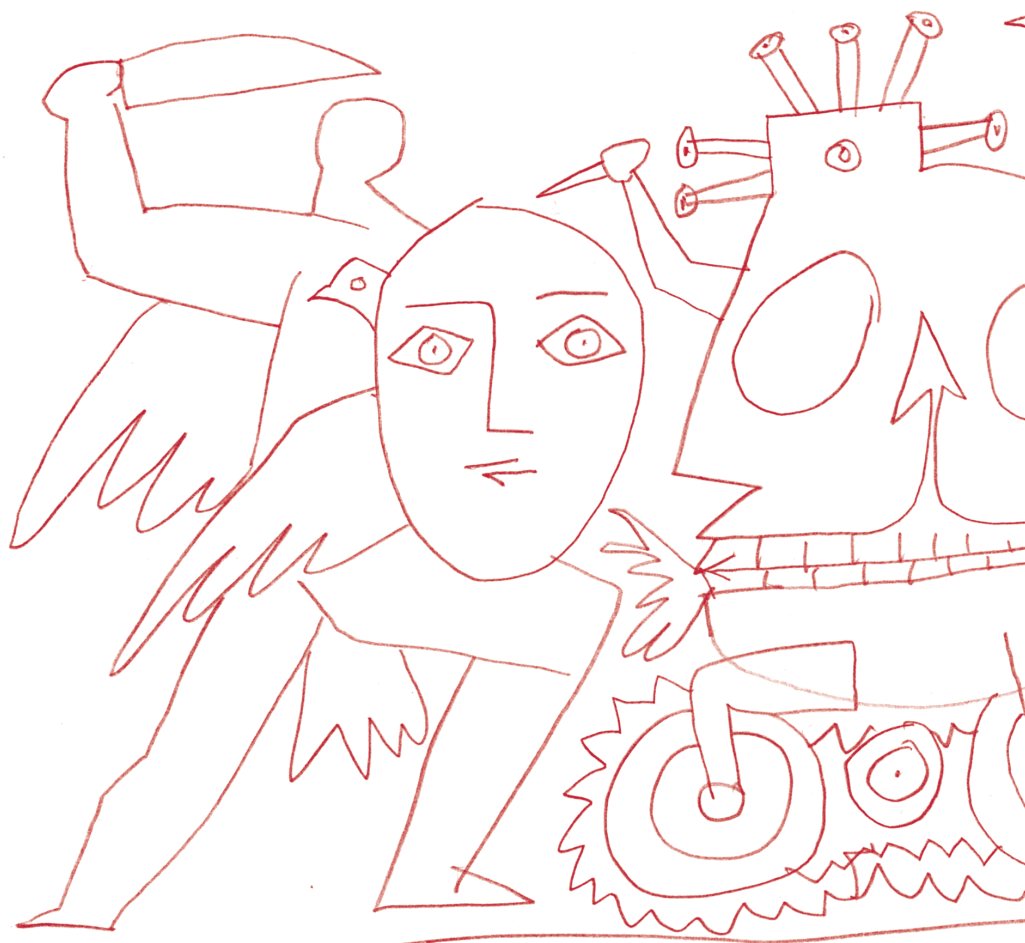


FRANTIŠEK MIKŠ

PICASSO, A VÖRÖS KAKAS



4.10.51.

V

FRANTIŠEK
MIKŠ

PICASSO, A VÖRÖS KAKAS

Ideológiák és utópiák
a 20. századi művészetben



TYPOTEX



© František Mikš, 2015

Rudý kohout Picasso.

Ideologie a utopie v umění 20. století:

od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru

A fordítás alapjául a lengyel kiadás szolgált:

Czerwony kogut Picasso, M, Krakkó, 2016

Hungarian translation © Pálfalvi Lajos, 2019

Hungarian edition © Typotex, Budapest, 2019

Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 493 025 9

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ: MIÉRT PONT PICASSO, A VÖRÖS KAKAS?	9
1. KAZIMIR MALEVICS. FEKETE NÉGYZET, AVAGY KORÁNAK LECSUPASZÍTOTT IKONJA	19
NAGY KÁZMÉR	21
A SOKSZÍNŰ UKRÁN VIDÉK	23
A KÁRÓ BUBI ÉS A SZAMÁRFAROK	27
NEM HÚST FESTENI! GÉPEKET FESTENI!	30
TEHÉN ÉS HEGEDŰ, AVAGY TÁMADÁS AZ ÉRTELEM ELLEN	35
A FEKETE NÉGYZET SZÜLETÉS	40
TÁRGYNÉLKÜLIEK!	45
UNOVISZ , AVAGY A VITYEBSZKI MEGVÁLTÓ	49
NÉGYSZÖGLETES HARMÓNIA	53
A FORRADALOM NYOMÁSA	57
NAGY ÉHÍNSÉG EURÓPA ÉLÉSKAMRÁJÁ BAN	61
NÉGY FEKETE NÉGYZET. AZ OROSZ FORMALIZMUS VÉGE	65

2. GEORGE GROSZ, AZ ELSŐ SZÁMÚ AZ ELSŐ SZÁMÚ NÉMET KULTÚRBOLSEVIK	71
 AZ IGAZSÁGTALANSÁG MIATT ÉRZETT	
HARAGTÓL IS BEREKED A HANG	73
A FIÚ, AKI AMERIKÁRÓL ÁLMODOTT	75
A CAFÉ DES WESTENS MIZANTRÓPJA	78
A KRIEGSZEIT ÉS A MŰVÉSZET RADIKALIZÁLÓDÁSA	83
A NAGYVÁROS TÜZES KEMENCÉJE ÉS POKLA	90
„A VÉRVÖRÖS AZ ÉN ÖNGYILKOS PALETTÁMON”	94
ELÁRULT FORRADALOM?	96
BOHÓCKODÁS – AZ ÜRESSÉG GYERMEKE	102
„CSAK A HÁBORÚ NYELVÉN LEHET MEGNYERNI A HÁBORÚT”	107
A DADA POLITIKA! VAGY MÉGSEM?	114
A FORRADALMÁR MŰVÉSZ MINT ÉPÍTŐ	119
EGY MIZANTRÓP A KOMINTERN SZOLGÁLATÁBAN	123
ECCE HOMO. AZ EROTIKA MINT KOMMUNISTA PROPAGANDA?	128
DER KNÜPPEL, A ROTE GRUPPE ÉS AZ ERŐSÖDŐ BOLSEVIZÁLÁS	135
„ÚJ TÁRGYIASSÁG.” – ÚJ OLAJFESTMÉNYEK	138
JÉZUS A LÖVÉSZÁROKBAN	144
„A MONSTER NAMED GEORGE GROSZ...”	147
A KOMMUNIZMUS ÉS A NÁCIZMUS ELLEN	150
„NEM, EZ TÚLSÁGOSAN NÉMET, GROSZ ÚR”	156
A LYUKAK FESTŐJE	161

3. PICASSO, A VÖRÖS KAKAS. EGY „HASZNOS IDIÓTA” A BÉKEHARCOSOK SZOLGÁLATÁBAN	167
KÖLCSÖNÖSEN ELŐNYÖS SZÖVETSÉG	169
AZ ANARCHIZMUSTÓL A KOMMUNIZMUSIG	173
A SZOCIALISTA REALIZMUS NYOMÁSA ALATT	178
A NEMZETKÖZI BÉKEMOZGALOM „HASZNOS IDIÓTÁJA”	184
MÉSZÁRLÁS KOREÁBAN. BIOLÓGIAI HÁBORÚ	189
A SZTÁLIN-PORTRÉ	195
KOMMUNISTA AZ IDŐK VÉGEZETÉIG	201
4. ABSZTRAKCIÓ ÉS IDEOLÓGIA – AVAGY NÉHÁNY SZÓ A TEOZÓFIÁRÓL, AZ UTÓPIÁRÓL ÉS ARRÓL AZ ESMÉRŐL, HOGY A MŰVÉSZET JOBBÁ TESZI A VILÁGOT	205



PICASSO
PEACE AND FREEDOM

01: A kiállítási katalógus borítója.
Picasso. Peace and Freedom.
London 2010.

ELŐSZÓ: MIÉRT PONT PICASSO, A VÖRÖS KAKAS?

Már régóta tervezgettem, hogy könyvet írok a politika és a művészet világát összekötő kapcsolatokról, de csak a *Picasso. A béke és a szabadság* című kiállítás adta meg ehhez a végső lökést, amelyet 2010 nyarán volt szerencsém megnézni a bécsi Albertina Múzeumban. Brit művészettörténészek válogatták a műveket a II. világháború utáni időszakból, amikor Picasso a Francia Kommunista Párt prominens tagja, s ugyanakkor a Békevilágtanács egyik kulcsfigurája volt. Már bemutatták korábban az anyagot a Tate Galéria liverpooli részlegében, innen vándorolt tovább a bécsi Albertina Múzeumba, később pedig a dániai Humlebaek városában található Louisiana Múzeumban volt megtekinthető.¹ Egy ilyen kiállítás rendezése ideális *alkalmat kínált volna* arra, hogy elgondolkodjon az ember azon, milyen szálak fűzték össze a művészetet és a politikát a hidegháború rendkívül feszült időszakában. Éppúgy *ösztönözhetett volna* arra, hogy elemzést készítsünk arról, milyen okai lehettek annak, hogy számos értelmiségi és művész kritikátlanul rajongott a szovjet kommunizmusért. Ez lehetett *volna* belőle, de nem lett.

Öszintén szólva, amikor megpillantottam a kiállítási katalógus borítóját, meg voltam győződve arról, hogy ez valami kihágás, vicces utalás a „békés” kommunista agitáció szellemiségére. Egyszerű borító, rajta a nevezetes békegalambbal, olajjával a csőrében, és a rövid, de velős cím: *Picasso. A béke és a szabadság* (01. kép).² De már az előszót olvasva a szó szoros értelmében az arcomra fagyott a mosoly. Ezek tényleg komolyan gondolják azt, amit írnak? Tényleg meg akarják győzni arról a kiállítás látogatóit, hogy Picasso bekapcsolódása a Békevilágtanács tevékenységébe – *melyet a szovjetek alapítottak, irányítottak és használtak*, hatékony ideológiai fegyverként a Nyugattal folytatott küzdelemben – bármiképp is kapcsolatba hozható a béke megőrzését szolgáló erőfeszítésekkel? Vajon Picasso a francia és szovjet kommunistákat támogatva tényleg arra törekedett, hogy több szabadságot hozzon Franciaország, a Szovjetunió vagy bármilyen más ország állampolgárainak? És végül ennyire naivak, marxizmustól fertőzöttek lennének a kiállított anyag válogatói, vagy csak ilyen ügyetlenül próbálják védelmezni a festészet géniuszát, a modernnek „istenét”, aki amellet, hogy nagyrészt híján volt erkölcsi gátlásoknak és képtelen volt távolságtartással tekinteni önmagára, még politikai analfabétának is bizonyult az életben?

Mint a katalógusban írták, „az volt a kiállítás alapötlete, hogy négyféle ideológiai pozícióból vizsgáljuk egyszerre a hidegháború idején készült

Picasso-műveket: a Szovjetunió, a Varsói Szerződés kelet-európai tagállamai, Nyugat-Európa és az Egyesült Államok nézőpontjából. Nem állt szándékunkban előnyben részesíteni bármilyen ideológiát is, felül akartunk emelkedni a hidegháborús megosztottságon, hogy megmutathassuk, hogyan lép túl Picasso művészete a politikai és esztétikai különbségeken, megmaradva a béke szolgálatában.”³ Bár törvényszerűen vezet tévútra az ilyen minden képzeletet felülmúlóan objektív megközelítés, mindent egybevéve már attól is boldogok lennénk, ha a kiállítás szervezői valóban hűek maradnának ehhez az elvhez. Ugyanakkor amit a kiállítás látogatóinak kínáltak, az merőben más volt, mégpedig a Szovjetunió és a moszkvai ellenőrzés alatt álló Francia Kommunista Párt ideológiai érveinek bemutatása, jobb esetben pedig a nyugati javíthatatlan balosok és a volt kommunisták perspektívája, akik a maguk idejében ugyan mindenben tévedtek, de hát így is jót akartak, ma pedig már semmiképpen sem követnének el hibákat. A legnagyobb Picasso-szakértőként szerepel a kiállítási katalógusban a hírhedt szovjet propagandista, Ilja Ehrenburg és Pierre Daix francia író, aki lelkes kommunista volt az ötvenes években, a háború utáni Franciaországban Louis Aragonnal együtt próbálta érvényre juttatni a Zsdanov-féle szocialista realizmust mint művészi irányzatot. Elméleti sikon pedig egy marxista művészettörténész, Max Raphael materialista dialektikájára hivatkoznak. Nyilván számos olvasónak könnyű szövik a szemébe, ha megismeri eztán a baloldali történész, Anette Wieworka sztoriját, melyben Picasso és a Francia Kommunista Párt főnöke, Maurice Thorez igazán idillikus, baráti kapcsolatát mutatja be. Milyen nemes, békeszerető emberek csoportja, mondhatnánk, ha nem tudnánk semmit a történelemtől... Jellemző, hogy az egyetlen racionális írás a szóban forgó katalógusban egy lengyel és egy cseh művészettörténész, Piotr Biernatowicz és Vojtěch Lahoda műve, akik azt vizsgálják, milyen volt Picasso fogadtatása Közép-Európában, 1945 után.⁴

Másodszor pedig hadd adjak hangot annak a reményemnek, hogy ez a könyv legalább egy kicsit megvilágít bizonyos ügyeket, melyeket homályban hagynak, gyakran elhallgatnak, sőt szándékosan meghamisítanak és... ebben a formában adnak tovább az újabb nemzedékeknek.

De térjünk vissza egy pillanatra Picasso bécsi kiállításához, amelyen nem is az volt olyan rémisztő, hogy mihelyt belépett az ember a múzeumba, rögtön úgy érezte magát, mintha békétüntetésen venne részt az ötvenes években a moszkvai elvtársakkal: békegalambok plakátokon, bögréken, medálokon, jegyzetfüzeteken, tolltartókon, ceruzákon, rádiókon... a helyi boltban pedig Marx

Kommunista kiáltványát is beszerezhettük kemény táblás kiadásban, természetesen vörös borítóval. Valami más volt meglepő, mondhatni, rémisztő. Hétköznapi volt, egymást érték a termekben az iskolás gyerekekből álló kirándulócsoporthoz. Az osztrák tanító nénik pedig emelt hangon magyarázták a készen kapott, ideológiai színezetű anyagok alapján, hogyan harcolt a békéért a nemes lelkű festő, hogyan próbálta meggyőztetni a kapitalista imperialisták (!) háborús terveit.

A művészet és a politika közti összefüggéseket feltáró vizsgálataim nem kezdődhetek máshol, mint a forradalmi Oroszországban, ahol komoly pozíciót harcolt ki magának a művészeti avantgárd az első időszakban. A bolsevik fordulatot támogató radikális mozgalommá vált. Az orosz modernnek kezdettől fogva demonstrálták elkötelezett munkáikkal, hogy teljes mértékben kiállnak a „haladás” mellett, készek elpusztítani a régi „burzsoá” művészetet, hogy a politikai forradalommal együtt a művészetben – a festészetben, a formatervezésben vagy az építészetben – is diadalra vigyék a forradalmat. Nem sokkal a bolsevik forradalom után olyan avantgárd művészek vették át a vezető tisztségeket a művészképzőkben és a szépművészeti akadémiákon, mint Vlagyimir Tatlin, Vaszilij Kandinszkij, Alekszandr Rodcsenko vagy Marc Chagall, akik a művészetükkel próbálták alakítani az újjáépülő társadalmat. A legradikálisabbak közé tartozott a bolsevik fordulat következtében hatalmi pozícióba került ukrán Kazimir Malevics, a tárgy nélküli formákra épülő festészet egyik úttörője, a szuprematizmus alapítója.

Ha megnézzük egy korabeli fényképet, amely nem sokkal a februári forradalom után készült Oroszországban, könnyen el tudjuk képzelni, hogy nézett ki a modernitás új művészete, melynek az volt a rendeltetése, hogy a nyilvánosság terében szolgálja a bolsevik propagandát (02. kép). A fotón II. Miklós cár vonatját látjuk, melyet az Ideiglenes Kormány rendeletére mellékvágányra állítottak a cár lemondása után. A luxusvonat éles ellentétben áll a vasútállomás szerény épületével, amelyet modern kubofuturista elemekkel díszítettek fel. E művészi installációnak az ágyúkat és gránátokat jelképező plasztikák mellett a fejjel lefelé zuhanó kétfejű cári sas is része, akárcsak a következő felirat: „Az imperialista háború és az önkényuralom vége”. Ez a kifejező eszközeit tekintve rideg, szigorú új művészet így lesz az új idők hírnöke, melyek kíméletlenül véget vetnek a pompával és a giccses ornamentikával jelképezett cári önkényuralomnak.

Mint tudjuk, 1918 júliusában, nem sokkal a hatalomátvétel után meggyilkolták I. Miklóst a családjával együtt, az akcióhoz pedig legalább hallgatólagos beleegyezését adta Lenin. Akkor még nem számítottak arra a modern



02. II. Miklós „cári vonata”, mellékvágányra állítva a peterhofi állomáson

oroszművészek, hogy hamarosan a szabadságuk, sőt az életük is veszélybe kerül. És az a rezsim fordul ellenük, amelynek ők egyengették az útját a művészetükkel, ők segítették hatalomra. A bolsevikok ugyanis már 1922-ben kezdték szűkíteni a modernnek mozgásterét, a húszas évek végén pedig durva kampányt indítottak ellenük, amely a harmincas években érte el a tetőpontját. Malevicset is egyre inkább mellékvágányra állították, végül pedig minden tisztségétől megfosztották. 1930-ban letartóztatta a titkosrendőrség, kihallgatták és minden valószínűség szerint kínvallatásnak vetették alá, bár a barátai mentőakciót indítottak, végül szabadon is engedték, de ráment az egészsége és elvesztette a lelki egyensúlyát. 1935 tavaszán hal meg Leningrádban, egy évvel azután, hogy a szocialista realizmust nyilvánítja a művészet egyetlen hivatalos irányzatának. Rögtön ezután indítja Sztálin a véres tisztogatásokat, melyek elől nyilván nem menekülhetett volna a művész, lévén a konstruktivizmus legfőbb képviselője. Malevics halála után műveit raktárba helyezik, ahonnan csak 1962-ben kerülnek a nyilvánosság elé.



A könyv legterjedelmesebb fejezete Groszról, az extravagáns mizantrópról, a Vilmos császár korabeli Németország ádáz kritikusáról szól, aki az októberi forradalom után az elsők között lépett be Németország Kommunista Pártjába. Aktív alkotói tevékenységet folytatott annak érdekében, hogy bolsevizálja az instabil weimari köztársaságot. A húszas években azonban, többek között a Szovjetunióba tett 1922. évi munkalátogatásának köszönhetően, egyre inkább elhatárolódott a moszkvai és a német elvtársak politikájától, bár még sokáig marad a soraikban, szolgálja őket a művészetével. Csak a húszas-harmincas évek fordulóján kerül nyílt összeütközésbe a párttal a művész, mert bolsevizálja a párt kultúrpolitikáját, az elvakult sztálinisták pedig támadásokat indítanak a személye ellen. Grosz ugyanakkor az egyre erősödő náci mozgalom kedvenc céltáblája is lesz. A kommunisták sokáig lebecsülték a nemzeti szocializmust, mert teljesen lekötötte őket a demokratikus kormányokkal folytatott fanatikus harc.

Miután 1933-ban az Egyesült Államokba emigrált, látványosan szakított mind a párttal, mind a kommunista ideológiával. Következésképpen visszautasított minden megrendelést, ha megkörményezték a kommunisták, próbált a lehető

legjobban beilleszkedni a kapitalista Amerikába, amelyet „fantasztikus jó országként” írt le a kommunista barátainak küldött leveleiben, ahol „igazi demokrácia” uralkodik. A bolsevizmusról és a fasizmusról szerzett személyes tapasztalatai késztették arra Groszt, hogy az első, és sokáig egyetlen albumában közölje *A művészet örök* című karikatúráját (03. kép), melyen azt mutatta be, hogyan fogja fel a művész helyzetét, aki abban a korszakban él, amikor a két hatalmas totalitarizmus uralkodik. Az egykori radikális, aki a világ átalakulásában reménykedve eladta a tehetségét a kommunista pártnak, így jut arra a szkeptikus következtetésre, hogy a művész értéktelen játékszerre válik a mai világba. Nem választják el nagy különbségek a két rémisztő ideológiát, a marionettfigura pedig a kettőt összekötő madzagon egyensúlyozik.



Malevics, Grosz és Picasso: három összehasonlíthatatlan temperamentum, három különböző sors. Az első elvakult látnok és szovjet művész (bár a szívében ukrán). A második mizantróp és tipikus pomerániai német. Vilmos császár végéhez érkező korának és a weimari köztársaság viharos időszakának cinikus gyermeke. És végül a harmadik: az önreklám mestere és a művészet kaméleonja. Bár nem volt francia, ő lett a háború utáni Párizsban a modern művészet ikonja. E könyv oldalain tudatosan keverem bele e három művész sorsába azokat a nagy politikai eseményeket, melyek az ő alkotókorszakaik idejére estek. Ilyenek a forradalom mérföldkövei a bolsevik Oroszországban; a Németország bolsevizálására tett kísérlet az I. világháború utáni időszakban, majd a nemzeti szocialisták hatalomátvétele; és végül Franciaország bolsevizálása, valamint a hidegháború kitörése. Kevés példa mutatja e három különböző művész alkotói pályájáról szóló történetnél pontosabban azt, hogy milyen mértékben kapcsolódott be a modern művészet alapító atyáinak többsége a régi rend és az értékek lerombolásába. Megmutatja, milyen türelmetlenül várták az új világ eljövételét. Tény, hogy egyesek közülük, mint Malevics, maguk is áldozataivá váltak annak a kegyetlen, embertelen gépezetnek, amelyet korábban aktívan támogattak és megénekeltek (maga a kommunizmus pedig végül a modernség ellen fordult), de ez az elvakultság egyáltalán nem igazolja őket. Legfeljebb csak azt támasztja alá, milyen félrevezetőek voltak az avantgárdot éltető eszmék és remények.