

*Georg Kühlewind Alapítvány*

### **Harmincegyedik hírlevél**

Alapítványunk 31. hírlevelében Hegedűs Miklós tanulmányát olvashatják a *Der Blaue Reiter* művész-csoport két korszakos jelentőségű alkotójáról, Franz Marcról és August Mackéről. Az írás alapítványunk felkérésére készült Marc halálának 100. évfordulójára. Az olvasónak feltűnhet, hogy esetenként egy-egy oldal alján (kis mértékben a 9., 10., de főleg az 5., 13., 18., 20. oldalon) nagy kiterjedésű üres felületet talál. Oka nem figyelmetlenség. A oldalalji üres felületeket kép követi a következő oldal felső részén. A szerző csupán ott tudta értékelhető nagyságban elhelyezni a szöveghez épp illeszkedő képet. –

Ungár István 2016. november 17-én 15.30-kor a Bálint-házban, 2016. november 26-án, szombaton 17 órakor a Molnár C. Pál Múterem-Múzeumban (XI. Ménesi út 65. I. emelet) tart előadást Simándy József operaénekesről születése 100. évfordulójának tiszteletére.

*Fenyő Ervin*

\*

### **Égi geometria – művészsorsok a XX. század elején**

*Bevezető: könyvek és barátságok*

Mi más érdekelne jobban egy festőt, mint más festők – élők és holtak – munkássága, élete, gondolatai? Kora ifjúságomtól a festmények érdekelték leginkább, és különös izgalom fogott el, amikor egy addig ismeretlen művész munkáit tartalmazó album került a kezembe. Már tizenévesen szorgalmasan látogattam a kiállításokat, és még ma is fel tudom idézni azokat az érzéseket, amiket egy-egy újdonságként ható mű keltett bennem. Nem egyszer revelációként hatottak könyvek is – ilyen volt például *Herbert Read: A modern festészet* című könyve, ami 1965-ben jelent meg a Corvina Kiadónál, sok-sok színes képpel, melyek láttán új meg új csodálkozás éledt bennem (16 éves voltam): „ilyet is lehet festeni?” A könyvbéli művészek többségének neve akkor még ismeretlen volt

számomra – ma már sokakat magamban barátaimnak nevezek, bár személyesen nem volt módom velük találkozni.

Sok év telt el azóta, művész-létem kibontakozott, kiállításaim voltak itthon és külföldön. A könyvesboltokban pedig feltűntek a *Taschen* Kiadó szép kiállítású művészeti albumai – természetesen buzgón vásároltam őket. Első szerzeményeim egyike a *Franz Marc* munkásságát bemutató német nyelvű album volt, és körülbelül ugyanebben az időben egy szintén német nyelvű *Paul Klee* monográfia (ezt lehet, hogy valahol külföldön vettem). Mindkét festőhöz az első pillanattól kezdve mély vonzalom, valamiféle rokoni érzés fűzött. Képi világuk, a műveikből sugárzó emberi tartás – és gondolataik, melyeket idővel egyre több kiadványból ismerhettem meg – tiszteletet ébresztettek bennem.

Újabb évek teltek el, és egy napon kerekas székes költő barátom, N. Horváth Péter – aki sajnos már néhány éve nincs a földi világban – látogatóba jött hozzám, és egy könyvet hozott ajándékba *August Macke* tuniszi akvarelljeivel, Paul Klee útinaplójával (természetesen ez is német kiadás volt).<sup>1</sup> Nem emlékszem, hogy Macke művészetéről korábban beszélgettünk volna Péterrel – de nyilván ismert annyira, hogy tudja, a könyv tetszeni fog. Valóban, éppen ebből a könyvből világlott ki számomra, hogy ezek a kicsiny akvarellképek a korszak művészetének egyik csúcspontját jelentik. A könyvet jó néhányszor végigolvastam, a képeket hosszasan nézegettem, jókat derültem Klee fanyar humorán, amivel az eseményeket kommentálja. A könyvborítón egy fotó van, előtérben a számárháton ülő, derűsen mosolygó Mackével, mögötte némi távolságra valamiféle festőalkalmatosságot lóbálva Paul Klee látható, oldalt pedig alkalmasint a csacsi gazdája, szintén mosolygó arccal. A fénykép 1914 áprilisában készült, néhány hónappal a háború kitörése előtt, amikor a három festő, August Macke, Paul Klee és Louis Moilliet elutazott Tuniszba, hogy ott körülnézzen és képeket fessen. A déli táj izzó színei, az akkor még jóval érintetlenebb idegen civilizáció mély benyomást tett rájuk, és fordulatot hozott művészetükben.

Néhány évvel később a Múzeum körüti nagy antikváriumban böngészgettem a művészeti kiadványokat, amikor kezembe akadt egy könyv, melyben Franz Marc levelei és írásai voltak egybegyűjtve, némi képanyag kíséretében. Borsos ára ellenére azonnal lecsaptam rá, és azóta is forgatom. A *Taschen*-sorozatban pedig nemrég megjelent az August Mackéről szóló album is.

És – hogy a barátság témáját is tovább szőjem – ennek az évnek elején régi jó barátom, Fenyő Ervin felvetette, hogy az első világháború, egyben a két fiatalon elesett festő halálának századik évfordulója kapcsán volna-e kedvem írni festészetükről, és arról, hogy vajon mindannak, amit ők

---

<sup>1</sup> *Die Tunisreise. Die Aquarelle und Zeichnungen von August Macke.* Verlag M.DuMont Schauberg, Köln, 1958.

elkezdtek, lett-e valamiféle folytatása az európai művészetben? Nos, a kérdésre igent mondtam. Így jött létre ez az írás.

### **Művészeti mozgalmak a háború előtt**

Száz esztendeje Európában javában dúlt az első világháború. Vége volt a századfordulót követő békés, a múltba tekintő tudat számára szinte idillinek tűnő életnek – melynek felszíne alatt valójában már régóta rettentő feszültségek növekedtek. A háború előtti utolsó években a művészetek terén rendkívüli alkotások születtek, rengeteg alkotó erő tört felszínre, sokan hoztak új gondolatokat, alkottak merészen újszerű műveket. Ám a háború sok tekintetben egy korszak végét is jelentette, véget vetett törekvéseknek, reményeknek, és számos művész is áldozatul esett az évekig tartó harcoknak.

A világháború kezdetén még nem egy értelmiségi és művész érezte úgy, hogy a háború elemi erejű viharként söpri majd el a régi, korhadó, hazug polgári világot, előítéleteivel, nosztalgikusan múltba révedő közönnyével együtt; tisztító vihar lesz, vélték, ami után Európa szellemi élete megújul majd. Ezért is jelentkeztek önként a frontra festők, írók, művészek, akik a világ megújulására vágytak – köztük August Macke és Franz Marc is. 1916-ban Paul Klee-t is behívták; – hármójuk közül egyedül ő élte túl a háborút.

A művészeti mozgalmak formálódásában, az új gondolatok felszínre törésében a barátságok is jelentős szerepet játszottak. A nem egyszer értetlen és ellenséges közönséggel, és a szokásoktól, előítéletektől szabadulni nem képes kritikusokkal szemben csoportokba tömörültek a hasonló utakat járó művészek. Az egyik ilyen csoportosulásban, amely Vaszilij Kandinszkij „*A kék lovas*” című képe nyomán a „*Der Blaue Reiter*” címet vette fel, Kandinszkij mellett ott találjuk Franz Marcot, August Mackét, Paul Klee-t és Alekszej Javlenszkijt is. Macke és Marc között különösen mély barátság szövődött, de a csoport többi tagja is állandó kapcsolatban volt egymással, sűrűn találkoztak, leveleket váltottak.

Franz Marc 1880-ban jómódú polgári családban született, a szabadszellemű Wilhelm Marc festőművész apa és a mélyen vallásos kálvinista anya második fiaként, egy olyan korban, amikor Németországban a társadalmi ellentétek és feszültségek gyors iramban növekedtek. A gazdasági erő és a technikai haladás ugrásszerű növekedéséhez tömegnyomor, agresszivitás és kalmárszellem, látszatmorál és az ideálok kiüresedése társult, úgy, hogy az igazságot kereső ifjú Marc – mint nemzedékéből sokan – nem tudott ezzel a társadalommal azonosulni. Fiatal

korában a teológia iránt érdeklődött, de idővel megváltoztatta szándékát, és a művészet felé fordult. Úgy tűnik, egész életében jelen van a vallásos érzés és a művészet iránti mély vonzalom – talán az anyai és apai örökség utórezgéseként...



August Macke rajza Franz Marcról (1911)

Marc gimnáziumi évei a korabeli ifjúság bálványai, Wagner és Nietzsche rajongó tiszteletében teltek, majd a müncheni Akadémián meglehetősen hamar kiábrándult a pusztán kézműves erényekre irányuló képzésből. Elégtelennek tűnt ekkor már számára a külső világ láthatóságának pusztá visszatükrözése. 1910 táján fő témáját az állatok világában találta meg, s ezek a képei egyúttal mindig szimbolikus tartalmat hordoztak. Számára az állatok valamiféle tisztább, teljesebb élet megjelenítői. – „Biblikus nagyság, akin még érződött az Édenkert illata.” – írja róla az ismert művészettörténész, Else Lasker-Schüler.

Marc leveleiből kiolvasható, hogy testestül-lelkestül részt vesz a kor társadalmi és kulturális történéseiben, élénken reagál adott esetben egy téves véleményre, elfogult támadásra. Nyílt,

egyszerű, szívélyes ember volt, áldozatkészség, magasrendű erkölcsi felelősség jellemezte lényét.<sup>2</sup>

### **„A kék lovas”**

A „*Der Blaue Reiter*” művész-csoport Vaszilij Kandinszkij (1866-1944) és Franz Marc találkozására nyomán jött létre 1910-ben. Nevadója Kandinszkij említett festménye volt. Ezzel a címmel először egy művészeti almanachot is megjelentettek 1912-ben. Kandinszkij a már ekkor létező „*Neue Münchner Künstlervereinigung*”-ből hozott társakat, Marc barátját, Mackét hívta, és Klee is szorosan kötődött a csoportosuláshoz.

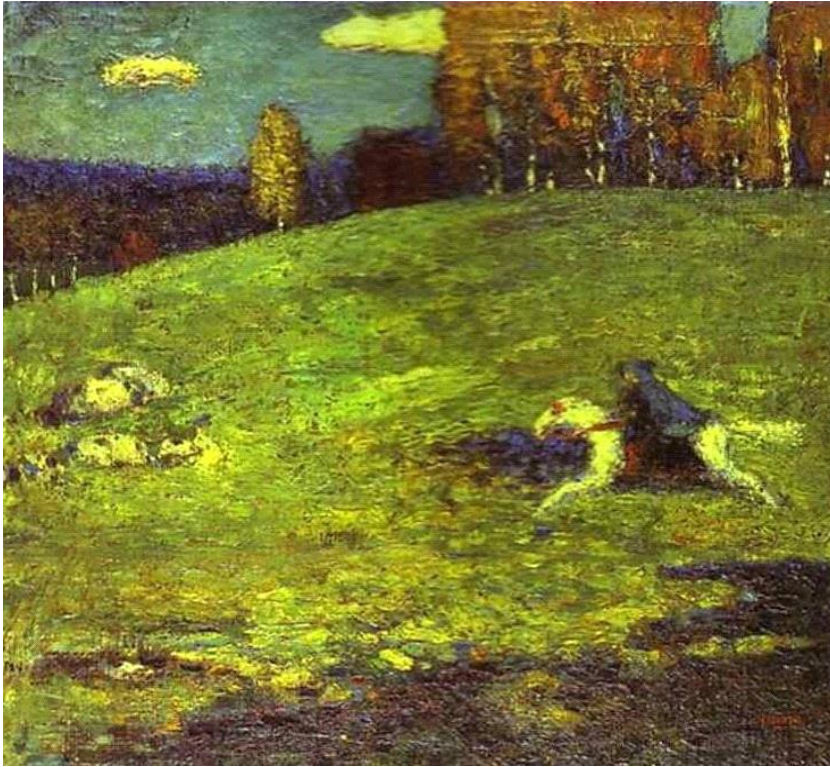
Nem említettem a bevezetőben, hogy valamikor réges-régen még egy remek kis könyv birtokába jutottam, ami a modern művészeti mozgalmak prominens alakjaitól tartalmaz idézeteket.<sup>3</sup> (Persze, ez is német nyelvű kiadás, és sajnos, mindmáig semmi efféle nincs magyar nyelven). Az egyes stílusirányzatok tárgyalását mindig rövid előzetes összefoglaló vezeti be.

A „*Der Blaue Reiter*” csoport művészeit úgy jellemzi, hogy ezeket a művészeket egyfajta közös lét-érzékelés köti össze, ami a közép-európai emberre jellemző, s ami embert és természetet egyetlen nagy lét-összefüggésben akarja látni. A részekre esett világ visszatükrözése helyett valamiféle átfogó tapasztaláshoz szeretne jutni, hogy „képet” alkosson róla, amit a világ „misztikus benső konstrukciója”-ként lehet értelmezni.

---

<sup>2</sup> Franz Marc: *Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*; Gustav Kiepenhauer Verlag, Leipzig, 1989. Günther Meißner bevezetője, 6.-7.o.

<sup>3</sup> Walter Hess: *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*; Rowohlt Verlag, Hamburg, 1984. 75.o.



Vaszilij Kandinszkij: A kék lovas (1903)

Ám a cél „a világ képétől megindult lélek helyett magát a világot szólásra bírni.”<sup>4</sup> Ez a törekvés ellentétben áll az *expresszionizmussal*, ami a jelenségek képeinek „expresszív deformációja” révén fejezi ki a művész, az ember lelki megragadottságát. Marc számára a „világ maga” messze rejtve marad a jelenségek képe mögött. 1911 körül formavilága rokon lesz a korai kubistákéval. „Többé már nem az állati teremtmény jelenségekéből vezethető le, hanem – éppen fordítva – absztrakt, kristályszerű alapelemekből látszik létrejönni, teljesen feloldódva az absztrakt forma és a tiszta színek dallamának ritmusában.”<sup>5</sup>

A tudati lélek korában az ember szükségképpen kívülről néz a dolgokra: ám a művész nem állhat meg ezen a ponton, ismét meg kell valósítania az azonosulást a tárggyal. Énjével mintegy bele kell bújnia a tárgyba, egyúttal pedig minden egoitást el kell (kellene) hallgattatnia önmagában. *Paul Cézanne* egy alkalommal ezt mondta beszélgetőtársának, *Joachim Gasquet*-nek: „A táj tükröződik, emberivé válik, gondolkodik bennem... Talán butaságot mondok, de úgy tűnik nekem, mintha a táj szubjektív tudata volnék...”<sup>6</sup> Ez már nem a hétköznapi tudatállapot, hanem egy új tudatszint, amelyhez rengeteg türelmes gyakorlás szükséges. „...stúdium, meditáció, öröm

<sup>4</sup> Walter Hess: *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*; Rowohlt Verlag, Hamburg, 1984. 79.o.

<sup>5</sup> u.o. 75.o.

<sup>6</sup> u.o. 19.o.



és szenvedés, maga az élet készíti elő...”<sup>7</sup> a művészt, hogy művében a dolgok „igaz valósága” jelenhessen meg. Belső érlelődési folyamat ez, lassú és nehéz átalakulások sora, könnyebb kitérni előle, mint vállalni; és ezért egyre kevesebben vállalják: hiszen a hétköznapi ének el kell hallgatnia az alkotásban.



Paul Cézanne: A Mont Saint-Victoire (1904-06)

A festők új viszonyba kerülnek a fényvel: már nem a dolgokat kívülről megvilágító fény jelenik meg képeiken. Robert Delaunay, francia festő (1885-1941) tanulmányt közöl a fényről, amit Paul Klee fordít le németre – ebből idézek egy részletet:

*„Mindaddig, amíg a művészet nem szakad el a tárgytól, megmarad a leírásnál, irodalomnál, hiányos kifejezési eszközök felhasználása révén lealacsonyítja, az imitáció rabszolgaságára kárhóztatja magát. És ez akkor is érvényes, ha egy tárgy fényjelenségét, avagy több tárgy fényviszonyait hangsúlyozza anélkül, hogy eközben a fény önálló ábrázolási lehetőséget nyerne. (...)”<sup>8</sup>*

A képformálásban számos festőnél megjelennek a *geometriai formák*, melyek voltaképpen az emberi tudat közvetítésével egyfajta „égi geometriát” visznek a művekbe. Ez a *kubizmus*

<sup>7</sup> Walter Hess: *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*; Rowohlt Verlag, Hamburg, 1984. 19.o.

<sup>8</sup> A *Sturm* folyóiratból – 3. évfolyam, 144/145 szám Berlin, 1913. január

jelentősége, mely a kezdeti kísérleti próbálkozások után síkformák áthatásával, végsőkéig egyszerűsített, ősképszerű tárgy-jelekkel eljut a látható valósággal való kapcsolat utolsó pontjára. Braque, Picasso és Juan Gris képein a tér, a megszokott háromdimenziós perspektíva szétbomlik, és egy teljesen új térbeliség nyílik fel. A kép ablak lesz, melyen át immár nem a földi térbeliséget látjuk. Robert Delaunay pedig éppen ebben az időben egy képsorozatot fest, melynek a „*Szimultán ablakok*” címet adja.



*Robert Delaunay: Szimultán nyitott ablakok (1912)*

Ezzel egy időben az expresszionisták a szín segítségével újfajta teret hoznak létre a síkban: az egyes színek más-más távolságban látszanak a síkon elhelyezkedni, és ebből egy szín-perspektíva, szín-tér bontakozik ki. Már Cézanne utal rá, hogy hamis a festészetben a térbeliség látszatát „modellálással”, azaz plasztikus, szobrászi hatások illúziójával érzékeltetni. „*A festőnek nem modellálnia, hanem modulálnia kell*” – mondja; azaz a színeket kell egymáshoz hangolni,



ahogyan a zenében a zeneszerző a hangokat, akkordokat hangolja egymáshoz. (Ez a zenei hasonlat számos festőnél visszatér, egészen Kandinszkijig, aki 1910 körül az első *tárgy nélküli, absztrakt* képet festi.)

A reneszánsz kortól kezdve a festők arra törekedtek, hogy a dolgokat úgy adják vissza a képen, ahogyan „kinéznek”, ahogyan a szemünk előtt megjelennek. Most ez megváltozik. Franz Marc ezt írja egyik levelében: „*Soha nem arra törekedtem, hogy az állatokat úgy fessek meg, ahogyan én látom őket, hanem úgy, ahogyan vannak*”<sup>9</sup> – azaz, ahogyan ők élik át a világot, mintegy beléjük helyezkedve, létüket átérezve. Látott egy vízityúkot, ami alámerült egy helyen, aztán „*a váratlan fölbukkanás egy másik helyen – értsétek meg barátaim, mik a képek: fölbukkanás egy másik helyen.*”<sup>10</sup> Franz Marc hosszú időre az állatokban találta meg azt a témát, amelyben a tiszta, még az emberi hatásoktól mentes, romlatlan természet mutatkozik meg. Képein érezhetővé válik az állatok mély összeszövődöttsége a természettel, az, hogy ők egészen egyek az őket körülvevő mindenséggel. A finom geometrikus alakokkal áthatott formák az állatokat és az őket körülvevő természetet mintegy azonos szövetből valónak láttatják.

Az 1914-ben festett „*Őzek az erdőben*” jó példa erre. A három őz egy családot alkot: anya, apa, gyermek. A színek, melyekkel Marc megfesti őket, éppen a *primer színek*: pirosas színű az anyaállat, melegségével mintegy az anyai szeretetet sugallja a nézőnek; az apa hegyvonulathoz hasonló, tiszta kék színű alakja zárja le a távlatot hátul, mintegy védelmezve a teret, melyben az anya és kicsinye pihennek. Kéksége bizonyos távolságot is jelez, ő némileg kívül áll az anyagyermek szoros kapcsolatán. És a kicsi őzsuta sárga színe – a fény, a derű és öröm színe – talán a jövő reménységét jelenti. Felülről éppen rá hull egy keskeny fénysugár. Az erdő zöldes árnyalatai ölelik körül a pihenő állatok kis csoportját, ferde síkok tagolják a teret, miként az állatok alakját is. Az egységes tagolás az állatok és az őket körülvevő természet mély egységét éreztetik a nézővel. Egyetlen sárgás-zöld, gömbölyded forma látható baloldalon fent, mint valami égitest, teljessé téve a képet.

---

<sup>9</sup> Walter Hess: *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei* Rowohlt Verlag, Hamburg, 1984. 79.o.

<sup>10</sup> Franz Marc: *Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*; Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig, 1989, 298.o.



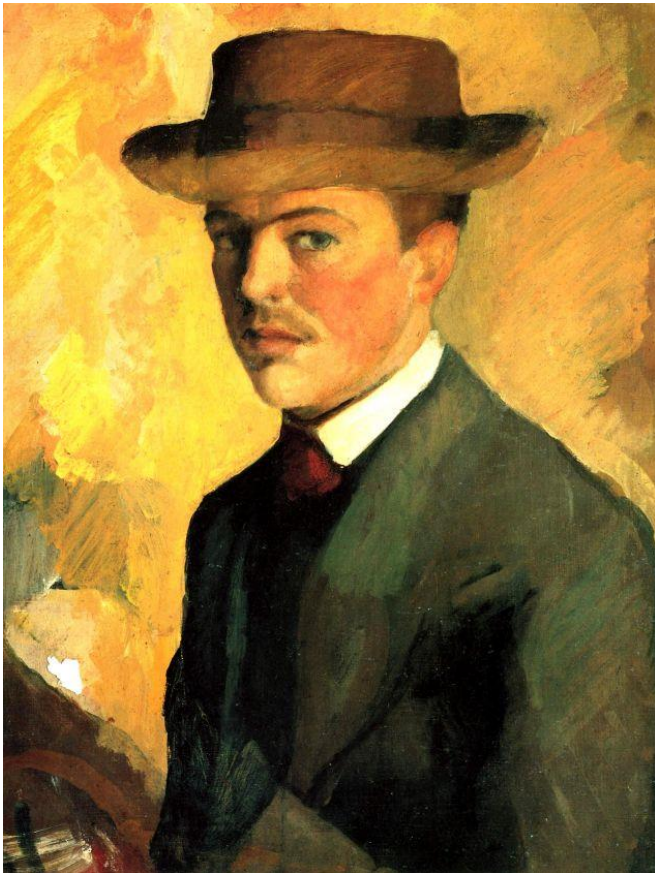
*Franz Marc: Ózek az erdőben (1913)*

Később már az állatok világa sem tűnt elég tisztának számára; abban is sok taszító, ellenszenves vonást fedezett fel – utolsó képein néhol már teljesen absztrakt formavilág jelenik meg, színek és formák ritmikus, szinte zenei rendben kapcsolódnak egymáshoz, felelgetnek egymásnak. Talán ezen az úton haladt volna tovább – érdemes megfigyelni ebből a szempontból „Játékos formák” című képét.



*Franz Marc: Játékos formák (1914)*

August Macke 1887. január 3-án született egy Meschede nevű kisvárosban. Apja mérnök volt, édesanyja faluról származott. Röviddel születése után a család Kölnbe költözött, ahol Macke iskoláit is végezte. A gimnázium első évei után Bonnba költöztek, ahol folytatta tanulmányait, majd később a düsseldorfi Porosz Királyi Akadémián fejlesztette tovább művészi képességeit. 1910-ben találkozott Franz Marccal, s igen hamar mély barátság szövődött közöttük.



*August Macke: Kalapos önarckép (1909)*



August Macke festői világa derűs életérzést sugároz, néhány képét leszámítva a háború kitörése előtt még zavartalannak tűnő polgári élet visszatükrözésének tűnik. Képein különös tisztasággal jelennek meg a színek; a tájak, utcák, emberek alakjai finom geometriai formákkal áthatva egységes sík-struktúrába rendeződnek. Ennek szép példája „Kert a Thuni tónál” című képe.



*August Macke: Kert a Thuni tónál (1913)*

Művészi törekvéséről August Macke ezt mondta: „*Át akartam itatni örömmel a világot.*” S valóban ez az öröm, nyugodt harmónia és derű árad szinte minden művéből. Nem volt elméleti ember, kevés megnyilatkozása ismert, ám festészetében megtaláljuk azt a minőséget, amiről Van Gogh így ír fivéréhez intézett egyik levelében: „*Éppen Guy de Maupassant Pierre et Jean-ját olvasom. Szép. Olvastad az előszavát, amelyben arról beszél, hogy a művésznek jogában áll túloznia azért, hogy regényében egy szebb, vigasztalóbb valóságot alkosson?*”<sup>11</sup> Talán a halandóság tudata ellen szükséges az embernek a vigasztalás, és az ittlétbe vetett emberi lény a művészet segítségével próbál egy romolhatatlan, szebb világot felidézni? *Andrej Tarkovszkij* ezt írja: „*A művészet célja abban foglalható össze, hogy felkészítse az embert a halálra, művelje*

---

<sup>11</sup> *Van Gogh válogatott levelei*; Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1984. 156.o.



*lelkét, képessé tegye a jóra*<sup>12</sup>. Úgy gondolom, hogy ezt a célt csak az igazán nagy műalkotások érik el – Tarkovszkij filmjei is ilyenek. De vajon mit értünk azon, hogy a művészet célja: felkészíteni az embert a halálra? Talán arról van szó, hogy tudatossá váljon bennünk az élet végessége és a halál utáni lét valósága, az ember örök lényének tartózkodási helye; ami egyben azt is jelenti, hogy legalább egy rövid időre kiemelkedünk a mindennapi lét gondjaiból, és rálátást kapunk az élet egészére. Az igazi remekművek átélése kiemeli az embert szokásos hétköznapi lelkiállapotából, és áthelyezi egy tágasabb, az időtlenség érzésével átjárt lelkiállapotba. Ilyenkor nem ritka, hogy úgy érezzük, megváltoztunk bensőnkben, új elképzelések, vágyak, elhatározások ébrednek bennünk. S talán ilyenkor egy kis akaraterő is jelentkezik, hogy valamit cselekedjünk, ami nem kis énünk érdekeit szolgálja csupán – talán „képessé leszünk a jóra”.

1914 áprilisában, Tuniszban – akárcsak Van Gogh Arles-ban, a Földközi-tenger közelében, és még régebben Delacroix Marokkóban – August Macke is felfedezi a Dél színeit. Tuniszi akvarelljei művészetének csúcspontját jelentik. Ezekből az utolsó műveiből valóban a tiszta örömet érezzük sugározni: egy új világ bontakozik ki képein. A most következő képen egy Tuniszban készült akvarelljét láthatjuk. A képen minden forma szelíd, függőleges kristályrendbe foglalva jelenik meg, a fénytel telített színek ezt az „égi geometriát” mintegy aláhúzzák, láthatóvá teszik. August Macke egy alkalommal ezt írta: „A növényeket és állatokat látni azt jelenti: titkukat megérezni. A mennydörgést hallani azt jelenti: titkát megérezni. A formák beszédét megérteni azt jelenti: a titokhoz közelebb lenni, élni.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Andrej Tarkovszkij: *A megörökített idő* – Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 43.o.

<sup>13</sup> *Die Tunisreise – Aquarelle und Zeichnungen von August Macke*; Verlag M.DuMont Schauberg, Köln, 1958, a könyv belső előzéklapján szereplő szöveg. (ford.: Hegedűs Miklós)



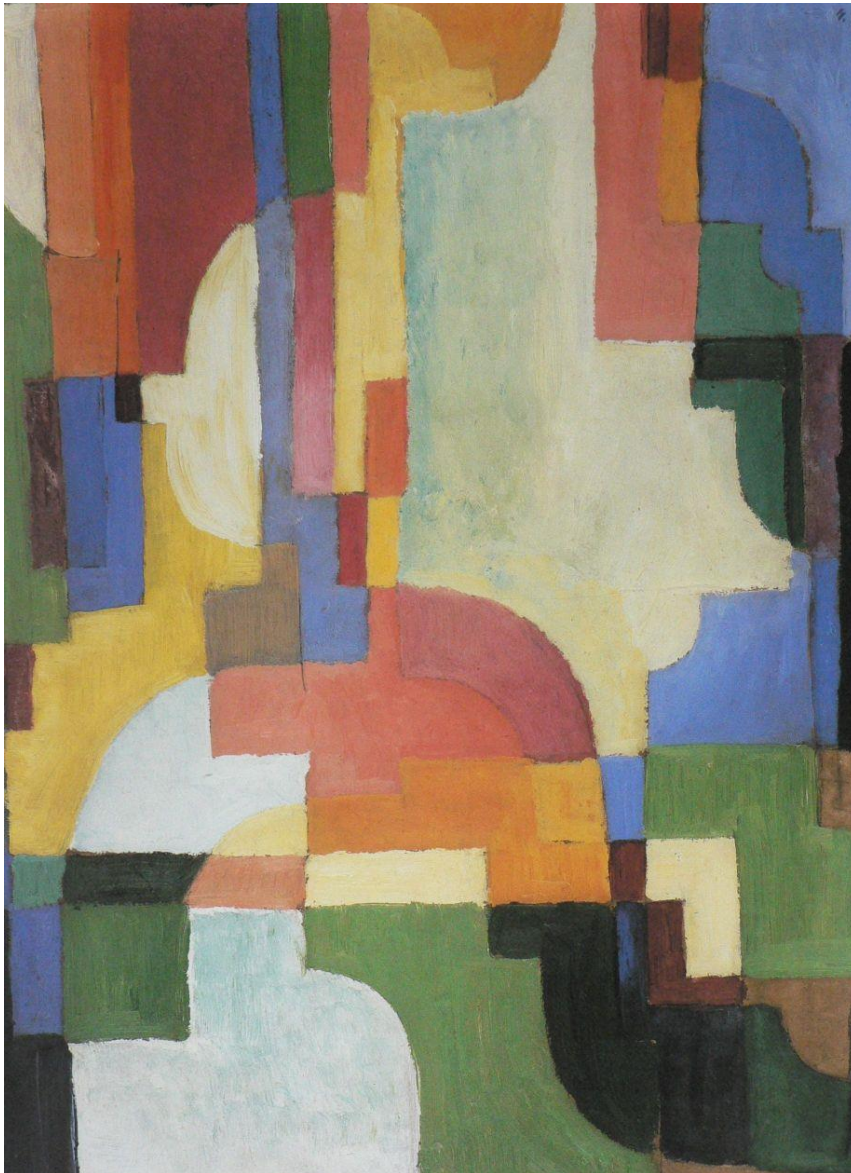
August Macke: Tunisz(1914)

A formák beszéde: a világ szó-jellege, a mindeneget átható Ige. Ezt a titkot keresi sok művész ebben az időben. Tulajdonképpen a világ szellemi eredetét, minden élet és létezés forrását keresik. Paul Klee így ír erről: „Ott, ahol minden idő és térbeli mozgás központi szerve – nevezzük a Teremtés szívének vagy agyának – minden működést serkent, ki ne kívánna művészként ott lakozni? A természet ölében, a teremtés ősalapjában, ahol mindennek titokzatos kulcsa rejlik?”<sup>14</sup>

De ezt már nem keresheti többé valahol „kint” a művész, a kereső ember. Belül kell rátalálnia a forrásra. Ez nem könnyű feladat, számos akadály és buktató vár arra, aki útnak indul. Paul Klee sokszor idézett mondata: „A művészet célja ... nem a látható visszatükrözése, hanem láthatóvá tétele”. De hiszen ez mindig így volt: a művészet mindig olyasmit tett láthatóvá, ami nélküle rejtve maradt volna. Valaha az istenekről szóló híradás volt, a szépség ragyogásában, a harmóniában és a helyes mértékben. A jelenségek világa függöny volt, ami mögött rejtve maradtak a teremtő hatalmak. Most az egész emberiség számára lehetőség nyílik, hogy a függönyt fellebbentse és átlépje a küszöböt, mely a tér- és időbeliség világát az időtlen-tértelen szellemi világtól elválasztja. A láthatatlan akar betörni a láthatóba – mindig is ott volt. Csak az ember már hosszú ideje nem tudott keresztüllátni a függönyön: Maya fátylán. A kész formák helyett most a formáló erők felé fordul a figyelem. Talán erről beszélnek a geometriai formák is,

<sup>14</sup> Walter Hess: *Dokumente zur Verständnis der modernen Malerei*; Rowohlt, Hamburg, 1984. 84.o.

melyek ezeken a festményeken mintegy átjárják, áthatják egymást, s ezzel oldják a merev, áthatolhatatlan fizikaiság képét. Ez a törekvés mutatkozik meg sok művész képeiben – a látható világ tárgyai egyre inkább eltűnnek, feloldódnak. Ez egyúttal a tárgy nélküli művészet forrása. August Macke egyik késői műve is ilyen „tárgy nélküli” festmény: maguk a színek és formák lettek immár a festmény „tárgyává”. Egyfajta zenei ritmusban, harmonikus derűvel elrendeződve látjuk a színes alakzatokból épült kompozíciót kibontakozni.



*August Macke: Színes formák (1913)*

August Macke mindössze 27 éves volt, amikor nem sokkal a háború kitörése után, 1914.szeptember 26-án elesett a francia fronton.

Barátja tragikus halálára emlékezve Franz Marc így ír:

*„A véráldozatot, amit a nyugtalan természet a nagy háborúban a népektől követel, tragikus, bűnbánat nélküli lelkesedéssel hozzák meg.*

*Az összesség hűséggel nyújtja a kezét, és büszkén, győzelmi zengzetek közepette viseli a veszteséget.*

*Az egyén, akinek a háború a legkedvesebb emberét ölte meg, csendben legyűri könnyeit; a jajgatás árnyékként kúszik a falak mögé. A nyilvánosság fénye nem láthatja és nem is szabad látnia; mert így kívánja a közösség egészsége.*

*De a háború nagy számlája nincs kiegyenlítve mindezzel. A kegyetlen vég osonva, lassan, biztosan követi akkor, amikor a szenvedés forrása lassabban csordogál.*

*Ez a szörnyűség a véletlen, ami az egyes ember halála, és ami minden halálos golyóval kérlelhetetlenül meghatározza és elmozdítja helyéről a nép későbbi sorsát. A háborúban mind egyenlők vagyunk. De ezer derék ember között a golyó eltalál egy pótolhatatlant. Halála egy nép kultúrája számára azt jelenti, hogy levágják az egyik karját, vakká teszik egyik szemére.*

*Mennyi és milyen borzasztó csonkításokat hozhatott ez a kegyetlen háború a jövő kultúrája számára! Hány fiatal szellemet gyilkolhatott meg, akit nem ismertünk, és aki a jövőnket magában hordozta.*

*És némelyeket ismertünk, jaj, túlságosan is jól!*

*August Macke, az » ifjú Macke« halott!”<sup>15</sup>*

Franz Marc egy zubbonysebbe csúszthatató keskeny kis füzetben a harctéren is készített vázlatokat, és ezek a kis ceruzarajzok jelzik, milyen irányba haladt volna tovább festészetében. A harcok szüneteiben sűrűn írt leveleket feleségének és barátainak, és ezek világosan tükrözik, milyen szellemi háttere van alkotásainak. A háború második évében, 1915 májusában Paul Klee-nek a harctérről írott leveléből idézek:

*„... minden a hangsúlytól függ: a művészetben nem lehet szó arról, hogy én így érzek, én ezt meg ezt éltem át, szenvedtem el, hanem: én érzek, én éltem, én szenvedtem. Ezzel csaknem mindent megmondtunk – de milyen kevés képről, vagy zeneműről mondható el ez így? A „Mária élete mesteré”-ről igen, Dürerről – néhány fametszetétől eltekintve – már nem. Finom mérce ez a gondolat, csak éppen nem csupán – vagy egyáltalán nem – Beethovenre és Michelangelóra kell alkalmaznunk, hanem először is és legjobban: saját magunkra. Ahol az én-t fontosnak tekintik,*

---

<sup>15</sup> Franz Marc *Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig, 1989, 266.o. (ford.: Volenszki Ivett)



fontosabbnak, mint a dolgot, ott rossz, tisztátalan művészet keletkezik. A művész: eszköz, önosság nélkül alkot... a régiek ezt nevezték inspirációnak, révületnek... és úgy áll műve mögött, ahogy az evangélisták állnak az Evangélium mögött. Nem neki kell nagyságot kölcsönöznie a műnek – a maga mindig korlátozott, mindig feltételes nagyságát –, hanem a mű teheti naggyá őt. Csak így nőhet a mű a határtalanba, az időtlenségbe. De hát hogyan lehetne kigyomlálni ezt a túlbujánzó én-t, európai tisztátalanságunk és hitetlenségünk e dudvagyökerét? Aforizmáimban az egzakt tudományokat véltem a megtisztulás lehetőségének – de ezen még sokat kell töprengeni. Olyan vagyok valóban, mint egy darab szántóföld, melyen végigment az eke; feltúrva mindenütt, fáj mindenem, borzasztó állapot. Még nem is baj, hogy egyenruha van rajtam, így senki se látja, talán beheged minden egy kicsit, mire hazatérek, különben feszengenék.

Szívből ölel barátod, Franz Marc<sup>16</sup>

Ide illeszttem Marc egyik utolsó festményének fényképét, mely már sejteti a háború előérzetét. A festmény középső részén a *Jelenések könyvéből* a „Napba öltözött asszony” alakja rajzolódik ki.



Franz Marc: Tiroi (1914)

---

<sup>16</sup> Felix Klee: *Paul Klee* – Corvina Kiadó, Budapest, 1975., 49-50. o. (ford.: Tandori Dezső)

Franz Marc 1916 márciusában Verdun előtt esett el egy felderítés során – mindössze 36 évet élt.

Paul Klee naplója 1008. bejegyzésében így emlékezik barátjára:

*„Ha arról beszélek, ki Franz Marc, nyomban arról kell vallanom, ki vagyok én, hiszen sok minden, amiben részt veszek, az ő világa is volt.*

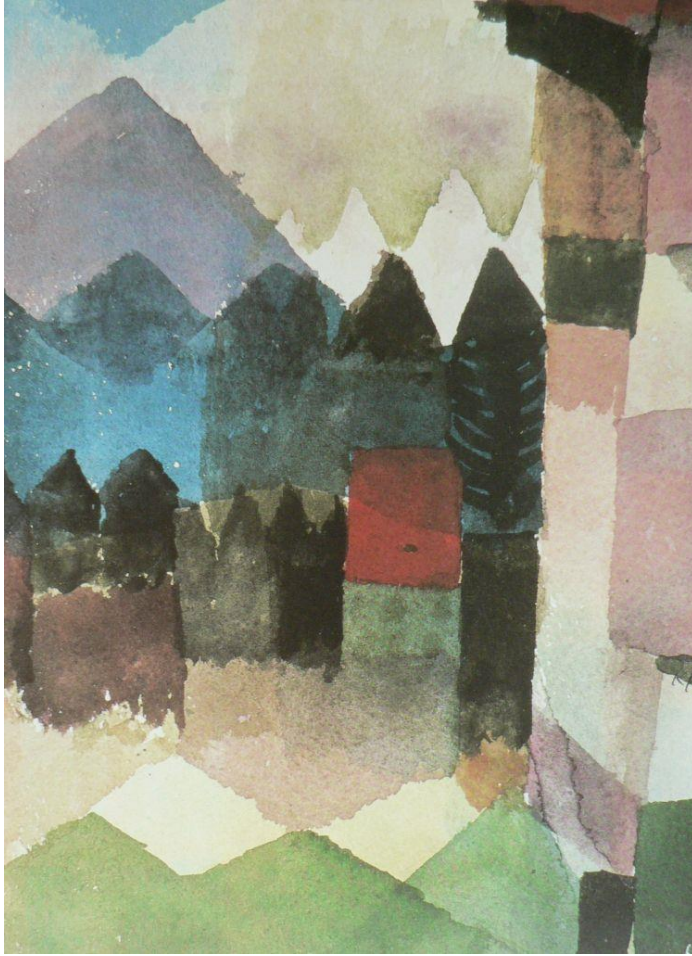
*Emberibb, melegebb szívvel, kifejezőbben tud szeretni. Emberi vonzalom fűzi az állatokhoz. Felemeli őket magához. Nem oldódik fel elsősorban mint a mindenséghez tartozó, hogy azután ne csak az állatokkal, hanem a növényekkel és a kövekkel is azonos szinten lásson. Marc a föld-gondolatot a világ-gondolat elé helyezi – nem azt mondom ezzel, hogy ne tudott volna a világ-gondolatig fejlődni, és mégis: miért halt meg akkor?*

*A fausti vonás benne a megváltatlansága. Örök kérdező. Igaz ez? A tévtan szót használja. Ez azonban nem a hit csendes bizalma. Az utóbbi időben gyakran félek, hogy egyszer egészen más lesz majd.*

*Az idő átmenetisége nyomasztotta, az embereknek vele kellene tartaniuk. Mert ő maga még ember volt, a küzdelem szelleme, maradványokban ugyan, de élt benne, lenyűgözte. Irigylésre méltónak látta a polgári birodalmat, az utolsó állapotot, amelyben a jó a köz java volt még.”<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> Felix Klee: *Paul Klee* – Corvina Kiadó, Budapest, 1975., 134. o. (ford.: Tandori Dezső)



Paul Klee: Föhn Marc kertjében (1915)

Vaszilij Kandinszkij pedig jóval később, 1935-ben így emlékezett vissza Franz Marcra :

*„...akkoriban egy parasztházban lakott Sindelsdorfban (Felső Bajorország, Murnau és Kochel között). Hamarosan létrejött közöttünk a személyes ismeretség, és láttuk, hogy Marc külseje tökéletesen megfelel bensőjének: széles vállú, nagy ember, szilárd léptekkel, jellegzetes fej sajátságos arcvonásokkal, melyek erő, szigorúság és szelídség ritka keverékét mutatták. Münchenben túlságosan nagynek tűnt, lépései túl hosszúaknak. Olyan benyomást tett, mintha túlságosan szűk lenne számára a város, hogy zavarja őt. Szabad természetének a vidék felelt meg, és számomra mindig különleges öröm volt látni hátizsákkal a vállán, bottal kezében mezőkön, földeken és erdőkön át gyalogolni. Ez a természettel való organikus kapcsolat tükröződött viszonyában kutyájához – a »Russi« nevű nagy, fehér juhászkutyához – is, akinek kinézete, jellemessége és szelídsége gazdája pontos négy lábú másolatát képezte.*

*Marc és Russi kapcsolata csupán példája annak az organikus, bensőséges-mély kapcsolatnak, ami az állatok világához fűzte Marcot. Képein azonban az állatok oly szorosan eggyé olvadnak a tájjal, hogy erős kifejezésmódjuk, Marc jellegzetes formálás-módja dacára egyidejűleg mindig az Egész szerves*

részeit képezik. Különösen akkortájt nagyon kevés olyan ember volt, aki valamit tudott az Egésről, s még kevesebben voltak azok, akik ezt az Egészet a legmélyebb értelemben élték át, akik képesek voltak erre az átélésre.

Franz Marc sohasem volt »állatfestő«, nem volt »naturalista«, sem »expresszionista«, és még kevésbé valamiféle »kubista« – titulusok, melyeket gyakran ragasztottak rá. Fejlődésének elején még öntudatlanul élt benne az összekötés ideája, a még öntudatlan készítés az egységre. Pusztán ebben a vonatkozásban ténylegesen „új ember” volt. Ez volt az alap, amin találkoztunk, és amiből közös terveink és tevékenységünk egészen természetes módon bontakozott ki. Így jött világra a »Der Blaue Reiter« is...

Marc gyakran jött Münchenbe, hogy megnézzék, mi is zajlik itt, én pedig Sindelsdorfba utaztam, ahol mindig Marc új képei és feleségének, Mariának muzsikája várt – csodálatos órák. Marc télen is dolgozott parasztházának pajtájában. Odakint minden fehér – hó födi a mezőket, hegyeket, erdőket –, a fagy az ember orrát csípi, a csönd olyan nagy, hogy halljuk a fülünk zúgását. Odafönt az alacsony pajtában (folyton a gerendába verte az ember a fejét) a festőállványon ott állt a »Kék lovak tornya«, ott állt Franz Marc szőrmebundájában, nagy szőrkuksmájában, lábán maga fonta szalmacipőben. »Most mondja meg őszintén, milyennek találja a képet.« Nem csak a bunda melegítette Marcot, sokkal inkább az a benső láng, ami folyton ugyanolyan erővel égett lelkében. Ez a láng nyilvánult meg művészi tevékenységében, ez volt látható festészetében és hallható szavaiban. De mély hangján sohasem beszélt túl hangosan, mozgása nyugodt volt, sohasem tett elsietett mozdulatokat, és kritikus órákban sem vesztette el nyugalmát és belső egyensúlyát soha. Bizonyos vagyok benne, hogy ugyanaz maradt utolsó órájáig a harctéren...<sup>18</sup>

Kandinszkij 1913-ban festette az alábbi képet, amelyben talán már a világháború előérzete is tükröződik:

---

<sup>18</sup> Franz Marc *Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig, 1989, a könyvborító első és hátsó fülszövege. (ford.: Hegedűs Miklós)





*Vaszilij Kandinszkij: Vízözön improvizáció (1913)*

Az első világháború – ma már tudjuk – nem hozott megtisztulást, valódi szellemi megújulást Európa életében. Még sötétebb erők léptek működésbe, és két évtized múltán újabb, még rettenetesebb háború küszöbén állt a világ. Feltárult az alvilág, az emberellenes hatalmak birodalmának kapuja. És ami eddig sohasem történhetett meg, most lehetségessé válik: hogy a művész a negatív erőknek váljon eszközévé, szószólójává. Megjelennek a fényteli, jövőt hirdető képek sötét ellenképei. Az expresszionizmuson belül is számos negatívum kerül felszínre pozitív vonások mellett: különféle torzulások, hamis extázis, melyek nem az Én-tudat világossága felé vezetnek. A szürrealizmus pedig még mélyebb sötétségre nyit ablakot: a „nem-én”, a tudatalatti homályos erői felé. Itt is olyan erők nyilvánulnak meg, melyek hatalmasabbak az embernél: alvilági erők.

A művészet ma sokkal inkább morális kérdés, mint korábban bármikor. Ma már nem elég, hogy lelkét megindító érzést, művészi inspirációt éljen át valaki; föl kell ismernie, hogy az inspiráció milyen forrásból ered, mely régióhoz tartozik az a szellem, mely lelkét megérintette. A XX. században számos művész tett szavakban is tanúbizonyságot arról, hogy sejtje ezt a titkot. Franz Marc fentebb idézett levelében a művész belső küzdelméről beszél, amit önös, egoista mivolta ellen kell folytatnia: egyértelműen morális küzdelem ez. Klee hasonlóképpen tudatában van

felelősségteljes helyzetének, s annak, hogy a küszöb közelében milyen veszélyek leselkednek a kutató lélekre. Művei világosan tükrözik belső útját, a fokozatos megszabadulást a groteszkre, torzra hajló belső késztetéstől. Érett korszakában eljut a gyerekrajzok egyszerűségéhez és tisztaságához, és maga mondhatja naplója egyik bejegyzésében, mely 1940-ben bekövetkezett halála után sírfelirata lett:

„Megfoghatatlan vagyok e világon. Mert éppúgy lakozom a holtak közt, mint a meg nem születetteknel. Valamivel közelebb a teremtés szívéhez, mint szokás. De még így sem elég közel.”<sup>19</sup>

Paul Klee nem sokkal a tuniszi utazás után festette ezt az akvarellképét:



*Paul Klee: Kairouan stílusában (1914)*

Úgy érzem, ezek a művészek útjelzők, világító fények materialista korunk sötéttségében, műveikből és gondolataikból mindig új inspirációt meríthetünk, s bár látszólag egyre távolodunk tőlük az időben, az időtlen jelenben velünk maradnak, amíg a világ világ.

## **Utóhang**

---

<sup>19</sup> Felix Klee: *Paul Klee* – Corvina Kiadó, Budapest, 1975. 113.o. (ford.: Tandori Dezső).

Már nem emlékszem pontosan mikor, talán öt vagy hat évvel ezelőtt, amikor éppen a tuniszi utazásról készült könyvet nézegettem, felötlött bennem, hogy megpróbálom lehetőleg pontosan lemásolni August Macke „Világos ház” című képét, amit annak idején két változatban is megfestett. Ide másolom az általam festett vízfestményt, egyfajta tiszteletadásként a művész iránt.



*Hegedűs Miklós festőművész*