

OSKAR KOKOSCHKA ÉRETT STÍLUSA

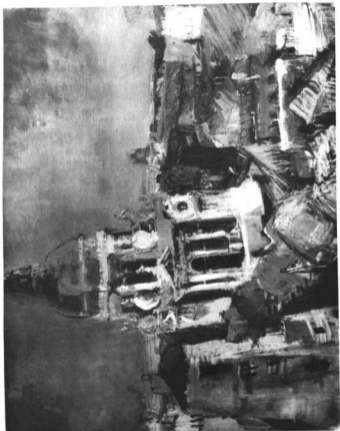
A modern művészet támogatására alakult bécsi egyesület (Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst) „Korunk művészete” (Die Kunst in unserer Zeit) címmel 1930-ban rendezett kiállításán széles tért nyújtott a húsz év előtti, tehát az 1910–11-es évek festészetének, annak a festészetnek, amely egész Európában — egymástól függetlenül — a fiatal erők hatalmas összefoglalását jelentette. Picassónak a kubizmus szempontjából sorsdöntő képei, Boccioninak a futurizmusra nézve korszakalkotó festményei mellett ott függtek Munch komoly és átütő erejű művei, Matisse legmagasabbrendű ornamentális alkotásai, a sűrűvérű és mégis vérsz Noldé, Heckel, Kirchner, Vlaminck, Meidner, Kandinsky és sokan mások, akiknek mindegyike a maga országában a maga közönségét akarta hatalmas trombitaharsogással az Utolsó Itéletre ébreszteni, amelynek elkövetkezése a művészek, az idő e legérzékenyebb instrumentumai számára előbb volt sejtés, bizonyosság, mint a többi eltompujt kortársak számára. Bármennyire is különböztek egymástól — hiszen egyesek a tiszta színhatásokból, mások az örökölt formaábrázolás felbontásából és új törvényszerűség fölépítéséből indultak ki, ezek lineáris hatásokra, am azok térbeli mélységre törekedtek —, mind egyikük közös vonása volt, hogy elszakadtak a közkinészt vált természet-felfogástól, hogy saját felelősségükre kerestek egyéni, addig még ismeretlen nyelvet, hogy igazítottak voltak, hogy mélyesen megrendültek, hogy felriadtak tévona, kéjes nyugalomból és hogy maguk is izgadni, megrendíteni és felrázni akartak. Oskar Kokoschka is a világháborúnak ezek között az előhírműveinek között foglalt helyet. Kokoschka 1910-ből való arcképei szakítottak az arcképfestés multból átvett hagyományával. Úgy látszott, mintha modelljei testéről lehúzta volna a bőrt, hogy szemeik kiizzottak őrgeikből és éppígy letépte róluk az álarcot, hogy lelkük — és milyen lélek! — siralmasan meztelen maradt. Milyen gonoszsg, milyen aljasság húzódtott meg az álarc mögött! S egyedül az volt a megnyugtató, hogy az ember szégyelte magát gonosz és alacsony lelke miatt. Oskar Kokoschka művészi eszközei-

nek sokszor grafikus jellegük volt, ami érthető, hiszen Klimt örököse, akinek kimagasló egyénisége irányította Kokoschka fejlődését a bécsi Iparművészeti Iskolában, — szembevetendő a vonal túlsúlya s az, hogy a fekete körvonalakon belül, ha pl. összevetjük az egykorú franciákkal, színeinek csak expresszív értékei érvényesültek. Egy fehér színfolt — jácint — magányosan, zöldesbarna földszínek között a rothadás szagát árasztja, egy rózsaszínmegnyúzott birkafej — halál; vörös — két paradicsom — vér; egy vízi szalamandra kering az üvegben; a teknősbéka fölemelkedik, szinte hallani szíraz kaparását; a fehér egér az egyetlen élőlény — ijesztő, hiszen csak a kísértete egy fehér egérnek. Ez Kokoschka csendtelte 1910-ből. (Bécs, Österreichische Galerie.)

Kokoschka a következő években sokkal dúsabb törésű és kevésbé ellentétes tónusokból fölépített színharmóniákra törekedett. A skála a legvilágosabb zöldeskéktől a legvilágosabb sárgarózsaszínig terjed, az árnyalatok a legkisebb részecskében is változnak. A képek fájdalmasak, mint az ősi levelek — és ezettek is mint azok — fáradtak, érettek a pusztulásra. Ezen az úton nem lehetett további haladás.

Azután jött a háború. A keleti harctéren megebesztült művésze 1917-ben Drezdába költözött. Kokoschka ekkor harminc éves volt: mögötte volt az első emberöltő. A sors rossz volt hozzá. Gúny tárgya volt honfitársai számára. Mindannak a dühnek, amit a szüklátókörű, üntelt nyárspolgárok egy olyan művészettel szemben éreztek, amely nem mászott utánuk, nem hízelt nekik, Kokoschka volt a céltáblája. Neve színdalommá vált. Szülővárosa, amely csak színpadi művészek és operettkomponisták iránt érdeklődött, ahol talán az egy Makart kivételével egyetlen művész sem válhatott népszerűvé, fölfedezte Kokoschkát, a festőt, azért, hogy halálra hajszolhassa.

Egy emberöltő volt mögötte. A sors jó is volt hozzá. Kevesek számára, akik szülővárosában csak lassan sokasodtak, művészete kimondhatatlan sokat jelentett. A modern művészet vitán felül álló vezére volt, a körülötte csoportosult hívők körének bálványja. De minél magasabbra emelte a hívők



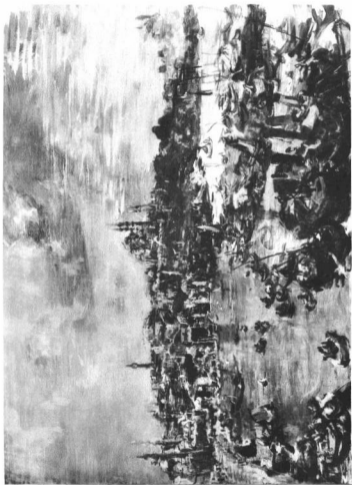
OSCAR KOKOSCHKA: A SANTA MARIA DELLA SALUTE ES VELENCE HÁZTETŐL. 1927



OSCAR KOKOSCHKA: LONDON, A THEME, 1926



OSCAR KOKOSCHKA: BISKRA



OSCAR KOKOSCHKA: KONSTANTINAFOLY



OSCAR KOKOSCHKA: A SVÉD ASSZONY



OSCAR KOKOSCHKA: OZEK

bámulata, bizonyosan annál inkább fáj neki, hogy elmaradt a nyilvánosság elismerése. Az Albertina megtekintette rajzait és nem tudta magát vásárlásra elszánni; az állami képtár vezetője heteken és heteken át gondolkodott és végül mégis visszaküldte a művésznek a képeit; az úgynvezetett vezető művészeti folyóiratok nem voltak hajlandók közölni Kokoschkáról szóló cikkeket A „vezető” napisajtóról nem is akarok szólni, hiszen az mindig csak azt mondta ki, amit a közönségesek hallani akartak. És így nemcsak egy emberöltő volt Kokoschka mögött, mikor Drezdába költözött, hanem a hazája is: a szülővárosa, amely elengedte. Drezdában az Akadémia tanára lett; a képtár a képeit egymás után vásárolta meg még a festőállványáról és minden nagy német közgyűjtemény követte ezt a példát. Kokoschka nem volt már bécsi és német festővé lett. Most hasonló célok felé törekedett, mint a „Die Brücke” művészcsoport idősebb festői, főként mint Nolde. Megtanulta, hogyan kell nagy színelületekkel teret építeni; képeinek

méretei megnöttek, kezdeteinek grafikus emlékei eltűntek. Mi maradt meg a bécsi Kokoschkából? Pusztán külsőleg: alakjainak jellegzetes arányai, nagy fejek keskeny vállakon, rövid lábak, mintha alakjait fölülről nézte volna. De sokkal fontosabb, hogy Kokoschka még ebben az időben festett óriási vásznain is ki akarta elégíteni az erős lelki kifejezés iránt való vágyát. Még mindig embereket ábrázolt, akik belső életet élnek és akiknek arcjátéka is erről tanuskodik. És mégis minden megváltozott: nincsenek már csupasz kiáltó sebék, csak valami tompaság, nyomottság ólálkodik: egy nyitott száj, nevetés. Minden patetikusabb lett. A formák duzzadtabbak, a kifejezés nem emészti fel őket. Ennek az időnek nagy arckép-litográfiái adják a párhuzamot a képekhez.

Egy nevető száj, egy szélesen előre nyúló arc tartalmazza a pillanatnyi kifejezést, — már nem a lélek látszik mindazzal, ami győtri őt, egész napjának, sőt álmainak valamennyi hazugságával együtt. Ugyanez a változás a tájak arcképeiben; eredetileg az

is sötét talány volt, amelyet kirángatott a fényre, gyötrelmesen és túlságosan élön, felettől ezer kérdésre. Most a kifejezés gyakorolja a hatást, a varázst mely lélegzetvétellel ragadja meg.

Kokoschka nem maradt sokáig Drezdában. Ismét Bécsbe jött, de most már csak mint idegen. Ott volt a lakása, de nem lakott ott. Tulajdonképpen csak keresztülutazott Bécsen. A bécsi Kokoschka, aki először meghódította Németországot, most a világot akarta meghódítani. A szülővárosából magával hozott művészet befogadásához hiányoztak az előfeltételek; a dolgok festői és grafikus eszközökkel való szellemi hangulteremtése nem esik a XIX. század impresszionizmusát folytató párisi festészet fejlődési vonalába. És Páris meghódítása a festészetben a világ meghódítását jelenti. Művészetének Németországban történt kibővülése Kokoschkát a sikerrel kecsegtető útra vezette. A francia művészethez kapcsolódik ott, ahol az hozzáférhető számára, azért, hogy nemzetközileg tudjon hatni, hogy a német határokon túl is megértsék. Abban, ahogy Raoul Dufy megjelenít egy várost, mintha egy kacagó scherzót játszana, van valami rokon. És Kokoschka mégis más. Dufy alapjában mindig a dekorációból, egy ősi ornamensből indul ki, valami muzsikából, valami hangszorból, ami ujjában rezeg. Kokoschka a szellemi kifejezésből indul ki. Ezért keresi a teret, a mélységet, amely mérhetetlen és mégis tele van számtalan egyes jelenséggel, amelyek ott vannak, mesélnék, szólni akarnak, amelyek cselekszenek, alakítanak. Ez a kép itt nemcsak Londont ábrázolja, nemcsak egy londoni utcát, nemcsak egy londoni utca életét: ez itt egész London, a valódi London, London a Themse partján, a Themse valamennyi hídjával, a hajókkal, a köddel, a St. Paul székesegyházzal, óriási forgalmával. Emez a S. Maria della Salute, amelynek valószínűleg márványcsigái az ölen-Velencét oly csodálatosan kézzelfoghatóvá teszik, hogy e márványcsigák mellett az egész város háztetők tengerévé válhat. S ez itt Biskra és a végtelen sivatag; a karaván zárt csoportja egészen a kép szélére szorul és minden, minden ami mögötte látszik, az magányosság. És Európa határán megjelenik Azsia legcsodálatosabb délibábjá: Konstantinápoly, drágaságok üres bőségszaruja az ég és a tenger tükre között. Milyen óriási ez a világ! Hogy él és rezeg, hogy zúg és lélegzik! És mégis: ha ezeken a képeken a városok minden látéképét kiaknázza, ha meg is jeleníti a lényeges erőket, amelyekből e városok külseje és organizmusa felépül, ha újja is születik szemünk előtt mindaz, amit ezekből a városok-

ból ismerünk: mégis hiányzik belőlük az az élet, az a rezgés és zúgás, az a lélegzés, amely az övék és csak az övék. Egyéniségük legvégső titka hiányzik. Konstantinápoly, London, Velence: szívverésük mindig egyforma.

Ez Kokoschka szívverése.

És most egyszerre más szemmel láthatjuk a fiatal, a bécsi Kokoschka arcképeit. Nem ez vagy az az ember, hanem mindig Kokoschka, aki beléjük hatolt. Mindig ő volt az, aki sebeket tépett rajtuk, aki kiszedte belőlük a szenvedés, a kétségbeesés, a hitványosság és az aljasság kinceit és mérlegelte azokat a kezében. És megint csak Kokoschka az, aki az olvadó színek érzékeny izgatott forgatagában saját lélegzetét kapja vissza a különböző kő-organizmusokból, az égből és a tenger tükréből.

Hiány ez? Erdem? Nem tudom. De tudom azt, hogy Kokoschka egyike azoknak, akik erősebbek, mint te vagy én, valaki, aki lélegzik, ha nekünk kiáltanunk kell, aki nézhet, ha mi összehűzódunk. A művészetet nem lehet lázmérővel mérni, Kokoschka vére másként folyik az ereiben.

S ezért a kritikának hallgatnia kell. Ime itt egy nagy állatkép, nyárias színekkel, mélyen teli színű a kis részekkel, nagy felületekkel a nagyokban. Az állatok rád néznek — akkor is, ha elfordítják a fejüket. Egy fiatal, hosszúlábú, segélytesdő kis őzgidra is van a képen. Ott áll és megindít a legbelsőben: Isten teremtménye. A kép megráz, fogva tart és ha vannak is rajta helyek, amelyek úgy vannak befestve, mint egy falikárpit, — a festőnek bizonyára igaza van. Vagy az utolsó évek arcképei, a „Svéd nő”... Nem, a kritikának hallgatnia kell.

Kokoschka három év mulva ötven esztendőssé lesz. Mi az álláspositiona korunk művészetének festészetével szemben? Rembrandtra gondolok: a fiatal Rembrandt „iskolát csinált”, az érett Rembrandt szintén. Csak az öreg Rembrandt az, akit ma a legtöbbször értékelünk, maradt magányos. Öregkori műveit a kortársak nem használták fel, nem terjedtek és hatásukat nem szívták magukba senki s ezért egész koncentrált ható-erejüket megtartották az utókor számára. Hasonló a helyzet Tiziannál is. És Kokoschka? Mind-egyedül csak fiatalkori művei hatottak az általános fejlődésre. Élete második emberöltőjének kezdetétől magányos úton jár. Hogy ez nem jelent zsákutcaba jutást, hogy Kokoschka művészete nem jutott zátonyra, arról kezeskedik szerves növekedése, amely megmarad, bármennyire feszül is az új; arról kezeskednek az oroszláncok, amelyek érezhetőek mindig, akkor is, ha művészetének egésze néha idegen marad is.

HANS TIETZE (Bécs)