(Весна 1947 року)

Як і торік, я стою на березі Дунаю, чекаючи на пором, і вздовж вузьких обкладених кам'яними плитами берегів Дунай котить свої зелені води. Похмурий день запізнілої весни дихає різкими поривами вогкого вітру. Хлюпотить вода. Школярі-хлопчики з ранцями, до яких підвішені ганчірки, щоб ними витирати ґрифельні дошки, біжать, вигукуючи й зі сміхом, по плитах набережної. Вони не зважають на калюжі. В руках одного з них уламок дошки, який він несе з урочистим тріумфом. Кинений до ріки, цей уламок правитиме для них за корабель у тому уявному й випадковому світі, який похапцем вони створять собі на коротку мить мимохідь по дорозі зі школи додому.

В сірій далечині важкий міст схеми арок перетинає ріку. Чорним вугіллям на брудному брунатно-жовтому тлі обгортального паперу викреслені контури дерев прибережного бульвару. Синє коло барочного циферблату й золоті списи стрілок прикрашають куб примостової вежі.

А над сумішшю будинків у небі, запнутому невиразною площиною безбарвних хмар, підносяться дві стрілчасті башти реґенсбурзького Дому.

Німці народ неквапливий. Коли ви виходите на зупинці з трамваю, ви дуже рідко почуєте, щоб хтось нагадував: "Швидше!". Натомість, особливо жінки, звичайно вигукують: "Повільніше!..". Уже два роки минуло з кінця війни, і тільки цього року, ідучи по місту повз громіздку сіро-чорну масу Собору, я побачив мулярів, які нарешті розбирали цеглу кладки, що нею під час війни був замурований фронтон.

З-під цегли виступило кам'яне мереживо стрілчастої арки порталу, дрібне плетиво маленьких веж, чудесні фантасмагорії кропіткої праці над деталями.

Давні німецькі майстри, однаково як малярі, так і архітекти, з довершеною бездоганністю володіли тайною подвійного перспективного враження. Їх картини і будівельні споруди можна розглядати як на відстані, так і поблизу. Давні майстри не примушували глядача шукати якоїсь однієї умовної точки, щоб з неї й тільки з неї можна було побачити річ такою, якою її хотів би витворити мистець. Вони прагнули зробити свій твір універсальним, обов'язковим, уникаючи суб'єктивної умовности особистого, що його стверджує мистець у собі й для себе.

Сучасне мистецтво!.. Видатною подією весняних днів 1947 року в Мюнхені була виставка модерного французького мистецтва. Глядачі переповнювали зали. Про виставку розмовляла молодь, зустрівшись за обідом у льокалі.

Мушу признатися, після того, як, оглянувши цю вставку, я піднявся в зали верхнього поверху, де висіли картини давніх малярів 14–16 ст., тільки це старе мистецтво принесло мені почуття внутрішнього полегшення.

Я тричі побував на виставці в ці перші теплі дні цьогорічної невиразної весни. Одного разу я був з двома своїми друзями. Ми стояли перед картиною, що мала хронологічну дату вже повоєнного року: смуги барв розкладеного світла, кольорові площини мистецтва, що хотіло бути безпредметним.

"Я знаю, — сказав Ігор К., — звертаючись до нашого супутника, ви приймаєте мистецтво імпресіоністів, але не приймаєте цього, бо ви не певні, що воно зображує щось!". Наш супутник не заперечував. "Так, — згодився він, — що, приміром, зображує ця картина?". "Мистець хотів відтворити потік свідомости!" — відповів К.

Коментар був слушний. Цим коментарем був перекинений міст від літературної манери Джемса Джойса до малярства, яке претендує репрезентувати живопис наших днів.

З мене жаден противник модерного мистецтва! Навпаки, якщо я й ладен заперечувати його, то тільки тому, що воно мені здається надто академічним.

Виставку варто було відвідати не тільки задля того, щоб побачити оригінали картин, досі знаних лише з репродукцій, і не тільки задля того, щоб перевірити свої власні враження з юнацьких років, коли французьке модерне мистецтво було ще сенсацією, а головне тому, що ця виставка в своєрідному ракурсі підбивала підсумок людським почуттям останнього 75-ліття. На ній одвідувач мав нагоду бачити модерну людину такою, якою вона була вчора і є сьогодні.

Є безпосередня тотожність між світом, у якому ми живемо нині, і тим, що його витворили майстри — Мане, Моне, Ван-Ґоґ або Пікассо, Брак, Леже чи сюрреалісти за наших часів.

На виставку ми йшли в бузково-сірій духоті березневого дня, в волого-теплій пелені повітря, що здавалося димчастим. Ми йшли повз знищені будинки Пінакотеки й Гліптотеки Королівського майдану, що були колись гордістю мистецького Мюнхена. Ми пересікли круглу площу з обеліском на Каролінен-плац, оточену колом руїн, пройшли руїнами суцільно спаленої Брієннер-штрассе, щоб Палацовим садом, де одкривався широкий простір з залишками жовтих стін Резиденц-музею й Армійського музею, зійти вздовж решток стін збомбованих будинків, до ясножовтого з плоскими колонами "Будинку німецького мистецтва". Яку Еврідіку ми сподівалися знайти в цій мітологічній країні мертвих?!. Було б непослідовно, коли б на виставку модерного мистецтва ми йшли якось інакше, а не цими шляхами мерців. Не серед розчавлених кам'яниць, не між рештками фундаментів церков, бібліотек і музеїв, не там, де стіни дивляться більмами вікон і прибрана з пішоходів цегла мокне в талому снігу за вищербленими уламками будинкових стін.

Я не шукаю жадних символів. Я розповідаю про дійсність такою, якою вона є сьогодні, однаково в мистецтві і в житті, що стало для нас повсякденним. Ми звикли до сюрреалізму в мистецтві.

Коли на очах людей поліційний аґент застрелить людину замість того, щоб її заарештувати, це не викличе жадного протесту. Застреливши, він зберігатиме повний спокій і цілковиту рівновагу. Чи усвідомлюєте ви, що цей аґент і Пікассо, який малює "Жінку з гітарою" так, як він її намалював, діють у тотожньому плані порушених норм, зміщених планів і перерозташованих площин?.. Саме в цьому сенсі я й говорив про академізм модерного мистецтва.

Жан Кассу мав рацію, коли в передмові до каталогу виставки писав про модерне мистецтво, що "воно потрясло наше сприйняття" (sensibilité). Я тільки дещо змінив би його твердження: мистецтво відобразило потрясеність нашої психіки.

Мистці відзначили захитаність світу, як сейсмограф відзначає перші зрушення ґрунту ще перед тим, як землетрус поглине місто. З цього погляду годилося б говорити про суворий і послідовний, доведений до логічної завершености реалізм Пікассо й сюрреалістів.

Модерне мистецтво, попри всю його формальну умовність, є єдино реальним у цих знищених містах сучасної Европи, в будинках, що не мають дахів, у світі, що став суцільним ґетто, серед людей, які живуть, сповнені тривоги, непевности й страху. Модерне мистецтво є кінцем мистецтва в тому самому сенсі, як усе сучасне життя є кінцем життя. Зі смерти народжується життя. Смерть переборюється смертю. Кожен кінець є одночасно початком.

Людство потребує спинити знищення, що стало самоціллю, однаково в мистецтві і в житті. Воно потребує нової людини й нового іншого мистецтва. Людство потребує воскресіння.