolták el, fejfája a nevezetes fekete négyzet.

Mikš Malevics attitűdjeihez is hasonlítható folyamatot jelez az orosz-ukrán művésznél jóval szerencsésebb sorsú német George Grosz esetében is. A két különböző lelki alkat jegyessége és szakítása az utópiával azonban mindkettőjükre jellemző. Az extravagáns mizantróp Grosz nem hisz „sem emberben, sem lélekben”, inkább tüntetően a felelőtlen konzumot (étel, ital, nők) hirdeti élete értelmének. Különös jelenség volt ő a berlini művészeti társadalomban: választékosan öltözött (kifejezetten konzervatív), ezért piperkőcnek tartották. Különállását tudatosan megőrizte, nem költözött a művésznegyedbe. Nem a császárt tette felelőssé a háborúért, hanem a tömegek ostobaságát. „Eszétikai értelemben véve is mindig örömmel tölt el, ha hősi halált hal egy német – amint azt oly szépen mondják – a dicsőség mezején. A »német« ugyanis azt jelenti: ízetlen, ostoba, ronda, kövér, csökönyös” – írta egy I. világháború alatti levelében. 1918 után a weimari rendszer demokratikus elemeit tudatosan felszámoló kommunista mozgalomhoz csatlakozott. Szertelen narcizmusa folytán ő lett az egyik leghíresebb berlini dadaista, aki lerombolja a régi „burzsoá művészet” alapjait. A Dadamarsallnak is nevezett Grosz így vallotta későbbiekben erről: „Semmi sem volt szent előttünk. Leköpdöstünk mindent. Pontosan ez volt számunkra a dadaizmus, nem pedig valamiféle misztika, kommunizmus vagy anarchizmus [...] A mi szimbólumunk a semmi, az űr, az üres lyuk volt.” A párt nyomására

szakított a dadaizmussal és a Komintern szolgálatába szegődött. Szovjet útja alkalmával találkozott többek közt Leninnel is. „Nem esetem ez az ország” – jegyezte meg utólag, és csalódásának ez a krédója (a kommunizmus valóságának megtapasztalása) kijózanodásának kezdete volt. Rádöbent a kommunista ideológia utópiáinak megvalósíthatatlan, egyre rémesebbé váló terveire és véres diktatórikus gyakorlatára – 1933 elején kiábrándultan az Egyesült Államokba távozott, szerencséjére még pár nappal Hitler hatalomátvétele előtt. Az amerikai ízlésnek azonban nem felelt meg Grosz „túlságosan németes” stílusa. Csalódását, érzékeny hiúságát alkohollal enyhítette. „Európa legszomorúbb embere” – így hozta a *Der Spiegel* korabeli címloldalán 1954-ben, amikor hazalátogatott Németországba. Otthon sokkolta a *Wirtschaftswunder* konzumvilága, amely a művészetet is prostituálja.

„Nem is tudtam, hogy rajtam kívül más nagy festője is volt századunknak” – mondta Pablo Picasso 1948-ban, miután látogatási idő után még egy órát töltött a Párizsban kiállított Csontváry-képekkel. Picasso átlátta, hogy a kommunistákkal Párizsban sem lehet viccelni. Karriert építeni, általuk s velük, viszont sikeresen lehet. Picasso „a világ legnagyobb festője” – ahogy a *L'Humanité* főszerkesztője megfogalmazta – a kommunizmus oldalán állt, s ez nagy búcsújárást indított el a kommunisták és szimpatizánsaik körében. 1944. október 4-én lépett a Francia Kommunista Párt sorába, alig hat héttel azután, hogy fölszabadították Párizst. Sosem vonta vissza e politikai döntését, más módon sem határolódott el tőle. A párt hivatalos sajtóorgánuma, a *L'Humanité* szerkesztőségében került sor a belépés aktusára, amin jelen voltak a legmagasabb rangú kommunista funkcionáriusok és prominens értelmiségek, művészek, mint például Louis Aragon vagy Paul Éluard. Picasso volt „a legszebb, a legszín pompásabban opalizáló propagandisztikus pávatoll, amely valaha is ékesített egy európai kommunista pártot [...]. A szervezet egzotikus madárként, aranyfácánként mutogatta a művészt a párt összejövetelein. [...] Picasso ott ült a vörös pódiumon, a hatalmas sarló és kalapács alatt, Thorez és Duclos elvtársak mellett” – írta egy amerikai tudósító.

Amikor egyes művészettörténészek az *absztrakt internacionálé* jelenségét hirdetik, érdemes elgondolkodnunk azon, hogy a művészet új, forradalmi megnyilvánulása maga a tagadás és a képrombolás volt. A szerző szerint a radikális lázadók ballasztként vetették el a hagyományt, kétségbe vonták a klasszikus festészetet és a mesterségbeli tudást. El akarták pusztítani a képzőművészet *corpus universalis*át. Általuk lépett színre a teozófia, a hagyományos kereszténység csábos pótszere. Sok híve támadt ennek az áltudományos és felületes felfogásnak az értelmiségi és művész-körökben. A panteista teozófia, az ambiciózus áltudományos elméletek ott voltak az absztrakt festészet születésénél. Legjelentősebb úttörői – Mondrian, Malevics, Kandinszkij – mind a teozófia hatása alatt álltak. „Egyáltalán nem véletlen, hogy kívülről, a perifériákról mérték az utolsó csapást az ábrázoló festészetre, nem

pedig a kulturális élet központjából” – írja ezzel összefüggésben Alain Besançon. Szerzőnk szerint „az absztrakt művészetet mintha a mai szekularizált emberek találták volna ki [...] nem lehet radikálisan átalkítani az általunk lakott világot valamiféle absztrakt koncepciók alapján [...] megfontoltság, pozitív beállítottság az, amire szükségünk van, [...] arra, hogy továbbra is ebben a világban akarjunk élni”.

A szerző izgalmas és könnyen olvasható stílusban fogalmazott esszéi a józan művészetkedvelő körökben sikerre tarthatnak számot. Véleményeivel lehet egyetérteni és vitázni, felkészültségét megtagadni tőle azonban nem. Figyelemre méltó esszéi megközelítéseiben a nagy művészek értékeit nem tagadja el; pusztán felhívja az olvasó figyelmét a politikai-társadalmi harcok és feszültségek hatására.

GÁGYOR PÉTER



vasarnap.hu

**Intelligens, határozott,
egy modern keresztes lovag
– ÚJSÁG, AMIT JÓ OLVASNI!**

www.vasarnap.hu