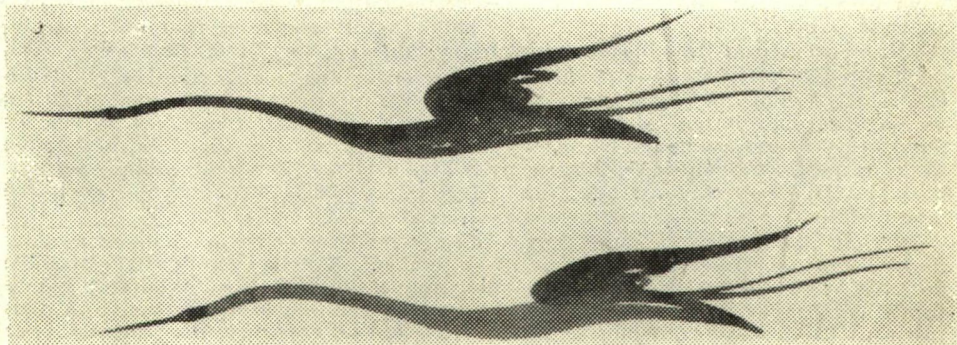


is, mely újabb előadásában (Nagyvilág 1965/2) logikusan vezet el az *absztrakt realizmus* tételezéséig, annak az objektív és szubjektív absztrakt realizmusnak tételezéséig, melynek elfogadása a szintetikus kubizmus „új valóság”-ának ünneplése, a „második természet” abszolútizálása után szinte magától értetődő. De erősen vitatható nézetekkel mennyi nagyszerű részletmegfigyelés és századunk művészeinek lényegi vonásaira rámutató mennyi tanulságos megállapítás keveredik. Nem vitás, hogy — mint a legtöbb izmusra is valamely részgazság eltűzése a jellemző — a cselekvő nézés és a dinamikus torzítás kubista alaptételei is talán csak végletes túlfogalmazásai azoknak az alapvető jellemvonásoknak, melyek századunk művészetét, realizmusát is megkülönböztetik a múlt század realizmusától. A statikus szemléletmód, az egy szempontból, mozdulatlan helyzetből nézés, s a belőle származó bizonyos objektív kívül- és felülállás, olimposzi fölény, mely a múlt század legnagyobb polgári realistáit többé-kevésbé jellemezte, az új századdal továtűnt. A több nézőpontból nézés, a jelenségek dinamikus szemlélete, mely Picasso kubizmusának s a festészeti „izmusok” legtöbbjének is jellemzője, egyrészt, végsőkéig vitt logikai következményeként valóban elvezethetett a képzőművészet zenei ágához, az ábrázolásról lemondó, csupán a szubjektum hangulatait és érzelmi rezdüléseit kifejező non-figuratív művészethez. Másrészt viszont, nem utasítva el a valóságtükrözés igényét, a természetudományos statikusság és objektivitás múlt századi, lényegében művészetellenes és a naturalizmus esztétikájában csúcsosodó követelményével szemben az alkotóművész aktivitásának új kibontakozásához, s a dinamikusabbá váló valóság adekvátan dinamikus tükrözéséhez is hozzájárulhatott. A XIX. század determinisztikus objektívizmusát leginkább reprezentálni képes nagy epika fokozatos dramatizálódása és lírizálódása, az elbeszélő álláspontok sokféle variációjának kialakulása, az eseményeknek több hős szinte lírai szemszögéből láttatott váltakozó és mégis szimultán ábrázolása, az objektív idő mellett a szubjektív idő (Bergson, Proust) jelentőségének felismerése, az idő egymásutánjának asszociatív felbontása és az idősíkok kompozíciós szerepének megnövekedése nagyon is párhuzamos jelenségek Picasso és a modern képzőművészet útjával. Ezek a jelenségek ugyan jó ideig formalistának, öncélúnak és dekadensnek tűntek (és sok polgári művész esetében valóban annak is bizonyultak) egy múlt századi ars poetica elfogultságaiban megrekedt marxista esztétikai szemlélet számára, ma már viszont általánosan elfogadott formanyelvnek és szemléleti, valamint kompozíciós módnak tekinthetők, melyek a legmodernebb művészeti áramlatnak, a szocialista művészetnek legtöbb reprezentatív művét is segítettek létrehozni. Nem vitás, hogy a művészet tükrökép-jellegét, ugyanakkor mégis önmagában zárt és totális „második természet” jellegét, azt, hogy a műalkotásnak megvan a maga „saját világa”, és: „... a művészet nem követeli meg azt, hogy műveit *valóságnak* ismerjék el (Lenin)...” annak idején Lukács György sokkal igazabban és dialektikusabban fogalmazta meg *A realizmus problémái* már idézett tanulmányában, mint Garaudy, s a művészi szubjektum és az objektív valóság kapcsolatainak dialektikáját a *Különösség*-ben, valamint új esztétikájában is jelentősen továbbfejlesztette. De talán ennek az újfajta, századunk művészére jellemző aktivitásnak, valamint műfaji és történeti következményeinek és eredményeinek korszerű értelmezésében segíthet nekünk Garaudy szenvedélyes, gyakran líraiain túlfogalmazó és a mindenoldalú, dialektikusan tudományos gondolkodás igényeit ki nem elégítő, de tendenciájában legtöbbször rokonszenves tanulmánykötete.



Lehel István rajza