

Ó elragadtatás és rajongás órái!
 A csodálatos szárnyalás órái,
 mikor az ember hirtelen
 rátalál önmagára és önbizalommal
 olvas a fátum könyveiben! Neked
 ó népünk gondterhes Feje,
 Néked köszönhetjük ezt a gyönyörű
 ajándékot; e csodálatos, fürge hajón
 visszatérőben a mi mítikus hazánk
 boldog partjaira,
 szívünkben az égő fiatalság
 kórusával, mely az új világ
 arca felé fordulva elismeri
 mindazt a jót, amit Te
 ajándékoztál nekünk, ó Duce!
 A hullámok, a mámor óráit,
 jóval magasabban a gyenge,
 mindennapi ember felett!
 Nélküled, Duce, nem éltük volna meg
 ez esztelen-okos vállalkozást,
 melyet Te akartál!
 Új színeket lát a világban
 e gyakorlott és átszellemült szem.
 A hajó halad a vízen —
 biztosan, mint a kard
 hazánk fele, ahol most
 testvéri tömegek ezrei
 a lelkesedés mámorában
 fogják megfürdetni harcos
 és álmodozó sziveinket.

A FESTŐI MÓDSZER KÉRDÉSE

Irta: DÉSI HUBER ISTVÁN

Visszanézve eddigi kísérleteinkre, azt kell mondanom, először a tartalom tultengése, másodsor a formarendszer egyoldalúsága akadályozta meg egy úgy a tartalmat, mint a formát egységesítő festői módszer kialakulását. A forma és tartalom ugyanis szüntelenül átjátszanak egymásba, de csak a festői módszerben válnak egységgé: stilussá. Az alakítási folyamatnak ezt a mozzanatát még nem tettük vizsgálat tárgyává, pedig az egyes korok művészetének szemléleti módja ép' itt látszik a legtisztábban. Gondolati, motívumbeli, tartalmi elemek hasonlósága, sőt azonossága a legkülönbözőbb korok művészetében kimutatható; a görög, római festészet mithológiai alakjait megtaláljuk a renesszánsz, a barokk kor művészetében, a bizánci piktura szentjeit, mártírjait a quattrocento, a renesszánsz festészetében, de azért ezek a stílusok mégis mások s ami őket megkülönbözteti, ép' a festői eljárás, a módszer. De tovább megyek, a XVI. század óta a paraszt, a munkás állandó tárgya a festészetnek: Velasqueznél már felbukkannak. Chardinnél, Le Nainnál jelen vannak s a holland festők egész soránál majdnem rájuk épül a kép, hogy később Millet, Van Gogh művészetét teljesen betöltsék. Meunier rajzaiban már

az üzemmel is találkozunk és Van Gogh egyik képén megjelenik a gyár, hátul a vörös nappal, de azért művészetük mégis különböző korok szellemének megnyilatkozása, s ami megkülönbözteti őket, az megint csak a szemlélet, a festői módszer. — A következőkben megkísérlem ezt különböző stílusokban kimutatni:

A bizánci festészet hideg fensége, világnézetének abszolutizmusa nem tárgykörében, hanem szemléleti módjában él: „a pertraktálás rideg rangossága, az ünnepélyesen merev arany háttér elvontsága, félelmetes tértelensége és az ábrázolás szkematikus jelvényekre fogott hideg kalligráfiája azok a stílusjegyek, melyek időtlen távlatba és emberfölötti magaslatra lendítik“ ... alakjait. „A középkor theocentrikus (istenközpű) lelkét ... vallásos szemléletét a képek hierarchikus tagozódásában, a léptékben, a színek ikonografikus szigorúságában s a formáknak a testi létet megvető torzulatában“ ... fejezi ki. (*Artinger: Derkovits. Ars Hungarica*) A renesszánsz szemlélete plasztikus volt. Homogén színelületek álltak egymás mellett s a formát egyazon színnek világosabb-sötétebb fokozataival domborították ki. A festő kemény lokális színekből indult ki és hosszadalmas lazuros eljárással teremtett egységet az egymás mellett közömbösen álló színfoltok közt. A barokk áttörte ezt a plasztikus sítót s egy zsufolt, izgatott rendszert talált fel érzéseinek kifejezésére. A forma széttöredezett, a vonalak elmosódtak s a színek tónusokká váltak. A renesszánsz vízszintes-függőleges szerkezete átment diagonális irányba. A rokoko lágy, nőies harmoniákat hozott gyöngéd, kevert színekkel és helyenkint az impresszionizmust anticipálta. Mindezek a rendszerek a quattrocento felfedezéseire, a tudományosan meghatározott illuzionista térszerkezetre (perspektíva), az emberi test tudományosan felkutatott szerkezetére (anatómia) és a színek ugyancsak tudományosan átgondolt tulajdonságaira (Lionardo Trattato della Pittura) épültek.

Ezeket az elveket a cinquecento fejezte ki éretten, a barokk áttörte, a rokoko elmosta és David hiába próbálta visszaállítani, a szétesés fokozódott s a festői szemlélet kaotikussá vált. Az egész XIX. századon végighuzódott ez az oszlási folyamat, de vele párhuzamosan haladt az új szemlélet kialakulása is. A festészet, mint minden művészet az emberi egyéniség gondolat-, érzés-világának kifejeződése, formába állása s ahogy ez az egyéniség változik (a kollektív társadalomban is) úgy változik a szemlélet, a módszer, respektíve a tartalom, a forma, a stílus is. Goya, Delacroix azok a festők, kiknek művészetében az új ember új festőisége megjelent; az ő műveikben jut szóhoz a modern ember szellemének komplikált zeneisége. Az impresszionisták egész csemó felfedezéssel gazdagították az új szemléletet: fényfestés, levegő-perspektíva, a színek kölcsönhatása, komplementer színek. — Cézanne összegezi az elért eredményeket, ő az első modern téralakító, formaépítő; míg a renesszánszban az egymás mellé rendelt homogén színfoltok hideg harmóniájára épült a kép, az új rendszerben az egymásba átcsapó színek küzdelméből nő ki a forma, a kép. De ezt a küzdelmet nem a véletlen, vagy a festő szeszélye, hanem a természetben végbemenő események megfigyeléséből leszűrt törvények irányítják. A természetet ismét meglesik és a víziót az így ellesztett festői történések együttlése adja. A különbség a régi és új szemlélet között ez: ott a szín másodrendű, a dolgok tartozéka, itt ő a lényeg s a dolgok belőle épülnek; ott szigorú, merev konvenciók, itt forró, folytonos alakulásban levő törvények; ott leszűrt tapasztalatok hideg formulái, itt a tapasztalat maga.

A középkor, a renesszánsz festői egy többszázéves műhelygyakorlat

hagyományából kinövő hosszadalmas és spekulatív eljárással dolgoztak; ez jó volt akkor, mert az egyén érzésvilágát is kemény vallásos és hierarchikus szabályok korlátozták, de a reformációból kiindult modern ember már túl lassúnak találta eljárásukat. Nem véletlen, hogy a barokk festők találták fel az u. n. „fa presto” eljárást, ez, mint neve is mutatja: — csináld gyorsan — sokkal alkalmasabb volt bizonyos mértékig már pillanatnyi, izgatott érzéseik kifejezésére, de még náluk is meg volt az előzetes mesterkedés (bolus alap). *Watteau*, majd *Goya*, az angoloknál *Constable* rajtuk is túllépett, előkészítve az impresszionisták spontán eljárását; notabene itt sem hiányzott a hideg átgondolás, az u. n. rendszerezés, de az egyén ösztöne, intuíciója lett a tulajdonképeni alap. A láthatáron feltűnik Cézanne alakja, s vele azok a problémák, amik részben még ma is megoldásra várnak: a képsík analizise, a formák szinnüanszokból való képzése, a képtér kialakulása, röviden: a kép anatómiájának felkutatása. Már nem a témából indulnak ki, mint régen, hanem a motivumból s a tér nem a szem illúziója vagy valamely terület körülhatárolása, hanem a kiterjedés megfogalmazása; míg a képtér különböző nagyságu testek, különböző metszésű síkok viszonylataiból deriválódik. Ugyanakkor a színek a természet örökké mozgó jelenségeinek változataiba ágyazzák az egyén élményeit; egyik szín a másikat áthatja, megváltoztatja, új életre kelti és nemcsak hidegen átgondolt, hanem forrón átértett állapotban, a pillanat vehemenciájában válik igazsággá. Így robbantja szét az egyén megváltozott érzésvilága a régi világ szellemi felépítményét és fejezi ki a körötte mozgó materiális lét folyton fokozódó dinamizmusát. Az új világszemlélet hat itt és fejeződik ki nem holmi irodalmi elgondolásokban, hanem magában a festői szemléletben; a művészet, a festészet területén, ez az igazi forradalom és nem a haragos vagy kenetes deklamáció, akármilyen szándék érdekében.

Az izmusok apokalipszise jött s vele egy éles fordulat. Van Gogh-nál, Cézanne-nál egy pillanatra feltűnt a világ új képe, mint egy vízió, csupa sejtelen és mégis egyszerű, értelmes: a szemlélet tüzében izzó ősmatéria. Az izmusok forrongásában ez a tiszta értelem összezavarodott, megint *Ortegára* kell utalnom, aki szerint a régi művészek a világot akarták kifejezni, az újak a világ szerkezetéről alkotott fogalmaikat, tehát nem a világot egy kor szellemében, hanem a szellemet egy darab világban. Ha ez hiba, úgy szükségszerű hiba. A mai ember szelleme más, mint a régié, érzékszerveit mindenféle találmányok segítségével oly tünnemények vizsgálatára teszi képessé, amik eddig zárva voltak előtte. A világkép új fogalmazása van soron s ez természetszerűleg egy csomó téves kísérlet keretében történik. De ezt a munkát csak egy, már kialakult s nem a mi alakulóban lévő társadalmunk művészei fejezhetik be. Fő tévedésünk ép' az volt, hogy a felfedezések mohó mámorában ezt az ép' elkezdett valamit véglegesnek képzeltük, de a szerkezetiség, a szerkezetnek az a mindennél előbbvalósága, ami a kubizmust jellemezte, helyes volt. Értsük meg: volt.

Változatlanul vallom ma is, hogy művészetünk teste-lelke modern kell hogy legyen, de ez a modernség nem lehet sem egy még oly forradalmi irány napi kérdéseinek ábrázolása, sem a szakma soron következő fázisa. Többre van szükségünk. Művészetünk gyökereinek az emberi lélek legtávolabbi zugába is el kell érnie, csak így szivhat fel minden életnedvet magába; emellett vissza kell állítanunk a kutatómunka becsületét is. Adatokra van szükségünk, s egy olyan festői módszerre, melyben él a múlt életrevalósága, de magába foglalja az új vívmányokat is, egyszó-

val: valóban napjaink világszemléletét fejezi ki. Az ábrázolás már nem lehet valaminek pusztá lerajzolása vagy lefestése, hanem mindama festői, téri, pszichológiai, társadalmi és más adatok összege, mely a megfigyelés, a tanulmányozás, majd az alakítás alatt a festő érzék-tudat, sőt tudatalatti világában képpé alakul. Az új festői szemlélet valahol itt érintkezik az új tudományos világszemlélettel, melynek einsteini axiómája, ha jól megértettem, ez: „a dolgokat időben és térben együtt kell nézni“. A modern festőknek sokat emlegetett törekvése, az a bizonyos „együttlátás“ körülbelül ugyanezt jelenti. Ismét Cézanne szellemét idézem, ő mondja valahol: „ugy kell lefestenünk, ami előttünk van, hogy benne legyen mindaz, ami körülöttünk történik“ — a vízió így téri elemekre támaszkodik, de az időben jön létre, és nemcsak eredménye — összege is megfigyeléseinknek. — Erről mondtunk le, mikor az ábrázoltnak csak politikai lénye és társadalmi hovatartozása iránt érdeklődtünk, megelégedve e két ténynek egy modernes formalizmusba való foglalásával és ezt kell kiindulópontnak vennünk most, hogy felismertük tévedésünket. Tagadom, hogy ezért fel kéne adnunk osztálytudatunkat, ellenkezőleg, úgy érzem, csak ezzel fejezhetjük ki. A festészet a szemléletnek egy ősi módja s az ember a világban elfoglalt helyzetét próbálja megérteni, kitapintani vele; szemben az elvont, spekulatív tudományos szemlélettel, érzékletes, naiv, ösztönös; képzelet, színeit, tudatalatti életünk izgalmi mozgatója s ami döntő benne: az élmény. Az élmény, ha az ember hí marad érzelmeihez, mindig indulatba megy át s ez az indulat, ha őszinte, mindig abba a talajba ereszti gyökereit, onnan szívja nedveit, mellyel tudva, tudattalanul egynek érezzük magunkat s amelynek kifejezése ösztönös vágyunk. A szellem elváltozása valahogy így fejezi ki a test életét.

MORVAY GYULA: VERSEK

UTAS AZ ÉJBEN

*Vess magadra fátyolt, igazítsd meg fiatalságodat.
 Úgy várj engem, vágyakozásodat.
 Menj ki a jegenyés útra, csillagok alól jövök suhanósan
 és várj rám úgy, ahogy vagy fátyolosan.
 Poros bakancsomat láthatod világítani az éjben,
 két szemem nézheted a sötétségben.
 Lehet, hogy kapásokkal megyek, várj minden pillanatban,
 addig ne halj meg fiatalágoddal.
 Légy erős. Szabatos szóm szétárad? Ilyen az emberszív.
 Csodálkozol, hogy szerelmes verset írok?
 Sűg a jegenye, menj, indulásom hív.
 Csókolj, áradj belém, legyen mire emlékezned:
 egyszer nekem adtad huszonkét évedet.*

HALALOS KÖTÖDÉS

*Házunk elejéről
 így látszódik minden:
 parasztok és urak
 vannak a világban.
 csak mi látjuk így? Lehet,
 de százados oka van.*