

**GUILLAUME APOLLINAIRE**  
**TANULMÁNYOK**

**Réz Pál fordításai**

**TARTALOM**

**A KUBISTA FESTŐK**

**GEORGES BRAQUE**

**JEAN METZINGER**

**ALBERT GLEIZES**

**MARIE LAURENCIN KISASSZONY**

**JUAN GRIS**

**FERNAND LÉGER**

**FRANCIS PICABIA**

**MARCEL DUCHAMP**

**DUCHAMP-VILLON**

**ALEXANDRE ARCHIPENKO**

**MICHELANGELO TÓL PICASSÓIG**

**FIGYELJÜNK FEL A FESTÉSZETRE!**

**AZ ÚJ SZELLEM ÉS A KÖLTŐK**

**A ROMLÁS VIRÁGAI**

**A „TEIRESZIASZ EMLŐI”-NEK ELŐSZAVA**

# A KUBISTA FESTŐK

## 1

A képzőművészeti erények - a tisztaság, az egység és az igazság - uralmuk alatt tartják a leigázott természetet.

Ám hiába feszül az égen a szivárvány íve, hiába követik egymást borzongva az évszakok hiába rohannak a tömegek a halálba, a tudomány minden létezőt szétszed és újból összerak, a világok örökre elszakadnak elképzeléseinktől, az illanó képek önmagukat ismétlik, vagy újra s újra életre hívják önnön öntudatlanságukat, és a színek, szagok, zajok megdöbbennek az embert, majd eltűnnek a természetből...

A szépség csodája nem örökkévaló.

Tudjuk, hogy létünknek nem volt kezdete, és sohasem lesz vége - de elsősorban a világ teremtését és végét fogjuk fel tudatunkkal.

Ám még napjainkban is túl sok festőművész rajong a növényekért, kövekért, hullámokért vagy az emberekért.

Gyorsan beleszokunk a rejtélyek rabságába. És a szolgaság előbb-utóbb élvezetté lesz.

A munkásokra bízunk, hogy hatalmukba vegyék a világegyetemet - s a kertészek még kevesebb tiszteletet tanúsítanak a természet iránt, mint a művészek...

Ideje, hogy uraivá legyünk a természetnek. A jó szádék korántsem biztosítéka a győzelemnek.

A szerelem haladó formái táncot lejtene az örökkévalóságon innen, s átkozott diszciplínájukat egyetlen név foglalja össze: *természet*.

A festészet jelképe a *láng*: sugarasan lángol a három képzőművészeti erény.

A láng patyolattiszt, nem tűr meg semmi idegent, s kegyetlenül magához hasonlít mindent, amit csak elér.

A láng mágikus egység, s ha megosztják, minden kis lángocská egyenmő az *egyetlen* lánggal.

A láng önnön fényének fönséges igazsága - ezt nem vitathatja senki.

Nyugati korszakunk igazi festőművészei a természeti erők ellenében képzelik el a maguk tisztaságát.

Ez a tisztaság: a felejtés, a tanulmányozás utáni felejtés. Ahhoz pedig, hogy egy tiszta művész elpusztuljon, az volna szükséges, hogy valamennyi tovatűnt évszázad valamennyi tiszta művésze ne létezett légyen.

A festészet Nyugaton annak az eszményi logikának révén tisztul meg, melyet a régi festők úgy adtak át az új művészeknek, mint ahogyan az életüket nyújtották volna át.

És ez minden.

Az egyik ember élvezetek között él, a másik kínok közepette, az egyik elfecsérli örökségét, a másik meggazdagszik, megint másoknak csak a pusztaság maradt meg.

És ez minden.

Az ember nem hurcolhatja magával apjának holttestét: átengedi a többi halottnak. S amikor visszaemlékezünk apánkra, sajnáljuk, csodálattal beszélünk róla. De ha mi is apák leszünk, ne várjuk el, hogy bármelyik gyerekünk meg akarjon kettőzödni egész életére, mindenhova magával cipelvén holttestünket.

Ám lábunk hiába akar elrugaszkodni a földtől, melyben a halottak nyugszanak.

A tisztaságot megbecsülni annyi, mint nevet adni az ösztönnek, humanizálni a művészetet, és istenként tisztelni az egyéniséget.

A lilium gyökere, szára és virága a tisztaság kibomlását mutatja, egészen jelképes kivirágzásáig.

A fény előtt minden test egyenlő, módosulásuk pedig a fény hatalmának következménye, mely kénye-kedve szerint építi a dolgokat.

Nem ismerjük valamennyi színt, s minden ember új s új színeket talál fel.

De a festő mindenekelőtt önnön istenség-voltának látványát kell nyújtania, s a képek, melyeket az emberek bámulata elé tár, azt a dicsőséget adják a nézőknek, hogy egy pillanatra ők is gyakorolhatják önnön istenség-voltukat.

Ám ehhez az szükséges, hogy a festő egyetlen pillantással felmérje a múltat, a jelent és a jövőt.

A festménynek lényegi egységet kell nyújtania, mert egyedül az vált ki elragadtatást.

Ha így van, semmi mulandó sem sodor magával a véletlenszerű felé. Nem hőkölünk vissza. Szabad szemlélőként nem kell lemondanunk önnön életünkről a kíváncsiság kedvéért. S a látszat sócsempészei nem fogják átcsempészni só-szobrainkat az értelem vámsorompóján.

Nem fogunk tanácstalanul bolyongani az ismeretlen jövőben, amely - ha elszakítjuk az örökkévalóságtól - csupán egy szó, mely megkísérti az embert.

Nem fogunk kimerülni a kísérletben, hogy megragadjuk a röpke jelent és azt, ami a művész számára a halál álarca: a divatot.

A festmény *sorsszerű* lesz, a látomás teljes egész, végtelensége pedig nem tökéletlenséget takar majd, hanem csupán egy új alkotás viszonyát hangsúlyozza egy új alkotóhoz, és semmi egyebet. Enélkül nem volna egység, s a festmény különböző pontjainak a különféle gényuszokkal, különféle tárgyakkal, különféle fényekkel való kapcsolata csupán a harmónia nélküli ellentmondások sokoldalúságát bizonyítaná.

Mert ha ebben a jelenségben végtelen számú alkotás volna is jelen, melyeknek mindegyike önnön alkotójáról tanúskodna, anélkül, hogy bármelyik akadályozná az együtt-létező alkotások kiterjedését - lehetetlen valamennyit egyidejűleg elképzelni és megteremteni; s egymás mellé rendelésük, viaskodásuk, szerelmük maga a halál.

Minden istenség a maga képére teremt: a festő is. Csak a fényképezés készítenek reprodukciókat a természetről.

A tisztaság és az egység mit sem ér igazság nélkül, az igazságot pedig nem lehet összevetni a valósággal, mivelhogy azonos vele, s független minden természetitől, amely abba a végzetes rendszerbe akarna zárni bennünket, ahol állatok vagyunk csupán.

A művész mindenekelőtt olyan ember, aki embertelenné akar válni.

Keserves kínnal keresi az embertelenség nyomait, amelyeket a természetben sehol sem lehet fellelni.

Mert az embertelenség nyoma: maga az igazság; s rajta kívül semmilyen valóságot nem ismerünk.

De az igazságot sohasem lehet egyszer s mindenkorra felfedezni. Az igazság mindig új s új.

Egyébként még a természetnél is nyomorúságosabb rendszer volna.

Ebben az esetben a minden múltó nappal siralmasabbá, távolibbá, bizonytalanabbá váló igazság merő képzőművészeti írásmóddá fokozná le a festészetet, s célja csupán az volna, hogy megkönnyítse az egyazon fajhoz tartozó emberek közti kapcsolatokat.

Napjainkban könnyen lehetne olyan gépet szerkeszteni, mely minden felfogóképesség híján is reprodukálja ezeket a jeleket.

## 2

Sok új festő csupa olyan képet fest, amelynek nincs igazi tárgya. A katalógusokban található képcímek ilyenkor a *név* szerepét töltik be; márpedig a név megjelöl egy embert, de nem jellemzi.

Mint ahogy vannak Kövér nevű emberek, akik soványak, akár a seprűnyél, és Szőkék, akik koromfeketék - láttam *Magány* című festményt, amelyen több személy szerepelt.

Abba még csak belemennek a festők, hogy némileg magyarázó szavakat használjanak - mint *arckép, tájkép, csendélet* -, de sok fiatal festőművész csupán egyetlen általános szót használ: azt, hogy *festmény*.

Ezek a festők, ha változatlanul megfigyelik is a természetet, most már nem másolják, és mindenképp elkerülik a megfigyelt vagy tanulmányozás útján újjáalkotott természeti jelenetek ábrázolását. A valóságosságuknak immár semmi jelentősége sincs, mert a művész mindent feláldoz egy feltételezett, de fel nem tárt, felsőbbrendű természet igazságaért és kíváncsiáiért. A tárgy mit sem számít már, vagy alig számít.

A modern művészet általában elveti a múlt nagy művészeinek legtöbb eszközét, amelyeket azok a tetszés kivívásának érdekében alkalmaztak.

Ha a festészet célja ugyanaz is, mint egykor, vagyis a szem gyönyörködtetése, ezentúl a festők azt várják a műbaráttól, hogy másfajta gyönyört találjon képeikben, mint amit a természet jelenségeinek szemléletében fellelhet.

Merőben új művészet felé haladunk, s ez a művészet azt fogja jelenteni a festészet szempontjából, mint a zene az irodaloméból.

Tiszta festészet lesz - mint ahogy a zene tiszta irodalom.

A zenekedvelő, amikor hangversenyen ül, más jellegű élvezetben részesül, mint amikor a természet hangjait hallgatja - egy patak csobogását, a vízesés moraját, a szél süvöltését az erdőben, vagy az emberi beszéd harmóniáját, mely az értelmén, nem pedig az esztétikán alapszik.

Az új festők pedig olyan művészi benyomást keltenek majd bámulóikban, amely kizárólag az egyenlőtlen fények harmóniájából ered.

Pliniusból ismerjük Apellész és Protogenész történetét.

Ez az eset kitűnően jellemzi az olyan esztétikai élvezetet, mely egyedül az előbb említett egyenlőtlen konstrukcióból ered.

Apellész egy szép nap Rhodosz szigetére hajózott, hogy megtekintse az ott lakó Protogenész műveit. Amikor belépett Protogenész műtermébe, nem találta otthon a festőt. Csak egy öreg-asszony volt ott; egy készülő nagy képet őrzött. Apellész, ahelyett, hogy meghagyta volna, ki kereste Protogenészt, oly vékony és finom vonalat húzott a képre, amelynél szebbet és sikerültebbet el sem lehet képzelni.

Protogenész, ahogy hazaérkezett, és megpillantotta a vonalat, tüstént felismerte Apellész keze nyomát, és a vonalra egy másik vonalat húzott, más színnel és még finomabban; ilyen módon úgy látszott, mintha három vonal volna a képen.

Apellész másnap megint felkereste a műtermet, s most sem találta otthon a festőt; az aznap húzott vonal finomsága kétségbe ejtette Protogenészt; a műértők pedig elragadtatva bámulták a képet; mintha nem is alig észrevehető vonalakat látnának, hanem isteneket és istennőket.

E merész iskolák ifjú festőinek titkos célja az, hogy *tiszta* festészetet hívjanak életre. Merőben új képzőművészet ez. Még csak a kezdet kezdetén tart, még nem olyan absztrakt, mint amilyenné válni akar. Az új festők jó része matematikus, ha nem tud is róla - de még nem vetették el a természetet, türelmesen faggatják, hogy feltárja előttük az élet titkait.

Egy Picasso úgy tanulmányozza a tárgyat, mint ahogy a sebész holttestet boncol.

A tiszta festészet, ha sikerül tökéletesen megszabadulnia a régi piktúrától, nem fogja szükségszerűen magával vonni annak eltűnését, mint ahogy a zene fejlődése sem okozta a különféle irodalmi műfajok megszűnését, és a dohány fanyarsága sem helyettesítette a különböző ételek ízét.

### 3

Az új festőknek szemükre vetették geometrikus érdeklődésüket. Pedig a mértani alak a rajz lényege. A mértan - a térnek, a tér arányainak és kapcsolatainak tudománya - mindig is a festészet alapvető szabálya volt.

Az euklidészi geometria három dimenziója mindaddig kielégítette azokat a nyugtalan törekvéseket, amelyek a végtelen vágyából születnek a nagy művészek lelkében.

Az új festők nem akarnak geometerek lenni - nem nagyobb mértékben, mint a régiek. De elmondhatjuk, hogy a mértan az a képzőművészetnek, ami a nyelvtan az irodalomnak. Márpedig a tudósok napjainkban nem elégednek meg az euklidészi geometria három dimenziójával. A festők természetszerűen, s mondhatni ösztönösen foglalkozni kezdtek a tér új,

lehetséges arányaival, amelyeket a modern műtermek szóhasználata összefoglalóan és röviden *negyedik dimenzió*nak nevez.

A negyedik dimenzió, amint képzőművészeti szempontból az emberi értelem számára feltárul, a három ismert dimenzióból ered: a tér roppant végtelenségét mutatja meg, mely egy adott pillanatban a szélrózsa minden irányában örökkévalósul. Maga a tér az, a végtelenség dimenziója; ez a negyedik dimenzió teszi plasztikussá a tárgyakat, s adja meg arányaikat, amelyeket a műalkotásban kell elnyerniök, a görög művészetben viszont - például - némiképp mechanikus ritmus rombolja szét folytonosan az arányokat.

A görög művészetnek merőben emberi képze volt a szépségről. Az embert tekintette a tökéletesség mértékének. Az új festők művészete a végtelen világegyetemet tekinti eszményének, és ennek az eszménynek köszönhetjük a tökéletességnek azt az új mértékét, mely lehetővé teszi, hogy a művész olyan arányokat adjon a tárgyaknak, mint amilyen plasztikusnak ábrázolni kívánja őket.

Nietzsche megjósolta egy ilyen művészet lehetőségét:

„- Miért húzod a fülemet, ó, isteni Dionüszosz? - kérdi filozofikus szerelmesétől Ariadné a *Naxosz szigetéről* szóló egyik híres dialógusban. - Mert olyan szép és bájos a füled, Ariadné. Ó, miért nem hosszabb ?”

Nietzsche, amikor elmondja az anekdotát, Dionüszosz szavaival a görög művészetet fogja pörbe.

Tegyük hozzá, hogy ez az elképzelés, a *negyedik dimenzió*, természetes megnyilvánulása volt ama fiatal művészek törekvéseinek, nyugtalan érdeklődésének, akik alaposan tanulmányozták az egyiptomi, néger és óceániai szobrokat, elgondolkodtak bizonyos tudományos műveken, s felsőbbrendű, fönséges művészetre vágytak; s manapság ennek az utópikus kifejezésnek, melyet ki kellett emelni és meg kellett magyarázni, csupán történeti jelentősége van.

#### 4

A fiatal festők, minthogy az eszmény arányait akarják elérni, és nem kívánják az emberiségre korlátozni magukat, olyan műveket alkotnak, amelyek inkább az értelmén, mint az érzékeken alapulnak. Egyre inkább eltávolodnak az optikai illúziók és a térbeli méretek meg arányok egykori művészetétől, hogy a metafizikai formák nagyszerűségét fejezzék ki. Épp ezért napjaink művészete, ha nem is bizonyos vallásos meggyőződések közvetlen kisugárzása, jó néhány jellegzetes vonását nyújtja a *grand art*-nak, a nagy művészetnek - vagyis a vallásos művészetnek.

#### 5

A nagy költőknek és nagy művészeknek az a társadalmi hivatásuk, hogy szüntelenül megújítsák a természetnek az emberek szemében jelentkező látszatát.

Költők és művészek nélkül gyorsan ráunnának az emberek a természet egyhangúságára; a világegyetemről alkotott fönséges eszméjük szédületes gyorsasággal hullna szét. A rend, amint a természetben megjelenik - s ez a rend csupán a művészet következménye - tüstént semmivé enyészne. Káosszá bomlana minden. Nem volnának többé évszakok, nem volna civilizáció, nem volna gondolat, emberiség - maga az élet is megszűnne, és mindörökké tehetetlen sötétség uralkodna fölöttünk.

A költők és művészek közösen szabják meg koruk arculatát, s a jövőendő engedelmesen alakul elképzeléseik parancsára.

Egy egyiptomi múmia általános struktúrája megfelel az egyiptomi festők alkotta alakoknak, holott az ókori egyiptomiak sok mindenben különböztek egymástól. De alkalmazkodtak koruk művészetéhez.

Ez a Művészet sajátja és társadalmi szerepe: megteremti az illúziót - a típust. Ismeretes, mennyit gúnyolódtak a kortársak Manet, Renoir festményein. Nos, elegendő egy pillantást vetnünk a korabeli fényképekre, hogy lássuk, mennyire megfelelnek az emberek és dolgok azoknak a képeknek, amelyeket e nagy művészek festettek róluk.

Nézetem szerint mi sem természetesebb, mint ez az illúzió - hiszen a műremek nem egyéb, mint a kor által létrehozott legnagyobb erélyű képzőművészeti alkotás. Ez az erély rákényszeríti magát az emberekre, és egy kor képzőművészeti mértékévé válik. Így hát azok, akik kinevetik az új festőket, önnön arcukon és testükön nevetnek, hiszen a jövő emberisége azokból a képekből és szobrokból fogja elképzelni a mai emberiséget, amelyeket a legelevenebb vagyis a legújabb művészet hagyott hátra róluk. És senki se állítsa, hogy van festő rajtuk kívül, aki oly módon fest, hogy az emberiség felismerhetné műveiben önnön képmását. Végül egy adott kor valamennyi műalkotása hasonlítani kezd a kor legerélyesebb, legkifejezőbb, legtipikusabb műalkotásaihoz. A babák a népművészet termékei; mintha mindig a kor *grand art*-jének művei sugalmazták volna őket. E tétel igazságát könnyű ellenőrizni. De ki merné azt mondani, hogy azokat a babákat, amelyeket 1880 körül a bazároknak árultak, ugyanolyan érzelemmel készítették, mint amilyenel Renoir festette arcképeit? Akkoriban ezt senki sem vette észre. A jelenség mégis azt bizonyítja: Renoir művészete elég erélyes, elég eleven volt ahhoz, hogy rákényszerítse magát érzékeinkre, de abban a korban, amikor a festő föllépett, a nagyközönség képtelenségnek és örütségnek tartotta elgondolásait.

## 6

Olykor felvetették annak lehetőségét - nevezetesen épp a legújabb festőművészekkel kapcsolatban -, hogy kollektív misztifikációval vagy tévedéssel volna dolgunk.

Igen ám, de a művészetek története egyetlen kollektív misztifikációról és egyetlen kollektív művészi tévedésről sem tud. Akadnak elszigetelt esetek, misztifikációk és tévedések - de azok a konvencionális elemek, amelyekből jórészt minden műalkotás összeáll, biztosítják, hogy kollektív jelleggel ilyesmi nem fordulhat elő.

Ha az új festői iskola ilyen eset volna, olyan kivételes eseménnyel lenne dolgunk, amelyet akár csodának nevezhetnénk. Elképzelni egy ilyen esetet annyi volna, mint elképzelni például, hogy egy bizonyos országban egyszerre minden gyerek fej nélkül vagy fél lábbal vagy fél karral születik - ami nyilvánvalóan képtelenség. A művészetben nincsenek kollektív tévedések és kollektív misztifikációk, csak különböző korok vannak és különböző művészeti iskolák. Ha céljuk nem is egyformán emelkedett és egyformán tiszta, valamennyi egyaránt tiszteletre méltó, s aszerint, hogy az emberek milyen szépségeszményt alakítanak ki, minden egyes művészeti iskolát csodálnak, lenéznek, majd ismét csodálnak.

## 7

Az új festészeti iskolát *kubizmusnak* hívják; gúnyból keresztelte e névre Henri Matisse, 1908 őszén, amikor meglátott egy házat ábrázoló festményt, s megütötte a kép „*kubusokon*” alapuló, vagyis kockaszerű jellege.

Az új esztétika kidolgozásának kezdetei André Derainhez fűződik, ám a kubizmus hamarosan létrejött legjelentősebb és legmerészebb műveit az a nagy festő alkotta meg, akit egyszersmind az iskola egyik alapítójának kell tekintenünk: Pablo Picasso; Picasso újításait Georges Braque józansága egészítette ki, aki már 1908-ban kiállított egy kubista képet a *Függetlenek Szalonjában*; ezeket az újításokat Jean Metzinger fogalmazta meg tanulmányaiban, s 1910-ben a *Függetlenek Szalonjában* kiállította az első kubista *arcképet* (az enyémet), s ugyanabban az évben elérte, hogy az *Őszi Tárlat* zsürije kubista műveket fogadjon el. Ugyancsak 1910-ben jelentek meg a *Függetlenek Tárlatán* Robert Delaunay, Marie Laurencin, Le Fauconnier vásznai, akik valamennyien ehhez az iskolához tartoznak.

A kubizmushoz mind többen csatlakoztak, s az új festői iskola 1911-ben megrendezte első kollektív kiállítását a *Függetlenek Szalonjában*; a kubistáknak fenntartott, 41-es terem nagy hatást keltett. Ezen a tárlaton állították ki Jean Metzinger roppant tudásról tanúskodó, varázslatos képeit, Albert Gleizes tájképeit, férfiaktját és *Nő, lángvirággal* című vásznát, Marie Laurencin kisasszony portréját *Fernande X.-ről* és *Lányokját*, Robert Delaunay *Torony* című vásznát, Le Fauconnier *Bőségét*, Fernand Léger *Aktok, tájban* című festményét.

A kubisták első külföldi megnyilatkozására Brüsszelben került sor, ugyanabban az évben; e kiállítás katalógusának előszavában a kiállítók nevében elfogadtam az új elnevezést: *kubizmus* és *kubisták*.

1911 vége felé az *Őszi Tárlaton* meglehetősen nagy port kavart a kubisták kiállítása, és sem Gleizes-t (*Vadászat, Jacques Nayral arcképe*), sem Metzinger (*Nő, kanállal*), sem Fernand Léger-t nem kímélte meg a gúnyolódás. Egy új festő, Marcel Duchamp, és egy építész-szobrász, Duchamp-Villon csatlakozott a fent említett művészekhez.

1911 novemberében a *Kortársi Művészet* galériájában, Párizsban, a Tronchet utcában, új kollektív kiállítást rendeztek, majd 1912-ben a *Függetlenek Szalonjában* is; Juan Gris ekkor csatlakozott a csoporthoz; májusban a spanyolországi Barcelona lelkesen fogadta a fiatal francia művészeket; végül pedig júniusban a *Normandiai Művészek Társasága* Rouenban rendezett kiállítást - ekkor csatlakozott az új iskolához Francis Picabia.

A kubizmust az különbözteti meg a régi festészettől, hogy nem *utánzó*, hanem *koncipiáló* művészet, mely arra törekszik, hogy teremtményé emelkedjék.

A festő, amikor a koncipiált vagy megteremtett valóságot ábrázolja, a három dimenzió látszatát adhatja, vagyis bizonyos értelemben véve „*kubizálhat*” (köbözhet). Nem tudná ezt tenni, ha egyszerűen visszaadná a látott valóságot, hacsak nem skurcban vagy perspektívában ábrázolná a látszatot - ami eltorzítaná a koncipiált avagy megteremtett forma jellegét.

A kubizmust négy részre osztottam, mivel jelenleg négy áramlat mutatkozik benne: köztük két párhuzamos, tiszta irányzat.

Az egyik *tiszta* irányzat a *tudományos kubizmus*; művészei új kompozíciókat festenek, s olyan elemekkel, amelyeket, nem a látás, hanem a megismerés valóságából merítenek.

Ezt a *belső valóságot* minden ember átérzi. Nem szükséges műveltnnek lenni ahhoz, hogy elképzeljünk és megértsünk például egy kerek formát.

A geometrikus jelleg, mely olyannyira megütötte az első tudományos festmények szemlélőit, abból eredt, hogy ezeknek a képeknek festői roppant tisztasággal adták vissza a lényegi valóságot, s kiküszöbölték a vizuális és anekdotikus esetlegességet.



Ehhez a művészi irányzathoz tartozik Picasso, akinek tündökletes művészete a kubizmus másik ágának tiszta irányzatával is kapcsolatos, továbbá Georges Braque, Metzinger, Albert Gleizes, Marie Laurencin és Juan Gris.

A *fizikai kubizmus* hívei új kompozíciókat festenek, olyan elemekkel, amelyeket többnyire a látás valóságából merítenek. Ez az irányzat azonban konstruktív fegyelmének következtében mégis a kubizmushoz tartozik. Mint történelmi festészetre nagy jövő vár rá. Társadalmi szerepe nyilvánvaló - de nem tiszta művészet. Összekeveri a tárgyat a képpel.

Ennek az áramlatnak alapítója Le Fauconnier, a *fizikus* festő.

A modern festészet másik nagy irányzata az *orfikus kubizmus*. Az orfikus művészek új kompozíciókat festenek olyan elemekkel, amelyeket nem a vizuális valóságból merítenek: teljes egészükben a festő teremti őket, és erőteljes valósággal itatja át valamennyit. Az orfikus festők műveinek egyszerre kell felkelteniök a tiszta esztétikai élvezetet, az érzékekre ható konstrukció hatását és valami felsőbbrendű jelentést - vagyis a kép tárgyát. Ez már tiszta művészet. Picasso műveinek fénye ilyenféle művészetet sugároz, ezen dolgozik Robert Delaunay is, erre törekszik Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp.

Az *ösztönös kubizmus* hívei új kompozíciókat festenek olyan elemekkel, amelyeket nem a vizuális valóságból merítenek, hanem abból a valóságból, amelyet az ösztön és az intuíció sugall a festőnek; ez az irányzat már közeledik az *orfizmushoz*. Az ösztönös művészekből hiányzik a luciditás és a művészi meggyőződés; egyébként igen sok festő tartozik az *ösztönös kubizmus* táborához. Ez a mozgalom, mely a francia impresszionizmusból indul ki, napjainkban egész Európában terjed.

Cézanne utolsó festményei és akvarelljei már a kubizmus birodalmába tartoznak, ám az új festők apja mégiscsak Courbet, s szeretett fiai között André Derain az elsőszülött - akire egyszer vissza fogok térni még -, hiszen kezdeményezője volt a *Vadak* mozgalomnak, mely bizonyos értelemben véve előkészítése a kubizmusnak, és kezdeményezője ennek a nagy, szubjektív mozgalomnak is; ám roppant nehéz volna találóan írni egy emberről, aki szándékosan mindentől és mindenkitől távol tartja magát.

A modern festőművészeti iskola, nézetem szerint, minden idők legmerészebb irányzata. Felvetette az önmagában való szép kérdését.

Az új iskola oly módon akarja ábrázolni a szépet, hogy megszabadítja az élvezettől, amit az egyik ember nyújt a másiknak - márpedig a történelmi idők kezdetétől napjainkig egyetlen európai művész sem merte megtenni ezt. Az új művészek eszményi szépségre törekednek, mely ne csupán az emberi faj gőgös kifejezése legyen, hanem a világegyetemé is - annak mértékében, ahogyan az a fényben humanizálódik.

Napjaink művészete nagyszabású, monumentális megjelenési formákba önti alkotásait, s ezek - ilyen szempontból - minden műalkotást túlszárnyalnak, amit korunk festői létrehoztak. Ez a művészet lobogó hévvel kutatja a szépet - nemes, erélyes művészet; s a valóság, melyet elének tár, bámulatosan tiszta.

Szeretem napjaink művészetét, mert mindennél jobban szeretem a fényt, és minden ember a fényt szereti, és ezért találták fel a tüzet.

## GEORGES BRAQUE

Georges Braque új műveiben - viszonylag mérsékeltébb síkon - csatlakozott a képzőművészeti általánosítás békés megjelenési formáihoz.

Az új festők közül Georges Braque volt az első, aki önnön esztétikai átalakulása után kapcsolatot teremtett a közönséggel.

1908-ban történt a nagy jelentőségű esemény, a *Függetlenek Szalonjának* tárlatán.

A *Függetlenek Szalonjának* történelmi szerepe ma már kezd nyilvánvalóvá válni.

A tizenkilencedik század művészete - egyébként ennek során is a francia génusz teljessége nyilvánult meg - nem egyéb, mint hosszan tartó lázadás az akadémikus rutin ellen; a lázadók azt az autentikus hagyományt állították szembe a rutinnal, amelyet mindmáig képtelenek tudomásul venni a Bonaparte utcai citadella által oly hevesen védelmezett, elkorcsosult képzőművészet mesterei.

A *Függetlenek Szalonja* megalapításának napjától kezdve döntő szerepet játszik a modern művészet fejlődésében, és sorra mutatja be azokat az irányzatokat és egyéniségeket, amelyek és akik huszonöt esztendeje lényegét alkotják a francia festészet történetének - az egyetlen festészetnek, amely napjainkban számít, s amely földgolyónkon a nagy hagyományok logikáját folytatja, és minden megnyilvánulásában roppant életintenzitással tör fel.

Hozzá kell tennünk, hogy a *groteszkek* a *Függetlenek Szalonjában* nem jelentkeznek nagyobb arányban, mint - törvényes, jogos művészetnek nevezve önmagukat - a hivatalos tárlatokon.

A képzőművészeti kultúra napjainkban egyébként sincs már alárendelve a társadalmi fegyelemnek. És annak a művészetnek, mely 1908-ban Georges Braque egy festményével jelentkezett, egyik legnagyobb érdeme, hogy összhangban áll a társadalommal, amelyben kifejlődik.

Ismeretlen jelenség ez a holland festészet virágzása óta; s voltaképpen ez alkotja társadalmi elemét annak a forradalomnak, melynek szószólója Georges Braque volt.

Két-három esztendővel előbb tartana már ez a forradalom, ha Picasso kiállította volna képeit - ám ennek a művésznak csöndre volt szüksége. S ki tudja, vajon az olyanféle gúnyolódások, mint amilyeneknek akkoriban Georges Braque volt a céltáblája, nem térítették volna-e le Picassót a göröngyös útról, amelyen eleinte oly magányosan járt?

De a forradalom, mely megújította a képzőművészetet, győzött 1909-ben. A közönség és a műbírálók gúnyolódása nem tudta feltartóztatni.

Braque festményei talán nem is újdonságukkal lepik meg elsősorban a szemlélőt, hanem azzal, hogy a fiatal festők közül valaki - bár nem enged az illusztrátorok cikornyásságának - visszaszerezte a rend és a szakma becsületét - ami nélkül nincs művészet.

Íme, Georges Braque! Szerepe hősi szerep volt - békés művészete csodálatos művészet! Keményen törekszik célja felé. Gyöngédséggel teljes szépséget fejez ki, festményeinek gyöngyházszínei szivárványosan vonják be érzékiségünket. Angyali festő.

Olyannyira ismeretlen formáknak esztétikai használatára tanította meg az embereket és a többi festőt, hogy ezeket a formákat csupán egynémely költő sejtette meg annak előtte. Fénygazdag jelei itt ragyognak körülöttünk. ezeknek a jeleknek képzőművészeti jelentését csak néhány festő tudta kibontani. A munka, főként legdurvább megvalósulásaiban, számos esztétikai elemet tartalmaz, melyeknek újdonsága mindig összhangban áll a fönség érzésével - és az ember számára ez teszi lehetővé, hogy rendet teremtsen a káoszban: nem kell lenéznünk azt, ami újnak tetszik, vagy ami bemocskolódott, vagy ami használati elem - például a szobafestők, a kézművesek mű-fáját vagy műmárványát. Még ha megjelenésük közönségesnek látszik is, amikor a cselekvés egész embert követel, ezekből a közönséges anyagokból kell kiindulnia.

Gyűlölöm azokat a művészeket, akik nem a maguk korának gyermekei; s ahogy Malherbe számára a nép nyelve jelentette a kor szép nyelvét, a kézműves, a szobafestő szakmájának a művész számára a festészet legerőteljesebb anyagi kifejezésének kell lennie.

Úgy fogják nevezni: Georges Braque, a *hitelesítő*. Mert Braque sorra hitelesítette a modern művészet minden vívmányát, és sorra hitelesíteni fogja az eljövendőket is.

## JEAN METZINGER

Egyetlen kortársi fiatal festővel sem történt annyi igazságtalanság, mint Jean Metzingerrel, és egyikük sem volt olyan konok, mint ez a kifinomult művész, aki napjaink egyik *legtisztább* alkotója. Metzinger sohasem utasította vissza az események tanulságait. Annak a fájdalmas utazásnak során, melyet a diszciplína kutatására szánt, Jean Metzinger az útjába eső minden civilizált birodalomban megállapodott.

Először a neoimpresszionizmus elegáns és modern városában találkoztunk vele, melynek Georges Seurat volt alapítója és építőművésze.

Még ma sem értékelik kellőképpen ezt a nagy festőt.

Műveinek rajzával, kompozíciójával, tartózkodó, kontrasztos ragyogásával Seurat olyan stílust teremtett, mely elkülöníti a kortárs festők jó részétől, sőt talán jóval fölébük is helyezi.

Egyetlen festő sem emlékeztet annyira Molière-re, mint Seurat, mégpedig az *Úrhatnám polgár* Molière-jére: bájjal, lírával és józansággal teljes balett ez a színmű. És Seurat-nak *Cirkusz* vagy *Kánkán* című képei ugyancsak bájjal, lírával és józansággal teljes balettek...

A neoimpresszionista festők, hogy Paul Signacot idézzük: „bevezették és 1886 óta kifejlesztették az úgynevezett *megosztó*, divizionista technikát, a tónusok és színek optikájának keverékét használva kifejezési módként”. Ezt a technikát a bizánci mozaikkészítők művészetéhez kapcsolhatjuk, s emlékszem, hogy Signac Charles Morice-hoz intézett levelében a sienai *Libreriára* is hivatkozik.

Ezt a fénygazdag technikát, amely rendet teremtett az impresszionizmus új vívmányai között, már Delacroix is megsejtette, sőt alkalmazta - ő pedig Constable festményeinek vizsgálatából merítette.

Seurat állította ki az első *megosztott* képet, 1886-ban, *Vasárnap a Grande-Jatte-nál* címmel. Ő jutott legtovább a kiegészítő színek ellentétének alkalmazásában a festmény konstrukciója terén. Hatása napjainkban mindenütt érezhető, még a Képzőművészeti Főiskolán is, s a jövőben még termékenyítőbb lesz a festészetre.

Jean Metzingernek fontos szerepe volt a kifinomult ízlésű és szorgalmas *divizionisták* munkájában. A neoimpresszionizmus színes aprólékossága azonban csak azt szolgálta még, hogy megmutassa, milyen elemek fogják megteremteni majdan annak a kornak stílusát, amelyet a kortársak csaknem minden művészeti és ipari megnyilatkozásában *csupasz*nak láttak. Seurat - pontosságát akár zseniálisnak nevezhetjük - néhány olyan képet festett koráról, melyeken a stílus szilárdsága egyenlő értékű a felfogás szinte tudományos szabatosságával (a *Kánkán*, a *Cirkusz* már csaknem a *tudományos kubizmushoz* tartozik). Kiegyenesített, helyreigazított mindent a kor művészetében, hogy megörökítse ennek a *fin de siècle*-nek, a tizenkilencedik század végének jellegzetes gesztusait, amikor szögletes volt minden, idegesítő, gyermekesen pimasz és érzelmesen komikus.

Ez a szép, intellektuális látvány azonban nem tarthatott sokáig, s amint kialakult a tizenkilencedik század művészetétől megszabadult festői stílus, a neoimpresszionizmus elvesztette fontos szerepét. Más újat nem hozott, mint a kiegészítő színek ellentétét, és meghatározta azoknak az újdonságoknak esztétikai értékét, amelyeket a tizennyolcadik század vége óta az

előző iskolák felfedeztek. Rengeteg új elem vonzotta a fiatal festőket. Nem tudtak megmerevedni egy olyan művészetben, melynek - egy adott művészi korszak utolsó és legkimértebb kifejezése lévén - már az első pillanatban meg kellett mutatnia teljes erejét.

Ez a diszciplína unalmas szabálygyűjteménnyé lett. A távolban felharsant a *Vadak* hatalmas, színpompás kiáltása. E kiáltás odavonzotta Jean Metzinger - s kétségkívül ez tanította meg a színek szimbolikus jelentésére, arra, hogy egy-egy szín milyen formát képvisel, s amikor a barbárok elhagyták ezt a barbár - de nem kietlen - várost, ahol fényűzés folyt és eszeveszett orgiákat ültek, elhallgattak a *Vadak* kiáltásai is, s csak néhány békés bürokrata maradt, aki világra olyan volt, mint a párizsi Bonaparte utca tisztviselői. S a *Vadak Birodalma*, melynek kultúrája olyannyira újnak, erőteljesnek, tündökletesnek látszott, egyszerre csak olyanná vált, mint egy elhagyott falu...

Jean Metzinger ekkor találkozott Picassóval és Braque-kal, és megalapította a kubisták Városát. Szigorú fegyelem uralkodik ebben a birodalomban - de egyelőre nem fenyegeti az a veszély, hogy rendszerré válik: és nagyobb itt a szabadság, mint bárhol másutt.

Jean Metzinger a neoimpresszionistákkal való kapcsolatából megőrizte az aprólékosság iránti hajlamot, amely egyáltalán nem azonos a kisszerűséggel.

Műveiben semmi sem befejezetlen, semmit sem látni, ami ne volna szigorú logikai gondolat-sor eredménye, s ha tévedett valaha is - egyébként nem tudom, hogy tévedett-e, s nem is fontos tudnom -, akkor az nem véletlenül történt. Metzinger életműve a legfontosabb dokumentumok közé fog tartozni majd, amikor meg akarják magyarázni korunk művészetét. Az ő festményeinek alapján lehet elkülöníteni azt, ami művészetünkben esztétikai érték, s azt, ami egy csepp sem az. Metzinger valamennyi festménye magában hordja önnön magyarázatát. Lehet, hogy nemes gyengeség rejlik ebben, de annyi bizonyos, hogy magas fokú lelkiismeretességről tanúskodik - és azt hiszem, ez egyedülálló eset a művészetek történetében.

Amint megpillantjuk Metzingernek valamelyik vásznát, érezzük, hogy a festőben határozott vágy élt: csak azt veszi komolyan, ami csakugyan komoly. Az események - olyan módszer szerint, amelyet én kitűnőnek tartok - sorra szállítják művészetének plasztikai elemeit. De ha valamennyi elemet elfogadta is, nem él vaktában velük. Metzinger műve *egészséges* mű, minden bizonnyal egészségesebb, mint a kortárs művészek legtöbb alkotása. Magával ragadja majd azokat, akik szeretik megismerni a dolgok okát; és ezek az okok csakugyan ki tudják elégíteni az ember értelmi érdeklődését.

Jean Metzinger festményei *tiszta* művek. A művész töprengései gyönyörű formákban jelentkeznek, s az élvezetes látvány fönségre tör. Az új egységek, amelyeket megkomponál, tökéletesen megszabadultak mindattól, amit előtte is ismertünk már.

Egyre absztraktabb, de változatlanul élvezetes művészete a legnehezebb és legmeglepőbb esztétikai kérdéseket veti fel és igyekszik megoldani őket.

Jean Metzinger minden festménye a világegyetemről mond ítéletet, s életműve a maga teljességében az éjszakai mennybolthoz hasonlít - amikor tiszta az ég, egyetlen felhőt sem látni, és csodálatos fények remegnek rajta.

S mivel művében semmi sem befejezetlen, legkisebb részleteit is nemes költészet lengi be.

## ALBERT GLEIZES

Albert Gleizes művei erőteljes sugárzó harmóniák, amelyeket el kell különítenünk az *elméleti kubizmustól*, ahogyan a tudományos festők kidolgozták azt. Emlékszem első kísérleteire. Már azokon is érezni lehetett a szándékot, hogy művészetét a legegyszerűbb elemekre vezesse vissza. Albert Gleizes indulásakor virágzó iskolákkal találta szemben magát: az utolsó impresszionistákkal, a szimbolistákkal, akik közül némelyek intimistákká lettek, a divizionista neoimpresszionistákkal és a *Vadakkal* - Gleizes csaknem olyan helyzetben volt, mint a finánc Rousseau a hivatalos tárlatok akadémiizmusával és intellektualizmusával szemben.

Gleizes ekkor ismerte fel Cézanne munkásságának jelentőségét - aki egyébként is nagy hatással volt az első kubisták műveire.

Ekkor bomlottak ki azok a harmóniák, amelyek az utóbbi tíz esztendő képzőművészetének legkomolyabb, legfigyelemreméltóbb alkotásai közé tartoznak.

Albert Gleizes arcképei kellőképpen bizonyítják, hogy művészetében - akárcsak az új festők jó részének alkotásaiban - a tárgyak egyénítése nem csupán a szemlélő feladata.

Albert Gleizes és jó néhány fiatal festő képeit gyakran úgy nézi az ember, mint bátortalan kísérleteket az általánosításra.

De az új festmények zömén oly határozottan, sőt oly aprólékosan jelentkeznek az egyéni jellemvonások, hogy ez feltétlenül szembetűnik azoknak, akik munka közben látták az ifjú festőket, és némi figyelemmel nézték képeiket.

A lanyha általánosítás főként a hanyatló intellektuális festők jellegzetessége. Mert milyen egyéni jellemvonást láthatunk Henry de Groux képein, aki a Baudelaire-utánczók dekadens érzelmvilágát általánosítja, vagy Zuloaga vásznain, aki az utolsó romantikusok elcsépelt Spanyolországát? Az igazi általánosítás mélyebb egyénítéssel jár együtt, s ez ugyanúgy ott él a fényben, mint akár a Claude Monet- vagy Seurat-féle impresszionisták festményein (sőt Picassónál is), akik önnön őszinteségüket általánosítják, és nem akarnak felületi jellemeket rögzíteni. Az impresszionisták egyetlen fának, egyetlen háznak, egyetlen embernek egyéni jellegzetességét sem örökítették meg.

Impresszionista festő volt, aki mielőtt nekiült egy arcképnek, azt mondta, hogy a kép egy csöppet sem fog hasonlítani a modellre.

De van egyfajta általánosítás, mely tágabb és egyszersmind pontosabb. Az arckép ezért fontos ága az új festők művészetének. Minden esetben biztosítani tudják a hasonlóságot - s én még egyetlen arcképüket sem láttam, mely ne hasonlítana a modellre.

Vajon törődhetett-e a valósággal, az egyéni jellemvonásokkal egy olyan művész, mint Bouguereau vagy Henner?

A legtöbb új festőnél az általánosítás során olyan türelmes eljárás egyéníti a képzőművészeti koncepciót, amelyet mindenkinek el kell ismernie.

Mivel mit sem törődnek az időrenddel, a történelemmel, a földrajzzal, mivel olyan dolgokat kapcsolnak össze, amiket eddig senki sem próbált összekapcsolni, mivel Gleizes például arra törekszik, hogy a művészi benyomás elemeitől megszabadítván őket, drámai mozgást adjon a

tárgyaknak, amelyeket megfest - elmondhatjuk, hogy művészetük célja a legmagasabb rendű pontosság.

Albert Gleizes festményein nem egyforma minden figura, nem minden fa *egy* fa, nem minden folyó *egy* folyó - ám a szemlélő, ha képes fölemelkedni az általános eszméig, könnyen általánosíthat egy adott figurát, fát vagy folyót, mert a festő munkája ezeket a plaszticitás magasabb fokára fejlesztette, úgyhogy az egyéni jellemvonásokat alkotó valamennyi elem egyforma drámai fönséggel jelenik meg.

A fönség - íme, mindenekelőtt ez jellemzi Albert Gleizes festészetét. Gleizes ezáltal megragadó újdonsággal gazdagította napjaink művészetét. Fellépése előtt csak egy-két modern festőnél találhattuk meg ezt a fönséget.

A fönség felkelti, kikényszeríti a néző képzeletét, s képzőművészeti szempontból tekintve: maga a dolgok roppant nagysága.

Albert Gleizes művészete erőteljes művészet. Festményeit ugyanaz az erő hívta életre, amely a piramisokat, a székesegyházakat, a fémkonstrukciókat, hidakat és alagutakat alkotta.

Ezek a művek olykor kissé suták, akárcsak általában azok a nagy alkotások, amelyeket az emberiség a legtöbbre becsül - mert aki létrehozta őket, a lehető legjobbat akarta megteremteni. És a művészt művészetével kapcsolatosan nem hathatja át tisztább szenvedély, mint hogy a lehető legjobbat akarja létrehozni; olcsó dolog megelégedni olyan alkotásokkal, amelyeket erőfeszítés nélkül, munka nélkül teremtünk, anélkül, hogy a lehető legjobbat akarnánk létrehozni.

## MARIE LAURENCIN KISASSZONY

Korunk megteremtette annak lehetőségét, hogy az irodalomban és a művészetekben egyaránt kibontakozzanak a női tehetségek.

A nők a világegyetem ujjongó, új látomásával gazdagítják a művészetet.

Minden korban voltak nő-festők, s bámulatos művészetük oly gyöngéd élvezetet nyújt a szemnek és a képzeletnek, hogy egy csöppet sem csodálkoznánk, ha még ennél is több festőnő élt és dolgozott volna.

A tizenhatodik századi Itáliában született Sophonisba Angussola, akit Lanzi és Vasari magasztalva említ. IV. Pál és a spanyol király versengett műveiért. Festményei Madridban, Firenzében, Genovában, Londonban láthatók; a *Louvre*-nak egyetlen Angussola-vászna sincs. A festőnő Cremonában született, 1530 körül, s hamarosan túltett mesterén, Bernadinón; fellendítette az arcképfestészetet. A modernek olykor még Tiziano egynémely képét is neki tulajdonították. Miután II. Fülöp udvarában igen nagy sikert aratott, visszavonultan élt Genovában, s öregkorára megvakult. Lanzi szerint azt tartották, hogy a tizenhatodik században Sophonisba Angussola vélekedett a legbölcsebben a művészetről, s Van Dyck, aki felkereste, hogy meghallgassa szavait, kijelentette: többet tanult ettől a vak öregasszonytól, mint a *legtisztábban látó* festőtől.

Mindmáig Sophonisba Angussola a legmagasabb rendű példája annak a dicsőségnek, amit egy asszony a képzőművészetben kivívott magának.

Marie Laurencin kisasszonynak a festészet férfias és nagykorú művészetében sikerült merőben női esztétikát kifejeznie.

Már első festményeiből, első rajzaiból, első rézkarcaiból meg lehetett sejteni - bár ezek a kísérletek csak természetes egyszerűségükkel tűntek ki -, hogy a művész, aki hamarosan megnyilatkozik majd alkotásaiban, egy szép nap ki fogja fejezni a világ báját és kellemét.

Marie Laurencin olyan képeket festett akkoriban, melyeken az arabeszkek finom alakokká álltak össze.

Új kísérleteiben is ott látni még ezt a nőies arabeszket, melynek ismeretét a festőnő érintetlenül megőrizte.

Ha Picasso arra törekszik, hogy egy-egy tárgy ismeretlen festőiségét hevítse izzóvá, s felruházza mindazzal, ami esztétikai felindulást okozhat, Marie Laurencin kisasszony - akinek művészete Henri Matisse és Picasso művészetén nevelkedett - mindeneelőtt azon iparkodik, hogy a tárgyak és emberi figurák festői tulajdonságát fejezze ki. Művészete nem oly szigorú, mint Picassóé, bár némi rokonságot tart vele. Marie Laurencin művészete a képet alkotó elemek *numerációján* alapszik. Így kapcsolódik a természethez, buzgón tanulmányozza azt - de gondosan kiküszöböl képeiből mindent, ami nem fiatalos, ami nem bájos, s csak abban az esetben használja fel a dolgok ismeretlen elemeit, ha fiatalos aspektusukban jelentkeznek.

Azt hiszem, Marie Laurencin kisasszony szándékosan irányította művészetét a komoly vagy víg, de mindig ifjú *Új* felé. A női esztétikának, mely mindeddig csak az alkalmazott művészetekben, például a csipkeverésben és a hímzésben nyilvánult meg, mindeneelőtt az volt a feladata, hogy magának ennek a nőiségnek újdonságát fejezze ki. Későbbi korokban olyan festőnők lépnek fel majd, akik a világegyetem egyéb asszonyi aspektusait tárják fel.



Marie Laurencin kisasszonynak mint művésznek, valahol Picasso és a finánc Rousseau között van a helye: ez nem kíván rangsorolás lenni, csupán a rokonság megállapítása. Marie Laurencin művészete úgy lejt a táncot, mint Salome - egyik oldalán Picassónak, korunk új Keresztelő Szent Jánosának festészete, aki a fény keresztségében mossa tisztára a művészeteket, a másikon Rousseau-nak, ennek az érzelmes Heródesnek, pompázatos és gyermeki öregembernek a piktúrája, akit a szerelem, a szeretet ragadott magával egészen az intellektualizmus birodalmának határvidékéig - s akit itt vigasztaltak meg keserveiért az angyalok, megakadályozván, hogy belépjen az iszonyatos birodalomba, melynek *Finánca* lett... és az angyalok végül is befogadták seregükbe az aggastyánt, és Rousseau-nak súlyos szárnyai nőttek...

A fiatal művészek megmutatták már, milyen nagy tiszteletben tartják ennek a szegény öreg angyalnak, Henri Rousseau-nak, a *Finánc*nak műveit, aki 1910-ben halt meg, nyár végén. Nevezhetnénk az Öröm<sup>1</sup> Mesterének is, egyrészt annak a városnegyednek alapján, ahol lakott, másrészt annak jogán, hogy oly roppant élvezetes képeit szemlélni.

Nem sok művész akad, akit annyit csúfoltak volna életében, mint a *Finánc*ot, és kevés ember fogadta nyugodtabban a gúnyt, a közönséges durvaságot, amellyel elhalmozták. Ez az udvarias öregember mindig megőrizte kedélyének türelmességét, s jellemének szerencsés vonása révén még a gúnyolódásban is azt akarta látni, hogy legrosszabb indulatú ellenségei is kénytelenek valamilyen formában érdeklődést tanúsítani műve iránt. Ez a fönséges derű - természetesen - valójában gőg volt. A *Finánc* tisztában volt erejével. Egyszer-kétszer kicsúszott a száján, hogy véleménye szerint korának valamennyi festője közül ő a legerőteljesebb. S könnyen lehetséges, hogy sok szempontból nem is tévedett. Mert ha nem részesült is ifjúkorában művészeti nevelésben (és ezt érezni is), úgy tűnik fel, hogy később, amikor hozzálátott a festészetéhez, szenvedélyesen tanulmányozta a mesterek képeit, s a modernek közül szinte egyedül ő tárta fel titkaikat.

Rousseau fogatékosságai mindössze abban mutatkoztak meg, hogy érzelmei olykor túláradnak, nem tud csaknem mindig megnyilatkozó, népi kedélyessége és együgyűsége fölé emelkedni, s ez túlságosan éles ellentétben áll művészi törekvéseivel és azzal a szereppel, amelyet napjaink művészetében vállalt.

De másrészt: micsoda erényei vannak! Roppant jelentős tény, hogy a fiatal művészek ezt fel is fedezték már. Szívből gratulálunk - főként abban az esetben, ha nem elégednek meg azzal, hogy tiszteljék ezeket az értékeket, hanem arra törekednek, hogy magukba is fogadják őket.

A *Finánc* részleteiben is megfestette képeit - s ez ritka dolog manapság. Vásznain semmi manierizmus, semmi mesterkéeltség, semmi rendszer. Ebből következik életművének változatosága. Képzeletében éppannyira megbízott, mint kezében. Ebből következik dekoratív kompozícióinak bája és gazdagsága. Rousseau részt vett a mexikói hadjáratban, pontos képzőművészeti és költői emlékei voltak a trópusi növény- és állatvilágról.

Ennek a ténynek eredménye, hogy ez az öreg bretagne-i, aki már régóta Párizs külvárosaiban lakott, kétségkívül a legkülönösebb, legmerészebb és legvarázslatosabb *egzotikus festő*. *Kígyóbűvölő*je fényesen bizonyítja ezt. De Rousseau nemcsak dekoratőr volt, nem is képteremtő csupán, hanem igazi festő. Műveit ezért értik meg oly nehezen egyesek. Rousseau

---

<sup>1</sup> Lefordíthatatlan szójáték: Plaisance egyrészt egy párizsi előváros neve, másrészt örömet, élvezetet, mulatságot jelent.

birtokában volt a rendnek - s ez nemcsak festményein észlelhető, hanem rajzain is, melyeknek elrendezettsége éppoly tökéletes, mint a perzsa miniatűröké. Művészete tiszta művészet, nőalakjaiban, a fák konstrukciójában, ugyanazon szín különféle tónusainak harmonikus zengésében olyan stílus nyilatkozik meg, amely egyedül a francia festők sajátja, s amelynek alapján felismerjük egy képről, hogy francia művészé, bárhol látjuk is. (Természetesen csak a mesterek festményeire gondolok.)

Rousseau rendkívüli akaraterejű művész volt. Hogyan is kételkedhetnénk ebben, ha látjuk festményeinek aprólékosságát - ami semmiképp sem fogyatékoság -, hogyan is kételkedhetnénk ebben, amikor felcsendül a kék színek dala, a fehér színek melódiája a *Lakodalomból*, melynek öreg parasztasszonya bizonyos németalföldi mesterek figuráira emlékeztet?!

Mint arcképfestő, Rousseau páratlan művész. Félalakos női portréja finom fekete és szürke árnyalataival tovább jutott, mint Cézanne arcképei. Két ízben is az a megtiszteltetés ért, hogy Rousseau portrét festett rólam, gyakran láttam munka közben Perrel utcai napfényes kis műtermében, s tudom, milyen roppant gonddal dolgozott ki minden részletet, milyen rendkívüli tehetséggel ragaszkodott festményének eredeti és végleges koncepciójához, míg be nem fejezte a vázlatot, s tudom, hogy semmit sem bízott a véletlenre - főként semmit képeinek lényegéből.

Rousseau gyönyörű vázlatai közül egy sem oly bámulatos, mint a *Carmagnole* című kis vászon. (Egyébként a *Függetlenség Centenáriumának* vázlata alá írta oda:)

*Szőke babám mellett  
ó, de jó, de jó, de jó...*<sup>2</sup>

A rajz ereje, a tónusok változatossága, bája, finomsága ezt a vázlatot igazi kis műremekké emeli. Virágcsendéletei tanúskodnak arról, hogy a varázslatnak és a dalnak milyen erőforrásai rejtőztek az öreg Finánc lelkében és kezében.

Összegezőképpen hadd jegyezzem meg, hogy e három művész - akik között nem kívánok rangsort felállítani, csupán rokonságuk fokát szeretném megállapítani - elsőrangú arcképfestő.

Picasso zseniális életművében fontos helyet foglaltnak el a portrék, s némelyiket (*Vollard arcképe*, *Kahnweiler arcképe*) a remekművek közé fogják sorolni. Nézetem szerint a finánc Rousseau arcképei rendkívüli művek - ma nem is tudjuk felmérni teljes szépségüket. Marie Laurencin kisasszony életművének is fontos része az arcképfestészet.

Picasso *oeuvre*-jének profetikus elemei, s Rousseau festészetének, ennek az öregember-festészetnek intellektuális elemei (amelyek mégiscsak behatoltak képeibe) - mindez ott található Marie Laurencin művészetében, ám merőben új festői elemmé alakítva. A tánchoz hasonló ez az elem, s a festészetben végtelenül bájos, ritmikus numerációként jelentkezik.

Mindazt, ami napjainkig a csipkeverés, a hímzés, a bayeux-i faliszőnyeg-készítés stb. terén a női művészetek eredetisége és finomsága volt, viszontlátjuk itt - de átalakulva és megtisztulva. A női művészet nagykorú lett, s ezentúl már nem lehet összetéveszteni a férfi művészettel. A női művészet lényege a bravúr, az elegancia, az ujjongó vidámság. Táncol a fényben, és lankadozik az emlékezésben. Sohasem ismerte az utánzást, sohasem alacsonyodott le a perspektíva alantasságáig. Szerencsés, boldog művészet!

---

<sup>2</sup> Weöres Sándor fordítása

Marie Laurencin kisasszony egyik legfinomabb képével, az *Öltözködő nő*vel kapcsolatosan mulatságos anekdotát hallottam Mario Meunier-től, Szappho, Szophoklész és Platón kitűnő fordítójától, aki akkoriban Rodin titkára volt. Néhány fényképet mutatott a szobrásznak a *Vadak* festményeiről; történetesen köztük volt Marie Laurencin kisasszony egy képének reprodukciója is: „No, legalább akad köztük egy, aki csak *vadmacska* - jegyezte meg a kiváló aggastyán -, ez tudja, mi a báj! csak úgy kígyózik minden a festményén!”

Igen, ez a találó kifejezés: a női festészet *kígyózó*, s talán a mozgás és a színek nagy művésze, Loïe Fuller volt napjaink női művészetének előfutára, amikor kitalálta az egymást váltogató, szakadatlan fények játékát, melyben összekeveredett a festészet, a tánc, a báj - és az, amit joggal neveztek *kígyótáncnak*.

És Rodin telibe találó humora egy másik nő művének kapcsán bukkant rá ismét erre a szóra!

A női művészet, Marie Laurencin kisasszony művészete arra törekszik, hogy tiszta arabeszkké váljék, amelyet a természet alapos megfigyelése tesz érthetővé az ember számára, s amely kifejező művészet lévén, egyre jobban távolodik az egyszerű dekorativitástól - de változatlanul szép marad.

## JUAN GRIS

Íme, az ember, aki elgondolkodott mindazon, ami modern - íme, a festő, aki csakis új egységeket akar felépíteni, csakis materiálisan tiszta formákat akar rajzolni és festeni.

Juan Gris *bolondos* tréfái *érzelmes* tréfák voltak. Sírt, mint ahogy a románcokban sírnak - hogy ne nevéssen, mint ahogy a bacchikus dalokban nevetnek. Nem tudta még, hogy a szín nem más, mint a valóságosnak egy adott formája. És íme, most felfedezi a gondolkodás apró részleteit. Egyenként, sorra fedezi fel őket; korai vásznai remekművek előkészítésének tetsze- nek. A festészet kis génuszaik lassanként egymásra találhatnak. Benépesülnek a halovány dombok. Gáztűzhelyek kékes lángja, lelógó ágú szomorúfüzre emlékeztető egek, ázott levelek. Juan Gris megőrzi képein a frissen mázolt homlokzatok nyirkos jellegét. A tapéta a szoba falán, egy cilinder, összevissza ragasztott plakátok a házfalon - *bármilyen* életet lehelhet egy festménybe, bármilyen megvonhatja annak a birodalomnak határát, amelyben a művész festeni akar. A nagy formák így nyerik el érzékenységüket. Nem unalmasak immár. Ez a díszítő művészet azon iparkodik, hogy alázatosan magába foglalja és felelevenítse a klasszikus művészet utolsó maradványait, Ingres rajzait például, meg David arcképeit. Úgy teremti meg stílusát, mint ahogy Seurat tette - anélkül, hogy annak elméleti újdonságával rendelkezne.

\*

Nem kétséges, hogy Juan Gris ebben az irányban kísérletezik. Festészete eltávolodik a zenétől, vagyis mindenekelőtt tudományos valóságra tör. Juan Gris egyetlen mesterének, Picassónak tanulmányozásából olyan rajzolási módot merített, mely eleinte geometrikusnak tetszett, és amely olyannyira jellegzetes, hogy külön stílussá lett.

\*

Ez a művészet, ha továbbra is abban az irányban fejlődik, amelyben eddig haladt, esetleg eljuthat - ha nem is a tudományos absztrakcióig, de az esztétikai elrendezésig, amely végül is a tudományos művészet legmagasabb céljának tekinthető. Nincs többé olyan forma, amit a festő ügyessége sugall, sőt színek sincsenek többé - hiszen azok is sugallt formák voltaképpen. Tárgyakat használ majd, melyeknek szeszélyes elrendezése tagadhatatlan esztétikai jelentéssel teljes. De mivel a festő nem tud odahelyezni vásznára egy hús-vér embert, egy tükrös szekrényt vagy az Eiffel-tornyot, végül is kénytelen lesz visszatérni az igazi festészet módszereihez, vagy pedig a kirakatművészet alacsonyabb rendű művészetére kell korlátoznia tehetségét (egyébként manapság bámulatos szépen elrendezett kirakatokat látni), sőt, a kárpitos szakmájára - esetleg a tájkertészére.

E két utóbbi, alacsonyabb rendű művészet kétségtelenül hatott némileg a festőkre, s a kirakat-rendezés művészete is hatással lesz rájuk. S ez mit sem árt a festészetnek, hiszen nem helyettesítheti a mulandó tárgyak ábrázolásában. Juan Gris sokkal mélyebben *festő*, hogysem a festészettről lemondana.

\*

Lehetséges, hogy Juan Gris meg fog próbálkozni a meghökkentés e nagy művészetével - intellektualizmusa és a természet figyelmes tanulmányozása előre nem látott elemekkel fog szolgálni, és ezeknek stílusa úgy bontakozik ki majdan, mint ahogy napjainkban a mérnökök nagy fémépítményeiben bontakozik ki: a nagyáruházakban, garázsokban, a vasútban, repülő-

gépekben. Minthogy a művészetnek napjainkban csupán rendkívül korlátozott társadalmi szerepe van, helyes is, hogy önzetlenül hatalmas feladatot vállaljon magára: önnön roppant birodalmának minden esztétikai szándéktól ment, tudományos tanulmányozását.

Juan Gris művészete a Picassótól származtatható tudományos kubizmus túlságosan merev és szegényes kifejezése; mélységesen intellektuális művészet, ahol a színnek csupán szimbolikus jelentése van. De amíg Picasso művészete a fényben született (impresszionizmus), Juan Gris művészete megelégszik a tudományosan létrehozott tisztasággal.

Juan Gris alkotásai mindig tiszta alakban jelennek meg, és egy szép napon minden bizonytalanság új utak indulnak majd ebből a tisztaságból.

## FERNAND LÉGER

Fernand Léger rendkívül tehetséges tagja nemzedékének. Nem időzött sokáig a poszt-impresszionista festészetnél, mely még csak tegnap született, és máris olyan távolinak tűnik fel szemünkben. Annak idején, indulásakor, láttam néhány kísérletét.

Esti fürdözések, vízszintesen elterülő tenger, pöttyszerű fejek - akárcsak az olyanféle bonyolult kompozíciókon, amelyeket csak Henri Matisse mert megfesteni.

Később, miután merőben új jellegű rajzokkal jelentkezett, Léger tiszta festészetet akart teremteni.

A favágók önmagukon hordták a fejszecsapások nyomát, amelyekkel kidöntötték a fákat, s a képek uralkodó színe a lombdíszből alászálló, zöldes, mély fény volt.

Később varázslatos világot elevenítettek meg Léger művei: illatokba fulladt nők és férfiak mosolyogtak. Egykedvű nők és férfiak, akik kéjjel alakították át a város fényeit sokféle, finom, árnyalt színné, a normandiai gyümölcsösök emlékeivé. Minden szín ott forrt ezeken a képeken. Azután pára szállt fel belőlük, s amikor a pára szétfoszlott, válogatott színek maradtak. Egy remekmű is született ebből a fellobbant lendületből - *Dohányzó férfi* a címe.

Léger-nél tehát azt a szándékot figyelhetjük meg, hogy minden esztétikai emóciót kibontson a kompozícióból, amit az adni tud. Ez az igény emeli a tájat a plaszticitás legmagasabb fokára.

Léger minden elvet kiküszöböl, ami nem segíti hozzá, hogy koncepcióját a szerencsés egyszerűség kellemes látványával ruházza fel.

Léger az elsők egyike, aki nem engedett az emberi faj régi ösztönének, és boldogan adta át magát ama civilizáció ösztönének, melyben él.

Az ember nem is hinné, milyen kevesen engednek ennek az ösztönnek. Másoknál pedig groteszk tombolássá lesz - a tudatlanság tombolásává. Megint másoknál viszont abban nyilvánul meg, hogy mindent hasznosítani akarnak, amiről öt érzékszervünk útján értesülünk.

Ha egy Léger-képet látok, elégedettség fog el. Festménye nem valami ostoba transzpozíció, melyen csupán a hamisítók némi ügyessége észlelhető. De nem is afféle művel van dolgunk, amelyet alkotója olyannak festett, mint amelyet napjainkban mindenki festeni akar. Hiszen oly sokan vannak, akik egy tizenötödik, tizenhatodik századi lelket, mesterséget akarnak felébreszteni magukban, s akadnak még ügyesebb festők, akik Augustus- vagy Periklész-korabeli lelket szítanak fel magukban - még hozzá rövidebb idő alatt, mint amennyire egy gyermeknek szüksége van, hogy megtanuljon olvasni.

Nem, Légernek semmi köze azokhoz, akik úgy vélik, hogy egy adott század emberei különböznek egy másik század embereitől, s akik ruhatervezőnek képzelik Istent - összetévesztvén lelkükkel a ruhájukat. Olyan művésszel van dolgunk, aki a tizennegyedik vagy tizenötödik század művészeihez hasonló, Augustus vagy Periklész korának művészeihez: nem többről és nem kevesebből; s ha dicsőségének és a remekműveknek érdekében a festő segít magán - az Isten is meg fogja segíteni.

Manolo, a szobrász, életének egy nehéz korszakában felkeresett egy képkereskedőt, akinek az volt a híre, hogy készségesen támogatja az ismeretlen tehetségeket.

Manolo néhány rajzot akart eladni a műkereskedőnek; bejelentette magát.

A kereskedő kiüzente, hogy sohasem hallotta a nevét.

- Mondja meg a szakértő úrnak, hogy Pheidiasz vagyok - felelte Manolo.

De a kereskedő kiüzente, hogy ezt a nevet sem hallotta.

- Hát akkor mondja meg neki, hogy Praxitelész kereste. *Őt* nem volt hajlandó fogadni.

És a szobrász vette a kalapját, és elment.

Igen, lehet, Hogy Pheidiasz vagy Praxitelész vagy Manolo járt ott - de az ember nem gyúrhatja át önnön lelkét *à la Pheidiasz*. Márpedig az emberek jó része álruhát visel. Így hát könnyű megérteni, miért oly kevés minden időben a modern művész. Legtöbben álruhát viselnek. A tárlatokon csupa farsangi maszk és öltözet. Én az autentikus műalkotásokat szeretem. Amelyeket nem átgyúrt lelkek hívnak életre.

Íme, itt vagytok, szép színek, könnyű árnyalatok, s ti, forrongó formák! Egy civilizáció jelképe a mámorosan szálló füst.

Ez a ferde ég a mi utcáink ege - íme, felszeletelték és ideállították elénk! A málnaszín háztetők páratlan bája... Még akkor is, ha egy kézen hat ujj van, ha ennek az embernek három lába van.

Ne higgye senki, hogy miszticizmus búvik meg ebben. Ó, nem mintha lenézném a misztikát! Mindig megdöbbenek ámulatában. Bár eljönne már a nagy, misztikus művész; bár parancsot kapna Istentől, bár utasítaná, bár ide küldené! Eljön majd közénk, talán már itt is van a közelben, igen, ismerem a nevét, de ezt a nevet nem kell kimondanom, úgymint megtudjuk majd egy szép nap, okosabb, ha nem mondjuk meg neki: milyen boldogság számára, hogy nem tud küldetéséről, hogy nem tud önnön szenvedéseiről, hogy nem tudja, milyen örökös veszélyek között él itt a földön!

De Fernand Léger nem misztikus, Fernand Léger festő, egyszerű festő, s én egyszerűségét épp annyira élvezem, mint ítéleteinek megbízhatóságát.

Szeretem művészetét, mert egy csöppet sem gőgös, és mert semmilyen alantas dologra sem kapható, és mert egy csöppet sem okoskodó. Szeretem *könnyű* színeit, ó, Fernand Léger! Sohasem fogja tündérvilágba emelni a képzelet, mégis a képzelet szüli minden örömét!

Az öröm a szándékban s a kivitelezésben egyaránt felismerhető. Fernand Léger új s új forrongásokra lel majd. Ugyanezek a gyümölcsösök könnyebb színekkel is fognak még szolgálni. Új s új családok szóródnak szét majd, akár egy vízesés apró cseppjei, s a szivárvány pompás ruhát borít a balettkar picinyke táncosnőire. A násznép egymás mögé bújik. Még egy kis erőfeszítés csak, hogy végképp megszabaduljon a perspektívától, a perspektíva nyomorúságos fogásától, ettől a fonákjára fordított negyedik dimenziótól, a perspektívától, amely elkerülhetetlenül mindent apróra kicsinyít...

De Fernand Léger művészete cseppfolyós festészet: a tenger, a vér, a folyók, az eső, egy pohár víz - s könnyeink is, a nagy erőfeszítések meg a hosszú fáradalmak veritéke és a csókok nedve...



## FRANCIS PICABIA

Francis Picabia, aki napjaink legtöbb festőjéhez hasonlóan az impresszionizmusból indult ki, akárcsak a *Vadak*, színekké váltotta át a fényt. Innen jutott el ahhoz a merőben új művészethez, ahol a szín nem csupán *színezés*, sőt nem is a fény ragyogó transzpozíciója, s végre semmilyen szimbolikus jelentése sincs - mert maga a formája és fénye annak, amit a kép ábrázol.

Picabia ezzel a módszerrel olyan művészethez érkezett el, amelyben - akárcsak Robert Delaunay festészetében - a szín az eszményi dimenzió, s ennek következtében valamennyi többi dimenziót is magában rejt. Picabiánál azonban a forma még jelképes, holott a színnek formainak kellene lennie; tökéletesen jogos művészet ez, a lehető legmagasabb rendű piktúrának tekinthetjük. Picabia képein energia telíti a színeket, s a festmény a térben folytatódik. Maga az anyag a valóság itt. A szín már nem függ a három ismert dimenziótól: ő maga teremti őket.

Picabia festészete oly szoros kapcsolatban áll a muzsikával, amilyen kapcsolat egyáltalán elképzelhető két művészet között, mely szöges ellentéte egymásnak. Művészetéről nyugodtan elmondhatjuk, hogy azt akarja jelenteni a régi festészet számára, amit a muzsika jelent az irodalomnak - de azt már nem állíthatnánk, hogy maga is muzsika volna. A zene ugyanis a szuggesztív módszerével él, a festészet viszont - épp ellenkezőleg - színeket tár elénk, amelyeknek immár nem mint jelképeknek, hanem mint konkrét formáknak kellene hatniuk. De egy olyan művész, mint Picabia - bár nem él új eszközökkel -, lemond az egyetemes festészet egyik alapvető eleméről: a koncepcióról. Ahhoz, hogy a művész látszólag lemondhasson erről az elemről, a színnek formaivá és határozottá kellett válnia - (anyag és dimenzió: a mérték).

Tegyük hozzá, hogy Picabiánál a cím utalása egyáltalán nem olyanféle intellektuális elem, ami idegen volna a művészettől, melynek szenteli magát. Ennek a jelzésnek a belső keret szerepét kell játszania, akárcsak Picasso festményein a valóságos tárgyakkal és pontosan másolt feliratokkal. Ennek a jelzésnek kell kiküszöbölnie a hanyatlás intellektualizmusát, és leküzdenie azt a veszélyt, amely mindig is leselkedett a festőkre, hogy irodalmárokká váljanak. Annak festői megfelelőjét, ami Picabia képein az odaírt cím, Picasso és Braque vásznain a valóságos tárgy, a nyomtatott betű és szám, megtaláljuk Marie Laurencin kisasszony festményein is, a mély arabeszk alakjában, valamint Albert Gleizes képein a fényt visszatartó derékszögek, Fernand Léger vásznain a buborékok, Metzinger festményein a képkerettel párhuzamos, ritkás lépcsőfokokkal kettészelt, függőleges vonalak alakjában. Minden nagy festőnél megtaláljuk a megfelelőjét. Célja az, hogy festői intenzitást adjon a képnek - és ez a szerep eléggé világosan bizonyítja, hogy tökéletesen jogos eszköz.

A festők ilyen módon óvakodnak attól, hogy irodalmi piktorokká váljanak; Picabia ezzel a módszerrel törekedett arra, hogy testestül-lelkestül átadhassa magát a színeknek, bár megragadván képének tárgyát, mégsem merte saját, egyéni léttel felruházni azt. (Hadd jegyezzük meg: a cím utalása semmiképp sem azonos azzal, hogy a festő megragad egy adott tárgyat.)

Olyan vásznak, mint a *Tájkép, Forrás, Tánc a forrásnál*, csakugyan festői képek: a színek eggyé olvadnak vagy ellentétet alkotnak, útnak indulnak a térben, csökkentik vagy fokozzák intenzitásukat, hogy esztétikai hatást váltsanak ki.

És ezúttal semmiképp sem absztrakcióval van dolgunk, hiszen az élvezet, amit ezek a képek a nézőben fel akarnak kelteni, közvetlen élvezet. A meghökkentés igen nagy szerepet játszik ebben a művészetben. Lehet-e azt állítani, hogy egy őszibarack íze absztrakció volna csupán? Picabia minden egyes képe a maga életét éli, s az a cím szabja meg korlátait, amelyet a festő adott a vászonnak. Festményei oly kevés *a priori* absztrakciót tartalmaznak, hogy alkotójuk valamennyinek történetét el tudná mondani, s a *Tánc a forrásnál* nem egyéb, mint annak a természeti plasztikus benyomásnak megvalósulása, melyet Picabia Nápoly környékén érzett át.

Az esztétikai hatás lehetősége, mely ebben a művészetben rejlik, hatalmas lehetőség volna - ha tiszta festészet valósulna meg. Nyugodtan alkalmazhatná magára Poussin szavait: „A festészetnek nincs más célja, mint élvezetet és örömet okozni a szemnek.”

Picabia, aki alkalmasint a mozgás művészetére törekszik, immár nyugodtan elrugaszkodhatna a statikus festészettől, hogy új eszközökhöz folyamodjék (mint ahogy Loie Fuller tette). De mint *képek* festőjének, azt tanácsolom, hogy bátran vágjon neki a tárgynak (a költészetnek) - ami kétségkívül minden képzőművészetnek lényege.

## MARCEL DUCHAMP

Marcel Duchamp-nak még nincsen elegendő festménye ahhoz - és az elkészült képek nagyon is különböznek egymástól -, hogy olyan útbaigazításokkal szolgáljanak, amelyekből ítéletet lehetne alkotni a festő tehetségéről. Akárcsak az új festők jó része, Duchamp sem isteníti a látszatot. (Alkalmassint Gauguin vetette el elsőként azt, ami oly sokáig a festők egyedül üdvöztető vallása volt.)

Marcel Duchamp-ra indulásakor Braque hatott (az 1911-es *Őszi Tárlaton* és a Tronchet utcai *Galériában* ugyancsak 1911-ben kiállított képei), valamint Delaunay *Torony* című vászna (*Mélabús fiatalember a vonaton*).

Duchamp, hogy minden megfigyelést eltávolítson művészetéből, ami esetleg fogalommal válhat, festményére odaírja a neki szánt címet. Művészetéből ilyen módon eltűnik az irodalom - amitől oly kevés festő tudott megszabadulni -, a költészet azonban semmiképp sem. Formákhoz és színekhez folyamodik, de nem azért, hogy látszat-megnyilvánulásokat ábrázoljon, hanem azért, hogy behatoljon a formák és formai színek természetébe, amelyek olyannyira el szokták keseríteni a festőket, hogy legszívesebben akár le is mondanának róluk - és ha lehetséges, ezt is teszik.

Marcel Duchamp képeinek kompozíciójával szembeállítja a végletesen intellektuális címet. Ebben a tekintetben a lehető legmesszebbre jut el, és csöppet sem tart attól, hogy ezoterikus, sőt homályos festőnek bélyegezik.

Minden ember, minden élőlény, akivel találkozunk, nyomot hagyott emlékezetünkben, s az életnek ezek a nyomai olyan valóságtartalommal rendelkeznek, melynek részleteit felkutat-hatjuk és lemásolhatjuk. Ezek a nyomok - együttesen - egy adott személyiséget képeznek, s ennek a személyiségnek egyéni jellemvonásai merőben intellektuális művelet útján képzőművészeti síkon közölhetők.

Marcel Duchamp képein felismerhetők ezek az embernyomok.

Engedjenek meg itt egy megjegyzést; megvan a maga jelentősége. A modern iskolának Duchamp az egyetlen festője, aki jelenleg (1912 őszén) aktokat fest: *A Király és a Királyné, rohanó aktok között; A Király és a Királyné, rohanó aktoktól átszelve; Lépcsőn lemenő akt*.

Ez a művészet, bár arra törekszik, hogy esztétizálja a természet muzikális észleleteit, óvakodik minden szeszélytől és a muzsika kifejezéstelen arabeszkjeitől.

Könnyen el tudok képzelni olyan művészetet, melynek az a célja, hogy megszabaduljon a természettől - nem a természet intellektuális általánosításától, hanem azoktól a kollektív formáktól és színektől, melyeknek észlelése még nem lett fogalommal -, és mintha Marcel Duchamp épp most valósítaná meg ezt a festészetet.

Lehetséges, hogy a természet e mély, ismeretlen, hirtelen hatalmassá növvő aspektusainak, ha hatni akarnak, nincsen szükségük rá, hogy esztétizálják őket - s ez megmagyarázná a színek lángolását, az N alakú kompozíciókat, az olykor szelíd, máskor határozottan hangsúlyozott

nyüzsgést. Ezt a felfogást semmiképp sem egy adott esztétika határozza meg, hanem néhány - igen kevés - vonal (forma vagy szín) energiája.

Olyan erőteljes alkotások születhetnek ebből a művészetből, amelyeket el sem tudunk képzelni, sőt az is lehetséges, hogy ennek a festészetnek társadalmi szerepe lesz.

Mint ahogy hajdan körülhordozták Cimabue műveit, századunkban azt láthattuk, hogy Blériot emberi gazdagsággal teljes, évezredek erőfeszítéseit és a *szükséges* művészetet összegező repülőgépet diadalmenetben hordozták körül (amikor az Iparművészeti Múzeumba vitték). Talán épp Marcel Duchamp kiváltsága lesz - akit az esztétikai törekvések egy csepp sem érdekelnek és kizárólag magát az energiát tartja szem előtt -, hogy összebékítse a Művészetet a Néppel.

## DUCHAMP-VILLON

A szobrászat, ahogy elrugaszkodik a természettől, építőművészetté lesz. A természet tanulmányozása a szobrász számára fontosabb, mint a festő számára - hiszen könnyen el tudunk képzelni egy festményt, mely teljesen eltávolodott a természettől. S csakugyan, az új festők, bár szenvedélyesen tanulmányozzák a természetet, sőt másolják is, tökéletesen megszabadultak látszatának kultuszától. Sőt: csupán a szemlélő által önként elfogadott konvenciók következtében lehet kapcsolatot találni egy bizonyos festmény és egy valóságos tárgy között. Az új festők elvetették ezeket a konvenciókat, s egyesek - inkább, mint hogy visszatérjenek a konvenciók megfigyeléséhez - eltökélt szándék alapján olyan elemekkel gazdagították képeiket, melyek idegenek a festészettől és egyben tökéletesen autentikusak. A természet az ő számukra - akárcsak az író számára - tiszta forrás, amelyből nyugodtan ihatunk: nem kell attól tartanunk, hogy megmérgeződjünk. A természet a pajzsuk a hanyatlás intellektualizmusa ellen, amely a művészet legfőbb ellensége.

A szobrászok viszont visszaadhatják a természet látszatz megjelenéseit (és sokan ezt is teszik). A színezéssel még az élet látszatát is meg tudják teremteni. Ám azt is megtehetik, hogy többet követeljenek a természettől, mint közvetlen látszatz megjelenéseit, sőt, hogy elképzeljenek megnöveljenek, lekicsinyítsenek bizonyos formákat, amelyek erőteljes esztétikai léttel teljeseek; de ezeket is mindig a természetnek kell hitelesítenie - mint ahogy az asszír, egyiptomi, néger és óceániai szobrászok tették. A szobrászat e lényegi feltételének megfigyelése igazolja Duchamp-Villon műveit, s amikor el akart távolodni ettől, csak azért tette, hogy közvetlenül az építőművészetre törekedjék.

Ha egy szobor alkotó elemei már nem találják igazolásukat a természetben, ez a művészet *építőművészetté* lesz. A tiszta szobrászat valamely adott szükségletnek van alávetve, vagyis gyakorlati célja kell legyen, könnyűszerrel elképzelhetünk viszont olyan építőművészetet, mely céltalan, akár a muzsika - egyébként is ehhez a művészethez hasonlít leginkább. Babel tornya, a rodoszi kolosszus, Memnon szobra, a szfinx, a piramisok, a Mausoleum, a Labirintus, a mexikói cölöpszobrok, az obeliszkok, menhirek stb., a diadal- vagy emlékoszlopok, a diadalívek, az Eiffel-torony: az egész világ tele van olyan emlékművekkel, amelyek vagy teljesen feleslegesek, vagy csaknem feleslegesek, vagy legalábbis sokkal nagyobb méretűek, mint amilyen célt szolgálnak. A Mausoleum, a piramisok meghaladják egy sír méreteit, s ennek következtében feleslegesek, a diadaloszlopok, még ha az is a céljuk, mint a Traianus-vagy Vendôme-oszlopnak, hogy megörökítsenek egy eseményt, ugyancsak feleslegesek, hiszen nem nézhetjük végig, egészen az oszlop csúcsáig, a rajta szereplő történelmi jelenetek részleteit. Van-e feleslegesebb dolog, mint egy diadalív? Az Eiffel-torony hasznossága is csak öncélú felépítése után jött létre.

Az emberek azonban olyannyira elvesztették építészeti érzéküket, hogy napjainkban egy emlékmű feleslegességét szokatlan és szinte borzalmas dolognak tartják.

Visszont általában könnyen elfogadják, hogy egy szobrász felesleges művet alkosson - holott a szobrászat, ha öncélú, nevetséges.

A szobor, ha egy hőst, szent állatot vagy istenséget ábrázol, gyakorlati célt követ, vagyis azt, hogy bálványt, jelképet nyújtson; ezt a művészeti szükségességet minden időkben felismerték,

ez az oka az istenek antropomorfizmusának - hiszen az emberi forma találja meg legkönnyebben természeti igazolását, és egyben a lehető legnagyobb távlatot biztosítja a művész képzeletének.

A szobrászat, ha eltávolodik a portrétól, immár csak dekoratív technika, melynek nem az a célja, hogy intenzitást adjon az építőművészetnek (utcai lámpaoszlopok, allegorikus kerti szobrok, mellvédek stb.).

Az építőművészet alaposan lemaradt a többi művészet mögött, s ennek oka az, hogy napjainkban a legtöbb építőművész hasznos célt követ. A műépítésznek, az építésznek, a mérnöknek nagyszerű szándékok alapján kell dolgoznia: a lehető legmagasabb tornyot kell emelnie, az eljövendő vadborostyán és az eljövendő idők számára olyan romot kell építenie, mely szebb, mint minden eddigi rom, olyan ívet kell kifeszítenie egy kikötő vagy egy folyó fölé, mely merészebb, mint a szivárvány íve - vagyis maradandó harmóniát kell teremtenie, hatalmasabbat, mint bármi, amit az ember képzelete mindeddig létrehozott.

Duchamp-Villonnak ilyen titáni elképzelése van az építőművészetről. Szobrász és építőművész, aki semmit sem tart fontosnak, csak a fényt - és a többi művészet számára is egyedül ez a fontos: *a romolhatatlan fény*.

## ALEXANDRE ARCHIPENKO

Archipenko mindenekelőtt a formák tisztaságát keresi a szobrászatban. A legabsztraktabb, a legszimbolikusabb, a legújabb formákat akarja megtalálni, hogy azután kedvére alakíthassa őket.

Művészetében a hagyományokhoz való tökéletes illeszkedést követhetjük nyomon. A felületes szemlélő ezt talán nem is veszi észre, de aki keresi, annak nyilvánvaló.

Első tekintetre úgy látszik, mintha Archipenko temperamentumának újdonsága semmilyen hatását sem tükrözné a régebbi korok művészetének. Pedig mindent felhasznált belőlük, amit csak tudott; és azt is felismerte, hogy merészen túl tud lépni rajtuk.

Az ostobák és tudatlanok mindig azt fogják mondani, hogy a tangó és a „medvetánc” nem olyan esztétikus, mint a hagyományos táncok - holott éppen hogy magukban foglalják azt a hagyományt, mellyel szembeszegülnek.

Archipenkót az gazdagította, ami a hagyományokban a legjobb. Műveinek rendje *belső* rend, s anélkül nyilatkozik meg, hogy a művész keresné; ez a varázs adja furcsa, merőben új és finoman elegáns formájú szobrainak csontozatát.

Ha konkrét formulára akarom leegyszerűsíteni művészetét, úgy képzelem el, hogy egy pazarul tetovált királynő jelképezi, aki a Marquises-szigetekről érkezett; a *pappa*-öböl vize csaknem olyan fehérre mosta bőrét, mint amilyen egy európai asszonyé; a királynő *bullier*-kánkánt jár Atua, a tengeri istennő oltára előtt: bizonyára egy francia matróztól, vagy egy Új-Kaledóniából szökött gályarabtól tanulta a táncot.

Archipenko művészetében érezni a szakrális jelleget, a vallásnak temperamentumára tett hatását. Gyermekszeme bizonyára csodálattal bámulta egykor a jámbor és naiv képeket - majd átalakította és felnagyította őket. Nem lepne meg, ha gyermekkorában szappanosdobozokból és kék papírcsipkéből kis oltárokat készített volna, s ha a Szűzanya aranyozott gipsz-szobrocskáját vagy egy szent bizáncias képét helyezte volna erre az oltárra, köréje pedig ezüsttartóban kis gyertyácskákat.

Mint minden misztikusban, Archipenkóban is korán felébredtek az érzékek. Vajon már ebben a korszakban megtörtént annak a két eredőnek egyesülése, melyet az archipenkói művészet atyjának és anyjának nevezhetünk?

Archipenko megértette, hogy kora gyermekének kell lennie, s a mai életet bele kell építenie művészetébe.

Műveiben felismerhető, hogy már igen korán vonzotta a keleti-mitologikus művészet szakrális csupaszága. A görög szobrászat dajkálta Archipenkót, de a tisztább és misztikusabb jellegű egyiptomi művészet tárta föl előtte a plasztikát és a stílust, és ez volt a legerősebb hatással rá.

Egy teutamoini hieroglifás papyrus varázslatba ejtett az ég és a föld erotikus-jelképes ábrázolásával. A sztilita papnők, a leopárdbőrt viselő, félmeztelen istenek, Bereniké-Euergetes athlophorjainak szobrai és Arsinoé Philadelphus vagy Arsinoé Philopator kaneforái, a thébai és beni-hasszáni sírokon látható, vallási táncot járó figurák termékenyítették meg képzeletét. Múlékony látomásoktól esett transzba.

Elkápráztatták a bet-khallai szpeosz féldomborművein ábrázolt afrikai bálványok barbár arcvonásai, fellelkesítették az ipszambuli nagy szpeoszon látható néger hadifoglyok különös mozdulatai.

Archipenko folytatta kutatásait: tanulmányozta a kínai művészetet. Az India House Museum Szakija-Munija a görög művészet felületességére döbbsentette rá.

Buddha születésének, Kiau Lan-ho bambuszkertjének ábrázolása és az átváltozások ciklusa felizzította Archipenko hívő lelkét. Most értette meg hivatását, és gyengéd emberi formák megmintázásához kezdett. Gondosan tanulmányozta azoknak a modern mestereknek eljárásait, akiket alkatilag a legközelebb érzett magához. Hatott rá a firenzei iskola érzékisége, Vinci, Botticelli, Giambologna fokról fokra feltárta előtte a művészet titkait. Jean Goujon is nagy hatással volt rá, akárcsak a tizenharmadik század egész francia szenzualitása, Falconet és Clodion. Ezekről a mesterektől tanulta meg mesterségének gyakorlatát - ám nem vált rab-szolgájukká. Mégis úgy érezte, hogy alkotásai üresek. Archipenko vad temperamentumának nem tetszett az említett mesterek finomsága. Ahogy a filozófus mondja: úgy vélte, hogy egy csöpp bolondságot kell vegyítenie ebbe a bölcsességbe. Csupán közügyességnek tekintette, felületes szenzualitásnak. Szépérzéke ebben a művészetben csak a nemi vágyak ábrázolását fedezte fel, némi nagyvilágiasságot és *polgárit*; s ez felháborította. Nem látott benne szellemet.

Annak igénye, hogy egész érzéki lelkével higgyen valamiben, épp annyira felkavarta, mint az a szükség, hogy ezt az igényt megmutassa a külvilágnak. Kielégítetlen szellemét már régóta taszították a különféle iskolák végletes törekvései. Állandó erkölcsi iparkodásuk felháborította - mint valami bűn. Vágyak éltek benne és nyugtalanságok; és Archipenko most új fogalmakat fedezett fel, s ezek megrendítették. A vallás nem szolgált magyarázattal, a tudomány néma maradt. Archipenkót érdeklődő és kielégületlen szelleme a legmélyebb babonás gondolatok felé ragadta, mert gazdagnak és vigasztalással teljesnek találta őket. Most nyilatkoztak meg alkotóművészetének alapelemei: semmire sem tartott, de merész, szenvedélyes, suta és mégis tökéletes műveket alkotott. Uralkodó elemük a babona volt.

A Nonka-szigeti atuák, a karaibok sémiszei, az afrikai négerek szép, mégis visszataszító bálványai, a fák és házak fétisei, végül pedig az istenek sokasága, akik jelképesen a természet jelenségeit tükrözték - mindez vonzotta Archipenko nosztalgikus, erőteljes képzeletét. Kőoltárok, istenszobrok és az isteneknek áldozatként szentelt fétisszobrok lábánál élt: ott voltak közöttük a harc és a termékenység hatalmas nemi szervű istenei, továbbá egy finom női arc, melyet egy boldogtalan szerelmes ajánlott fel a szerelem istenének, egy üreges szemű antik táncosnő, és még sok egyéb istenség.

És Archipenkóban, amint ezeket az antik szobrokat tanulmányozta - melyek fiatalabbak, mint mi magunk -, sugallat támadt.

És semmi mást, csak e szobrok alkotóinak művészi felfogását követve ráébredt, hogy mi mindent tanulhat a művész, ha kapcsolatba kerül ezzel a művészettel.

Archipenko nem elégedett meg azzal, hogy csupán reprodukáló vagy szuggesztív művészetet lásson a szobrászatban. Legmélyebb gondolatainak kifejezésekképpen áldozati szobrokat alkotott, s szemérmes, bámulatosan gyermeki lelkére hallgatva vágyainak ajánlotta fel őket. Most már nemcsak azért dolgozott, hogy munkáiban élvezetet találjon a szem, hanem babonás szellemének kedvéért formai absztrakciókba merült.

Fétiseket mintázott, amelyek megoltalmazták a fájdalom perceiben, s megint másokat, amelyek emlékeket ébresztettek fel benne. Látomások- és gesztusok-felidézte emlékeket mintázott meg. Szabadjára engedte a Kelet által megtermékenyített képzeletét, de egy pilla-



natra sem felejtette el európai mestereinek tanítását, akik megvédték attól, hogy önkényes megoldásokhoz folyamodjék: tökéletesen magához hasonított ismeretei és túlzásba sohasem tévedő kezűgyessége tartotta vissza ettől.

Archipenkónak, a Párizsban dolgozó fiatal orosz szobrásznak művészete új távlatokat nyit.

Tanúja voltam művészi indulásának. Már akkori műveiben is látni lehetett azt a nyers és mégis lágy változást, melyet akár „sebességváltásnak” nevezhetnénk.

Archipenko a valóságot teremti; művészete egyre inkább közeledik a *tiszta* szobrászathoz.

Archipenkóban minden képesség megvan ahhoz, hogy *plasztikai szintézist* valósítson meg.

Senki más, csak a mi fiatal festőink haladnak ebben az irányban. Szabad a pálya a *bensőséges* szobrászat előtt, amelyben oly módon olvad össze a szépség minden eleme, ahogyan az érzékelés, vagyis a szem felfogja őket. Archipenko merész konstrukciói még csak hírnökei - ha határozott hírnökei is - e művészet felmérhetetlen gazdagságának.

Színes sugárzás ömlik el ezeken az emberivé lett formákon, és áthatja őket. Az ívelések, a kiegészítő formák, a síkok elkülönülései, a határtalan homorulatok és domborulatok teremtik meg az eleven konstrukciót, a szobrászi igazságot.

Gondoljunk csak Archipenko *Saloméjára*, aki epekedve fürdik a vakító fényben, több értelmű *Kék testére*, a *Vörös táncokra*, amelyben szinte elpusztul az élet, anélkül, hogy beleveszne a részletekbe.

Néhány roppant mozgalmas és nyugtalanító műtől eltekintve a szobrászat mindmáig csupán *dallam* volt. Archipenko munkássága: *harmónia* - e harmónia első akkordja.

## MICHELANGELO TÓL PICASSÓIG

Emberek, akik a Chauchard-gyűjtemény képei előtt tolongtok, melyek közt annyi a középszerű festmény - kisemberek, akiket semmi nem érdekel, csak az *Angélus* -, *comme il faut* öregurak, akiknek figyelmét csupán a Meissonier-k kötik le, és nagyítóval nézegetitek őket, mint az angolok Bruges-ben a Memlingeket! Emberek, kiknek társaságában végre megláthattam azoknak a színnyomatoknak mintáit, amelyeket gyerekkoromban vásárokon árultak - majdnem odakiáltottam nektek, amit Michelangelo mondott a flamand festészetről:

„Ez a festészet csupa rongy, rozzant viskó, mindenféle zöltség a mezőn, fák árnyai és hidak és folyók, és ezt nevezik tájképnek - imitt-amott néhány emberi figura. És ebből - ha egyesek jónak látják is - valójában hiányzik minden értelem és minden művészet, minden szimmetria és minden arány, a dolgok megkülönböztetése; összevisszaság ez, hiányzik belőle a könnyedség - egyszerűen nincs benne semmi lényeg és semmi erő.”

Michelangelónak ezeket a szavait egy olyan könyvben olvashatjuk, amelyre minden művész felfigyelt: *A festészetről való négy dialógusban*. Szerzője, egy Francisco do Hollanda nevű portugál, a tizenhatodik században bebarangolta Itáliát, és följegyezte Michelangelónak a művészetre vonatkozó szavait. Nézetem szerint ez a könyv éppoly fontos a festészet szempontjából, mint az irodalom szempontjából Goethe és Eckermann beszélgetései.

Amit a Louvre-nak azokban a polgári termeiben akartam elmondani, melyek a Chauchard-gyűjteményt látják vendégül, másutt is elismételhető. A modern festészet legtöbb alkotása - mint ahogy Buonarroti mondta - *flamand festészet*.

És milyen öröm olyan festővel találkozni napjainkban, aki törődik az „értelemmel”, a „művészettel”, a „szimmetriával” és „az arányokkal”!

A dolgok megkülönböztetése, a könnyedség, a lényeg és az erő, amiben Michelangelo a jó festészet erényeit látta - mindezt megcsodálhatjuk Pablo Picasso képein.

Amikor első ízben láttam *kék korszakának* vásznait, így írtam:

„Picasso szeme előtt megjelentek az emlékezetünk azúrjában lebegő emberi arcok... Milyen jámborak ezek a súlyos és mély fények - mint a barlangok fényei -, ezek a szárnyalástól lebegő egek!... Asszonyok, akiket nem szeret már senki, emlékeznek... Keserves gondolatokon gyötrődnek. Nem imádkoznak: emlékekhez fohászkodnak. Úgy lapulnak az alkonyatban, mint megannyi régi templom... Sűrűn gomolygó köd burkolja az aggastyánokat: várnak, várnak, nem elmélkednek már - mert a gyermekek elmélkednek csak. Távoli tájak, állatok viaskodása, bozontos üstökök teszik elevenné őket: ők már koldulhatnak, akkor sem alázatosak. És egy másik képen is koldusok állnak: belerokkantak az életbe. Nyomorékok, bénák, földönfutók. Döbbsen látják, hogy elérték a célt, mely még mindig kék, és már nem a láthatár.”

Picasso életet lehelt ebbe a festészetbe, mely kék, akár a mélységek; s azután még tökéletesebb képeket hívott életre.

A kifürkészhetetlenül azúr művek mellett ott sorakoznak a jóval későbbi, rózsaszínű vásznak. Csodálatos nyugalom uralkodik rajtuk; a legújabbakon érezni, hogy a festő, aki annyi ifjú és súlyos bájta keltett életre, a művészet legtárgyilagosabb formái felé halad, hogy a fönségesig emelje őket.

Mert Picasso azok közül való, akikről Michelangelo azt mondta, hogy a sasokhoz hasonlatosak: mindenkit túlszárnyalnak, és a felhőkön át törnek utat a napfényig.

És most már minden árny eltűnt. A haldokló Goethe utolsó kiáltása: „Több fényt!” - ez száll fel Picasso fönséges és titokzatos művéből, akárcsak Rembrandt alkotásaiból.

## FIGYELJÜNK FEL A FESTÉSZETRE!

A FÜGGETLEN MŰVÉSZEK SZALONJA  
HATEZER VÁSZON

A HUSZONHATODIK RENDES ÉVI KIÁLLÍTÁS  
ÁLTALÁNOS JELLEGE - ÚJ NEVEK NINCSENEK -  
AZ IMPRESSZIONIZMUS VERESÉGE - A FIATAL  
FESTŐK VISSZATÉRNEK A KOMPOZÍCIÓHOZ

Roppant bájos anekdotát hallottam a múltkoriban.

Az eset akkoriban történt, amikor Manet, bár a közönség gúnyolódásának célpontja volt, mégiscsak kiállította festményeit.

Stéphane Mallarmé angolt tanított; egy diákja olyannyira feldühösítette, hogy kénytelen volt bezárni az osztályba.

A diák anyja kikelt magából, és felkereste a tanárt, könyörögve, hogy engedje el a büntetést.

- Nagyon kérem, tanár úr - mondta az anya -, engedje el a fiam! Manet-kiállítás van. Egész Párizs elmegy a tárlatra, hogy mulasson rajta. Vigasztalan volnék, ha megfosztaná fiamat ettől a ritka élvezettől, amely egyébként arra is alkalmas, hogy hozzájáruljon ízlése kialakításához...

- Asszonyom - felelte Mallarmé -, a fia kiállhatatlan volt. Első ízben történt, hogy kénytelen voltam megbüntetni egy növendékem. Nos: most megduplázom a büntetést. Viszontlátásra, asszonyom.

Ha a gyerek, akiről szóltam, él még, s történetesen elmegy a Louvre-ba, bizonyára megdöbbenve tapasztalja, hogy díszhelyre állították az *Olympiát*, amelyen anyja oly remekül mulatott, s amelyről Mallarmé még igazságtalanság árán sem akarta, hogy rossz körülmények között lássa...

Ez jutott eszembe a minap, amikor a Független Művészek huszonhatodik tárlatának beszámolójára készültem. Milyen óvatosnak kell lennünk, nehogy elcsúszott ítéletet mondjunk valamiről! Oly könnyű tévedni - s az ember mellett nem mindig áll egy Mallarmé, aki megduplázza a büntetést, amit egy ilyen szentségtörés megérdemel!

Napjainkban kétségtelenül Franciaország uralkodik a képzőművészetek terén. A Független Szalonja minden évben kitűnően tájékoztat a fiatal francia művészek törekvéseiről, s ebből a tárlatból előre láthatjuk, hogy hamarosan hogyan alakul az egész világ ízlése. A középszerű vagy nevetséges művek elkerülhetetlen halmaza, az egyébként igen kevés szélhámosság ellenére a „Függetlenek” minden évben megjósolják a képzőművészetek jövőjét - mint ahogy a barométer előre jelzi az időt.

Az 1910-es tárlat lehetőséget nyújtott néhány művésznek, hogy megmutassa tehetségét, melyről eddig is tudtunk már, vagy legalábbis sejtettük, de egyetlen új névre sem hívja fel a közönség figyelmét.

Ám ne gondolják, hogy Franciaország ma kevesebb művésszel gazdagítaná a világot. Ez a jelenség egyszerűen abból következik, hogy a Cours-la-Reine-i melegház lerombolásával a Függetlenek Társaságának nincsen otthona, és a barakksor, amelyet felépít, és amely igen sok

pénzébe kerül, nem teszi lehetővé, hogy új tagokat vegyen fel, akiknek képeit amúgy sem tudná kiakasztani. A Függetlenek Szalonja, úgy, ahogy van, hatezer művet foglal magába - s ez kétségkívül sok. Ha ennek a kiállításnak általános jellegét kellene összefoglalnunk, kedvünk volna azt mondani - és milyen örömmel! -, hogy ez a jelleg: az impresszionizmus veresége. Könnyen meggyőződhetünk erről, ha megvizsgáljuk a tizennyolcas és huszonegyes terem anyagát, ahol ennek a kiállításnak csakugyan jelentős műveit láthatjuk.

### MATISSE: EGY TISZTA MŰVÉSZ - OTHON FRIESZ, MANGUIN, PUY, DE VLAMINCK ÉS MARQUET

Minden termet három részre osztottak. A tizennyolcas terem jobb oldali részében Henri Matisse, Othon Friesz, Manguin, Puy, Vlaminck és Marquet képeit láthatjuk.

Szóljunk először Henri Matisse-ről, napjaink egyik legkevésbé megbecsült festőjéről. Mert nem tapasztaltuk-e, hogy nemrég az egész sajtó (beleértve ezt az újságot is) ritka élességgel támadta? Senki sem próféta a saját hazájában, s míg a külföld Matisse-t ünnepelve Franciaországot ünnepli, Franciaország arra készül, hogy megkövesse a jelenkori képzőművészet egyik legvonzóbb alakját. Örülök, hogy alkalmam nyílik ismét magasztalva említeni ennek a művészetnek roppant tisztaságát. Matisse ama kevés művész közé tartozik, akik teljesen megszabadultak az impresszionizmustól. Nem azon iparkodik, hogy utánozza a természetet, hanem azon, hogy magának a festménynek anyagával fejezze ki azt, amit lát és érez, mint ahogy a költő a szótár szavaival fejezi ki ugyanezt a természetet és ugyanezeket az érzéseket.

Matisse tehát igazi tehetség, s egyetlen kiállított festménye - minthogy olyan művek között áll, amelyekeken még érezni az impresszionizmus hatását -, még jobban érvényesül. Autentikus műalkotás...

Othon Friesz *Ádám és Évája* fontos állomás a művész fejlődésében. Jelentős törekvés a kompozíció szempontjából.

Hadd hívjam fel a figyelmet arra, milyen érdekes kísérletezésnek vagyunk tanúi a figurák ábrázolásának terén. A táj, amelyet válogatott fauna és flóra tesz bájossá, rendkívül szép. Nagyon tetszett továbbá Friesznek egy kis vászna, amely korcsolyázókat ábrázol. A modern ruháknak merőben új képzőművészeti interpretációját figyelhetjük meg rajta.

Manguin a *Visszfény* címet adta egy rendkívül kidolgozott és rendkívül harmonikus festményének, amely meztelen nőt ábrázol, tükör előtt. De talán épp ennyire tetszett *Női fej, zöld turbánnal* című képe, ez az egyszerűen választékos és roppant sikerült kis vászon.

Puy igen sokat fejlődött. Tengeri tájképei oly áttetszőek, mint a legverőfényesebb napokon a tenger, kócos hajú aktja pedig oly karcsú és merész, mint egy kis velencei kurtizán, akit Casanova szeretett egyszer, s aki előtt Jean-Jacques zavarba jött volna... Laprade *Csendélete* jelentős mű, érzékletes, művészi és határozott munka.

Marquet két képe, bármilyen egyszerű is, felhívja magára az ember figyelmét. Ez a festő jóságosan szemléli a természetet. Van benne valami Szent Ferenc szelidségéből. *A tenger Nápolynál* és a *Fellobogózott holland utca* ezt a jóságot tükrözi, ezt a nyugalmat, ezt az életörömet. - Itt látjuk továbbá Vlaminck folyóképeit, hajókkal, vontatókkal, fehér vitorlákkal - a Szajna-part tág és gyönyörű látomásait, továbbá Lecoste aprólékos vázlatait.

### GIRIEUD MISZTICIZMUSA - MARIE LAURENCIN VARÁZSLATA - JEAN METZINGER JÓL MEGALAPOZOTT AKTJA - VAN DONGEN VULGARITÁSA

A tizenhatalmas terem közepén Girieud vásznait láthatjuk; a festő misztikus fönségre törekszik. Modern miszticizmus ez, rendkívül emelkedett emberi eszményt tükröz.

Raoul Dufy tehetsége bizonyos rokon vonásokat mutat egyrészt az umbriai festők, másrészt az egykori fametszők művészetével. Képei jól elrendezettek; Dufy biztos kézzel fest. Sokra kell értékelnünk e kislakú vásznakat - a művész ezúttal megelégedett ezeknek kiállításával.

Marie Laurencin kisasszony három festménye a művésznő jelentős fejlődéséről tanúskodik. Művészete férfiasabb, mint a többi festőnéé, s ez a férfias eszmény olyan bájjal, olyan varázssal párosul, amit senki másnak a vásznain nem tapasztalunk. *Fésülködő nő, Tanulmány, Csendélet* című képein magabiztos tudást látunk, s egy roppant dekoratív képzőművészeti líra gazdag képzeletét.

Ennek a művészetnek tisztasága egy egész kor dicsőségére válik.

Jean Metzinger egy biztos konstrukciójú - mások talán azt mondanák: biztosan felépített - aktot állít ki, továbbá avignoni, laoni városképeket, valamint az önök alázatos szolgájának arcképét. Metzinger magasra tör. Olyan munkákkal kísérletezik - talán kissé túl hidegen -, amilyenekkel kevés művész tudna megbirkózni. Művészete sohasem kicsinyes. Ez a fiú megérdemli, hogy figyeljenek rá.

Robert Delaunayban nincs ennyi nyugtalanság. Nem olyan alkatú, mint Metzinger, nem próbál meg mindent a művészet érdekében. Bölcsessége azonban mégsem tartja távol némely bizarr kísérlettől, s Friesz néhány évvel ezelőtti hatása ezúttal biztos kézzel festett képekhez vezetett, amelyek - fájdalom - mintha egy földrengésről tanúskodnának.

Rouault siralmas vásznakat állított ki. Gyötrelem elnézni Gustave Moreau képeinek ezeket a karikatúráit. Az ember eltűnődik, vajon miféle embertelen érzéseknek enged a művész, aki festette őket?

Van Dongen képei annak a törekvésnek kifejezései, amelyet manapság merészségnek szoktak nevezni a bélgyulladásban szenvedő polgárok. Ami engem illet, némi festőiséget vélek felfedezni bennük, de olyan vulgaritást is, amit a művész brutalitással akar alakítani. Hadd említsem meg Modiglianit, Lhote-t, Jack *Camaret-i tájképét* és *Aktját*, s ezzel át is térek Rousseau-ra, a *Fináncra*. Hatalmas képet küldött, címe: *Álom*; egy 1830-as divatú szófán mez-telen nő alszik. A nő körül dúsan tenyésző tropikus növényzet, majmok és paradicsom-madarak; egy hím oroszlán és egy nőtény oroszlán nyugodt léptekkel halad át a képen, egy néger pedig - rejtélyes figura - háromlyukú furulyán játszik. Szépség sugárzik erről a képről, nem lehet kétségbe vonni... Azt hiszem, az idén senki sem mer nevetni Rousseau-n... Kérdezzék meg a festőket. Egyhangú a véleményük: csodálják. Mindent csodálnak ezen a festményen, mondom, még az őserdőben elvesző Lajos-Fülöp-korabeli heverőt is - és teljesen igazuk van!

Említsük meg továbbá Le Fauconnier hatalmas figuráit aki a nemességet és fönséget keresi - olykor magát a szépséget is feláldozván értük.

#### A NEOIMPRESSZIONIZMUS FÉNYEI - ROUSSEL, BONNARD, MAURICE DENIS - SIGNAC IMPRESSZIONISTA REMEKMŰVE

A huszonegyes teremben néhány impresszionista és neoimpresszionista festő képét látjuk; az utóbbiak dolgozták ki annak elméletét, hogy miképpen kell megfesteni a fényt, amelyet az impresszionisták oly nyersen adtak vissza.

Roussel és Bonnard, e két gyengéd és szellemes festő, aki meghódította Octave Mirbeau-t - bizonyára ugyanabból az okból, amiért a robusztus párizsi lovas rendőrök fiatalok, picike, aranyos nőkkel szoktak sétálni -, egy-egy vásznat küldött; Maurice Denis egy *Nauszikaát* állított ki, mely modernül dekoratív érzések alapján és antik szellemben fogant. Sok tisztaság, de némi pontatlanság is van ezen a képen. Maurice Denis-nek nincs szerencséje Homérosszal; miután megpróbálta a festészetre alkalmazni André Chénier szabályát:

*Új eszmékről írjunk antik verset eztán -*

szerencsésebben ábrázol egy katolikus csodát, Szene György legendáját.

A Signac-kiállítás csodálatosan szép. Bámulatosan kibontakozott a festő tehetsége, nem zavarja a pointilizmus részletező diszciplínája. A *Fa* a neoimpresszionizmus remekműve - és voltaképpen egy csepp sem impresszionista kép. Signac egy vibráló, tökéletes akvarellt is kiállított, továbbá egy fönséges fénytől ragyogó közel-keleti város képét - nem tudom, melyik város az.

A tanítványok nem szerepelnek ilyen jól a mester mellett. Mégis hadd említsük meg Henri-Edmond Crosst és Lucie Cousturier-t.

Lebasque kiállított képeinek címe: *Halak, Gyerekek gyümölcsöt esznek tengeri táj előtt*; jó és szép festés ez, becsületes és mértéktartó. Sérusier művészetéről már nincs mit mondanom. Sajnos!... okosabb elnézni Valtat-nak halakat ábrázoló dekoratív táblafestményeit. Deltombe szép dekorációját: a virágok, gyümölcsök, főzelékfélék harmonikus egységben helyezkednek el. Jean Deville *Fákja* szép érzelmekről tanúskodik; Deville kiállított továbbá egy *Tájkép, vasúttal* című festményt és egy finom *Csendéletet*. Georgette Agutte amatőr, márpedig ez nem valami szívderítő; s minthogy roppant merész, az ember rémülten áll az előtt, amit festeni merészelt... Itt találhatók még Peské pocsek és unalmas, Maximilien Luce nyers és becsületes képei, továbbá Petitjean festményei, amelyek semmiképp sem valók olyan művészek vásznai mellé, mint Luce, Bonnard vagy Signac...

## AZ ÚJ SZELLEM ÉS A KÖLTŐK

Az új szellem, amely az egész világon el fog uralkodni a költészetben sehol sem nyilvánult meg olyannyira, mint Franciaországban. A kemény intellektuális fegyelem, amit a franciák mindig is magukra parancsoltak, lehetővé teszi számukra s mindazok számára, akik szellemi szempontból hozzájuk tartoznak, hogy olyan felfogást alakítsanak ki az életről, a művészekről és az irodalomról, mely nem csupán az antikvitás egyszerű tudomásulvétele és nem is a szép, romantikus díszletek ékítménye.

A most jelentkező új szellem mindenekelőtt azt állítja magáról, hogy szolid józan ész örökölt a klasszikusoktól, bátor kritikai szellemet, egységes nézőpontot a világegyetemről és az emberi lélekről, továbbá olyan kötelességtudatot, mely lecsupaszítja az érzelmeket, és korlátozza, vagy inkább magába foglalja megnyilvánulásait.

Azt állítja továbbá, hogy olyan kíváncsiságot örökölt a romantikusoktól, mely minden irodalmilag felhasználható anyag felkutatására ösztönöz, minden olyan anyagéra, mely lehetővé teszi, hogy rajongva magasztalja az életet, bármilyen alakban jelentkezzen is.

Felkutatni az igazságot, megkeresni az igazságot az etnikum területén csakúgy - például -, mint a képzelet síkján: íme, ebben rejlik az új szellem legfontosabb jellemvonása.

Ennek az irányzatnak egyébként mindig is megvoltak a maga merész képviselői, ha ezek nem is tudtak erről; régóta kialakulóban van már, régóta útban van felénk.

Ám az új szellem most jelentkezik első ízben oly módon, hogy tudatában van önmagának. Eddig ugyanis az irodalom területét szűk korlátok közé zárták. Léteztek prózai művek vagy léteztek költői művek.

A próza formai sajátosságait nyelvtani szabályok rögzítették.

Ami a költészetet illeti: a rímes verselés volt az egyedüli törvény, s bár időszakonként támadásokat kellett elszenvednie, semmi sem tudta megengedni.

A szabadvers szabad szárnyalást adott a lírának, de csupán egy szakasza volt a formai téren elvégezhető kutatásoknak.

A formai kísérletezések ettől kezdve nagy jelentőségűek lettek. S egyben jogosak is.

Hogyan is lehetne, hogy az ilyen kutatások ne érdekeljék a költőt, amikor a gondolkodás és a líraiság új felfedezéseit fogják meghatározni?

Az asszonánc, az alliteráció, akárcsak a rím, megannyi konvenció, és mindnek megvan a maga érdeme.

A tipográfiai eljárások, ha merészen élnek velük, azzal az előnnyel járnak, hogy olyan vizuális líraiságot szülnek, amely napjainkig csaknem ismeretlen volt. Ezek az eljárások még tovább feszíthetők, és betetőzhetik a művészetek, a zene, a festészet és az irodalom szintézisét.

Mindebben ugyanis olyan kutatás rejlik, mely tökéletesen jogos új kifejezési módszerekhez óhajt eljutni.

Ki merné állítani, hogy a retorikai gyakorlatok, a *Szomjan veszek a kút mellett* témájára készített változatok nem voltak döntő hatással Villon géniuszára? Ki merné azt állítani, hogy a retorikusok és a Marot-féle iskola formai kísérletei nem járultak hozzá a francia ízlés kifinomulásához, mely tizenhetedik századi tökéletes kivirágzásához vezetett?



Különös is lett volna, ha egy olyan korban, amikor a mozi, ez a *par excellence* népi művészet, voltaképpen képeskönyvül szolgál, a költők nem kísérelték volna meg, hogy képet alkossanak azoknak az elmélkedő és kifinomult szellemeknek részére, akik nem elégednek meg a filmgyárosok durva képzeletével. Minden bizonnyal az ő képzeletük is kifinomul majd, s eljön az idő, amikor a fonográf és mozi lesz az élménykeltés egyetlen szokásos formája, s így a költők nem-ismert szabadságot nyernek el.

Senki se csodálkozzék hát, ha azoknak a szegényes eszközöknek segítségével, amelyekkel jelenleg rendelkeznek, megpróbálják előkészíteni ezt az új művészetet (amely határtalanabb lesz, mint a szavak egyszerű művészete), hiszen akkor majd egy roppant zenekar karmestereként minden a rendelkezésükre áll: az egész világ, valamennyi hangja és színe, az emberi gondolkodás és nyelv, az ének, a tánc - még több káprázat, mint amennyit Gibel hegyén Morgana életre parancsolt, hogy így szülessen meg a jövő látható és hallható könyve.

Ám Franciaországban ezek a „szabad szavak” általában nem jutottak el odáig, mint ameddig az olasz és orosz futuristák, az új szellem e túlzó fiai feszítették őket, mert Franciaország visolyog a zűrzavartól. Az új elveket készséggel elfogadja, de a káosztól iszonyodik.

Így hát a művészet anyagának és eszközeinek terén joggal reménykedhetünk az elképzelhetetlen gazdagság szabadságában. A költők most tanulják ezt az enciklopédikus szabadságot. A költők szabadsága nem lehet kisebb az ihlet terén, mint egy napilapé, mely egyetlen oldalon tárgyalja a legkülönbélebb témákat, fogja össze a legtávolabbi országokat. Olykor már-már azon tűnődik az ember, vajon miért ne adnánk a költőnek legalább ilyen szabadságot, s a telefon, a drótnélküli távirás és a repülés korszakában miért kellene óvatosabbnak lennie a térrel kapcsolatosan?

Az a gyorsaság és egyszerűség, mellyel a szellem hozzászokott, hogy egyetlen szóval jelöljön olyan bonyolult dolgokat, mint egy tömeg, egy nemzet vagy a világegyetem, nem nyerték el modern megfelelőjüket a költészetben. A költők töltik be ezt a hiányt, és szintetikus verseik új entitásokat teremtenek, amelyeknek ugyanolyan összetett plasztikus értékük van, akárcsak a kollektív fogalmaknak.

Az ember megszokta az éktelenül nagy lényeket - a gépeket -, megvizsgálta a végtelenül kicsi birodalmát, s képzelete előtt új s új birodalmak nyílnak meg: a végtelenül nagy és a próféciák birodalma.

Ne gondolják azonban, hogy ez az új szellem bonyolult volna, bágyadt, mesterkélt, rideg. A költő, magának a természetnek rendjét követve, minden dagályos szónoklattól megszabadult. Bennünk már semmi wagneri szellem sincs, a fiatal írók elvetették a wagneri Németország irdatlan romanticizmusának bűvös és értéktelen hagyatékát, akárcsak Jean-Jacques Rousseau örökségének parlagi és színes rongyait.

Nem hiszem, hogy a társadalmi változások valaha is olyan messzire vezetnének, hogy ne lehetne majd nemzeti irodalomról beszélni. Épp ellenkezőleg: bármilyen messzire halad is majd az emberiség a szabadságok útján, a régi diszciplínák jó része még jobban megszilárdul majd, s olyan új diszciplínák születnek, amelyek épp annyi igénnyel fognak fellépni, mint a régiek. Ezért gondolom, hogy a művészeteknek - bármi történik is - egyre inkább egy adott hazája lesz. A költők egyébként is mindig egy adott környezetnek, egy adott nemzetnek kifejezői, s a művészek, akárcsak a költők vagy a filozófusok, olyan társadalmi értéket képeznek, mely kétségtelenül az emberiségé ugyan, de éppen hogy mint egy adott faj, egy adott környezet kifejezése.

A művészet csak akkor szűnik meg nemzetinek lenni, amikor egy szép nap az egész világ egyazon klímában él majd, ugyanolyan modell alapján épült házakban, és egyforma hangsúllyal beszéli ugyanazt a nyelvet - vagyis soha. Az irodalmi kifejezés változatossága etnikai és nemzeti különbözőségekből ered, s éppen ezt a változatosságot kell megőriznünk.

Valamilyen kozmopolita lírai kifejezés csupán bizonytalan, hangsúlytalan és váz nélküli műveket szülne, amelyek annyit érnének, mint a nemzetközi képviselőházi retorika közhelyei. S figyeljék meg, hogy a mozi, ez a *par excellence* kozmopolita művészet, máris közvetlenül felismerhető etnikai különbözőségeket nyújtott, s a mozik törzsvendégei az első pillanatban meg tudnak különböztetni egy amerikai filmet egy olasz filmtől. Épp így az új szellem, melynek az az igénye, hogy rányomja bélyegét az egyetemes szellemre, és tevékenységét nem kívánja erre vagy arra korlátozni, a francia nemzet sajátosságos és lírai kifejező művészete - s ezt tiszteletben is óhajtja tartani -, mint ahogy a klasszikus szellem *par excellence* ugyancsak ennek a nemzetnek fönséges kifejezése.

Nem szabad megfélemedkeznünk róla, hogy egy nemzet részére talán veszélyesebb, ha hagyja magát intellektuálisan meghódítani, mint ha fegyverekkel hódítják meg. Az új szellem ezért vallja mindenekelőtt a rendet és a kötelességet, e két nagy klasszikus erényt, melyekben a francia szellem a legmagasabb síkon megnyilatkozott volt - s harmadikként hozzájuk csatolja a szabadságot. A szabadság és a rend eggyé válik az új szellemben, jellemzője és ereje.

De a művészetek szintézisének, mely korunkban megvalósult, nem szabad zavarrá korcsosulnia. Vagyis: ha nem is veszélyes, de képtelen dolog volna például olyan imitatív harmóniává csökkenteni a költészetet, melynek még a pontosság sem volna mentsége.

Nem nehéz elképzelni, hogy az utánzó harmóniának csakugyan lehet némi szerepe, de csupán olyan művészetnek alkothatná alapját, melyben a gépek is helyet kapnak: egy fonográffal alkotott költemény vagy szimfónia például állhat artisztikusan kiválasztott és líraian vegyített vagy egymás mellé helyezett zajokból, de ami engem illet, nehezen tudom elképzelni, hogy verset lehetne összeállítani olyan zaj utánzásából, amelyhez semmilyen lírai, tragikus vagy patetikus értelem sem kapcsolható. És ha egynémely költő eljátszogat is ezzel, csupán ujjgyakorlatot kell látnunk benne, vázlatot, melyet később bedolgoz majd valamelyik művébe. Arisztophanész *Békák* című vígjátékában mit sem ér a „brekekex koax”, ha elszakítjuk a műtől, melyben elnyeri komikus és szatirikus jelentését. Francis Jammes madarának egy egész verssoron átvonuló *iiii*-jei, csupán szálnalmas utánzó harmóniát adnak, ha elszakítjuk őket a verstől, melynek szeszélyes képzeletét és humorát összefoglalják.

Ha egy modern költő több szólamban lejegyzí egy repülőgép berregését, ebben elsősorban azt kell látnunk, hogy a költő hozzá akarja szoktatni képzeletét a valósághoz. Igazságkereső szenvedélye arra ösztönzi, hogy szinte tudományos jegyzeteket készítsen, de ha ezeket a jegyzeteket versként akarja feltálatni csupán - hogy úgy mondjuk - fültévesztő hangokat kapunk, amelyeknél maga a valóság minden esetben magasabb rendű.

Viszont ha a táncművészetet oly módon akarná kitágítani valaki, hogy olyan koreográfiával kísérleteznék, melynek során a táncosok nem csupán bokáznak a levegőben, hanem egy imitatív újdonság harmóniájából eredő kiáltásokat is hallatnak, akkor - épp ellenkezőleg - olyan kísérletnek volnánk tanúi, amely egyáltalán nem képtelenség, melynek népi gyökereit minden nemzetnél megtalálhatjuk, hiszen a haditáncokat például csaknem mindig vad kiáltások színezik.

Visszatérve az igazságra, a valóságosságra való törekvés kérdéséhez, mely az új szellem minden igyekezetét, minden kísérletét, minden próbálkozását jellemzi, hozzá kell tennünk, hogy nem kell meglepődnünk, ha e kísérletek egy része, sőt jó része egyelőre meddő, sőt nevetségbe fullad. Az új szellem rengeteg veszéllyel, rengeteg kelepccével jár együtt.

De mindez mégis napjaink szelleméből következik, s aki *lényegében* elítélné ezeket a kísérleteket, éppolyan tévedést követne el, mint amilyet - joggal vagy jogtalanul - Thiers-nek tulajdonítanak, aki állítólag kijelentette volt, hogy a vasút csupán tudományos játék, s hogy az egész világon nem tudnak annyi vasat termelni, amennyi a párizs-marseille-i sínekhez elég lenne.

Az új szellem tehát kockázatos irodalmi kísérleteknek is helyt ad, s ezek a kísérletek olykor kevésbé lírai jellegűek. A lírizmus ennek következtében csupán egyetlen területe a mai költészetben megnyilvánuló új szellemnek, mely gyakran megelégszik a kutatással, a kísérletezéssel, és nem is igyekszik megtölteni őket lírai jelentéssel. Ilyen anyagokat halmoz fel a költő, maga az új szellem, s ezek az anyagok az igazságnak olyan gazdagságát alkotják, amelyeknek egyszerűségét, szerénységét semmiképp sem kell elutasítanunk, mert következményei, eredményei igen nagy, roppant nagy dolgok lehetnek.

Aki évek múltán tanulmányozni fogja korunk irodalmának történetét, meglepődve tapasztalja majd, hogy akárcsak az alkimisták, az álmodozók, a költők - méghozzá annak ürügye nélkül, hogy a bölcsek követ keresik - olyan kutatásoknak, olyan jelölési rendszerek keresésének szentelték életüket, amelyeknek következtében kortársaik, az újságírók és a sznobok gúnyolódásának céltáblájává lettek.

De ezek a kutatások hasznosak; alapját fogják képezni egy új realizmusnak, mely talán nem marad alatta az antik Görögország oly költői és tudásában oly gazdag realizmusának.

Tapasztaltuk már, hogy Alfred Jarry fellépése óta a nevetés felemelkedett az alacsony régiókból, ahol addig élt, s merőben új lírával gazdagította a költőt. Hol vagyunk attól az időtől, amikor Desdemona kendője elfogadhatatlanul nevetséges volt?! Napjainkban magát a komikumot is üzőbe vették, meg akarják hódítani, a komikumnak is megvan a maga helye a költészetben, mert része az életnek, akárcsak a hősiesség, és minden egyéb, ami hajdan a költők lelkesedését felszította.

A romantikusok iszonyatos vagy tragikus jelentéssel akarták gazdagítani a látszólag durva dolgokat. Pontosabban szólva: a romantikusok csupán az iszonyatos érdekében munkálkodtak. Sokkal inkább az iszonyatot akarták meghonosítani, mint a melankóliát. Az új szellem nem óhajtja átalakítani a komikumot, olyan szerepet szán neki, mely nem minden íz nélkül való. Az iszonyatot pedig nem akarja nemesnek ábrázolni. Az iszonyatot iszonyatosnak mutatja, és a nemest nem alacsonyítja le. *Az új szellem nem törekszik sem dekoratív, sem impresszionista művészetre.* Az új szellem a külső és belső jelenségek tanulmányozása, lángoló törekvés az igazság megközelítésére.

Ha igaz is, hogy semmi új sincs a nap alatt, *az új szellem nem nyugszik bele, hogy ne mélyítse el mindazt, ami nem új a nap alatt.* Vezérelve a józan ész, és ez a vezérelv ha nem is új, de legalábbis ismeretlen területekre irányítja.

*De hát csakugyan nincs semmi új a nap alatt?* Ezt a kérdést meg kellene vizsgálni.

Hogyan?! Röntgenfelvételt készítettek a koponyámról. Én, az élő ember, láttam a koponyám - és ez nem volna új dolog? *Ugyan kérem!*

Salamon király minden bizonnyal Sába királynőjéhez énekelt - de olyannyira szerette az újdonságot, hogy számtalan ágyast vett magának.

A levegőt furcsa mód emberi madarak népesítik be. A gépek, kiknek apja az ember, és anyjuk nincsen, olyan életet élnek, melyben semmi helye a szenvedélyeknek és érzelmeknek - és ez ne volna új dolog?!

A tudósok éjjel-nappal új s új univerzumok feltárására törekszenek, új s új univerzumok tárulnak fel az anyag minden részecskéjében - és semmi új sem volna a nap alatt? A *nap* részére talán csakugyan nincs. De az emberek részére igen!

A természetnek ezer és ezer olyan kombinációja van, amely még nem állt össze. Az emberek elképzelik ezeket a változatokat és megvalósítják őket, a természettel hozván létre így a legmagasabb rendű művészetet - az életet. Ezeket az új kombinációkat, az életnek ezeket az új műalkotásait nevezik haladásnak. És ilyen értelemben véve van is haladás. Ám ha az örök alakulásban keressük, egyfajta messianizmusban, mely ugyanolyan félelmetes, mint Tantalosz, Sziszüphosz és a danaidák mondája, akkor Salamonnak kell igazat adnunk Izráel prófétáival szemben.

De az *Új* mégiscsak létezik - ha nem is haladás. Az *Új* a meghökkentésben rejlik. És az *új szellem* is a meghökkentésben rejlik. Ez a legelevenebb, a legújabb benne. *A nagy, új mozgató erő a meghökkentés.* Az új szellem a meghökkentés révén, a meghökkentésnek juttatott komoly szerep révén különbözik minden előző művészeti és irodalmi mozgalomtól.

Ebből a szempontból függetlenné válik mindtől, és semmi máshoz sem kapcsolódik, csak korunkhoz.

Az új szellemet a józan ész és a gyakorlat biztos alapjaira építettük, mert e kettő arra tanított, hogy a dolgokat és érzelmeket csupán a valóságnak megfelelően fogadjuk el, s mi csakugyan a valóság szerint értelmezzük őket, nem próbálván fönségesnek ábrázolni azt, ami természete szerint nevetséges, vagy fordítva. Az effajta igazságokból pedig többnyire meghökkenés következik, mert szemben állnak az általában elfogadott közvéleménnyel. Ezeknek az igazságoknak jó részét még senki sem vizsgálta meg. Elegendő lerántani róluk a leplet - és máris meghökkenést okoztunk.

Az is megeshet, hogy egy feltételezett igazság kifejezésekor meghökkenést okozunk, mert eddig még senki se merészelte kifejteni. De a feltételezett igazsággal nem áll szemben a józan ész, hiszen akkor nem volna igazság, még feltételezett igazság sem. Így például elképzelem, hogy mivel a nők nem szülnek gyermeket, a férfiak képesek lesznek rá, s ezt meg is mutatom - ebben az esetben olyan irodalmi igazságot fejezek ki, amelyet csak az irodalmon kívül nevezhetnek mesének, s egyben meghökkenést okozok. De feltételezett igazságom nem megdöbbenőbb és nem valószínűtlenebb, mint a görögöké, akik úgy ábrázolták Minervát, amint talpig fegyverben pattan ki Jupiter fejéből.

Amíg nem szálltak repülőgépek a levegőben, Ikarosz mondája feltételezett igazság volt csupán. Ma már nem monda. A feltalálók sokkal nagyobb csodákhoz szoktattak hozzá bennünket, mint amilyen az volna, ha a nők gyerekszülési képességüket átruháznák a férfiakra. Sőt, azt merném mondani: mivel a mondák és mesék jó része megvalósult már, a költő dolga az, hogy új mondákat és meséket eszeljen ki, és a feltalálók majd ezeket is megvalósítják.

Az új szellem azt kívánja, hogy ilyen prófétai feladatokat rójunk magunkra. Épp ezért az új szellemben fogant művek jó részében a prófécia nyomára bukkanunk. Az élet és a képzelet isteni játéka merőben új költői tevékenységnek nyitnak kaput.

Mert a költészet és a teremtés egyazon dolog: csak azt nevezhetjük költőnek, aki feltalál, aki teremt - már amennyire az ember teremtésre képes. Költő az, aki új örömeket fedez fel, még

ha ezeket gyötrelmes is elviselni. Az élet minden terén lehetünk költők: csupán annyi szükséges hozzá, hogy vakmerők legyünk, és felfedező útra induljunk.

Mivel a leggazdagabb, a legkevésbé ismert, a legbeláthatatlanabb birodalom a képzelet, semmi meglepő sincs benne, hogy elsősorban azoknak számára tartjuk fent a költő nevet, akik a képzelet mérhetetlen térségein található új örömeket keresik.

A költő számára a legkisebb tény is posztulátum, kiindulópont a roppant, ismeretlen vidék felé, ahol a többértelműség örömtüzei lobognak.

Ha felfedező útra indulunk, nincs szükségünk rá, hogy töméntelen szabály latba vetésével - még ha azokat az ízlés alapján hozták is - olyan tényt válasszunk, amelyet fönségesnek szokás tekinteni. Mindennapi tényből is kiindulhatunk: egy zsebkendő, amely a földre hull, a költő szemében emelő, a világot mozditja ki helyéből vele. Ismeretes, hogy egy alma földre hullása mit jelentett Newtonnak - mert ezt a tudóst akár költőnek is nevezhetnénk. Napjaink költője épp ezért a természetnek semmilyen apró moccanását sem nézi le, azért követi nyomon a felfedezéseket legnagyobb és legnehezebben felfogható szintéziseiben: a tömegben, a ködfoltokban, az óceánokban, nemzetekben csakúgy, mint a látszólag legegyszerűbb tényekben: egy kézben, amely valakinek a zsebében kotorászik, egy gyufában, amely dörzsölés révén meggyullad, az állatok üvöltésében, az esőáztatta kertek illatában, a kandalló fellobbanó tűzében. A költők nemcsak a szépség emberei. Ezenkívül - és elsősorban - az igazság emberei, ha az igazság lehetővé teszi, hogy kifürkesszük az ismeretlent, hiszen a meglepetés, a váratlan napjaink költészetének egyik legfontosabb mozgató ereje. S ki merné azt mondani, hogy azok részére, akik méltók az örömré, az új nem jelent-e egyszersmind szépet is? A többi ember hamarosan elcsúfítja ezt a fönséges *Újat*, s az beléphet majd az értelem birodalmába - de csak abban a mértékben, amennyire a költő, a szép és igaz egyedüli osztója, ezt javasolja.

A költő, kutatásainak természetéből következően, elszigetelten áll az új világban, amelybe elsőként érkezik, s egyetlen vigasztalása az, hogy az emberek hiába leplezik el hazugságaikkal az igazságokat, végül mégiscsak az igazságokból élnek, s egyedül a költő táplálja azt az életet, amelyben az emberiség rábukkan erre az igazságra. A modern költők ezért mindenekelőtt a mindig-új igazság költői. Feladatuk végtelen; meghökkentették az embereket, és még jobban meg fogják hökkenteni őket. Máris nagyobb terveket hívott életre képzeletünk, mint amelyet machiavellisztikus módon a hasznos és félelmetes pénz létrehozott.

Azok az emberek, akiknek képzelete egykor életre hívta Ikarosz mondáját, amelyet napjainkban oly bámulatosan megvalósítottak, új meséket fognak kitalálni. Eleven és éber embereket vonnak majd magukkal az álmok éjszakai és zárt világába, mindazon univerzumokba, amelyek kifejezhetetlenül lüktetnek fejünk fölött, mindezekbe a közeli és távoli univerzumokba, amelyek a végtelennek ugyanazon pontja felé gravitálnak, mint az önmagunkban hordott világ. És több csoda keletkezik majd, mint amennyi a legöregebb eleven ember születése óta keletkezett, és mellettük haloványnak és gyermekesnek rémlenek majd a jelenkori találmányok, amelyekre oly büszkék vagyunk.

Végül pedig a költők feladata lesz, hogy lírai teleológiák és archilírai alkímiák révén egyre tisztább értelmezését adják az isteni eszmének, amely oly eleven és igaz bennünk, amely önmagunk folytonos megújulása, örök alkotás, állandóan újjászülető költészet - belőle élünk!

Amennyire tudomásunk van róla, napjainkban csak francia nyelvű líra van.

Mintha valamennyi többi nyelv hallgatna, hogy a világ tisztábban hallja az új francia költők hangját.

De idehaza alig hallják meg a felcsendülő hangokat.

Az új költők tehát alkotók, feltalálók, próféták; azt kérik, hogy szavukat annak a közösségnek érdekében hallgassák meg, amelyhez ők maguk is tartoznak. Platónhoz fohászkodnak, s azért esdenek, hogy ha kiűzi őket az Államból, legalább hallgassa meg előbb szavukat.

Franciaország, a civilizáció minden titkának birtokosa - és ez a titok csak azért titok, mert akik meg akarják fejteni, nem tökéletes emberek -, Franciaország ilyen módon a világ jó részének szemében olyan költők és művészek szemináriuma, akik nap nap után gazdagítják a civilizáció örökségét.

És mivel igazságot és örömet terjesztenek, ezt a civilizációt ha nem is beolvaszthatóvá, de a legnagyobb mértékben élvezetessé teszik valamennyi nemzet részére.

Franciák viszik el a költészetet valamennyi népnek.

Olaszországba, ahol a francia költészet példája lendítőerőt adott egy pompás, merész és hazafias fiatal nemzeti iskolának.

Angliába, ahol a líra ellaposodott, és mintegy kiapadt.

Spanyolországba s főként Katalóniába, ahol a lelkes fiatalok serege - mely olyan festőket adott, akik mindkét nemzetnek becsületére válnak - nagy figyelemmel kíséri költőink műveit.

Oroszországba, ahol a francia líra utánzása olykor túlzásokba tévedt - ami az égvilágon senki számára sem meglepő.

Latin-Amerikába, ahol a fiatal költők szenvedélyesen magyarázzák francia előfutáraik írásait.

Észak-Amerikába, ahová - hálaképpen Edgar Poe-ért s Walt Whitmanért - a háború éveiben francia eszme-apostolok vitték el a megtermékenyítő műveket, s ezek minden bizonnyal olyan új írásokat fognak életre hívni, amelyekről egyelőre fogalmat sem alkothatunk, de amelyek bizonyára nem fognak elmaradni a költészet e nagy úttörőinek alkotásai mögött.

Franciaországban egy sereg költői iskola működik, melynek tagjai őrzik és egymásnak adják át a líraiságot, jó néhány csoportosulás, amelynek tagjai merészséget tanulnak; de meg kell jegyeznünk valamit: egy költészetnek mindenekelőtt azt a népet kell szolgálnia, amelynek nyelvén kifejezi magát.

A költői iskoláknak, mielőtt a távoli apostolkodás hősi kalandjaiba bocsátkoznának, az a feladatuk, hogy megvalósítsák, biztosítsák, megfogalmazzák, gazdagítsák, halhatatlanná tegyék és megénekeljék annak az országnak nagyságát, amely szülte, táplálta és emberré formálta őket - azzal, ami lényében és természetében a legegészségesebb, a legtisztább, a legjobb.

Vajon a modern francia költészet megtette-e Franciaországért mindazt, amit megtehetne érte?

Vagy legalább éppoly tevékeny, éppoly buzgó volt Franciaországban, mint másutt?

Ilyen kérdéseket vet fel a jelenkori irodalom története, s megoldásukhoz arra volna szükség, hogy legalább hozzávetőlegesen felmérjük, mennyi nemzeti és termékeny elemet rejt magában az új szellem.

Az új szellem mindenekelőtt az esztetizmus, a formulák és a különféle sznobizmusok ellensége. Egyetlen iskola ellen sem harcol, mert ő maga nem akar iskolává lenni, hanem az irodalom nagy áramlatává, mely valamennyi iskolát magába olvasztja a szimbolizmustól és a naturalizmustól kezdve. A kezdeményező szellem újjáélesztéséért küzd, a maga korának teljes megértéséért, s azért, hogy olyan új szempontokkal szolgáljon a külső és belső univerzum felfogásához, mely semmivel se legyen alacsonyabb rendű, mint amilyeneket a különféle területeken dolgozó tudósok nap nap után feltárnak, csodákat mentve belőlük.

A csodák azt a feladatot parancsolják ránk, hogy a költői képzeletet és fogékonyságot ne engedjük lemaradni azoknak a mesterembereknek képzelete és fogékonysága mögött, akik egy gépet egyre tökéletesebbé tesznek. A tudományos nyelv máris elszakadt a költők nyelvétől. Ez tűrhetetlen jelenség. A matematikusok joggal állíthatják, hogy álmaik, törekvéseik nemegyszer túlszárnyalják a költők röghöz tapadt képzeletét. A költők feladata, hogy eldöntsék, vajon hajlandók-e határozottan belépni az új szellem birodalmába, melyen kívül csupán három nyitott kapu marad: az utánzásé, a satíráé és a jajveszékelésé - bármilyen nagyszerűek legyenek is azok.

Lehet-e arra kényszeríteni a költészetet, hogy elzárkózzék minden elől, ami körülveszi, hogy figyelmen kívül hagyja az életnek ama nagyszerű, túlárado gazdagságát, amellyel az emberek a természetet gazdagítják tevékenységük révén, s amely lehetővé teszi, hogy a világot hihetetlenül bámulatos módon szervezzék meg és irányítsák?

Az új szellem annak a kornak a szelleme, melyben élünk. Meglepetésekben gazdag kor ez. A költők meg akarják szelídíteni a próféciákat, a tüzes paripákat, amelyeket mindeddig senki sem tudott megfékezni.

Végül pedig azt akarják, hogy egy szép nap úgy igazgassák a költészetet, mint ahogy a világot igazgatják. Elsőként akarnak merőben új líraiságot állítani azoknak az új kifejezési eszközöknek szolgálatába, amelyek a mozgással gazdagítják a művészetet: a fonográfnek és a mozinak. Még csak az ősnymtatványok koránál tartunk. De várjanak: a csodák önmaguktól megszólalnak majd, és az új szellem, mely étellel tölti meg az univerzumot, roppant erővel fog megnyilatkozni az irodalomban, a művészetekben és a világ minden ismert jelenségében.

## A ROMLÁS VIRÁGAI

Író részére nincs vakmerőbb vállalkozás, mint szabadon kifejezni azt, ami az erkölcsök birodalmába tartozik. Első ízben Choderlos de Laclos törekedett erre, valóságos matematikai pontossággal.

1782: a *Veszedelemes viszonyok* megjelenésének emlékeztető dátuma; ebben a regényben egy tüzértiszt megkísérelte az erkölcsök világára alkalmazni ama háromszögelés szabályait, amely - mint ismeretes - a tüzereknek és a csillagászoknak egyaránt kitűnő módszere.

Döbbenetes ellentét! Az égbolton gravitáló végtelen élet ugyanazon szabályoknak engedelmeskedik, mint a tüzéség tudománya, melyet a gyilkolás érdekében találtak ki az emberek...

A Laclos kiszámította szögmértékből született a modern irodalmi szellem; innen merítette ennek a szellemnek elemeit Baudelaire, aki az egykori életnek okos és kifinomult kutatója volt, de akinek a modern életről vallott valamennyi nézetében némi téboly fedezhető fel. Baudelaire kéjesen beszippantotta a Forradalom különös, dúsan tenyésző irodalmi sarából felgőzölgő, fertőzött párát, melynek Diderot mellett, Laclos mellett - aki Richardson és Rousseau szellemi fia volt - legjelentősebb folytatói: Sade, Restif, Nerciat, és a tizennyolcadik század végének valamennyi filozofikus elbeszélője.

Többségük csakugyan magában hordja annak a modern szellemnek csíráját, mely most készül diadalmaskodni, és új korszakot nyit a művészetek és az irodalom történetében.

A Forradalomnak ezt az émelyítő és zseniális mannáját Baudelaire egy különös amerikai költő, Edgar Poe spiritualista gennyével keverte össze. Az amerikai poéta olyan művet alkotott a líra területén, mely nyugtalanító, csodálatos párja Laclos munkásságának.

Baudelaire így hát Laclos és Edgar Poe fia. Könnyű feladat megkülönböztetni azt a hatást, amit ők ketten tettek erre a profetikus és roppant eredeti gondolkodóra, akinek életműve ettől az esztendőttől, 1917-től kezdve köztulajdonba megy át, s akit nemcsak a nagy francia költők közé sorolhatunk, hanem a világirodalom legnagyobb költői közé is.

Baudelaire leveleiben és jegyzeteiben mindenütt nyomon követhetjük a Forradalom cinikus íróinak hatását *A romlás virágaira*; Edgar Poe hatása arra készítette a költőt, hogy ahhoz a különös, emelkedett líraisághoz, melyet e nagyszerű baltimore-i iszákos tárt fel előtte, hozzáillessze olvasmányából, a tiltott könyvekből lepárolt erkölcsi érzelmeket.

Baudelaire a Forradalom regényíróinak műveiben fedezte fel a nemi kérdés jelentőségét.

Ugyanennek a korszaknak angolszász szerzőitől, Quinceytől és Poe-től tanulta meg, hogy vannak mesterséges mennyországok. Ezeknek a paradicsomi tájaknak módszeres feltárása tette lehetővé, hogy Baudelaire az Értelme, e forradalmi istennőre támaszkodva felérjen a líra ama csúcsaira, amelyekre Amerika örült prédikátorai kergették föl kortársukat, Edgar Poe-t. De ahogy felért az ormokra, az Értetem megvakította és cserbenhagyta Baudelaire-t.

Baudelaire tehát Laclos és Edgar Poe fia - ám vak és örült gyermekük; de mielőtt megmászta volna a hegycsúcsokat, bámulatosan éles tekintettel mérte fel a művészeteket és az életet.

S az is igaz, hogy első ízben őbenne öltött testet a modern szellem. Baudelaire-rel megszületett valami, ami csak vegetált, míg a naturalisták, parnasszisták, szimbolisták úgy



haladtak el mellette, hogy észre sem vették, a naturisták pedig, elfordítván fejüket, nem voltak elég merészek hozzá, hogy megvizsgálják ezt a fősze és iszonyatos új jelenséget.

Ha valakit meglepne, hogy ez az új szellem milyen alacsonyan, a Forradalom sarából és az amerikai vérbajból született, feleljünk neki a Biblia szavával, mely azt tanítja, hogy az ember a földnek porából származik.

Nem kétséges, hogy új legeslegelőször Baudelaire személyében jelentkezett - ő volt az első, aki a modern szellemet szétkürtölte Európában -, de Baudelaire próféta értelme nem tudott prófétálni, s nem tudta átítani a világot az új szellemmel, mely őt magát átította, és melynek csíráit előtte járt művészekben fedezte fel.

És most túl kell lépni Baudelaire-en, mint ahogy túlléptek olyan nagy tehetségű lírikusokon, mint például Jean-Baptiste Rousseau - mert amikor az égvilágon mindenki untig ismételtette és már-már a tömeg színvonalára süllyesztette őket, lírájuk elavult.

Ennek ellenére meg kell jegyeznünk, hogy ha Baudelaire életműve köztulajdonba ment is át, még mindig nem a köz tulajdona - s most is arra tanít, hogy az elegáns magatartás egyáltalán nem összeférhetetlen a kifejezés leplezetlen nyíltságával.

*A romlás virágai* ebből a szempontból roppant jelentős dokumentum.

A szabadság, mely ezt a verseskötetet jellemzi, nem akadályozta meg, hogy a század vége felé kétségkívül uralkodó szerepe legyen az egész világ költészetében.

Napjainkban véget ér a hatása; s ez nem is baj.

Elvetettük *A romlás virágainak* morális vonatkozásait, mert kárt okozott, midőn arra kényszerített, hogy az életet és az élet dolgait egyfajta dilettáns pesszimizmussal szemléljük; ez a nézőpont ma már nem tud rászedni bennünket.

Baudelaire kiábrándult szenvedéllyel nézte az életet, s ez a szenvedély a fákat, virágokat, nőket, az egész világegyetemet és magát a művészetet is valami ártalmas dologgá igyekezett átalakítani.

De ez csak Baudelaire hóbortja, nem pedig az egészséges valóság.

Ám változatlanul csodálnunk kell a merészséget, mellyel Baudelaire elvetette az élet kontúrjainak elleplezését.

Napjainkban ugyanez a nézőpont volna a merészség.

Azóta csak növekedtek az előítéletek a művészettel szemben, s aki ugyanolyan szabadon merné kifejezni magát, mint ahogyan Baudelaire tette *A romlás virágaiban*, szembetalálkozna - ha nem is az igazságszolgáltatással, de legalábbis társai rosszallásával és a közönség képmutatásával.

A rabszolgasághoz való visszatérés, melyet napjainkban a szabadság nevével ékesítenek fel, máris meghozta első eredményét az irodalom terén (különösen a most kialakuló helyzettől való viszolygásban), vagyis azt, hogy megszünteti a független elitet, s csaknem minden e névre méltó kritikust - az a néhány pedig, aki megmaradt még, napjainkban nem is merne *A romlás virágairól* szólni.

Baudelaire, ha már nincs is része abban a modern szellemben, mely tőle ered, példaképpen szolgál számunkra: azt a szabadságot követeljük, amit egyre inkább minden filozófus, tudós, a különféle művészetekhez tartozó művész megkap, s amely egyre szűkebb körre korlátozódik az irodalom és a társadalmi élet terén.

Az irodalmi szabadság társadalmi gyakorlata egyre ritkább és egyre értékesebb. A jövő nagy demokráciái nem lesznek liberálisak az íróval szemben; hasznos hát jó magasra tartani az olyan költő-zászlókat, mint amilyen Baudelaire is volt.

Meglobogtatjuk őket olykor, hogy felkelésre szólítsuk azt a néhány rabszolgát, aki lázong még.

De ismételjük meg Stéphane Mallarmé *Hódolatát*:

Az elsüllyedt szentély kitátott síri szája  
Csatornából lövell rubintot és sarat  
Valamely átkozott zord Anubis-alak  
Mint veszett ugatás lángol teljes pofája  
  
Vagy újkeletű gáz hamis mécskanóc-lángja  
Mind eltagadni a túrt szégyenfoltokat  
Halhatatlan ölet gyújt mikor felriad  
Aztán röptét megint lefekteti a lámpa  
  
Estétlen városok száraz faágai  
Akárcsak ez a mécs ülnek őt áldani  
Baudelaire márványával hasztalan szembenéznek  
  
A fátylon mely ringva messzeséget terít  
Csupán az Árnya is hű gondviselő méreg  
Jó belélegezni ha minket elveszít.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Weöres Sándor fordítása

## A „TEIRESZIASZ EMLŐI”-NEK ELŐSZAVA

Nem akarom a közönség elnézését kérni, de hadd jegyezzem meg, hogy a *Teiresziasz emlői* ifjúkori írásom, a Prológus és a második felvonás utolsó jelenetének kivételével - amelyek 1916-ból valók -, 1903-ban írtam, vagyis tizennégy esztendővel bemutatása előtt.

A *Teiresziasz emlői*t drámának neveztem: a szó azt jelenti, hogy *cselekvés*: művem így akartam megkülönböztetni ama társadalmi vígjátékoktól, drámai vígjátékoktól, könnyed vígjátékoktól, amelyek több mint fél évszázada szerepelnek színpadjaink műsorán, és sok kitűnő, de másodrendű mű akad köztük - és amelyeket egyszerűen színműnek szokás nevezni.

Drámám jellemzésére új kifejezést használtam, s ezt minden bizonnyal megbocsátják nekem, hiszen ritkán élek új kifejezésekkel; a *szürrealista* melléknév, amelyet én találtam ki, egyáltalán nem azt jelenti, hogy szimbolikus, mint ahogyan Victor Basch feltételezte színházi bírálatában, hanem elég jól meghatározza a művészetnek egy bizonyos áramlatát, mely ha nem is újabb, mint mindaz, ami a nap alatt van, de legalább sohasem szolgálta egy adott hitvallás, egy adott művészeti és irodalmi eszme megfogalmazását.

A Victor Hugo utáni drámaírók vulgáris idealizmusa a naturalizmusnak megfelelő, elcsépeelt *coulour locale*-ban kereste a valószerűséget, azoknak a társadalmi színműveknek látszat-igazságában, amelyeknek eredete jóval régebbre nyúlik vissza, mint Scribe - egészen Nivelle de la Chaussée érzelgős színdarabjaiig.

Hogy kísérletet tegyek, ha nem is színház megújítására, de legalább önnön erőfeszítéseim kifejtésére, azt gondoltam, hogy magához a természethez kell visszatérnünk - ám nem oly módon, hogy másoljuk, akár a fényképészek.

Az ember, amikor a járást akarta utánozni, kitalálta a kereket, amely egy csöppet sem hasonlít a lábra. Ezzel szürrealizmust teremtett, anélkül, hogy tudott volna róla.

Egyébként képtelen vagyok eldönteni, hogy ez a dráma komoly vagy nem komoly. Célja, hogy foglalkoztassa és szórakoztassa az embereket. Minden színházi műnek ez a célja. Célja továbbá, hogy kidomborítson egy kérdést - hiszen életkérdés ez mindazok számára, akik azon a nyelven beszélnek, amelyen a dráma íródott: az újrabenépesítés kérdését.

Erről a tárgyról, amellyel még senki sem foglalkozott, írhattam volna szarkasztikus-melodramatikus hangú színművet, amilyeneket a „tézis-darabok” iparosai hoztak divatba.

Én azonban kevésbé komor hanghoz folyamodtam, mert nézetem szerint a színháznak senkit sem szabad kétségbeesésbe kergetnie.

Írhattam volna „gondolati darabot” is, így hízelegvén a mai közönség ízlésének, mely szereti abban az ábrándban ringatni magát, hogy gondolkodik.

Én azonban inkább szabad folyást engedtem szertelen képzeletemnek, annak a módnak, ahogyan a természetet értelmezem - szertelen képzeletemnek, mely hol több, hol pedig kevesebb melankóliával, szatírával és lírával nyilvánul meg, de mindig - már amennyire képes vagyok rá - a józan észre épül, s amely olykor rejt magában annyi újdonságot, hogy megütköztessen és felháborodást keltsen, de amelyet a jóakarátú emberek minden bizonnyal felismernek majd.

Színművem tárgya - nézetem szerint - oly döbbenetes, hogy a *dráma* szót akár legtragikusabb értelmében használhatjuk; de csak a francia népen múlik: ha a franciák ismét gyerekeket

csinálnak majd, akkor bohózatnak is nevezhetjük ezt a darabot. Semmi sem szerezne nekem ilyen nagy, hazafias örömet. Legyenek bizonyosak benne: a hírnév, amelynek joggal örvendene a *Pathelin prókátor* szerzője, ha ismernék a nevét, nem hagy aludni.

Volt, aki azt mondta, hogy olyan eszközökkel éltem, mint amilyeneket revükben szokás alkalmazni: nem tudom, hol. De ez a szemrehányás egy csöppet sem zavar, hiszen a népi művészet valóságos kincsesbánya, és én csak büszke volnék rá, hogy merítettem belőle, ha e dráma valamennyi jelenete nem kapcsolódna természetes rendben az elképzelt mese szerint, melynek alaphelyzete - az, hogy egy férfi gyereket szül - új gondolat a színházban és általában az irodalomban; de senki se ütközzék meg rajta jobban, mint azoknak a regényíróknak némely képtelen agyalmányán, akiknek divata a tudományosnak nevezett csodálatos elemekre épül.

Túl ezen: darabom teljesen világos, egyetlen jelkép sincs benne, de bárki olyan szimbólumot láthat bele, amelyet csak akar, és bármilyen értelmet olvashat ki belőle, akárcsak a szibillai jóslatokból.

Victor Basch, aki nem értette meg, vagy nem akarta megérteni, hogy drámámban az újrabénepesítésről esik szó, ragaszkodik hozzá, hogy művem szimbolikus; lelke rajta. De hozzáfűzi: „Egy szimbolikus dráma első feltétele, hogy a szimbólum között - amely mindig valamilyen jel - és a jelzett dolog között fennálló kapcsolat azonnal felismerhető legyen.”

De a szimbólum nem mindig egy adott jel, s jelentős műveket ismerünk, melyeknek szimbólumrendszere számos értelmezésre ad lehetőséget, sőt, ezek olykor ellent is mondanak egymásnak.

Szürrealista drámámat elsősorban a francia közönségnek írtam, mint ahogy Arisztophanész az athéniaknak írta vígjátékait.

Felhívtam a figyelmüket arra, amit egyébként mindenki tud, hogy egy nemzet számára, mely virágzó és erős akar lenni, milyen hatalmas veszélyt jelent, ha nem szül gyermekeket, s rámutattam, hogy orvoslásnak elegendő - gyerekeket csinálni.

Deffoux, aki szellemes író, de nézetem szerint elkésett malthusiánus csupán, furcsa párhuzamot von ama gumi<sup>4</sup> között, amelyből az emléket helyettesítő gömbök és labdák készültek (Victor Basch talán ebben látja a szimbólumot) és a neomalthusiánusok javasolta némely holmi között. Őszintén szólva ezeknek a holmiknak semmi köze ehhez a kérdéshez, mert

---

<sup>4</sup> Hogy megvédjem magam minden szemrehányás ellen, mely a gumiemlék használatával kapcsolatosan érhetne, hadd közöljek itt egy újsághírt, bizonyítékaképpen annak, hogy ezek a *szervek* a lehető legtörvényesebbek.

„Tilalom minden rágógyűrű árusítására, mely nem tiszta, hevítésszerűen vulkanizált gumiból készült. - A *Hivatalos Közlöny* f. év február 28-i száma közli az 1910. április 6-i szabályrendelet 1. szakaszát módosító 1917. február 26-i szabályrendeletet, minthogy az előző rendelkezés csupán a csőrös szoptatócsészék betiltására vonatkozott.

A szabályrendelet új 1. paragrafusa így szól:

»Tilos árusítani, értékesíteni, kirakatba tenni és importálni:

1. Csőrös szoptatócsészéket;
2. Rágógyűrűket és szopókákat (cuclikat), amennyiben más anyagból készültek, mint tiszta gumiból, vagy pedig nem hevített vulkanizálás útján, és a gyáros vagy a kereskedő cégjelzése mellett nem viselik magukon a *tiszta gumi* jelzést.«

Így hát csupán a tiszta gumiból, hevítésszerűen vulkanizált eljárással készült rágógyűrűk és szopókák árusítása engedélyezett.” - *Apollinaire jegyzete.*

egyetlen országban sem élnek kevésbé, mint épp Franciaországban; Berlinben viszont például egyetlen nap sem múlik el, hogy az embernek fejére ne essen egy, ha az utcán sétál - a német, ez a szapora faj, olyannyira használja.

Mindazon egyéb okok, amelyeknek a higiéniai eszközökkel történő terhességszabályozás mellett tulajdonítani szokták a népességszaporulat-csökkenést - mint például alkoholizmus -, valamennyi többi országban is léteznek, s méghozzá sokkal nagyobb mértékben, mint Franciaországban.

Hát nem állapította-e meg az alkoholfogyasztásról írt, nemrég megjelent könyvében Yves Guyot, hogy ha Franciaország az alkoholizmus terén a statisztikák szerint az első helyen áll is, Itália, ez a híre szerint mértékletes ország, a második helyet foglalja el?! Ennek alapján felmérhetjük, hogy mennyire szabad hinnünk a statisztikáknak; a statisztikák hazudnak, és bolond, aki bízik bennük. Másrészt nem figyelemre méltó tény-e, hogy Franciaországban éppen azokon a vidékeken születik a legtöbb gyerek, amelyek az alkoholfogyasztási statisztikákban az első helyen állnak?

Sokkal nagyobb a hiba, sokkal mélyebb a bűn - mert az igazság így áll: Franciaországban azért nem születik elég gyerek, mert az emberek nem szeretkeznek eleget. Ez a dolog lényege.

De nem akarok ezzel a kérdéssel bővebben foglalkozni. Egész könyvet kellene írnom róla, s magukat az erkölcsöket kellene megváltoztatni. A kormányzó körök dolga, hogy cselekedjenek, hogy megkönnyítsék a házasságkötést, mindenekelőtt pedig bátorítsák a *termékeny szerelmet* - s azután a többi fontos pont, mint például a gyermekmunka kérdése, már könnyen megoldható az ország javára és becsületére.

Visszatérvén a színházművészetre: drámám prológusában kifejtem az általam javasolt dramaturgia alapvető vonásait.

Hadd tegyem hozzá, hogy elképzelésem szerint ez a művészet modern lesz, egyszerű, gyors ütemű, és olyan átvágásokkal meg túlzásokkal fog dolgozni, amelyek feltétlenül szükségesek, ha a nézőt meg akarjuk hökkenteni. A tárgy eléggé általános lesz ahhoz, hogy a drámai mű, melynek alapját képezi, hatást tegyen az értelemre és az erkölcsre egyaránt - méghozzá a kötelesség és a becsület irányában.

Az adott helyzetnek megfelelően hol a tragikus elemek lesznek túlsúlyban, hol pedig a komikusak. De nézetem szerint mostantól kezdve csak türelmetlenül fogadhatunk és viselhetünk el egy színművet, melyben ezek az elemek ellentétesek, hiszen a mai emberekben és a kortársi fiatal irodalomban oly roppant energia él, hogy a legszörnyűbb szerencsétlenség is olyan jelenséggé nyilvánul meg, amelynek megvan a maga értelme, amelyet nemcsak nevetésre ösztönző, jóakarató iróniával szemlélhetünk, hanem igazi optimizmussal is - úgyhogy tüstént megvigasztalódunk, és a bennünk rejlő remény megizmosodik.

A színház egyébként éppúgy nem azonos az étellel, amelyet interpretál, mint ahogy a kerék nem azonos a lábbal. Így hát - véleményem szerint - jogos eljárás új és meghökkentő esztétikákat alkalmazni a színházra, amelyek kiemelik a szereplők szcenikai jellemét, és növelik a rendezés fényét, de anélkül, hogy módosítanák az egyes helyzetek pátoszatát és komikumát: azoknak a maguk lábán is meg kell állniuk.

Befejezésképpen megjegyzem, hogy amikor a jelenkori irodalmi törekvésekből egy bizonyos irányzatot bontok ki, amelyet a magaménak vallok, semmiképpen sem akarok iskolát alapítani, hanem csak ama szemfényvesztő színház ellen óhajtok tiltakozni, mely napjaink színházművészetének legélesebb formája. Ez a szemfényvesztés, mely a filmhez kétségtelenül

illik, nézetem szerint a lehető legnagyobb mértékben ellentétes a színműirodalom és színházművészet jellegével.

Hadd tegyem hozzá, hogy véleményem szerint színpadon csak olyan vers helyénvaló, amely gördülékeny, amely illeszkedik a darab ritmusához, tárgyához, lélegzetvételéhez, és minden színházi követelménynek megfelel. A drámaírónak nem szabad lenéznie a rím muzsikáját, de annak mostantól kezdve nem szabad olyan kötöttségnek lennie, mely gyorsan elfárasztja a szerzőt és a nézőt egyaránt, hanem szépséggel kell gazdagítani a patetikus és a komikus elemeket - főként a kórusokban, némely replikában, bizonyos tirádák végén, vagy pedig egy-egy jelenet méltó lezárásaképpen.

Hát nem végtelenek-e ennek a drámai művészetnek lehetőségei? Új távlatokat nyit a drámaíró képzelete előtt, aki - elvetvén az eddig szükségszerűnek vélt kötöttségeket, máskor pedig megújítván az elhanyagolt hagyományokat - úgy gondolja, hogy nem volna illő megtagadnia legnagyobb előfutárait. Hadd tisztelegjen előttük, kik a sivár látszat fölé emelték az emberiséget, amely önmagának kiszolgáltatva kénytelen lett volna megelégedni ezzel a látszattal, ha nem éltek volna zsenik, akik kiemelkednek belőle és vezetik. De ezek a génuszok új s új világokat tárnak fel az emberek előtt, kiszélesítik láthatárát, folytonosan gazdagítják látásmódját, s annak örömeivel és dicsőségével ajándékozzák meg, hogy szüntelenül bámulatos felfedezéseket tehet.