

**Andrássy Kurta János**  
**Korszerűség és formalizmus**

Művészetben a "modern" szót nem szívesen használom. Nem azért, mert idegen a hangzása, hanem mert a közhasználatban nagyon elkopott. Reklámjelzővé vált. A szabó a legmodernebb öltönyét ajánlja. A fodrász modern frizurát készít. Modern a legújabb sláger és modern a hulgánviselet. S mindezek a modernségek alig élnek két héten vagy két hónapon túl. Ebben a nekilódult élettempóban minden csak a mának szól; a pillanat örömeit vagy igényeit szolgálja. Amikor azt hallom, modern művészet, valami rossz csengést érzek a szóból. Önkéntelenül idényjellegű dologra gondolok s mérlegelem az élettartamát. És bizony a mai művészetben van is valami divat jelleg. A művekben nem az időtlenség vágyát, hanem a gyors mulandóságot érzem. A formai megjelenítésből is valami expresszív lebegés, tovasuhanás hangulata árad. – Igaz, van ebben valami igazság, de azért ez is kicsit olyan „modern” igazság. Mert hiába tudjuk a tudatunkkal, hogy az életünk alig több röpke epizódnál, az ösztönünk mégis tiltakozik a mulandóság ellen s valami módon – ki utódokban, ki alkotásokban vagy hőstettekben – próbáljuk meghosszabbítani, ha nem is az életünket, a létünk emléket. Ezért használom szívesebben a korszerű jelzőt, mert nemcsak az újra, az újszerűsége utal, hanem magába foglalja az egész XX. századot, amiben a változó modernség mellett ott vannak a múlt csökevényei s mellettük a bontakozó második ezredév perspektívája.

Az emberiség az ezredfordulókat valamilyen különös előjel jegyében várja. A középkori krónikák az elmúlt ezredfordulót megelőző évekből a világvégét váró tömeghangulatról adnak számot. De nem történt semmi Mindössze annyi történt, hogy a kalendáriumokban az éveket három számjegy helyett négygyel írták. A számok misztikája csak a fantáziát izgatja. Az idő, vagy az élet folyamatát nem befolyásolja. Hogy néha találkoznak a számok és az események, ez csak véletlen. A fejlődésre kiható események általában nincsenek feltétlenül évszámokhoz kötve. Legfőleg a bekövetkezett események rögzítenek dátumokat. A művészet fejlődését sem lehet évszámok közé szorítani. Voltak korszakok, mikor az évszázadok során át alig volt észrevehető stílusváltás. Szellemében, tartalmában, illetve tematikájában sem fedezhetünk fel lényeges változásokat. Igaz, hogy az életforma is, aminek keretei között ez a művészet létrejött, hasonló lassú mozgást mutat. Ezzel szemben a századunkat – ami még nem is teljes – az egymásra torlódó változatosságok jellemzik. Nincsenek kiemelkedő ezredek, csak kiemelkedő századok vannak. Ilyen kiemelkedő század a miénk is. Hatalmas kohó, amelyben a halálba zuhanó elaggott vilásképp tűzéből az elkövetkezendő új ezredév vilásképe kovácsolódik. S talán az új ezredforduló szinte észrevétlenül lép majd át egy éjjeli órát váltó percen keresztül. Akik megérik, arra ébrednek, hogy ezer helyett kétezret írnak. Valószínű, hogy a világ egy percre sem áll meg, a Föld forog tovább, hacsak az ember maga el nem követ addig valami ostoba végzetes merényletet e napról-napra szűkebbé váló „sárgolyó” ellen, ami már annyira összezsugorodott, hogy szinte órák alatt körülszáguldja az ember. – Igen, ez a mi korszerűségünk jellege: a száguldás. Elszakadni a földtől, kitörni a végtelenbe.

Századunkat forradalmi századnak szokás nevezni s valóban az. De ez a forradalmiság nem hasonlítható a letűnt korok forradalmaihoz. Itt nem országhatárokon belül történő társadalmi vagy politikai forradalmak az izgalmasak. Ezek a francia forradalom óta megszokott jelenségek, melyek politikai rendszerek vagy uralkodócsoportok változásaiban merülnek ki. Ezek ma már a politikai élet természetes folyamatai, s az életformát lényegileg nem változtatják meg, legfeljebb jó vagy rossz irányban módosítják. Társadalmi szelekció, vagy frissítő. Ezeket a forradalmakat nyugodtan nevezhetjük „hagyományos forradalmak”-nak, melyeknek

analógiáit megtaláljuk már az ókori történelemben is. A mi korunk igazi forradalma a technikai tudomány forradalma, ami az egész világot és életszemléletet gyökeresen megváltoztatja. Ez a forradalom nem korlátozódik ország- vagy kontinens-határok közé, hanem a Föld légkörét is áttöri, s a szomszéd bolygók világát ostromolja. S amit a szellemtudomány eddig nem tudott elérni, hogy az évezredek óta uralkodó mitikus világkép összeomoljék, most a technikai forradalom súlyától itt omladozik szemünk előtt, hogy romjain felépüljön az új, ami új morált, új ideákat és új életformát teremt majd az elkövetkezendő évezredek számára. Nagy vonásokban ezek a jelenségek adnak sajátos jelleget korszerűségünknek, századunknak.

Ha ebben a környezetben és a fent vázolt események viszonylatában vizsgáljuk a művészet korszerűségét, nehezen tudunk az egymásra torlódó „izmusok” között eligazodni. A kívülálló úgy vélheti, hogy a XX. századnak nincsen összefogó stílusa, hanem kaotikus zűrzavar jellemzi korunk művészetét. De nemcsak a kívülállók gondolkoznak így a stílus-kérdésről, hanem a beavatottak is. Ők az „izmusokat” próbálják rendszerezni, skatulyázni. Pedig korunk művészetének van egységes stílusjegye: a szecesszió. Nem tudni mi okból, de mai is mint valami eltévelyedést emlegetik a szecessziót, és odaszegezik a század elejéhez. Pedig az egész eddigi művészeti formákon felismerhető, Maillol-tól Picasso-ig, a figuratívától a nonfiguratívig. Hiszen a szecesszió elszakadást, kilépést, újszerűt jelent. Elszakadást a szokványossá és tartalmat vesztett történelmi stílusoktól, melyek a századfordulón már csak a romantikus eklektikaként burjánzottak. Ahogy a mi viszonylatunkban Ady „új időknek új dalaival” tért vissza Párizsból, úgy hozta a szecesszió a századfordulón az újkor új építészeti és művészeti formáit. És ezek a formák bármennyire is változnak, absztrahálódnak, a szecessziótól elszakadni nem tudnak, mert ennek lényegét: a racionalizmust – a célszerűségekre való törekvést – mi korunknak alapvető megnyilvánulása – letörölhetetlen bélyegként viselik magukon. A lényegen az sem változtat, hogy ugyanakkor még jelentős mértékben találkozhatunk az elavult mellett új, még el nem koptatott eklektikus vonásokkal. Hiszen a neoprimitivizmus, mely a nyugati képzőművészetben jelentős szerepet kapott, szintén eklektika. De az eklektikában gyökeredzik a teljesen tematika-mentes térplasztika is. A szecesszió csak a romantikus eklektikával fordult szembe. Ugyanakkor felszínre hozta – talán az újrakezdés lehetőségének szándékával – az „őskori” és a primitív népies eklektikát. Nálunk ugyanebbe az áramlatba illik a folklorikus zene, majd később – a harmincas-negyvenes években – e sorok írója által művelt folklorisztikus szobrászat. Hasonló áramlatok az irodalomban is jelentkeztek. A neoprimitivizmus és a folklór felé fordulást sokan az európai szellem dekadenciájával, kiéltésével magyarázzák. Bizonyos mértékig magam is hajlottam erre a feltevésre (Magyar nép szobrászata, 1944., Korszerű művészet, népiség, 1947.). Ma már ezt az elméletet nem általánosíthatjuk, még akkor sem, ha a művészetben mutatkozó zavaros jelenségeket: az „izmusok” gyors váltakozásai, sőt egymás melletti torlódásai és a formalizmus túltengése ezt látszik igazolni. Hiszen nagyon egyszerű lenne kimondani a kategorikus ítéletet: a művészet a hosszú évezredek során kiélte magát. Különösen vonatkoztatható a szobrászatra, aminek tárgya általánosságban az ember, illetve az emberi mozgás. Ez valóban elnyűtt téma. Igen, de ez a megállapítás csak akkor lenne érvényes, ha az ember is beleszürkült volna az évezredek porába. De az ember mindig új, ha nem is fizikai értelemben, de szellemében, problémáival és a változó világhoz való viszonyában. A XX. század embere különösen elűtő jelenség az előző korok emberétől. Itt nem elhatárolt és megmerevedett társadalmi kategóriák közé szorított emberek élnek, hanem olyan ez a század, mint a betonkeverőgép, amelyben az alkotó anyagok nagy gyorsasággal keverednek s egyé oldódva válnak építőanyaggá, betonná. Persze egyelőre csak széthulló, nyers beton, amit formába kell tömöríteni, hogy aztán kőkeményre kötve új, emberibb jövő épülhessen rá. De addig ez az új ember sok külső és belső konfliktussal terhelve botladozik a régi és az új között, s mint az új helyre költöző: vívódik az

elhagyásra szánt régi házban, vajon mit vigyen magával és mit hagyjon ott. És sokszor egy haszontalan emlék nagyobb súlyként hat az érzelem mérlegében, mint a hasznos dolog az értelem mérlegén. Az a huszadik századi ember valójában tragikus jelenség, mert a születendő új világ szülési fájdalmait neki kell elszenvednie, s ez nem csekély dolog. Ezek az adottságok lennének azok, melyek a korszerű művészet számára új témaként kínálkoznak. Mégis azt látjuk, hogy a művészet mind jobban eltávolodik az embertől. Eltárgyiasodik és öncélú formák ábrázolásában merül ki. Ezek láttán tényleg felmerülhet a kérdés: vajon nem dekadencia ez?... A művészet, vagy inkább a művészek eltévelyedése vagy kiábrándultsága az emberből?...

Kétségtelen, hogy ilyen jelenségek is vannak, mert a XX. század embere maga is annyira változékony arcot mutat, hogy nehéz felismerni az igazi emberi arcot, azt, amelyikre nyugodtan rábízhatjuk jelenünket és jövőnket. A politikusról sohasem tudjuk, hogy mit forral sorsunk, szabadságunk ellen, a tudósról, hogy életet szolgáló vagy tömeghalált hozó eszközökkel kísérletezik-e?

De hogy a mai művészet fejlődési menetét tisztábban lássuk, tekintsünk kissé vissza az időben. A művészet a történelem folyamán mindig az uralkodó rétegek – vagy mint korunkban, – az uralkodó osztályok kötöttségében élt. Ez a kötöttség, vagy alárendeltség – ami ma is fennáll – a képzőművészek esetén főleg anyagi okokból eredt. Az alkotás kivitelezési költsége – mint ma is – mindig nagy volt. Ehhez megbízó, mecénás kellett. Az anyagi függőség pedig a művész vagy a művészet kiszolgáltatottságát vonja maga után. Az ókori teokratikus rendszereiben, majd a kereszténység idején a francia forradalomig a művészet az egyházat és az arisztokráciát szolgálta. Ez a körülmény határozta meg a művészetnek nemcsak tematikáját, de formarendszerét is. A múlt században rendszeressé váló polgári, népi forradalmak, majd a kibontakozó liberalizmus a művészetet is látszólag önállóbbá, kötetlenebbé tette. A megváltozott élet és társadalmi körülmények új miliót és új tematikai szemléletet teremtettek. De ez az új milió, mit egy eltömegesedett polgári világ nyújtott, sokkal színtelenebb volt, mint a régi arisztokratikus világ, ahol az ünnepélyek, vagy az egyházi ünnepek a legragyogóbb pompában tündököltek. S ha ezek a témák művészi alkotásban jelentek meg, vagy a vallási témák misztikus varázsa – amiben talán a művész is őszintén hitt – mindig csodálatraméltó ünnepélyességet kölcsönöztek a műveknek.

A polgári világ elszürkült öltözéke, a misztikátlan ünnepélyek, a tömegfelvonulások vagy majálisok, a hétköznapi ember ábrázolása a művészetbe is köznapiságot vitt. A művészek ebben a mindinkább elszürkülő világban keresték a kirívóbb színeket. Így kerültek vászonra a rivaldafényben úszó balerinák, a cirkuszi és vásári témák, az éjjeli élet frivolitásai, majd pedig Gauguin Tahiti-beli egzotikus világa.

Ebben az elszürkült, kicsinyes kalmárszellemű polgári világban a művész már nem kiváltságos, megbecsült személy. Nem udvaronc, kinek műveiért világi és egyházi fejedelmek versengenek, hanem a társadalom periferiájára szorult bizonytalan egzisztencia. Otthona nem a fejedelmi udvar, hanem a csapszékek és a prostituáltak nyomortanyái. Műveik pedig a szűkmarkú spekulánsok martalékaivá váltak. A művész most már nem koronás vagy tiarás fők kegyelmétől függ, hanem az üzleti spekuláció, a sznobok, a műveletlen divathajhászok függvényévé lett. Így alakult ki a művész és társadalom közötti konfliktus, ami a művészt, illetve a művészetet az embertől való elidegenedés felé vezette.

Korunkban a művészek helyzete és a művészet értékelése annyira javult, amennyire a kereskedelem kulturálódott. Ez pedig annyi, hogy a művészt is üzletfélnek tekintik. Ez már polgári rangra emelése a művésznek, a művészetnek egyaránt.

A kereskedelmi élet frissen tartásának törvényszerű követelménye a divat gyors váltakozása. Az újszerűség, a szenzáció, amilyen még nem volt. Így burjánzott el a mai úgynevezett

modern művészetben az ötletzsonglőrség, ami keveredik a kóklerséggel. Ilyen körülmények között valóban nehéz a tájékozódás. Nincs meghatározott értékmérték, amihez viszonyítani lehetne a művészetet, vagy az értéktelent. A régiek már nem érvényesek – mondják – de a mai annyira kuszált és változékony, hogy ami ma érvényes, holnap divatjamúlt, ósdi konzervatívizmusnak minősül. S mi marad mindebből a jövő számára?... Talán azok a művek, amelyek egyelőre szerényen porosodnak a műtermek mélyén, amiket a művész magába vonultan egy-egy őszinte pillanatában alkotott. – Igen, mert ebben a világban mindenki rákényszerül, hogy két arca legyen. Egy magán és egy közhasználatra szóló arc...

Ebben a légkörben természetszerűleg ki kellett fejlődnie a művészet elembertelenedésének, a formalizmusnak. De ez a formalizmus éppen úgy nem egységes, mint ahogy korunk világnézete sem. Mert nemcsak az elvonatkoztatott, nonfiguratív plasztika, de a figuratív is – bármennyire hangsúlyozza az emberhez való kapcsolatát – formalizmussá vált. A nonfiguratív az embertől és általában a közönségesen érzékelhető világtól való elszakadás folytán vált formalizmussá, a figuratív pedig: mert nagy általánosságban propagatív eszközzé vált, vagy kényszerült, s miként hajdan az egyiptomi teokratikus világban, nálunk is – nemcsak a tematikát, de a formarendszert is felülről irányított dogmatikus sematizmus jellemzi. Eszmeiségét a realizmussal próbálja fémjelezni, s szinte ellenségesen szembehelyezkedik minden más törekvéssel, legfőképpen az absztrakcióval. Pedig a két fogalom ellentéte csak a szavak helytelen értelmezésében ered. Ugyanis, ha helyesen értelmezzük a szavakat, a két fogalom nem mond ellent egymásnak. A realizmus nem a valóságot jelenti, hanem a valószerűt. Ez a látszólag jelentéktelen különbség döntő fontosságú. A valóság csak a szabad szemmel látható, vagy érzékelhető, de a képzeletet kirekesztő tárgyi szemléletet jelenti. Ezzel szemben a valószerű tág teret nyit a képzelet számára. Nincsenek tárgyi kötöttségei. A realizmus nem a láthatót utánozza, hanem inkább a megfoghatatlant, a transzcendens fogalmakat realizálja. Ugyanakkor az absztrakció valószerű dolgokat transzcendentális fogalmakká old. Tehát a kettő valahol mindig találkozik – mint ahogy a fény és árnyék, bár ellentétek, mégis összetartoznak, sőt alkotói egymásnak.

A nonfiguratív szobrászatot tartják a legmodernebbnek, s napjainkban ez vonja magára a legnagyobb érdeklődést és ez vált ki legtöbb vitát. – Nem az a célom, hogy a vitába belekapcsolódjak. Ehelyett inkább az eredetére mutatok rá. A múlt század második felében fellendült az archeológiai kutatás iránti érdeklődés és vállalkozókedv. Az eredmények ismeretesek. Az európai múzeumok megteltek görög és mykeni korszakok szobortöredékeivel. Ezeknek a hatására a századforduló táján a tárlatokra új plasztikai műfaj vonult be: a torzó. Majd pedig, amikor a szecesszió új építészeti formáihoz alkalmazkodó összefoglaltabb formarendszerű épületplasztika kívánczolt, az egyiptomi, majd szintén ez időben feltárt anatóliai és mezopotámiai művek egyszerűsített nagy forma megoldásaikkal kerültek a művészek érdeklődésének a középpontjába. A sok feltárt szobortöredék; melyek részformaként is esztétikai élményt nyújtottak, a modern törekvésekhez követendő példaként szolgáltak. Úgyszintén az évezredes idő marta felületek is divattá váltak. A forma és textúra (felület) megoldások előtérbe kerültek a belső tartalommal szemben. A tematikus ábrázolással szemben egy új törekvés támad; a tematikamentes tiszta, illetve az abszolút plasztika.

Ezekhez az archeológiai áramlatokhoz kapcsolódtak az őskori leletek, különösen a neolitikus kultúrák artisztikus megjelenésű csiszolt kőeszközei és absztrakt formákkal ábrázolt kultikus tárgyai. Vannak, akik ezeknek a szinte szolgálai utánzatával megelégszenek, de vannak kik ezeket az ősi formákat a mai „korszerű felfogásnál” megfelelően próbálják továbbfejleszteni. De vajon tényleg továbbfejlesztés-e?... Többet mond-e azoknál az ősi eredeti formáknál?... Ezek az ősi eszközök – a használati tárgyak is – egy primer babonás világkép jegyeit őrzik magukon. Abban az ősi életformában az élet minden megnyilatkozását, de a köznapi tevé-

kenységet is babonás hiedelmek és félelmek árnyékolták be. Az ősebert sokkal inkább nevezhetjük a félő embernek, mint a „homo ludensnek”, azaz játszó embernek. Ez a jelző a XX. század művészeire jobban illik. Az ősművészet babonás félelemmel hitt a formák, ábrák misztikumában. Hiszen innen fejlődtek ki a kabalisztikus formák, számjegyek, amulettek, mik még napjainkban is élnek, s ha a hit le is kopott róluk (bár az emberiség nagyobb része ma is hisz bennük), a megszokás következtében díszítő elemekként fellelhetők a népművészetben, dísz tárgyakban, ékszerekben, de nyelvünkben is szólás-mondásként állandóan használjuk. Ez a babonás világkép sok tízezer éven át napjainkig uralja az embert. Ez hozta létre a tudományokat, a művészeteket, melyek középpontjában az Isten fogalma áll, amit, ha a mai tudományos szemlélet tagad is, – de csak a személyes léte vitatható – mert a fogalom létezik, mit nemcsak az évezredek hite, de minden eddigi anyagi és szellemi alkotás, mely ennek a fogalomnak a jegyében jött létre – szentesít. Vagyis – az előbb tárgyalt realizmus jellegére utalva – így realizálódik a valótlan valóságává. Tehát ezek az ősfomák kezdetei voltak annak a világkép művészetének, aminek lezárulása talán éppen most megy végbe. Így ezeknek a formáknak a felelevenítése nem jelenthet többet eklektikánál, divatos érdekességnél... Hiszen ezek a modern forma ábrák a régiből csak a külsőségeket vehetik át, illetve fejleszthetik tovább, mert senki sem hisz azok misztikájában. Új misztika pedig – legalább is egyelőre – nincs. Így természetesen öncélú formai játéknak, formalizmusnak tekinthetjük.

Ezek után visszatérhetünk az előbb fölvetett kérdéshez: dekadens folyamattal állunk-e szemben?...

A kérdésre sem határozott igennel, sem határozott nemmel nem válaszolhatunk. Sokkal inkább megközelítjük a lényegét, ha ezeket a művészetben tapasztalható jelenségeket nem korlátozzuk a művészet területére, hanem korunk általános jelenségeivel együtt vizsgáljuk. Mert a művészet kifejezője korának, magán viseli a szellemi és tárgyi miliő jellemvonásait; még akkor is, ha azzal szemben áll, s mint ahogy korunkban megfigyelhető: elkülönülésre törekszik.

Ha dekadens vonásokat fedezünk fel a művészetben, ez csak a kor, vagy a társadalom dekadenciájának a tükröződése. A formalizmus is az, mert korunk életformája a nagyarányú technikai forradalom földézte társadalmi és politikai válság következményeként mind nagyobb mértékben sematizálódik, formalizmussá válik. A világszerte feltörekvő tömegember válik az uralkodóvá, az ő igényei határozzák meg a termelés arányait, a kulturális élet színvonalát és jellegét. Ezeket a tömegigényeket nem lehet kézműves szinten, egyedi dolgokkal kielégíteni. Minden területen a tömegtermelés válik élet-rendszerünk fő tényezőjévé. Típusstervek szerint előregyártott elemekből épülnek a házak, futószalagon gyártott típusruhákba öltözködünk, típusételeket eszünk, tömegszórakozásokkal szórakozunk és típusstervek szerint tanulunk; s végül mindnyájan típusemberekké válunk. Ez a körülmény természetesen vonja maga után az elidegenedés folyamatát. A cipőgyárban dolgozó cipész sohasem gyönyörködhet kész művében, mert csak részdarabokat gyárt, s a részek talán nem is abban a gyárban vagy országban állnak össze egész cipökké. Nincsenek egyéni remek, csak részletek vannak, unalmasan ismétlődő részletek, ami pedig ember számára – ki minden szinten – szeret gyönyörködni képességének látható eredményében: csak formalizmus. Az alkotás élménye helyett csak a hónapvégi fizetést rejtő boríték marad az egyetlen értelme a lélektelenné vált munkának. Az ember sem egyén, csak része a tömegnek. Ez a körülmény alakította ki korunk arculatát, életformánkat, kultúránkat, politikai rendszereinket. Tehát amikor látunk egy szobrot jellegtelenné sematizált ábrázattal, gondoljunk arra a tömegember típusra, amely létrehozta a XX. század diktatúráit a maga sajátosan egyénietlen, sematikus vezéralakjaival. Emlékezzünk csak a hitleri időkre (az én korosztályom jól emlékezhetik rá), amikor úton-útfélen „Hitlerekbe” ütköztünk. Mi kellett hozzá?... Egy kis bajuszpamacs az orr

alatt, simára félrefésült haj, s máris kész volt a hasonlatosság a példaképhez, ki pár évvel előbb maga is éppen olyan szürke „melós” volt, mint a többi. Tehát csak őt kell utánozni, s bárki kisebb-nagyobb szinten azzá válhat. – Ez is formalizmus!...

Az úgynevezett nonfiguratív, vagyis öncélúvá vált formai játékok, vagy festményeken látható alkataira szétszóródott emberek, tárgyak gomolygása a „szakosított” életformának a vetülete, kifejezője.

Ezek a jelenségek lehetnek ellenszenvesek, vagy rokonszenvesek, korszerűségünknek meghatározott tényezői. De ebben a korszerűségben – mivel átmeneti kornak kell tekintenünk – megtaláljuk még a tegnapi világ művészeti formáit is, melyek még mindig jelentős helyet foglalnak el a többi, az úgynevezett korszerűbb irányzatok mellett. De amikor erre a művészeti formára azt mondjuk, hogy anakronizmus, elévült, gondolunk-e arra, hogy mai életrendszerünk, társadalmi és politikai életünk, intézményeink és nagy általánosságban ízlésünk is tele van ilyen anakronisztikus csökevényekkel? Nem nézünk-e nosztalgiával sokkal többet a múltba, mint a jövőbe?... Talán a sok lelki konfliktusunknak is éppen az az oka, hogy többet foglalkozunk a múltunkkal, mint a jövőnkkel. Igaz, hogy a jövő mindig utópisztikus, míg a múlt az idő távlatából megszépül. S talán ezért a sok botladozás, a sok tévelygés az új életformánk kialakításában, mert mint súlyos koloncot cipeljük magunkkal a múlt konvencióit, elévült hiedelmeinket és morálunkat. Tehát ezek az anakronisztikus művészeti formák is csak annyira a múlt emlékei, amennyire a kor embere is egyik lábával még a múltban feledkezett.

Ugrásszerű fejlődés csak a tudományban, a technikában lehetséges, a természet – s az emberi természet is – ilyeneket nem mutat fel. Itt csak katasztrofális események okozhatnak gyors változást, ez azonban nem a fejlődés irányában hat.

Azt a forradalmi átalakulást, ami korunkban végbemegy, az ember nehezen tudja követni, mert a társadalmi és szociális forradalmak által feltörő néptömegek – kik eddig a legalacsonyabb élet és műveltségi szinten éltek – megváltozott életkörülményeikbe nem tudnak ugrásszerűen belenőni. Ehhez generációs fejlődés szükséges. Ez sem új igazság, így volt ez minden időben a történelem folyamán. A letűnő római kultúra romjain sem máról holnapra virult ki az új európai kultúra. Akkor is sokáig csak a formák uralkodtak. A mai formalizmus is, mely a múltban gyökeredzik, csak átmenet, de ha majd a világ „új gazdái” kifejlesztik a maguk új, sajátos szellemiségét, akkor a forma és szellem szintéziséből kialakulhat a valóban korszerű művészet.

1967