

Régebben az individuum bizonyos társadalmilag motivált kapcsolatai voltak „szentek”, misztériumok, melyekre nem lehetett rákérdezni, s melyeknek az egyén alá volt rendelve: ez manifesztálódott különböző formákban a vallásban. Ma ezek a kapcsolatok szélsőségesen mechnizáltak, „racionalizáltak,” banálisak, s ugyanakkor a velük kapcsolatos szorongás az egyénben nem misztikus tényezők, hanem nagyon is evilági, racionálisan elemezhető lehetőségek fontolgatása miatt van. A „titok” az individuumba szorult, ez lett a misztikum, a misztérium központja, metafizikai gyújtópontja. Ez a társadalom elidegenült mechanizáltsága és az individuum transzcendens, misztikus lényege közötti polarizálódás fejeződik ki közvetlen, artikulálatlan formában a neoavantgarde különböző irányzataiban.

Míg a régi avantgarde-ban a szubjektum és objektum egységének egy individuális, közvetlen élményén volt a hangsúly, addig a neoavantgarde esetében a szubjektummal vagy az objektummal való szélsőséges *azonosulás* kerül előtérbe, az eltűnés, a rejtőzés vágya az egyikben a másik egyidejű *tagadásával* (!). A szubjektummal való azonosulás, pontosabban az ennek „transzcendens lényegébe” való visszavonulás szélsőséges kísérlete a concept art, míg a másik póluson a pop-art, happening, minimal art, land art stb. van. Az más kérdés, hogy végső konzekvenciáikban konvergálnak, tehát abban, hogy az individualitás *közölhetetlen*, transzcendens lényegét a *sokkhatás*, a permanens s így gépiessé, monotonná vált innováció formájában „közlik”. Itt már inkább *fiziológiai*, mint lelki hatásról van szó, idomításról, ahogy a reklám idomít. Jól érzékeltetik ennek az egésznek a fiziológiai jellegét az op-art bizonyos szélsőséges tendenciái, melyek az optika, a vizualitás törvényeinek megfelelő alkalmazásával akár fizikai rosszullétet is képesek előidézni (gondoljunk a különböző „szemrontó”, sokkoló op-art kompozíciókra).

Úgy fogalmazhatunk, hogy az objektum, mint valami úthenger egyszerűen szétlapítja a szubjektumot, ez eltűnik alatta, noha nem teljesen – íme, a kettő „azonosulása” valami ilyen formában van itt jelen.

Mindezzel persze csak a legszélsőségebb tendenciákra és következményekre utaltam, s korántsem szeretném sémaként alkalmazni gondolatmenetemet akár a neoavantgarde minden megnyilatkozási formájára, akár általában korunk vizuális kultúrájára. Itt pusztán csak problémákra, a felszínen levő s ható tendenciákra próbáltam felhívni a figyelmet.

L'AVANT-GARDE ET LA RÉVOLUTION DE LA VISUALITÉ CHEZ CÉZANNE

(Résumé)

La visualité à sa propre langue, révèle autant d'une société, des tendances de développement d'une époque que les mouvements de la vie sociale qui sont en rapport étroit avec la vie pratique (p.x: l'économie, la politique, la religion, le droit).

Tenant compte de ce point de vue, examinons cette révolution visuelle de Cézanne ayant naturellement des antécédents: référant ici non seulement à l'impressionnisme, mais aux ébullitions de beaux-arts étant présents au cours de tout le XIX^e siècle.

Qu'est ce qui a caractérisé donc la tradition contestable à la manière *la plus constructive* et la plus radicale chez Cézanne, et qui prend ses sources depuis de la renaissance et que les tendances nommées „ismes” ont attaqué d'une manière qu'on peut mettre en quelconque rapport avec la révolution de Cézanne.

L'essentiel de cette tradition signée c'est que l'espace est une sorte de „boîte”, indépendant des choses qui se trouvent à l'intérieur et même des individus et où on ne regarde devant soi que par un oeil en un seul „instant” (il faut penser à la perspective renaissance). Dans ce cas-là c'est donc l'individu qui est le centre de tout, en regard les lignes perspectives „*dansantes*” et les espaces exprimant des relations de subordination du Moyen-Age. Mais cet espace de l'âge moderne a de certaines caractéristiques abstraites et standardes: regard par un oeil, individu et espace standards et que les lignes perspectives concourent en un point de destruction presque transcendant. Cette caractéristique standard se représente dans l'utilisation des couleurs même: des couleurs locales surtout, ombrées avec noir, qui se rappelle le caractère standard de l'espace sans couleurs (naturellement il y a des exceptions: couleurs froids-chaudes, etc.)

En revanche – ne pas parlant des antécédants et faisant un grand pas en avant dans le temps – un principe essentiellement nouveau passe au premier plan chez Cézanne: *la couleur forme espace*. L'identité d'une couleur avec soi-même se réduit punctiforme (c'est qui se représente abstractivement dans les „facettes de couleur” caractéristiques de Cézanne). Il n'y a plus des couleurs abstraites (bleu, rouge, jaune etc.) mais bien on peut observer *la création* des couleurs. Tout cela est en rapport avec les trois nouveaux mouvements de la représentation de l'espace:

1. on considère l'objectum par *deux yeux*, comme dans la réalité,
2. le subjectum peut bouger à droite, à gauche, en haut, en bas pour pouvoir examiner, analyser la structure de l'objet.

Le 3^e vient du 2^e mouvement: l'espace n'est pas indépendant du temps chez Cézanne: sur ses tableaux l'extension *de temps* et même celle d'espace sont représentées, faites voir par les moyens d'abstraction *convenables*.

Les plusieurs „déformations”, „défigurations de formes”, „les mauvais tracés” de ses tableaux différant du traditionnel sont en rapport avec les trois mouvements ci-mentionnés.

Tous ces faits contiennent une nouvelle sphère de possibilités de la relation univers-individu et même la nouvelle *substance de liberté* de l'individu (transformant d'une manière constructive les éléments et principes), comme par exemple la vision cosmique d'Einstein est le développement progressif de celle de Newton, donc il s'agit du rétrécissement de son domaine de validité. (Dans ce cas-là *le problème temps-espace* n'illustre pas affecté les tendances éventuellement communes de l'évolution *artistique* et *scientifique*.)

Selon ces caractéristiques les tendances de beaux-arts du XX^e siècle, nommées „ismes”, peuvent être considérées *d'une part* comme les aspects de la révolution de Cézanne et comme le développement pour différentes directions de la nécessité de liberté de l'individu.

Chez le fauvisme les modulations punctiformes de couleur de Cézanne deviennent *individus de couleur*, qui créent pour ainsi dire *leurs propres espaces* en face l'un de l'autre au sens subjectif et psychologique aussi.

En revanche, chez l'expressionnisme (l'étude touche même l'analyse des différents rapports sociaux) se trouvent des *individus de couleurs déchirés*: aucune des couleurs ne permet pas de prévaloir l'autre, à un certain sens ils se jettent à une tragédie *terne*.

Le mouvement essentiel du cubisme, c'est que le subjectum *n'est pas immobile*. „Fait un rond” autour de l'objectum, bouge pour ainsi dire *autoritairement, arbitrairement* autour de l'objectum, et c'est *l'espace subjectif* du subjectum qui se représente devant nous sous la forme des facettes „vides de sens” en apparence. Chez le *constructivisme* tout cela devient *mécanique*.

Chez le futurisme c'est l'objectum qui passe en un moment intuitif et irrationnel devant nous, jusqu'à ce que chez Cézanne ce soit le subjectum qui bouge autour de l'objectum pour qu'il puisse mieux l'analyser, le reconnaître (voir px. les lignes „recherchantes” de l'aquarelle „Nature morte avec melon”).

La liberté peut prendre même l'image de l'absurde sous la forme du mouvement spatial soit temporel, de plus: métaphysique. Voir par exemple le dada et le surréalisme qui construit ses tableaux de vision souvent d'après un coup d'attaque d'une idée (absurde), y tenant presque *mécaniquement*.

L'art de Paul Klee – dont l'étude s'occupe à part – signifie une certaine synthèse éminente et individuelle des tendances de développement ci-mentionnées. Malgré que Klee ne puisse pas être lié à aucune des tendances, leurs aspirations réelles, leurs valeurs vivent profondément en lui.

Quant au problème du néo-avant-garde, il faut mentionner la tendance caractéristique de la fuite devant *la forme* et *le mécanisme* (qui est en rapport aussi avec les nouveaux motifs sociaux analysés dans l'étude). *Le geste* se rappelle les effets de choc et même l'effet presque psychologique (op-art, pop-art, etc.). Il paraît que *l'objectum* fourre sous soi-même le subjectum comme un cylindre compresseur, s'y identifiant de cette manière.

Imre Tagai