

A “MAGYAR NÉPI MŰVELŐDÉSI INTÉZET” KIS TANULMÁNYAI

X.

ANDRÁSSY KURTA JÁNOS

**KORSZERŰ MŰVÉSZET
ÉS NÉPISÉG**

BUDAPEST, 1947

ANDRÁSSY KURTA JÁNOS szobrászművész ezt a tanulmányát a sárospataki szabadművelődési akadémia nyári tanfolyamán olvasta fel 1947 augusztusában. Kiadását azért tartjuk szükségesnek, mert hisszük, hogy szélesebb körök figyelmét is ráirányíthatjuk vele a magyar művészet eddig meglehetősen elhanyagolt kérdéseire.

Budapest, 1947. szeptember hó.

*A Magyar Népi Művelődési Intézet
Vezetősége
(Budapest, Deák Ferenc utca 14.)*

Korszerű művészet

Ha mai művészeti életünket mint kívülről nézzük, nagy zűrzavart látunk benne. Valami lázas keresés, egymásra torlódó kísérletezések zűrés kavargása az egész, ami a szemlélőt megragadja. Természetesen a laikus ember, ki a művészettől rendszerint valami megnyugtatót, az élet zajától, izgalmas zűrzavarától elvonatkozó élményt vár, csalódottan nézi kora művészetét és ha teheti, menekül a régiekhez, akik jobban kielégítik a művészetről alkotott elképzelését. Az új művekre pedig rosszállólag legyint és kesernyésen dobja oda a szót: *modern művészet*.

Pedig éppen ezzel az odadobott jelzővel mondja ki a helyes meghatározást, hogy: *korszerű művészet*. Hogy menekül tőle? Fárasztja? Bosszantja? természetes. Korának zűrzavara, kialakultanságait látja benne. *Az egész korától, amiben él, menekülni szeretne*. De hogyan? A régi művészet az egyetlen, mely kiegyensúlyozott színeivel, vagy arányaival megnyugtatóan hat rá. A régi művészet drámai hangulatai sem idegesítik, mert nem az ő tragédiáit tükrözik. A mai ember féli, rettegi korát. *És mert a mai művészet saját vajúdjó korának tükörképe: ellenszenvvel nézi*. Nem közeledik hozzá, hogy megértse, csak messziről szemléli gyanakvó bizalmatlansággal és elintézi röviden: modern művészet. Tulajdonképpen: mit értünk modern művészetten? A felelet sokkal egyszerűbb, mint ahogyan ezt a laikus ember képzelet. *Modern művészet, vagyis korszerű művészet az, mely saját korát, annak szellemét, erkölcsét és világképét fejezi ki*.

Ez a meghatározás túl egyszerűnek hangzik a mai művészet sokszerűségével szemben. A modern művészet nem jelent egységes stíluskeretet, hanem csak a korszerűség tényére utal, vagyis a XX. század művészeti irányzatait foglalja össze. Korunk kulturális életét általában a tagoltság, azaz az "izmusok" jellemzik. *Az elmúlt 30-40 év alatt több stílus-forradalom volt, mint az elmúlt fél ezredév folyamán*. Kétségtelenül egy kaotikus állapottal állunk szemben, mely állapot a XX. századot jellemző általános vonatkozású erkölcsi, szellemi és ebből származó politikai válságok torlódásából ered.

A külső szemlélő általában úgy véli, hogy a mai művészeti "izmusok" alkotta művek szemben állnak a nagy történelmi stílusok alkotásaival. Ez azonban vagy felületi látszat, vagy konzervatív elfogultság. Korunk eredményeit vagy tévedéseit mi, kik benne élünk, és akár passzívan, vagy aktívan részesei vagyunk jó vagy rossz alkotásainak, nem tudjuk, de nem is tudhatjuk a maga való értéke szerint kritika tárgyává tenni. Azt azonban állíthatjuk, hogy a mai művészet, zűrzavaros körülményeivel együtt, szervesen kapcsolódik az előző korokhoz. Hogy miért a nagy eltérés, ez majd a későbbiek során megmutatkozik.

Korunkat legáltalában a *válságok korának* nevezhetnők. Pesszimizmusra hajlók sötétnek látják a válsághalmozódást. A válság azonban nem jelent minden esetben hanyatlást. Amikor azt mondjuk, hogy korunk szellemi válságba jutott, akkor már tulajdonképpen a hanyatlás mélypontján túl is jutottunk. *A válság már a kiutat kereső, új formák kialakítására való igyekezetnek az állapota*. Tulajdonképpen nem beszélhetünk csak művészi válságról. *Mivel a művészet, a mellett, hogy a jövő felé mutat, a kor szellemi világképének vetülete, így természetesen a kor válságképeit is kimutatja*. A válságért nem csak a XX. századot terheli a felelősség. *A válság, mondhatjuk úgy is, egy állandó folyamatnak az időnkénti kulminációja*.

A modern művészetről, helyesebben: e keretben mozgó törekvésekről, lehetnek eltérő véleményeink, de létjogosultságuk el nem vitatható. Az életre nem való dolgok úgyis kihullanak az idő rostáján.

Megértjük a laikus embernek a modern művészetek iránti ellenszenvét, de igazat nem adhatunk neki. Igazuk e kérdésben a művészeknek van (természetesen itt az igazi művészek igazáról van szó). *A művész feladata, hogy korát kifejezze*. Ezt a feladatot e "ma" művésze híven teljesíti. A mai művészettel szemben tanúsított magatartást, mit a laikus embernél tapasztalunk, a művészetten keresztül a korra kell vonatkoztatni.

E tanulmány célja az, hogy a “ma” művészetét megértessük, elfogadtassuk a “ma” emberével. Megkíséreljük érthetővé tenni a törekvéseket, igyekszünk megvilágítani korunk művészeti problémáit.

Előzmények

A mai művészet tárgyalásánál egységes stílusról nem beszélhetünk. *Egységes stílus csak akkor lehetséges, ha a kornak, melyben a művész él, egységes világnézeti és etikai kerete van.* Így válik érthetővé például a buddhizmus, vagy a brahmanizmus égisze alatt kialakult keleti művészetek egységes, azaz kollektív hatása. Ugyanez a kollektív hatás érezhető az európai keresztény művészetben is, ahol egészen a reformációig a teokratikus világszemlélet és erkölcs határozta meg az életformát és ezzel együtt a művészet fejlődési irányát.

Európai tájegységek szerint mutatkoztak ugyan stílusbeli különbségek, de ezek az egyetemes stíluskeretbe beilleszkedő nemzeti vagy népi sajátosságok megnyilatkozásai. Ilyen alapon teszünk különbséget például német, francia vagy olasz renaissance között. Azonban a három európai tájegységnek vilásképe, melynek tartalmát a keresztény hitélet és erkölcs adta: azonos. Stílusuk alakulásában kisebb eltolódások is mutatkoznak. Ezek a gyorsabb vagy lassúbb folyamatok azonban az illető népek táji, vérmérsékleti és lehetőségbeli adottságaiból származnak.

A reformációval, mely a már századok óta izzó és időnként meg-megmutatkozó új szellemi áramlatokat átütő erővé fokozva hozta felszínre, ez a kollektívizmus megbomlott. A reformáció Európának nemcsak társadalmi, de szellemi életét is mozgásba hozta.

Az arisztokratikussá és ezáltal konzervatívvá vált római Egyházzal és a vele rokon feudális uralmi rendszerrel szemben népi, helyesebben polgári forradalmak támadtak. Az egyházi dogma bilincseiből kiszabadult szellem új világ teremtésére lendült.

Ebben a nyugtalan és feszült légkörben veszi kezdetét a barokk, melyben a festészet előnyös fejlődési irányt vett az által, hogy színei, formái meglazultak. A renaissance kemény kontúrok közé szorított plasztikus hatásra törekvő színeit felbontotta, festőivé tette. A formaábrázolás helyett árnyék- és fényproblémák adtak új tartalmat a festészetnek. Az építészetben, de különösen a szobrászatban a lazaság és a cikornya túlhajtása kevésbé mondható szerencsés folyamatnak. Az anyagszerűség eltűnt és a legfurcsább bravúrok váltak tényezőkké. E kornak művészete olyan, mintha zsonglőrök és hisztérikák alkottak volna.

Az egész kor különben is úgy hatott, mintha állandó aranyeső hullana az égből. Bármerre nézünk, mindenhol nehéz brokátok, suhogó selymek, ezüst felhők, ragyogó napsugár kápráztatták a szemeket. De ez a világ valójában nem is volt más, mint szemkápráztatás, mert ha a csillogó dolgok mögé tekintünk, csak poros kulisszák láthatók, melyek között egy kivénhedt világ roskadozik.

A barokk azonban a túlhajtott pompa mellett mást is adott. A renaissance művészete nagyobbára arisztokratikus volt. Képzőművészet, zene, irodalom, egy szűk, kiváltságos kör, mondhatjuk úgy, hogy az udvari ember ízléséhez igazodott, azt az igényt szolgálta.

A reformáció népi mozgalommá válása az ellenreformációt is a tömegekben rejlő erők felismerésére készítette. A római Egyház szélesebbre tárta kapuit a nép előtt és megteremtette számára a népies barokk egyházművészetet. Ez azonban nem volt egyéb, mint az arisztokratikus vagy magas művészetnek a felhígított utánzata, vagyis annak a tömegízléshez való alkalmazása. Ez a népies művészet semmilyen népi sajátosságokat nem tartalmazott. Amikor azt mondjuk, hogy népies, már az értékét is meghatároztuk. Nem élményből született, nem is primitív, hanem az alantas tömegízlést igyekezett kiszolgálni. A magas művészetnek e silány utánzata ennek külsőségeit majmolta azzal a különbséggel, hogy ami ott valódi brokátból készült, ez csak utánzó festett papírból való volt. E folyamat nem a népet emelte fel, hanem a művészetet süllyesztette le. Így építő értéke nem volt.

A barokknak, sőt a rokokónak ma is vannak lelkes hívei, kik e korokat – kiváló szellemi nagyságokra hivatkozva – védelmezik. *Tény az, hogy valójában éltek e korokban kiváló szellemek, de ezek*

a dátum szerinti korban és nem annak szellemében éltek. Mert vagy alkotásaik nagysága emelte fel őket a kor átlagszellemé fölé, vagy forradalmi szellemük világította be a jövő felé vezető utat. Tehát e korok szellemének lényegén e kimagasló kortársak keveset, vagy talán semmit sem változtattak. Téves lenne azonban, ha a ma tomboló válság gyökereit a barokkban keresnők. A barokk is előző századokon át zajló válságfolyamatoknak a következménye. A barokkot jellemző káprázat nem volt egyéb, mint egy halálra ítélt világ nekirugaszkodása a felszabadulni készülő új népi erővel és életigényekkel szemben. A brokátban és aranyban tündöklő feudális világ azonban mind szűkebb területre szorult. A reformáció, mely meghirdette a szellem szabadságát, a királyi bíborban és aranyban tündöklő Krisztus helyébe a népért, a szegények Isten-országáért imádkozó Messiást állította. A filozófusok forradalmi eszméi megingatták a régi ideálokat és a régi isteneket. A barokk ragyogása megtört. A horizonton pedig már fel-fel piroslott a véres holnap, melyben egy új világ készült megszületni. Az élet egyensúlya megbomlott és ezt érték a hatalmon lévők éppen úgy, mint a nyomorult sorban élő tömegek.

A XVIII. század végén az arisztokratikus világ szellemi és uralmi csődjéhez érkezett. A képzőművészet, mely az arisztokrácia árnyékában élt, attól anyagi és szellemi függőségben állt, nehezen találta meg útját a forradalom és ezen keresztül az új életforma felé. A rokokó már nem volt egyéb az arisztokrácia hisztérikus vonaglásánál, mely saját végzetével kacérkodott. A párisi szalonok hangosak voltak az új eszméktől. Voltaire, Rousseau tanain vitáztak és mindenki az új tételt fújta: vissza a természethez. A festők, kik megrekedtek a megmerevedett arisztokratikus forma- és szellemvilágban, gyártották a pásztoridilleket. Természetesen a pásztorleányt és pásztorfiút suhogó selyemben, tornyos frizurával, selyemmáslis pásztorbottal és báránnyal ábrázolva. Furcsa látvány e parfümös, rizsporos, selyemsuhogós természetimádás.

Ez a kor a viharelőtti hangulatot árasztotta. A vihar nem váratott soká, hanem a francia forradalom formájában kitört, hogy romba döntse az elavult világot és megteremtse Rousseau álomkép világát, amely ugyan sohasem lett valóság, mint ahogyan ez már az álmok sorsa.

A francia forradalom, mely az azóta lezajlott eseményekhez viszonyítva közel sem olyan borzalmas, mint ahogyan emlegetni szokták, szükségszerűnek bizonyult. A már dekadenciában vergődő kornak új tartalmat adott. Új társadalom és új erők kerültek felszínre. Az új társadalom új világszemléletet hozott és a feszélyezetten merev társadalmi elkülönülés helyébe egy szabadabb életformát teremtett. Ebben a felszabadultabb életformában a szellemi élet is új lendületet nyert. Ez a kor a XIX. század második felében teljesedik ki, melyben a vezérszó kétséget kizárólag a francia Irodalom és képzőművészetet illeti.

A francia szellem, mely már a XVIII. század elején megkezdte térhódítását, ebben a korban élte fénykorát, mely az egész európai szellemet hatása alá vonta. A francia képzőművészetnek különösen nagy jelentősége van e korban. A napoleoni kort szolgáló vértelen neoklasszicizmus után, mely úgy látszik minden diktatúrának hivatalos művészeti formájává válik, a genre festészet fojtott műtermi levegőjéből a festő kiszabadul a szabadba és teli tüdővel szívja a friss levegőt.

Tulajdonképpen ekkor fedezi fel a képzőművészet a való természetet a maga csodálatos színeiben. A barbisoni erdő vidékének párás levegője, a napnyugta izzó vörös színei, a szántóföld életet ígérő barnasága és a tavaszi fák virágzó pompája, nálunk – később ugyan – Nagybánya csodálatos mély kék ege, valósággal mámorba ejtette a művészeket. A test lokál színei eltűnnek és helyébe a plain air változatos színei kerülnek a vászonra. E kor festészete olyan volt, mint egy teljében kinyílt róza. *Ez az impresszionizmus*, mely egyrészt mintha hattyúdala lenne a klasszikus alapokon kifejlett művészetnek, mely zárt és egységes formarendszerének fejlődési csúcát az olasz renaissance-ban érte el, másrészt egy új, *a francia forradalommal előre tört polgári szellemnek és világgépnek teremt meg művészi kifejezési formáját.* Ez a művészet szakított a dogmákkal. A való életet kereste. Levette magáról a régi etikai gátlásokat és megteremtette a saját szabad újjáfgalmazott etikai világát. *Az impresszionizmusnak sajátosan polgári jellege volt.* A témák – szemben az előző korokkal – nem ünnepélyesek, nincs bennük semmi felsőbbrendűség, rangosság, hanem az élet, a való

világ néz vissza reánk e művekből, egyszerű leplezetlen valóságában, sokszor talán túlságosan is profánul.

Korunk művészete

Ilyen előzmények után jutunk el korunkhoz.

A mai művészetet – sokszor rosszindulatúan – destruktív művészetnek szokták bélyegezni. A művészet, mely mindenkor korának szellemi tükré volt, ma is tökéletesen mutatja korát. A mai, úgynevezett modern művészet, nem valami kiagyalt irányzat, hanem a kor termelte ki. Hogy miért lett ilyen, annak okát nem magában a művészetben, de nem is a művészen kell keresni. A modern művészetet azzal vádolni, hogy destruktív, túlzás. A repülőgépen való utazás is destrukció, ha figyelembe vesszük, hogy az emberiség történetében az ember mindig földön mozgó alkalmatosságokon közlekedett és a repülni vágyó ember elé mindig Ikarus keserves bűnhődését idézték. Ma a repülőgépre azt mondják, korszerű. A mai művészet is az. Hogy zavaros? Torz? ... Csak a kornak tükörképe. Ha korunk viharai, – melyek évtizedek óta viharzanak felettünk – elcsendesednek, az “izmusok” is kimúlnak. Az új kor, mely új életformát ígér, az új élethez új művészeti formát is fog teremteni. *Destruktív művészet nincs, csak destruktív életjelenségek vannak.* A művész mindig konstruktív szándékkal nyúl a témához.

A művészetben válság van, szokták mondani. Nem a művészetben van válság. Egyszerűen az egész életrendszerünk jutott válságba és hogy mikor oldódik meg e válság, erre ma feleletet adni egyszerűen lehetetlen. A most lejátszódott háború csak előjátéka volt a válság megoldásának, de nem megszüntetője. Európa, ez a csodálatosan sokszínű föld, a népvándorlás óta ilyen válságban nem volt, mint ma. Idegfejszítően izgalmas időben élünk, hiszen nagy történelmi eseményeknek lehetünk tanúi, csak azt nem tudjuk még, hogy ezek az események mit fognak eredményezni: egy elaggott világ halálát, vagy egy újnak születését.

Természetesen felmerül a kérdés, hogy a művész miért nem vonja ki magát ebből a világból. A festő fessen szép képeket, – szokták modani – melyek gyönyörködtetnek, hogy a válságban szenvedőknek üdülést nyújtsanak. Így is fel lehet fogni a dolgot. De a művész is a kor gyermeke és mint művész, lelkialkatánál fogva sokkal jobban reagál az élet eseményeire és így a válság súlyát is nagyobb mértékben érzi az átlagembernél. *A művészet nem szórakozás*, ahogy azt a laikus elképzeli, hanem az élet megnyilatkozása, hangban, írásban, színben vagy formában. A művész médium, aki felsőbb erők megnyilatkozásainak az eszköze. Ezért nem vonhatja ki magát a válságból. Ha ezt megtenné, szabotálná korát, nem töltené be feladatát, úgy, ahogy az úgynevezett konzervatívok sem, akik a XX. században a Leonardók és Raffaelek világát idézgetik a modern művészek fejére. A XV. és XVI. század művészete ma már csak műemlékként szemlélhető, de ideálnak nem tekinthető. *Az ötszáz év előtti művészet az ötszáz év előtti kornak szerves része.* Tőle különválasztani nem lehet. Michelangelo művészetének szemléleténél nem lehet figyelmen kívül hagyni korát. E korban élt – többek között – egy Gyula pápa is, ki maga is nagy szellem volt és szellemi igényességével nagyban hozzájárult a michelangelo-i művészet kialakulásához. De e mellett a renaissance csodálatos ragyogásán túl is kell nézni. A hatalmas szellemi kultusz, ami e kort annyira irigyletté teszi előttünk, csak egyik oldala az éremnek. Az érem másik oldalán látható dolgok közel sem oly rokonszenvesek, hogy bárki is visszakívánná azokat. A múltat tehát hagyjuk meg múltnak és a megszépítő messziség ne tévesszen meg bennünket, mert az már csak délibáb, ami gyönyörködtet, de elérni nem lehet.

A válság folyamatát a szellem indította el és sem fegyverrel, sem diplomáciával nem lehet azt megoldani. Mint eszközök hozzásegíthetnek a megoldáshoz, de végső fokon mégis csak a szellem fogja megoldani. Egyelőre csak a betegség diagnózisával foglalkozhatunk. Az indító okokat tudjuk, de az orvoslásra még kialakult program nincsen.

A századfordulóban hirtelen nekilendült civilizáció az élet egyensúlyát felbillentette. A tempó, amit a gőzmozdony, az autó, majd a repülőgép diktált, megzavarta az emberek nyugalmát. Az eddig végtelennek vélt világ összezsugorodott. Az országhatárok szorítanak. Az ember úgy érzi magát, mintha egy régen kinőtt ruhában szorongana. *A civilizáció, mely nem eszközzé, hanem hatalmi tényezővé vált, szembekerült az emberrel.* A harc ma is dül és hogy melyik lesz a győztes, az ma még titok.

Természetesen a művész sem vonhatta ki magát a hirtelen megváltozott körülményekből. Az elmélyülő vagy álmatag művész most ideges, exaltált, kapkodó lett. A megélhetés körülményei is hozzájárultak az idegesség fokozásához. Elmúlt az a világ, amikor egy portrén évekig dolgozhatott a művész. De a megrendelők is megváltoztak, türelmetlenebbé váltak. Hiszen az autó a kapuban várja őket, vagy a vonat indul és nekik este már a szomszéd országban kell lenniök. A nézőnek nincs ideje a mű részletszépségeit keresni. Egy pillanatnyi ideje van csupán a műélvezetre. A művész igyekszik versenyt rohanni a megiramodott étellel. Elébeállni nem lehet, mert könyörtelenül eltapossa, tehát csak egy mód van, együtt rohanni. míg ki nem dől.

Az emberek, kik eddig gyalog, vagy legjobb esetben lovon vagy postakocsin hajszolták az élet javait, ma százhuszas tempóval robognak, vagy ötszázzal repülnek. Ilyen körülmények között a művész nem tehet egyebet, alkalmazkodnia kell a megváltozott élettempóhoz.

Természetesen ez nem megy zökkenő nélkül. A hirtelen nyakunkba zúduló civilizáció a művész különben is érzékenyebb lelkületét rázza meg a legsúlyosabban. A monotonabb működésre beállított agy mintha megbomlott volna. A művész is igyekszik átvenni a gép diktálta sebességet. Megtehermíti az expresszionizmust, a dolgok pillanatnyi felvillantásával kísérletezik. Ez a próbálkozás a dolgok természetszerűségének eltúlzását és torzítását eredményezi. Nem baj! Nincs idő a dolgok megfigyelésére. Sietni kell, mert az élet rohan és könnyen lemarad a szemlélődő ember.

És születtek az "izmusok". Egyik a másik után, sőt egymás mellett. Eleinte próbálják rendszerezni őket. Ez futurizmus, ez kubizmus, ez dadaizmus, stb. Meddő kísérlet, ahány művész, annyi "izmus".

De nemcsak a művészeti "izmusok", hanem a világmegváltó elméletek is torlódnak. Elvek és pártok teremnek gomba módjára. Mindenki javítani szeretne a világon.

A gép benyomul az ember helyére. Egy gép száz embert foszt meg a munkájától, a kenyérkeresettől. Az uralmon lévő rendszer tagjai megszedülnek a gép nyújtotta kereseti lehetőségektől. Közben nő a nyomor, a proletarizálódás. A kisemmizett tömeg hullámszik mindig arrafelé, ahol többet ígérnek. És ígéret akad bőven, csak kenyér kevés. A művész, aki már nem a mecénások arányaiból él, szintén a tömeg felé sodródik. A gép neki is ellensége, A körülmények, a közös sors, a kisemmizett sorstársak szószólójává kényszeríti a művészt, azt, akiben még mindig maradt valamennyi idealizmus, akiben valamivel több került az emberi emberségből.

A gépkultusznak nagy szerepe van korunk szellemiségének és életformáinak kialakulásában. Egyelőre túlzás a kialakulást befejezett tényként említeni. Korunk teljesen cseppfolyós állapotban van. A káosz teljes és a művészet is annak hatása alatt áll. Az emberi szellem kétségbeesett harcot vív az acélkolosszusokkal. Minden művész a maga világlátását és igazát vetíti vászonra. Nem képeket, hanem világnézeteket, ideológiákat festenek. Nem gyönyörködtetni, hanem megdöbbeníteni akarnak. Mintha vissza akarnék rettenteni, meg akarnék torpantani az elvadult, száguldó életfenevadat. Itt nincs helye a szépkeresésnek, a szépen szerkesztett kompozícióknak. Fantasztikus víziók, apokaliptikus ábrák vibrálnak a vásznon. Sokszor már az egész kép csak egy hatalmas felkiáltójel: "Állj meg ember! úgy sem rohanhatsz ki a világból! Állj meg és légy újra Isten-arcú ember!" – Vagy a nyomortanyák tragikus életét tárja elénk, természetesen nem a gyönyörködtetés, hanem a rádöbbenés célzatával.

Erre a művészetre szokták azt mondani, hogy destruktív művészet. Nem, ez csak a kor művészete. Tulajdonképpen a kor, melyben születtünk: destruktív és azok vagyunk mi emberek is, akik e kort éljük, függetlenül, hogy művészek vagy adóhivatalnokok vagyunk.

A művészet, mint már említettem, csak minket, vagyis egész korunk életformáját és szellemét tükrözi. És talán éppen azért, hogy megmutassa borzalmas önmagunkat, hogy megtorpantson, hogy visszaszeldüljünk emberi önmagunkhoz. Ez a mai művészet!

Absztrakt művészet

Előbbiek során azt mondtuk, hogy *a művészetben nincs destrukció, csak az életben, illetve annak jelenségeiben. A művészetben éppen azért, mert magasabb erkölcsiségre törekszik, minden konstruktív, vagyis alkotó szándékú.* Van azonban egy irányzat, mely határozottan destruktív célzattal alakult. Ez az úgynevezett absztrakt művészet. Ezzel az irányzattal azért kívánok behatóbban foglalkozni, mert ma újra időszerű kérdéssé vált a magyar művészeti életnek. Hogy az absztrakt jelző mennyire illeti ezt az irányzatot, arról lehetne vitázni. Jelen esetben azonban ez nem lényeges. *E törekvés jelentősége éppen destruktív szándékában rejlik.* Tisztán spekulatív, vagyis kiagyalt művészet, melynek jelentősége merőben más, mint ahogy azt mai művelői és hívei hirdetik. Tervszerűen alkotott programművészet és akik ezt annak idején elindították, csupán *eszköznek*, nem pedig célnak tekintették. Csak mai művelői próbálják indokolatlanul céllá magasztosítani. Az eredeti szándék az volt, hogy e csinált irányzattal destruálják, vagyis lerombolják az elavultnak ítélt közízlést, hogy ezáltal fogékonyabbá tegyék a korszerű művészetek befogadására. *Tehát ennek az irányzatnak volt egy romboló és ugyanakkor egy építő tendenciája.* A képszerűség szétbomlasztásával a régi formákhoz szokott ízlést felbolygatták. A nézők megbotránkoztak, lázadtak, s végül – a konstruktívabb modern művészet felé fordultak. De ez is volt a cél. – A képzőművészet a századfordulón a romantika, majd pedig a túlzott naturalizmus és a szecesszió (stílusoktól való elszakadás) hatása alatt elveszítette önálló műfaj-jellegét. A francia forradalom után elpolgáriásodott Európában úrrá vált a tömegízlés. A művészek nagy része, kik a kispénzű és alacsony ízlésű tömegre szorultak, megteremtették a tömegcikkszerű giccsét, mely amellet, hogy a művészetet lealacsonyította, a közönség ízlésének fejlődését is nagy mértékben gátolta. Az absztrakt művészet ebből a korcs szemléletből akarta kiségiteni a közönséget. Ehhez viszont a legagresszívebb módszerekre volt szükség. De egyúttal nevelni is akart. A szobrász egyszerű, témáktól elvonatkoztatott plasztikai formákat – úgynevezett térplasztikákat alkotott. A festő színeket rakott egymás mellé tárgyi ábrázolás nélkül. Hangulatokat igyekezett kifejezni az egymás mellé helyezett harmonikus vagy diszharmonikus színekkel. Ezek a kísérletek nem újak. “Rodin beszélgetései”-ben találunk egy részletet, ahol arról van szó, hogy Rodin egy klasszikus torzót gyertyafénnyel jártat körül, és így elemzi ki annak belső formai szépségeit. Ezt minden művész megtette és meg is teszi.

A műnek ugyanis nemcsak témabeli, hanem formai tartalma is van. A szellemi tartalomnak sohasem szabad túltengeni a szobor vagy festmény formai vagy színbeli tartalmának rovására. *A szobornak vagy festménynek olyannak kell lennie, hogy az részleteiben vagy töredékeiben is teljes műélvezetet nyújtson, függetlenül a tárgyi ábrázolástól.*

A romanticizmus, naturalizmus, majd pedig a szecesszió következtében éppen csak a szempontok jutottak veszendőbe. Az absztrakt törekvés pedig éppen e szempontoknak akart érvényt szerezni akkor, amikor a néző elé egy minden tárgyi ábrázolástól független plasztikai formát vagy színkompozíciót állított. Rá akarta nevelni a közönséget arra, hogy ne csak azt keresse a műben, hogy mit ábrázol, hanem azt is, hogy milyen formai megoldásokon keresztül jut a mű tartalma kifejezésre. Ez az absztrakt művészet jellege, jelentősége. *Tehát eszköz egy új, korszerű művészetszemlélet megteremtéséhez, nem pedig cél.*

De nézzünk szembe a napjainkban újra éledt absztrakt művészettel. Ez az irányzat az előbbiből folytatódva egy valóban elvont világ felé fordult. *Problémái nem a szabad szemmel látható világból, hanem – ahogyan e törekvés hivatalos esztétája fejtegeti – e művészet a természet biológiai és mikroszkópikus világát igyekszik megjeleníteni.*

A művészi fantáziának nem lehet sem irányt, sem gátat szabni. A szellemi szabadság tiszteletben tartása mellett mégis volna néhány megjegyzésem e kérdéshez.

Eddig úgy láttuk, hogy *a művészet mindig a való világgal összefüggő emberi sorsproblémákat vagy eszményi fogalmakat, az emberiség felsőbbrendű vágyait vagy képzeteit organikus képekbe vagy formákba foglaló műveket hozott létre*. Természetesen nem állítom, hogy a mikroszkópikus világ életjelenségei függetlenek a szabad szemmel látható világtól. *Azonban nem kétséges, hogy e természettudományos, biológikus és mikroszkópikus művészet, mely a természettudományt majmolva a természet rejtelseiben vájkál, olyan útra tévedt, mely szemben áll a konstruktív világszemlélettel*. Az emberiség, bármennyire utópisztikusan hangzik is, *pszichikai egységekre törekszik*.

De egyéb körülmények is ellentmondanak e művészeti törekvésnek. A való világban zajló emberi sorsproblémák talán sohasem voltak olyan súlyosak, mint korunkban. *Azok a művészek, kik e zajló problémáknak hátat fordítanak és mint a strucc, homokba dugják fejüket, nem töltik be hivatásukat*. Ezek a művészek, a helyett, hogy szemüket a körülöttük zajló élet valódi emberi sorsokat őrlő problémáira szegeznék, mikroszkóp fölé hajolva vagy röntgenen keresztül lesik a rajzó sejtparányok világának misztikáját, az élet és a megkínzott ember valódi arca helyett kutatják a “természet rejtett arcát”.

De mi ez tulajdonképpen?

Az az érzésem, hogy *egy dekadens társadalmi képlettel állunk szemben*, mely önmagát kiélve, közösségi élmények híján, további organikus életre és életlátásra képtelen. Számára a szabadon érzékelhető világ nem élmény többé. Érti, hogy számára nincs más, mint az enyészet. *És most a még megmaradt egyetlen élménylehetőségként mikroszkóp alá helyezi a számára elveszett világot és beteges gyönyörűséggel lesi a rajzó sejtparányok világába hulló saját teteme biológiai folyamataiban a “természet rejtett arcát”*.

Magyarság és európaiság

Ha már most a magyar művészeti életet nézzük, az előbb elmondottakkal szemben lényeges eltérést alig találunk. Ugyanazok problémák mozgatják, irányítják, gátolják, vagy befolyásolják. Mi is ugyanúgy keressük az új világ kifejezési formáját, mint más nemzetek, azzal a különbséggel, hogy nekünk nincsen művészi múltunk és nincsenek hagyományaink. *A magyar művészet idegenből sarjad és nem a nemzetet alkotó nép szelleméből nőtt ki*. Így a legjobb műveknek is mindig van valami provinciális ízük. Voltak és vannak törekvések, melyek igyekeznek egy sajátos magyar formanyelvet teremteni, de ezek kevés kivétellel vagy magyarkodókká váltak, vagy alacsonyrendű tájhoz-kötöttségbe süllyedtek. *A művészet akkor teljes, ha az magán viseli a kitermelő nép szellemi és fizikai karakterét, jellegét, de ugyanakkor egyetemesen emberi*. A mi képzőművészetünkben ezek az alkotó sajátságok – nagy általánosságban – hiányoznak. Mert vagy a szűk nacionalista keretben topognak, vagy az egyetemesség fogalmának helytelen értelmezése miatt annak túlzásaiba esnek. Éppen a legkiemelkedőbb művészek azok, akik nem tudják összeegyeztetni a magyarságot az európaisággal. Ha magyarságról esik szó, azonnal a turanizmusra, vagy a zsinóros magyarságra gondolnak, valami lealacsonyítót éreznek benne. *Az az érzésünk, hogy művészeink nagy része nem rendelkezik nemzeti öntudattal*. Magyarságukat tehertételnek érzik; az európaiság számára nem tartják szalonképessnek. Szabó Dezső számtalanszor rámutatott ezekre. Igazságtalanság lenne azonban, ha egyoldalúan bírálnánk e jelenséget. Súlyos történelmi múlttal vagyunk terhelve. Ennek következményeit szenvedjük politikai, társadalmi és szellemi téren egyaránt. Történelmi tragédiáinkat pedig éppen képzőművészetünk sínylette meg legnagyobb mértékben. Az Árpád-ház kihalásával a román korban fejlődésnek indult magyar képzőművészet elveszítette fejlődési folyamatosságának lehetőségeit. Az idegenből jött uralkodók ízlésüknek megfelelőbb idegen művészeket hoztak magukkal. A magyar művészek vagy háttérbe szorultak, vagy – ha érvényesülni akartak – hasonulni voltak kénytelenek az idegen módihoz. A legnagyobb csapás azonban Moháccsal következett be. Ettől kezdve az or-

szág állandó csatatérre vált. Elmondhatjuk e korszakról, hogy sok gazda közt elveszett az ország. Senki sem épített, csak rombolt. Ez a folyamat végig vonult egészen a kiegyezésig. Ilyen körülmények között természetesen képzőművészeti élet, mely szorosan az építéshez kapcsolódik, nem alakulhatott ki.

Képzőművészetünk a múlt század közepén kezdett újra éledezni. Művészeink, hazai tanulási lehetőség híján, idegen országok iskoláiban tanulták a művészet mesterségét, de a mesterség mellett az idegen szellem is rájuk ragadt, mert élményeik idegen földön, idegen népek környezetéből táplálóztak. Az itthoni városi élet és annak szelleme, mely egy kevert fizikai és szellemi képlet_ társadalom szemléletéből alakult és a tulajdonképpen nemzeti jelleget és szellemet őrző néptől távoli világ volt, művészeinknek nem nyújthatott egészséges élményvilágot. A nép életkörülményeivel és műveltségével még ma is túlságosan elmaradott és az idegen szellemű és műveltségű értelmiség nem talált vele kapcsolatot. De hivatalos kultúrpolitikusaink sem igyekeztek segédkezet nyújtani a város és falu között tátongó mélység áthidalására. *Kultúrpolitikánk függvénye volt a mindenkorai külpolitikának.* Ha külföldi kiállításokat rendeztek, mindig úgy válogatták össze a műveket, hogy azok az illető nemzet művészetével való hasonlóságot igazolják. A helyett, hogy ennek éppen az ellenkezőjét: *az önálló magyar szellemiséget* igyekeztek volna kihangsúlyozni és ezáltal az illető nemzetnek az övétől különálló, valóban eredeti és újszerű élményt nyújtottunk volna. Ezzel biztosítva *önálló egyéni kultúránk értékét, helyét és megbecsülését az európai kultúrközösségekben.*

A városi ember a falut népével és bár primitív, de mégis sajátos kultúrájával együtt idegen, tőle távol álló világnak tekintette. Legfeljebb színes külsőségeit mint exotikumot megcsodálta, de megértésre – kevés kivétellel – nem törekedett. Művészeink legtöbbje szintén ebben a szemléletben élt. Ha műveikben néha helyet kapott a magyar táj és annak népe, azt kizárólag témának tekintették. Felületi látásmóddal ábrázolták, szellemének figyelembevétel nélkül. Pedig egy dunántúli tájnak nemcsak zöld füve és fája, a paraszt viskónak, mely kifehérlik a domboldalon – nemcsak fehér fala és nád vagy zsupp teteje van. *A tájban az évszázadokon át benne él_ emberek lelke is benne van. A házban emberi sorsok, örömök és tragédiák generációkon keresztül ömlő folyama zajlik.* Hogy zöld a fű és kék az ég, ez nem művészi mondanivaló, ezt elmondja a természet maga.

Népi törekvés

Az utóbbi évtizedek folyamán, főleg Bartók és Kodály, majd a népi irodalom hatása nyomán a képzőművészetben is, különösen a szobrászatban mutatkoztak hasonló törekvések. E törekvések képviselőit *népieknek*, újabban *népi realistáknak* nevezték el.

Ma még e törekvés eredményeit nem tárgyalhatjuk érdem szerint. Azt azonban már most megmondhatjuk, hogy e törekvésnek minden hibája és fogyatékosága mellett komoly létjogosultsága van. De ahhoz, hogy létjogosultságát megőrizze, tisztázni kell a fogalmakat.

Mindenek előtt le kell szögezni azt, *hogy a népiség nem lehet művészi cél, csupán eszköz, kiindulási alap.* Tehát téves úton járnak azok – és ez főképpen a fiatalokra vonatkozik, – akik abban látják a magyar művészet kiteljesedését, hogy a pásztor, vagy paraszt fafaragásokat utánozzák. *Nem annak utánzásából, hanem az abban megnyilvánuló szellemből alkothatunk sajátos magyar szellemű művészetet.* Éppen ezek a tévedések adtak támadási lehetőséget az úgynevezett nyugatos vagy urbánus beállítottságú művészeknek, kik, bár kiváló művészek, az európaiságról táplált fogalmaik ködösek és bizonyos mértékben alkotásaik is magukon viselik ez elmosódott, színtelen lelkiség bélyegét.

Művészi értékük főleg az idegen, főleg franciáktól tanult magas színvonalú technikai készségben nyilvánul meg. jelentőségük azonban semmi körülmények között sem lebecsülendő, csak sajnálhatjuk, hogy legtöbbjük szemléletét a már előbb említett körülmények határozzák meg. Ezek a művészek és táboruk Európa-ellenességgel vádolták meg a népi törekvést. Sőt tovább mentek és faji művészetnek bélyegezték. Ha valaki a magyar történelemből vett témát művéhez, azt turanizmussal vádolták olyan hangsúllyal, mintha a művész a legelítélendőbb bűntényt követte volna el. Tény,

hogy voltak és vannak kótyagos magyarkodók, kik kiaknázták ennek az iránynak a szélsőségeit, de ezek miatt általánosítani – éppen úgy, mint más irányoknál – nem lehet.

A közelmúltban lejátszódott világeseményeknél a faji gondolat is súlyos szerepet játszott és egyúttal erkölcsi hitelét is eljátszotta. Ma faji problémákat emlegetni tapintatlanság. *Aki faji kiváltságokra hivatkozik akár nyíltan, akár burkoltan, az vét az emberiesség etikája ellen.* Ez azonban nem jogcím arra, hogy egy törekvést, mely magyar szellemi formák kialakítására törekszik, az antihumanizmus vagy az Európa-ellenesség vádjá alá vonjunk. Határozzuk meg végre helyesen a magyarság fogalmát! *A magyarság nem elhatárolt faji keret. A magyarság mindig egyetemes emberi keret volt, melyben bármilyen származású egyén, aki becsületes szándékkal bele tudott illeszkedni, sokszor érdemén felül is megtalálhatta érvényesülését és életlehetőségét.* Maga a magyar nép a honfoglalás idején sem volt homogén fajta. A letelepülés után is sok idegen elemmel keveredett. *De az ezeréves ittlakás következtében kialakult egy sajátos Duna-Tisza vidéki típus, melynek fizikai és szellemi karakterét ma magyarnak nevezzük.* Ennek a népnek pedig, melynek többsége keletről jött, történelme van, melyet nem lehet elvenni tőle. És mert keletről jöttünk, természetesen él bennünk egy bizonyos turáni nosztalgia, amit éppen Európában és sokszor éppen Európától elszenvedett nemzeti tragédiáink, sérelmeink és társtalanságunk tartott ébren. Tehát azt sem lehet bűnéül felróni, ha egy magyar művész például történelmi múltjából merít témát. Minden népnek, nemzetnek van hasonló nosztalgiaja, történelmi múltjának egyes korszakára való visszatekintése. De ez a keleti nosztalgia, mely a háború előtti években élt, nemcsak romantikus jelenség, hanem *a germán szellemi és politikai agresszivitással szemben a magyarság önvédelmi eszköze volt.*

Hogy a magyar népi sajátosságokból eredő fizikai és szellemi formák és népünk történeti motívumai alkotó tényezőivé váltak az úgynevezett népi művészeti törekvéseknek, ez egészen természetes folyamat. Viszont, hogy e szellemkörben létrejött művek a mellett, hogy magyar jellegűek, mennyire tudnak egyetemes, emberi művészetté válni, ez már a művész egyéni adottságától függ. Tény, hogy mi magyarok, különösen a paraszti fajtája, hajlunk bizonyos mértékben a szekta-magyarságra. Ez azonban nem alaptermészetünkéből, hanem *inkább történelmi múltunk keserű élményeiből táplálkozó, minden idegenséggel szemben való bizalmatlanságunkból ered.* Vágyunk, hogy *önmagunk életét élhessük egyszer.* De e mellett egy súlyosabb tény is fennáll. A magyar nép elmaradott, tájhoz kötött életkörülményei is erősen meghatározzák szellemi életünk kereteit és problémakörét. *Egyetemes kultúrát csak magas életszinten élő nép alkothat, mely életszintjével más népek emelkedési vágyát serkenti, magát példaképpé tudja tenni.* De hol van még a magyarság ettől? Egy ismert esztéta vita közben azt mondta: *“A magyar irodalom együttvéve nem ér fel Balzachoz. A magyar irodalom és művészet parlagi nívón mozog”.* E jeles esztéta azonban az okokról nem beszélt. Az okozó az, *hogy az egész magyar élet: hatalmas parlag.* Mint ilyen: társadalmi problémáival, politikai és kulturális, sőt erkölcsi adottságaival együtt, a nagyvilágtól elhatárolt külön világ. Problémái tehát nem egyetemesek, mint Balzac vagy Thomas Mann polgári világa, *hanem tájhoz kötött, helyi jellegűek.* E szűk parlagi világ határozza meg íróink, művészeink problémáit, művészi mondanivalóit. Ady, Móricz Zsigmond csak a szűk magyar határokon belül lehettek nagyok, mert a sors, melyet ők megkiáltottak, csak magyar sors volt és ilyen sors, úgy látszik, más táján a világnak nemigen akad. Mert mi köze e sorshoz a francia polgárnak? Kinek fáj ott a Szajna vagy a Temze partján a magyar Túri Danik sorsa, tragédiája, mikor itt a Duna mentén is idegenül tekintenek feléjük. Ez azonban nem jelenti azt, hogy irodalmunk és művészetünk értékben kevesebb másokénál. *Csupán elszigeteltségünk miatt vagyunk hátrányos helyzetben.* Tehát hogy egyetemes kultúrát teremtsünk, ahhoz az is szükséges, hogy népünket általánosan egyetemes színvonalra emeljük. A népi törekvések célja – minden ellenvéleménnyel és váddal szemben – nem az, hogy elkülönüljünk Európától; ellenkezőleg: *hogy saját népi adottságaink nyújtotta értékeinket a legmagasabb fokra fejlesszük;* hogy így kultúránkat, művészetünket más nemzetek eredményeihez, mint egyenrangú értéket majd beilleszthessük abba a csodálatos mozaikba, melyet európai kultúrának nevezünk.

A népiség kelet-európai jelentősége

A népi törekvés és az úgynevezett nyugatos, de úgy is mondhatjuk: urbánus művészi törekvések között mutatkozó ellentétek mélyebb okokból táplálkoznak, mint ahogyan a látszat mutatja.

A népiség nem csak magyar, hanem általános kelet-európai kérdés. Politikai, társadalmi és kulturális, vagyis egyetemes probléma ez, mely Európa keleti részén történelemformáló erőként jelentkezik. A nyugati irodalomban is jelentkeznek hasonló motívumok, de a nyugati népi törekvés utópisztikus jellegű. Hogy e kérdésben tisztán lássunk, a népi fogalom tisztázásra szorul. *Mi a népen a paraszti tömegeket értjük,* nyugaton a nép fogalomkörébe elsősorban, mint többségi tényező a proletár tömegek tartoznak. Nyugaton, a francia forradalom háttérbe szorította a feudalizmust, s helyébe a polgári rendet állította uralkodó osztállyá. Lazább társadalmi kereteivel szabadabb emelkedési lehetőségeket biztosított az úgynevezett negyedik rend számára is. E réteg inkább a kapitalizálódott demokráciában kezdett újra fokozódóbban háttérbe szorulni. A polgári kultúra azonban hatókörébe kapcsolta az alsóbb tömegeket és így a szociális ellentéteket nem tekintve, kulturális téren legfeljebb az alacsonyabb igényből eredő minőségi különbség mutatkozik, de szellemi különbség nincs. Ugyanez a viszony áll fenn nálunk is a középosztály, illetve a városi polgár és munkás tömegeink között. Azonban a nagy paraszti tömegeink nem részesültek a francia forradalom eredményeiből. A monarchia védelme alatt tovább élt a feudalizmus, majd az idők folyamán kifejlődött kapitalizmussal bővült. Így parasztságunk, melynek a forradalom mindössze annyit hozott, hogy a jobbágyság kötöttségéből kiszabadult, de terheit más formákban tovább viselte, nagy visszamaradottságban élt, sőt viszonylag abban él ma is. Nálunk e helyzetre súlyosbítólag hatott a Habsburg-uralom által ránk telepített idegen uralkodó osztály és az azt kiszolgáló, főleg idegen származású és szellemű városi polgárság, melyből a kiegyezés után középosztályunk alapeleme és szelleme adódott.

Az a körülmény, hogy a kelet-európai országok népe, szemben a Nyugattal, túlnyomórészt paraszt, illetve földművelő nép, így nemcsak visszamaradottsága, de ősfoglalkozásából adódva, a nyugati népi elemekkel szemben, külön sajátos lelkiséggel rendelkezik. Ezek a népi tömegek most érkeznek el ahhoz a fordulóponthoz, hogy végre ők is történelmi tényezőkké legyenek, vagy legalább is saját sorsukat, életformájukat és kultúrájukat maguk határozzák meg. Minket elsősorban e népi tömegek kulturális lehetőségei érdekelnek.

A nyugati népi tömegek, melyek ismétlem: munkásosztályokból tevődnek össze, félpolgári jellegüknel fogva önálló kulturális adottsággal nem rendelkeznek. Ez a nyugati népi tömeg, melynek lelkiségét Ortega a "Tömegek lázadásá"-ban rajzolta meg, egyéni kivételeket nem számítva: nem önálló kultúra-alkotó réteg. Ahogy felülről irányított munkakörben dolgozik, ugyanúgy felülről várja kultúráját, életformájának változásait. Inkább passzív, mint alkotó lelkiség, önállósága nem alakult ki. Mindig külső hatásokra reagál. Önmaga nem kezdeményező, szellemi igényei, szociális viszonyaiból adódva, mérsékeltek. Ezzel szemben a paraszti nép, *annak ellenére, hogy általában műveltségében és életformájában elmaradottabb, egy körülhatárolható osztály-kultúrával rendelkezik, melyet évszázadok, sőt évezredek folyamán maga alakított ki a maga szellemiségéből a saját igényére.* Ennek a népnek szellemi igényei vannak. Ez az igényesség pedig őstradíciókból ered. *A paraszti életforma és annak szelleme a történelem előtti időkbe nyúlik vissza.* A ma élő népi kultúra, mely magas kultúránkhöz viszonyítva alacsony fokon áll ugyan, primitívsége ellenére telve van gazdag lehetőségekkel, *melyek egy új kultúrfolyamat kiindulási alapjául szolgálhatnak.* Ha mármost bízunk abban, hogy a kelet-európai népi erők előbb-utóbb önmaguk életének irányítóivá válhatnak, akkor számot kell vetni annak szellemi téren is bekövetkezendő lehetőségeivel. *Ezek a népi tömegek, köztük elsősorban a magyarságra gondolok, mint a nemzet többségi tényezője és a nemzeti sajátosságok leghűségesebb őrzője, bármilyen politikai elrendeződés következék is be, a maguk területén nemzeti jellegüket nemcsak hogy meg fogják őrizni, hanem kultúrájukat is annak megfelelő szellemben fogják kialakítani.* Hogy a paraszti tömegek felemelkedése és ezzel az új irányt nyerő kultúrfolyamat végső fokon a polgáriassodáshoz vezet, ez nemcsak valószínű, hanem

bizonyos. De addig sok új és meglepő friss szellemi alkotásnak kell megszületnie. Ha ez a folyamat bármilyen gátló hatás következtében törést szenvedne, a világ válnék ezáltal szegényebbé. Összegezve az elmondottakat, *a népi művészeti törekvés nem Európa-ellenes, hanem új európaiság felé törekszik.*
