

# Művészettörténet

## Werner Hofmann: A földi paradicsom

A könyv alcíme ugyan a *19. századi motívumok és eszmék* tárgykörébe ígér betekintést, a kötet elolvasása után mégis az a benyomásunk támad, hogy a múlt század átfogó és távlati képe áll össze lapjain, meghozza olyan szellemi hőfokon és olyannyira szemléletesen, amire kevés példát találunk a művészettörténetírásban. Hofmann művének mértékadó előzményeit keresve olyan nagy összegző munkákra akadunk, mint amilyen Burckhardt reneszánsz-könyve, vagy Huizinga késő középkorról írott műve.

A könyv tárgyának, a 19. századnak az időbeli közelsége magyarázza azt a szellemi feszültséget, ami lapjain mindvégig jelen van. A múlt század ugyanis, bármennyit „haladott” is legyen a világ azóta, jelenünk közvetlen előtörténetéhez tartozik; a 19. század leleményei és képződményei, történései és reményei csaptak át kiterjedve és popularizálódva a századforduló időhatárán.

A múlt század a „centrum elvesztése” jegyében áll. A centrum — Isten — mindent átható jelenlétének érzetét elvesztő ember számára egyre több hasadás támad a világ egységének belátásában és művészi láttatásában is. Az új „eszmék” önálló életre kelnek, megkezdődik a tünékeny szellemi divatok sorjázása; képviselőik önhitt erőszakossággal hirdetik kizárólagos érvényű világmagyarázatukat. Az előrehaladó technizálás folytán gyorsulva átalakuló társadalmak embereinek tapasztalatát már nem fogja át egységes értelmezés; a megértés horizontja leválik a köznapok világáról, az akadémikus vagy magánbölcselet és a művészet sziget-világába szorul vissza.

A kereszténység gyakran fragmentálódva él tovább és levált elemei idegen képződményekhez tapadnak, miközben azokat szakrális vonásokkal ruházzák fel. Az organikus társadalmi szerveződések felbomlóban vannak, megnöttek a tanácstalan és „beszervezhető” népcsoportok; a földi paradicsomok egyre újabb mítoszai születnek és virágznak a társadalmi utópiák.

A „meghasonlott évszázadban” — a könyv zárófejezete viseli ezt a címet — a művészet a világban elfoglalt helyét tekintve éppúgy kérdésessé vált, mint tárgyaiban, eszközeiben és elhivatottságában. A század alapvető művészi

problémája „az allegória és a valóság, a magasabb igazság és a tárgyas ténybeli hűség, az elképzelt és a készen megtalált közötti konfliktus” — írja Hofmann. A hierarchikus, vertikális viszonyok megbomlásával a közvetítésekben is zavarok támadtak, kezdetét vette a horizontális egymás mellé rendeződés, a „minden érték átértékelésének” Nietzsche leírta folyamata. Jelenünk „poszt-modern” vonásainak előképét olvashatjuk ki e korszak jellemzőiből: „Minden egy szintre került, ugyanolyan figyelemre méltott, és ugyanaz a kritika érthető.”

Az általános nivellálódás mellett megjelentek a felbomló társadalmak elkerülhetetlen kísérő jelenségei: a menekülés különféle irányokba mutató mítoszai: a technicista haladáshittől a rasszista „megtisztulásig”. A polgári otthonokba helyezett idillek éppúgy lehettek a vágyak és remények tárgyai, mint a távoli és „romlatlan” kultúrák, vagy a matriarchális és romantikus vonásokkal felruházott nőiség. Ekkor születnek a „nagy emberek” mítoszai is, akik mozgalmak élén félisteni tekintélyre tettek szert — ami aztán századunkban e mitológiák intézményszerűsítésére vezetett, és megteremtette a különböző színezetű nagy és kis vezérek, főhercek és conductorok reálisan létező utópiáit, nyomorúságos földi paradicsomait.

Hofmann rendkívüli tudásanyag birtokában, elegánsan és élvezetesen közvetíti belátásait olvasói felé. Tárgyát nem fullasztja bele az untig ismert gazdasági és „társadalmi” magyarázatok mocsarába. Az embert, a művészt nem tartja leírhatónak semmiféle feltételrendszer ismertetésével; az igazán emberi és művészi sajátosságok az előbbiekre adott válaszokban, a körülményektől való elhatárolódásban és fölülmúlásukban jelennek meg. Stílusában is magával ragadó elemzései túlmennek a művészettörténetírás szokásos határain és a kor szellemi összképévé állnak össze. Könyvében kimutatja, hogy a 19. század művészetét a látszólagos sokféleség ellenére alig tucatnyi témakör alkotja. Mivel ezek szoros kötelékben állnak a korszak „uralkodó eszméivel”, gazdag irodalmi és szellemtörténeti háttérrel is ad. (Utószavában jelzi is, hogy a művészettörténetészek — Sedlmayr, Badt és mások — mellett például K. Löwith-től nyert indítástokat, aki a *Von Hegel zu Nietzsche* című könyvében dolgozta föl a korszak gondolkodástörténetét.)

Hofmann a kortárs művészettörténetírás egyik legnagyobb alakja; hosszú időn át a hamburgi Kunsthalle igazgatója volt. Nálunk *A modern művészet alapjai* (Corvina, 1974.) című munkájával vált ismertté; e könyvében a 20.

századi művészet történetének összefoglalását írta meg. *A föld paradicsom* a korábbi; az ötvenes évek végén íródott és a szerző fiatalkori főművének tekinthető. Mindemellett mit sem veszített aktualitásából. (*Képzőművészeti*)

## Vaszilij Kandinszkij: A szellemi a művészetben

Többen úgy tartják, hogy a 19. század nem 1900 újévének beköszöntével, hanem az első világháború kitorrése táján ért véget. Kandinszkijnek e korszakhatáron — 1912-ben — keletkezett könyve is mintha ezt a nézetet igazolná, s talán ezért is válhatott a múlttal való számvetés és az új szellemi és művészeti megújulás manifesztumává.

A származása és működése helyei révén az orosz és a német kultúrához egyaránt kötődő művész kis könyve maig érvényes belátásokat fogalmazott meg a művészet szellemiségéről és ennek változásairól. Megjelenése óta a század művészetének egyik alapkönyvévé vált, és még ma sem veszített időszzerűségéből. A múlt századi ihletettségű nemzetközi és nemzeti „szocreál” hosszúra nyújtott halódása után e tájakon ma Kandinszkij szinte kortársunkként szól: „Lelkünk, amely csak nemrég tért magához a materializmus hosszan tartó bódulatából, az elkéseredés csíráját — a hitetlenség, az értelmetlenség és a céltalanság következményét — rejt magában. Még nem múlt el végleg a materializmus lidércnyomása, amely a világmindenség életét gonosz, céltalan játékká változtatta. A felocsúdo lélek még mindig e lidércnyomás hatása alatt él. (...) A lélek túljutott a materialista csábítás korszakán, amelynek látszólag behődött, de amelyet gonosz kísértésként rázott le magáról, és most újjászületve került ki a harcokból és a szenvedésekből.”

Kandinszkij könyve első felében mintegy frontális nézetből írja le a szellem változásait az időben. A szellemi életet egy égre irányuló piramisként látta; ennek csúcsain keletkeznek minden kor művészi és szellemi képződményei, amelyek aztán lassan alászállva adják át helyüket az újabbaknak. Szemlélődései nem korlátozódnak a képzőművészetekre, a korforduló irodalom és zenéje is része vizsgálódásainak.

A könyv túlnyomó részét a képzőművészet formaelveinek vizsgálata képezi. Az „absztrakt” művészet egyik alapítójának számító szerző érzékletes elemzéseiben föltárja a figuralitást hordozó elemi összetevők, a színek, a szín- és

fényhatások szellemi háttérét. Írása azok számára is ajánlható olvasmány, akik idegenkednek a nonfiguratív festésztől és a művészet realizmuson túli területeitől. Könyvében annak a tudatosodásnak lehet az olvasó a tanúja, amit — festőtársának és barátjának, Paul Klee-nek a szavaival — a *látás relativitáselméletének* nevezhetünk. („Most nyilvánvalóvá válik a látható dolgok relativitása, kifejezésre jut továbbá az a hit, hogy ami látható, nem egyéb, mint elszigetelt példa a világegészhez képest, és hogy más igazságok vannak latens többségben.”)

A képzőművészet évezredek története során e században tudatosította azokat az alkotóelemeket — és tette módszerévé az így nyert formaelveket —, amelyek mindennemű vizualitás alapjává állnak. A későbbi tudományos (alaklélektani, színdinamikai, művészetpszichológiai stb.) kutatásokhoz képest ebben a könyvben minden egyes belátás az egész szerves teljességére való tekintettel fogalmazódott meg. Lapjain egy alkotóművész ad számot tapasztalatairól, méghozzá olyan szemléleti rendszerben és oly teljes érvényűen, amire az egy-egy metszetre szakosodott tudomány sohasem képes eljutni. (Az organikus szemlélet és a részlegességeken túlmenő teljesség, az egész-szerűség tekintetbe vétele Kandinszkijnél teozófiai és antropozófiai tájékozottságával magyarázható.) Az elméleti igényesség azonban nem torzul nála ideológiává; maga is hangsúlyozza: „A művészetben sohasem az elmélet jár a gyakorlat előtt, a helyzet ennek épp a fordítottja.”

A könyv azonban nemcsak gondolatgazdagsága, hanem irodalmi értékei miatt is megkülönböztetett figyelmet érdemel. A kompozíció belső arányairól, a képi elemek egymáshatásáról és a színekről adott jellemzése gyakran költői szépségű szövegekben jelennek meg. A kék színről például ezt olvashatjuk: „A kéknek olyan erős az elmélyülés iránti hajlama, hogy épp a sötétebb tónusaiban válik intenzívebbé, ekkor nyilvánul meg a legjellegzetesebben a lélekre gyakorolt hatása. Minél mélyebbé válik, annál csalogatóbban hív a végtelen felé, annál inkább felébreszti bennünk a vágyat a tisztaság és az érzékfeletti iránt. Ez az ég színe; amilyenek az -ég- szó hallatán képzeljük el magunknak.

*A kék jellegzetesen égi szín.* Minél mélyebbé válik, annál nagyobb nyugalmat áraszt. Feketévé sötétülve embertelen bánat hangja csendül ki belőle. A határtalan elmélyültségű koncentráltság állapotába kerül, amelynek nincs és nem is lehet vége.” (*Corvina*)

Tülmann J. A.