

Beszámoló a
„Modernizmus a ’végekről’ – A ’végek’ a modernizmusról; ezek megnyilvánulásai a
kanadai kultúrában” című
OTKA Sabbatical (81102) kutatás eredményeiről
Kürtösi Katalin

A 314 tételes (szépirodalmi művek, monográfiák, tanulmányok, 7 online forrás) bibliográfián alapuló angol nyelvű 208 oldalas kézirat a következő fő-és alfejezeteket taglalja:

Bevezetés

I. A modernizmus és a ’perem’

Definíciók – Periodizáció – Elméletek a modernizmusról – A modernizmus tipikus vonásai és ikonjai – A ’modernitás’ és a modernizmus – Modernizmus, avant-garde, posztmodernizmus – Központ, határ, modernizmus – Történelmi háttér: Kanada a XX. század elején – Nacionalizmus és identitás – A modernizmus a kanadai művészetben: az esztéticizmus, a futurizmus és az absztrakt művészet hatása

II. A modernizmus kanadai képe

Emily Carr és a ’primitív’ újrafelfedezése Kanadában

A ’primitív’ – Emily Carr marginalitása – Carr írásai – Modernista elemek Carr írásaiban (művészeti tanulmányok és célok; megjegyzések a művészetéről, művészekről és írásról; gondolatok a ’modernségről’ és a modernizmusról; a különbözőség percepciója: női alkotó; lázadás, excentrikusság, polgárpukkasztás; elszigeteltség, magány-érzet; nézetei a ’primitívről’, őslakosokról, ’másokról’; természet/város; kanadaiság és nacionalizmus; stílus)

Színarabok Emily Carr-ról (H. Voaden, J. Marchessault, J. Coghill)

Lawren Harris: festő, esszéista, költő

Bertram Brooker: absztrakt festő, misztikus író

Dráma, színház, díszlettervezés

III. A művész arcképei: a modernizmus és a modernisták mitizálása irodalmi művekben

Versek a művészetéről és a művészeiről:

’Lázadó angyalok’: F. R. Scott és A. J. M. Smith

’... a költő mint tájkép’: A. M. Klein

A modernista művész a regényben: S. Ross: *As For Me and My House*

A modernista művészet és művész mitizálásának verziói a XX. század második felében

IV. A reklámtól az ’anatómiáig’: a modernizmus kanadai elmélet-alkotói

Harold Innis, Northrop Frye, Marshall McLuhan, Hugh Kenner, Charles Taylor, Linda Hutcheon, Christopher Innes, Brian Trehearne a modernizmusról

V. A modernizmus kanadai kontextusai

I. A kutatás arra irányult, hogy kimutassa: a különböző művészeti stílusok – jelen esetben a modernizmus – hasonló vonásaik ellenére számos variációt mutatnak fel, emiatt az ún. ’izmusokat’ többes számban is használhatjuk. Alaphipotézisünk másik pillére, hogy azt valljuk, a perifériák (vagyis a ’központtól’ távol eső kultúrák) érdemben hozzájárulhatnak egy-egy művészeti stílusról alkotott képünkhöz, mind a műveket magukat, mind a stílusokra vonatkozó elméleteket, szakirodalmat illetően. Ez a kiindulópont meglátásunk szerint eredeti eredményekre vezethet, amelynek alapján akár a magyar kultúra egyes korszakait is lehet újszerűen értelmezni, hangsúlyozva annak beágyazottságát egyrészt az egyetememes kultúrába, másrészt a régió művészeti életébe. Erre tett kísérletet Szabadi Judit *A modernizmus sorskérdései* című tanulmánykötetében, amelyben a magyar századelő (XX. század)

művészetét (Ady, Gulácsy, Ferenczy Károly, Rippl-Rónai) az európai modernizmus kontextusában (Manet, Degas, Gauguin, Much, Wojtkiewicz, F. Bacon) elemzi.

II. Példáinkat döntő mértékben az angol-kanadai kultúrából, ezen belül is az irodalomból vettük: a modernizmus fő korszaka, azaz a két világháború közötti évek, Kanadában egyrészt az európai művészeti újítások szinte azonnali alkalmazását mutatta, másrészt ugyanebben az időszakban jelent meg igen erőteljesen a kulturális nacionalizmus, az önazonosság meghatározására való törekvés, s mindezekkel összefüggésben a kulturális kolonializmussal való szembeszegülés. E törekvésekben a festők vállaltak vezető szerepet: közülük sokan tanultak a XX. század első éveiben az európai művészet újító központjaiban (Berlin, Párizs), az új látásmódot tudatosan ötvözték a kanadai témákkal, és többen más művészeti ágakban (irodalom, színház) is fontos műveket alkottak. Kiemelten foglalkoztam Emily Carr (1871-1945) művészetével, aki a 'marginális' kanadai kultúrán belül is a 'végeket' képviselte: az ország legnyugatibb kisvárosában (Victoria, British Columbia) élt, nőként a 'komoly' festészet mellett kötelezte el magát (azaz nem idilli tájakat, vagy éppen virágcsendéleteket festett hobbyból), az Egyesült Államokban, Londonban és Párizsban tanult, és témájaként már a XIX. század utolsó éveiben az indián totemoszlopokat választotta – vagyis Paul Gauguin-nel szinte egyidőben, de Matisse-t és Picasso-t megelőzve fordult a 'primitív' művészethez: Gauguinhez hasonlóan (és Matisse-től, Picassótól eltérően) Carr is természetes közegében ismerte meg azt, nem 'kontextuson kívül'.



Emily Carr, „Totem Walk at Sitka” (1907)

<http://aggy.ca/artwork/carr-emily-totem-walk-sitka> (accessed: 06 February, 2011.)

A festés mellett Carr íróként is jelentős (noha történeteivel, naplóival, levelezésével csak az utóbbi másfél-két évtizede foglalkozik érdemben a kanadai irodalomtudomány), hiszen nem pusztán művészi fejlődését dokumentálta, hanem a kanadai nyugati partvidék őslakos törzsei között eltöltött napokat-heteket is felidézi. 'Életírásai' (a 'life writing' az utóbbi időben mint külön szépirodalmi műfaj is szerepel a kanadai irodalomtörténetekben) igen sok olyan elemet tartalmaznak, amelyek egyértelműen a művészi öntükrözés körébe sorolhatók akár az írást, akár a festést tekintve: ezt tipikusan modernista megközelítésként tartjuk számon.

Sok dolgot kell tisztáznom az agyamban, így okosabb, ha megpróbálom leírni. Azt hiszem, egy kép annyi, mint egy mozgás a térben. A képek túlságosan a minta és a díszítés irányába haladtak. Ezeknek is van helye egy képben, de többre is szükség van. A gondolatnak kell átítatnia az egészet, a történetnek, ami megkapott, és arra készítetted, hogy kifejezd azt; a gondolatnak, amit Isten mondott ... A dolog képi oldala a dolgok egymáshoz való viszonya egy összefogott mozdulatban. (1935. június 12-i naplófeljegyzés – Carr, 788. old.)¹

Carr gyakran ír a nő-művészek elé tornyosuló nehézségekről² és az elszigeteltség, a 'központtól' való távolság okozta hátrányokról is: mindezekre lázadással, excentrikus viselkedéssel, a hagyományos társadalmi konvenciók elleni tiltakozással reagált, például férfi-módra lovagolt, a XX. század első éveiben cigarettázott, nyári terep-útjaira kedvenc állataival, több kutyával, egy majommal és egy fehér patkánnyal járt. „Lázadó és eltökélt individualizmusa az avant-garde művészek mindennel szembeforduló hozzáállását tükrözték” (Walker, 13).

Festőként 1927-ben érte el első sikereit: az országos elismerést követően több észak-amerikai és nyugat-európai nagyvárosban szerepeltek művei csoportos kiállításokon. Élete utolsó másfél évtizedében írta elbeszéléseit, rendezte naplóit – első elbeszéléskötete (*Klee Wyck*), amelyben indián-témájú történeteit olvashatjuk, 1941-ben jelent meg, és a következő évben neki ítelték Kanada legrangosabb irodalmi díját, a Governor General's Award-ot 'non-fiction' kategóriában.

Élete utolsó éveire Carr nem pusztán országosan ismert, sőt elismert művész lett, hanem legendás alkotó is: kanadai és külföldi művészek keresték fel műtermét, majd versek, drámák, színpadi művek hőségé vált alakja, dokumentumfilmeket forgattak életművéről. Ez a 'mitizálás' egy ún. 'új' kultúrában különösen jelentős, hiszen azt bizonyítja, hogy már rendelkezik olyan alkotókkal, akik saját hagyományt teremtenek: Northrop Frye ezt a gyarmati kultúra harmadik szakaszaként írja le (a többévtizedes lemaradással 'utánzó' első, illetve a mintákat szinte egyidejűleg követő második után; csak a XX. század derekától beszélhetünk a harmadikról). (Carr festészete a második korszakba illeszthető, hiszen képein a 'fauve' és kubista hatások mellett a húszas években az absztrakt megközelítéssel is kísérletezett.)

Az 1926 és 1941 közötti másfél évtized különösen intenzív időszak a kanadai kultúrában: ennek elején váltak országosan ismertté, elismertté a 'Hetek' festőcsoport tagjai, akikről már akkor monográfia is készült (F. Housser: *A Canadian Art Movement*, 1926), s velük egyidejűleg mind Torontóban, mind Montréalban megjelentek kísérletező irodalmi alkotóműhelyek, amelyek az európai művészi újításokat honosították meg. A 'Hetek' sokat tettek a kanadai kulturális identitás megfogalmazása érdekében azzal, hogy a kanadai tájat – különösen a kihalt, északi hegyeket, tavakat, szél-gyötörte fákat – egyfajta 'differentia specifica'-ként ábrázolták. Ezek a művész-csoportok tanulmányokban is bemutatták a legújabb művészetet, főként az 1920-ban induló *The Canadian Forum* c. folyóiratban, és

¹ Amennyiben fordítót nem nevezek meg, a szépirodalmi és szakirodalmi fordításokat a beszámoló szerzője készítette.

² Már párizsi mestere, Harry P. Gibb úgy értékelte Carr képeit 1910-ben, hogy „Kora nagy festője – festőnője – lesz.” (Carr, 430.)

hangsúlyt helyeztek egymás támogatására. Az első absztrakt festményeket bemutató kiállítás (Bertram Brooker művei) 1927-ben nyílt meg Torontóban.



(*Alleluiah*, 1929)

http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/search/artist_work_e.jsp?iartistid=741, Access: Oct. 17th, 2010.

III. A húszas évek második felétől kezdve a költészet, a dráma és a színház területén is születtek a modernizmushoz köthető alkotások. B. Trehearne rámutat, hogy a kanadai modernista költők (F.R. Scott, A. J. M. Smith) szorosan kötődtek az angol esztétizmus és dandyizmus hagyományához. A. M. Klein viszont egyrészt a zsidó kultúrából, másrészt Joyce műveiből merített: költészetének legreprezentatívabb példája, a „Portrait of the Artist as Landscape” már címében is felidézi a modern angol-nyelvű irodalom emblemikus alakját, és a költőt kozmikus dimenziókban helyezi el, miközben klasszikusokra (Dante, Milton, G. M. Hopkins) és kortársakra (főként Rilke) utal. Fontos eleme a költeménynek, hogy nem pusztán az irodalmi örökséghez kötődik, hanem a nyelv alkotó-elemeiről is szól, amelyeket az emberi test részeihez rendel:

ige-torzó, főnév-arc-ragyogás,
és a formás, forró segédigék!
Első szerelem volt, önmagára-csodálkozás.
drága határozó-karok, melléknév arcszíne,
megejtő mosolyú igeragozás!³

H. Voaden 'szimfónikus expresszionizmus' megjelöléssel illette a harmincas években írt darabjait: *Wilderness. A Play of the North* (1930) c. egyfelvonásosa Synge hatásán túl a 'Hetek' festőcsoport képeiből is merít egyrészt az 'észak' mitizálásával, másrészt a természet erőinek hatalmával. A festészethez kötődik másik, dolgozatunkban említett darabja is, amely Emily Carr alakját idézi a színpadra: ebben azonban Voaden már nem a kísérletező dráma útját járja.

1941-ben egy ún. 'préri-regény' (*As For Me and My House*) jelent meg New Yorkban Sinclair Ross tollából, amelyben hangsúlyozottan jelen van a művészi öntükrözés: a 'naplóregény' írója, a kisvárosi református lelkész felesége egyrészt az írásról, kettőtört zongoraművészi pályájáról, másrészt férje festményeiről, azok létrejöttéről ír. Több értelmezés (Moss, Brydon, Woodcock) kiemeli, hogy Mrs. Bentley elsősorban interpretáló művész (zongorajátékával Chopin, Liszt, Händel, vagy éppen Debussy zenéjét tolmácsolja, írásában viszont férje festményeit értelmezi), miközben férje szuverén alkotó.

Philip szerint a képben a forma a fontos, nem a téma, vagy a képzettársítások, amelyeket a téma felidéz; a minta, amit látsz, nem az irodalmi érzés, amit érzel ... (105)

... a művészetben az emlékek és a képzettársítások nem számítanak. A kép próbája, hogy fejfelé nézzük. Ezzel minden érzelmet kiszorítunk belőle, csak a minta és a forma marad. (202)

³ Képes Júlia fordítása – in: Steele , 53.o.

Az elszigeteltség, a központtól való távolság ebben a műben is téma, ami reménytelenséggel, egy megfeneklett házasság problémáival és a művészi kudarc kifejezésével társul, ugyanakkor az egzisztencializmus néhány vonását is felmutatja, és sokat foglalkozik a kommunikáció problematikájával, annak lehetetlenségével az egymástól elhidegült, gyermektelen házaspár esetében. Fontos kérdés, mennyire 'megbízható' elbeszélő az az asszony, aki nyilvánvalóan frusztrált – hihetünk neki, ahogyan férje életének egy évét rögzíti? A napló-regény 'nyitott végű' műként értelmezhető: Philip házasságon kívüli kapcsolatából született fiát felesége kész örökbe fogadni (a lány-anya meghal), Horizon-ból, a kisvárosból egy közeli nagyobb városba költöznek, ahol a férj már nem lelkesként dolgozik, hanem egy antikváriumot nyit feleségével. A 'peremről' ugyan egy kisebb 'központba' költözik a család, de – ahogyan Matheson megállapítja – „a belső változás hűján a földrajzi hely-változtatás semmit sem old meg” (174).

Ross regényében számos kortárs és klasszikus író hatását fellelhetjük: Joyce-ét éppúgy, mint Gide, Proust, Faulkner, Huxley, Dosztojevszkij, Hemingway és Camus, Malraux regényeit, hogy azután az 1957-ben 'újrafelfedezett' kanadai regény az ország több írója számára (pl. M. Laurence) modellként szolgálhasson.

A modernizmus stílus-jegyei és ikonjai a XX. század közepén és második felében egyre több műben tűnnek fel, majd a posztmodern írásmód is elterjed Kanadában, amelynek egy késői példája – Mordecai Richler *Így látta Barney* (*Barney's Version*), 1998 c. regénye – a modernista művész-kép ironikus verzióját tárja elénk. A regény Alzheimer-kórral küzdő hőse emlékeit rendezi, de betegsége miatt sok esetben pontatlanul emlékszik (a tévedéseket 'fia' korigálja), tehát ő sem megbízható elbeszélő. A pályakép az ötvenes évek elejének párizsi avant-garde művész-világát éppúgy bemutatja, mint a későbbi, konszolidált, sőt meghasonlott, a közönség olcsó szórakozási vágyát kielégítő vállalkozóját. Mitizálás és mítosz-rombolás kart karba öltve jelenik meg.

IV. A társadalmi-technikai modernitás hangsúlyos elemét képezi az élet felgyorsulása (autó, repülőgép), a kommunikáció hihetetlen fejlődése (telefon, rádió), a kultúra mint fogyasztási cikk, ebből következően a reklám megjelenése: mindezeket a jelenségeket a modernista művész érzékelte és érzékeltette Kanadában, de fontosak azok az elméleti művek-életművek is, amelyek hozzájárulnak, hogy ma ezt a rendkívül összetett jelenséget értelmezhesük. Az angol-nyelvű modernizmust Hugh Kenner nyomán 'Pound-korszaknak' is hívják. H. Innis az írás, a nyomtatás, a szóbeli és a képi kultúra dinamikáját vizsgálta történelmi megközelítésben az 1940-es évek végén, amelyek nyomán Marshall McLuhan az 1950-es évek elején kidolgozta médium-elméletét, rámutatott a reklám fontosságára, és arra, hogy a technika fejlődésének köszönhetően a 'parancsok' már arctalan felső hatalmaktól érkeznek. McLuhan az elméleti művek nyomdai kivitelezésében is alkalmazza a reklám-grafika fogásait. N. Frye viszont az irodalomtudományra tekintett az anatómus módszerével – *The Anatomy of Criticism* (A kritika anatómiája) évtizedeken át az elméleti viták megkerülhetetlen referenciája volt. Frye fontos hozzájárulása a XX. század második fele irodalomtudományához egyrészt a pre-romantika (William Blake művészete) átértékelése, másrészt a *Biblia* mint irodalmi mű elemzése. Emellett oktatóként, publicistaként és tudósként nagyon sokat tett a kanadai művészet ismertebbé tételéért és témánkhoz igen fontos *The Modern Century* c. munkája. Charles Taylor filozófus a modern identitás értelmezését nyújtja *Sources of the Self. The Making of Modern Identity* c., 1989-ben megjelent vaskos történelmi elemzésében, majd az ön-megvalósítás problémakörét vizsgálja *The Malaise of Modernity* c. 1991-es kötetében. Christopher Innes az avant-garde színház és dráma avatott szakértője, aki vallja, hogy a kevésbé közismert kultúrák és alkotások is szerves részét alkotják ennek a művészi felfogásnak. Brian Trehearne arra világít rá, hogy a

modernizmus – számos kiáltványával ellentétben – 'átemel' kifejezési módokat, látászögeket, sőt stílus-elemeket is a meghaladottként elvetett romantikus, szimbolista, vagy éppen l'art pour l'art művészetből. A posztmodern irodalomról, iróniáról és művészetéről nem lehet érdemben nyilatkozni Linda Hutcheon elméleti munkáira való utalás nélkül. Ezeket tanulmányozva kiviláglik, mennyire sokrétű és összetett a modernizmus és a posztmodernizmus viszonyrendszere – és ez ad magyarázatot a terminológiai állásfoglalásra is, vagyis arra, hogy az 'avant-garde' helyett a 'modernizmus' (magyar nyelven is egyre gyakrabban használt) fogalmát választottuk.

V. Összefoglalva: bizonyítottunk látjuk, hogy alaphipotézisünk, miszerint az ún. 'marginális kultúrák' fontos hozadékát képezhetik egy-egy művészi irány összképének, helyesnek bizonyult, hiszen több művészeti ágban és az elmélet terén is kimutattuk, hogy a kanadai alkotók és tudósok árnyalják, sokszínűbbé teszik a modernizmusról alkotott nézeteinket.

Idézett művek:

Carr, Emily: *The Complete Writings of ...* Intr. Doris Shadbolt. Douglas and McIntyre, Vancouver – Toronto, 1997.

Klein, A. M.: „A költő arcképe, tájkép alakban” - in: James Steele (szerk.): *Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983. 52-57.

Matheson, T. J.: “‘But do your Thing’: Conformity, Self-Reliance, and Sinclair Ross’s *As For Me and My House*” (1986) – in: Stouck, David (ed.). *Sinclair Ross’s As For Me and My House. Five Decades of Criticism*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1991: 162-177.

Ross, Sinclair: *As For Me and My House*. With an Afterword by Robert Kroetsch. McClelland and Stewart, Toronto, 1989.

Szabadi Judit: *A modernizmus sorskérdései. Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2008.

Walker, Stephanie Kirkwood: *This Woman in Particular. Contexts for the Biographical Image of Emily Carr*. Foreword by William Closson James. Wilfrid Laurier University Press, 1996.