

melyeknek egyedül ő értette értékét? Bár tette volna a fájdalom ekkor már ködössé eszméletét, vagy ne érezte volna a halál közeledtét, hogy ne kellett volna elviselnie a töprengéseket.

Szegény, kedves Tihanyinkat mindettől megkímélte a sors. Egy súlyos agyhártyagyulladás négy nap alatt kegyetlenül végzett vele. Nagy lázak gyötörték, de ágyban feküdni nem akart, bár nem tudta, hogy meghal, ösztönösen irtózott az ágybadúlástól, a végtől. Eszmélete napokon át nem tudta felfogni a külső világot.

Elárvult műtermében máig állványán a kép, melyen már csaknem halódva is festegetett. Ágyamelletti asztalkáján Jean Cassou „Cervantes“-e, a Renaudot díjat nyert Jean Rogissart „Mervale“-ja, Lawrence „Kayngouron“-ja, Aretino egy könyve a szerelemről, egy könyvecske, „Bien manger pour bien vivre“ és Lenin levelei a családjához feküdtek, amelyben széljegyzeteket csinálva, csak a 25. oldalig jutott. Ebben a hat könyvben benne van Tihanyi. Ötvenhárom éves. Örök küzdő, végig fiatal. A küzdelem keserűségeit elhessegette és csak örömeit kóstolta. Tudta szeretni és élvezni az életet. A meg nem alkuvás volt forradalmi adománya. Önérzete és világszemlélete visszariasztotta attól, hogy képeinek Magyarországon keressen közönséget, abban a magyar társadalomban, melynek szellemét és életformáit megvetette és amely művészeit csak úgy hagyja halni, mint parasztjait. Neki is volt egy nem nem sohája: végig, mint lázadó nézett szembe azzal a szellemi étellel, mely 1920 óta kialakult Magyarországon.

A Pére Lachaise temetőben égettük el. 10.271 a száma a temető hamvórzójében.

A TUDOMÁNY ES A MŰVÉSZET

Irta: FORBÁTH IMRE

Egy kép, egy szobor, egy költemény még nem kell, hogy jellemezze a társadalmat, amelyiknek művésze létrehozta. Megváltozik a helyzet azonban, ha a művészet társadalmi keresztmetszetét vizsgáljuk. Erre érvényes a nagy számok statisztikai törvénye. Az egyes mű kivételes, véletlen variáns lehet, mely nem kell, hogy mást tartalmazzon, mint például a művész individuálpszichológiai sajátosságait. Ugyan művet azonban — kevés kivétellel — a művészet határain kívülnek érzünk és szociális hatásuk legtöbbször semmi. (Az elmebetegek művészetéről l. *Prinzhorn: Bildnerer d. Geisteskranken.* — A kiváló könyvben közölt néhány igazán művészi kép azonban kivételes, nagy ritkaság. Az elmebetegek műtermékeinek a túlnyomó része nem művészet — csak hasonlít a művészethez). Az össz-művészet keresztmetszete azonban tökéletes (művészi) képét adja kora társadalmának. Ez igaz akkor is, ha történetesen egy társadalomnak nincs művésze. Ugyanakkor éppen ez a tény jellemzi. Jó példa erre *Calvin* Genfje, ahol az orthodox protestantizmus szigorú puritanizmusa eltiltotta a művészetet, mert „árt az erkölcsöknek.“ Külön előírásban — ordonnanz — figyelmeztették a híveket, nehogy a zsolozsmaéneklésnél a melódiára figyeljenek, hanem a textusra, mert „csak az Ur szavában vagy az igazság.“ (Látjuk, a régmúltban is voltak a formának elkenségei.) — Ha mármost megkérdezzük, mi a legáltalánosabb értelme, funkciója egy kor és társadalom művészetének, a következő kettős feleletre jutunk: létrehozni egyrészt

a művészet síkján és eszközeivel a *domináns* ideológiát, másrészt orientálni, rendet teremteni egyáltalán az élet zűrzavarában. Az első funkciója szűkebb értelmű: az uralkodó osztály érdekét fejezi ki („egy kor uralkodó ideológiája az uralkodó osztály ideológiája”), a másik általános s az elsővel sokszor ellentétben van: az objektív haladás, a valóság megismerés és mesterelés eszköze, összefoglalva: a művészet funkciója egy kor és társadalom értelmi és főként érzelmi kulturájának a szervezése és termelése. A funkció kettőssége kifejezése az objektív valóság antagonizmusának, az ellentétek harcában fejlődő társadalomnak. Ha a művészet funkciójából elvonatkoztatjuk a társadalmi részt, még mindig marad a biológiai értelme s ez: életigenlő és fokozó értékek természete a művészet síkján. Ismeretelméletileg: a művészet eszközeivel orientálódni az élet chaosában. — Ezekután felvetődnek a természetes kérdések: mi tehát a különbség a tudomány és művészet között, hiszen szembetűnő tény az, hogy ezek ketten versenyeznek egymással a kultúra létrehozásánál. Továbbá: mit is jelent e többször megismételt kifejezés: „a művészet síkján és eszközeivel?”

Tudomány és művészet

A tudomány és a művészet különbözősége a társadalmi munkafelosztás történelmi eredménye. Közös forrásból vették eredetüket és a primitív ideológiában még differenciálatlan, elválaszthatatlan egységet jelentettek. A fejlődés folyamán fokozatosan szétváltak és elhatárolódtak egymástól s kifejesztették az ideológia két nagy szektorát. Míg a tudomány főleg az értelem módszereivel megközelíthető azon jelenségeket, vagy a jelenségek azon oldalát kezeli, melyek aránylag könnyen egyszerűsíthetők használható szabályokká, addig a művészet azokat a jelenségeket, vagy a jelenségek azon oldalait, melyek túlfinomak, túlbonyolultak ahhoz, hogy a tudomány eszközeivel uralhatók lennének. Ebből következik, hogy bizonyos esetekben a tudomány kompetensebb, más esetekben a művészet. Pontosabban: ha a tudomány egy jelenséget inkább tud mesterelni, úgy ott kompetensebb. A tudomány és a technika fejlődése a művészet szektorát állandóan szűkíti. De ez nem jelenti azt, hogy bármikor is teljesen kiszoríthatná, fölöslegessé tehetné. — A tudomány ideális eszköze a képlet, az algoritmus, a művészeté maga a mű, a harmónikus Egész. A tudomány a lehetőség végső határáig egyszerűsít, a művészet egyszerűsít, de ezzel párhuzamosan gazdagít is. Néhány példa: egy táj képe tudományosan teljes egészében megfoghatatlan. Egyedül a színskálájának pontos meghatározása a mérések millióit tenné szükségessé. A művészet erre nem törekszik: a saját síkjára transzponált „tájképet” ad, mely a valóságot egyrészt desztillálva, egyszerűsítve, stilizálva reprodukálja, de ezt az egyszerűsítést ellensúlyozza a művészi gazdagítás, intenziválás eszközeivel. Az egyoldalú egyszerűsítés ugyan tisztáz bizonyos tényeket és összefüggéseket s ezzel hatalmasan elősegíti az ember alkalmazkodását a valósághoz, viszont sosem tud eleget tenni a valóság egész bonyolultságának, melyet eszközeivel csak részleteire felbontani, analizálni és sématicusan egységesíteni képes. A művészet feladata ennek a bonyolult életgazdagságnak érzékeltetése is. Részint kevesebbet, részint többet ad, mint a tudomány. — Egy tárgy teljes, szinte végtelen komplexitását a tudomány csak megközelíteni tudja, a művészet azonban érzékeltetni, azáltal, hogy a komplexummal szembeállítja a művészi alkotás komplexumát. Az anya-gyermek viszony tudományosan, teljes egészében megmagyarázhatatlan. Semmilyen biológia, mélypsychológia, sem társadalomtudomány nem képes

az értelmi-emócionális skála egészét visszaadni. Erre csak a művészet képes a maga formatartalmi módszerével s a szimbólumok segítségével. A „piéta“ emberi tartalmát grandiózusan mesterelték a nagy piktorok. Erre semmilyen Darwin tudománya, sem Einstein képlete nem volnának képesek. Eppen egy kor végtelen labirintusában a tudomány csak egyetmást tud rendszeresen felkutatni és magyarázni, de soha a variánsok végtelen gazdagságát, az egyéni sorsokban és konfliktusokban tükrözését a bonyolult, sokágú valóságnak. Száz lexikonformátumú tudományos könyv sem volna képes a modern munkásmozgalom kezdeti korának bonyolult képét, az egyének agyvelejében való reflektálódását és sokféle magatartásukat jobban megmutatni, mint pld. Zola *Germinálja*. Ezt a témakört tekintve a *Kapital* és a *Germinál* tényleg egy társadalmi munkafelosztás eredményei. Értékelésük azonban csak autonóm területükön belül igazán lehetséges. Egymással inkompenzálhatók. (Legfeljebb így: az elmélet terén a *Kapital* sokkal nagyobb jelenség, mint a művészet terén a *Germinál*. De ezek a összehasonlítások rendszerint terméketlenek. Fontosabb a homolog jelenségek egymásközi arányainak a megállapítása.)

A tudomány és művészet területei között nincsen pontos határ. Ez nemcsak azon jelenségekre vonatkozik, mikor egy tárgykör kompetenciájáért folyik a verseny, mint pld. a lélekismeret terén. De a formájában minden tudomány lehet „művészies“ (l. Poincaré matematikai munkáinak elegáns stílusát, gyönyörű proporcionális kompozícióját vagy Freud műveit, melyeknek stílusát Keller Gottfriedéhez hasonlították, stb.) és használhat olyan kutatási metódusokat is, melyek különben specifikusak a művészi alkotó folyamatra. A modern alakelmélet éppúgy mint az intuíción bergsoni metódusa mindinkább nagyobb teret hódítanak a tudományban. Másrészt a művészet bizonyos jelenségei igen közel állanak a tudományhoz. A naturalizmus társadalomrajzai sokszor szociográfikus értékkel bírnak, a faktográfia és reportázs mesterműveinek társadalomtudományos értékét tagadni nem lehet. Külön helyet foglal el az esszé, mely csak akkor igazán az, ha tudományosan és művészileg egyaránt magasértékű. (Gondoljunk Plátó műveire, Erasmus Rotterdammustól a „balgaság dicséreté“-re, Rousseau leveleire *Makesherbeshez*, Gautier „*Baudelaire*“-jére, Marx „18-ik brumaire“-jére; — munkák, melyeknek művészi értéke nem kisebb, mint az elméleti). Ezek azonban határesetek. Számunkra fontosabb a jellemző különbözőség megértése tudomány és művészet között. Míg a tudomány kivétel nélkül mindig csak eszköze a valóságkutatásnak s eredményei, még a legnagyobbak, még a szintetikus összefoglalás mesterművei is, mindig csak rész'eteredmények, minden művészi alkotás maga új, egész valóság, melynek éppen ez az Egész-ség az értéke, hogy minden mű a logika és emócionális, a racionális-irracionális, az egyszerű és összetett, a részegész egyszer ilyen, másszor olyan kombinációját tartalmazza rejtelmes bonyolultságában, mint az élet, a valóság maga. Művészi mestermű, ha a legegyszerűbben jelentkezik is, egy etruszk váza, egy gregoriánus ének, Hokusai egy vázlatának, akár egy Goethe-mondásnak („álomban mágikus osztriga voltam, mely fölött különös hullámok futottak el“) a formájában éppolyan Egész s részei összegéből meg nem érthető, rejtélyes és bonyolult, mint az óceán egy cseppje, melyet mesterségesen, vegyi alkatrészeinek laboratórikus összeadásával és keverésével senki soha előállítani nem fog, akárcsak nem egy homunkuluszt. (Poe híres értekezése: „a kompozíció bölcselése“ nem más, mint démoni tréfa!) — A tudomány és művészet különbözőségeinek ez a szembeállításuk termé-

szetesen nem értékitélet. A helyes arányukat s ezzel értéküket pld. az architektúrában nem az absztrakt meggondolás, hanem a konkrét, historikus társadalmi helyzet szabja meg. Ezt az arányt minden korszak másképpen állapította meg. Nincsen közöttük örökérvényű társadalmi arányszám. A társadalmi munkafelosztásban az egyes szektorok értékét és mértékét a konkrét történelmi-társadalmi valóság határozza meg.

A művészi felfogás

Az egyszerű gazdagság elve a művészetben annak a fundamentális lélektani ténynek a kifejezése, hogy az egyszerűsítés maga mindig nem elégít ki minket, hogy alkalmazkodó képességünket csak bizonyos mértékig fokozza, de azontúl csökkenti. Ha a világról való elképzelésünk tisztára geometrikus volna, elpusztulnánk a tényen, hogy a valóság éppen nem geometrikus. Az egyszerűsítéssel, a stilizálással parallel kell, hogy haladjon a valóság gazdagságának az érzékeltetése. Egy geometrikus ábra, pld. egy négyszög csak kerete annak a végtelen formalehetőségnek, amit behatárol, csak a jelzése, a szimbóluma mindazon lehetőségeknek, amik a valóságban ezt a formát ölthetik. A régi, pozitivista, asszociatív pszichológia alkalmatlan a bonyolult lélekmunka magyarázására s mégkevésbé a művészet lélektanilag helyes értelmezésére. Ma már tudjuk, hogy az egyszerű érzéklés sem valami mozaikszerűen a részingerek szummáját passzivan regisztráló és kombináló folyamat, hanem aktív, alkotó munka eredménye, mely az Egészet a lélekben újraépíti s cselekvőleg kivetíti. Ez az alany-tárgy viszony lelki dialektikája, melyben az egyik tényező az objektív inger, a másik a szubjektív recepció, az egység pedig az aktivitás, amelyik a deformáló valóság elleni visszahatásban, annak megváltoztatásában jelentkezik (bizonyos fiziológiai határok között). Ez képesít minket arra, hogy a minden-esetben való részletekre-bontás és külön-külön-tereagálás helyett azonnal egész komplexumokat: alakokat, formákat érzékeljünk. Az építő, alkotó, totalitásokat, strukturákat, alakokat létrehozó lélekmunkának a felismerése a művészet problémáinak egészen új értelmezését teszi lehetségessé. Megértjük az életigenlő és életérzést fokozó szerepét, melyet azáltal ér el, hogy a magasértékű és nagyhorizontú alkalmazkodás formáit hozza létre. Eszerint a művészi alkotás a lejegyzése annak az organizáló és harmonizáló lélekfolyamatnak, mely végső fokon a valóságra való magasértékű visszahatás értelmével bír. Minden műalkotás tartalmazza nehéz feladatát az egyszerű gazdagításnak, de egyuttal meg is oldja. A feszültség és a feszültség feloldása, a deformáció és ennek harmonizálása, az összetettség és ennek kibogozása minden alkotásban jelen vannak, ezért mondhatjuk, hogy az totalítás, valami mikrokozmosz, mellyel az ember a makrokozmosz bonyolult gazdagságát érzékelteti, de egyuttal minden alkotás kísérlet az élet káoszának legyőzésére, a rendteremtésre, a valóság és a lélek közti disszonancia megszüntetésére. Ebből megértjük a művészi alkotások „magas hőfokát“, feszültségét, az állandó törekvést a fokozásra, a sűritésre, de egyuttal főoldásra is. Ez adja meg az alkotások intenzitását, vitalitását, azt a mágikus erejét, mely a nagy művészetben annyira megragadja az embert s lélekzetelállító tempóban kényszeríti követnie a mű történetét egészen addig, míg a végakkordok föl nem oldják a varázslat alól. Egy zeneműnél, regény-nél, drámánál, melyek recepciója az időben játszódik le, ez ismert jelen-ség. De ugyanez a szabály egy képnél is, csak hogy itt a feszültség és föloldás időben majdnem elválaszthatatlan, gyors egymásutánban törté-

nik. — A valóság komplex összefüggéseit és kölcsönhatásait érzékel-
tetik a metaforák és szimbólumok is. Itt is a tudomány képlete és
függvénye helyett a művészet a kép eszközével dolgozik. Ahogy Breton
mondotta: „a poézis legmagasabb törekvése, két egymástól nagyon tá-
voli dolog összevetése“; vagy: „a szellemnek csodálatos képessége,
hogy a legfinomabb összefüggéseket is meg tudja állapítani, melyek két
véletlen dolog között létezhetnek.“ A metaforák feladatköre nem egy-
szerű. Balázs egy tanulmányában „a lírai szenzibilitás fejlődését“ tudta
kimutatni a hasonlatok technikájának a fejlődéséből. A lírai szenzibili-
tás azonban nem más, mint képesség a valóság gazdag összefüggéseinek
szubtilis érzékelésére.

A „korrespondanszok“ felfedezése és kiépítése a modern művészet-
ben egy nagy forradalom jellegével bírt. A színek, hangok, ízek, sza-
gok és formák közötti varázsos rokonság feltüntetése pld. Claudelaire
és Rimbaud műveitől kezdve egészen Skrjabin fény-zongorájáig (clavier
à lumière) végtelenül gazdagította a valóságról való felfogásunkat és
kimélyítette, intimmá tette viszonyunkat hozzája. Egy jó hasonlat min-
dig az egyszerű gazdagság elvét tartalmazza. Gazdagítja tudatunkat a
dolgok közötti összefüggések fölfedésével, másrészt leegyszerűsíti a dol-
gok halmazát azáltal, hogy közös nevezőre hozza őket. A hasonlat és
szimbólum igen fontos, de nem egyedüli eszközei a gazdag egyszerűsi-
tésnek. A művészetnek sok módszer áll a rendelkezésére. Ezek tanul-
mányozása éppúgy elmélyíti a művészet megértését, mint pld. a diffe-
renciálegyenletek tanulmányozása a természeti események lefolyását.

A művészetet tisztára racionálisan megmagyarázni nem lehet. Tu-
dom, hogy ez ellen tiltakozni fognak sokan, akik ebben a felfogásban
valami esztétikai miszticizmust vagy vitalizmust fognak felfedezni akar-
ni. Tévesen! Hiszen éppen a vulgaristák „racionalizmusa“ akadályozta
meg eddig egy helyes szocialista művészetelmélet kialakulását. Ugyanaz a
parlagiasság, mely nem képes a modern alakteória és psychoanalízis —
minden polgári eltorzultsága ellenére — hatalmas forradalmát és mély
dialektikáját megérteni s egyoldalúan ragaszkodik a reflexológiához;
mely a modern biológia vitalista irányában — minden „entelechiás“ me-
tafizikája ellenére — a termékeny negációját a régi mechanisztikus ma-
terializmusnak és bizonyos szempontjainak („Reaktionsbasis, Ganz-
heit“) feltétlen helyességét tartja fenn — ugyanaz a szerencsétlen
parlagiasság nem képes az irracionális szerepét a művészetben sem
megérteni. Nem érti a tudatalattinak, az ösztönös, intuitív, prelogikus,
deliráns lélekmunkának fontos részét az alkotó processzusban. Az ál-
mok fontosságát, melyek a lélek valóságának egy része. Azt a tényt,
hogy az embernek a valósághoz való viszonya kölcsönhatás s ezért a
művészet nem akkor helyes, ha (mint a vulgaristák kívánnák) ezt a va-
lóságot imitálja, kopirozza, mechanikusan reprodukálja, hanem akkor,
ha az alkotó alkotásban a maga szubjektív valóságát vele szembeállítja,
szembeszögezi. A valóság megváltoztatásának egyik formája a művészet.
Az alany-tárgy viszonylat sajátos materializációja. Ugy ahogy az emberi
érzékszerveket deformálni akaró külső ingerek elleni aktív lélekmunka
eredménye pld. a látás vagy a hallás, szóval nem passzív magatartás,
hanem alkotó munka, úgy az embert deformálni akaró valóság elleni él-
niakarás, visszahatás egyik eredménye és formája a művészet, komplex
folyamat, melyben a racionális az irracionálissal, a látás a vízióval, a
hallás a hallucinációval, a tudatos a tudatlannal, a logikus a ösztönössel a
forma a tartalommal állandó harcban, majd dialektikus egységben je-
lentkezik. S egyáltalán: ameddig ember ember marad e földön, a nappal

és éjjel váltakozása, a fekete és a vörös, a szerelem és gyűlölet, a halál és élet nagy konstánsai fogják misztikusan uralni a lelkét az öröm vagy szomorúság érzeteivel. (Ozenfant egy szép mondása) Ezek és ilyenek a művészet örök motivumai és bármennyire is hasznos lenne ezek racionális magyarázata, be kell látnunk, hogy tisztára tudományosan megoldhatatlanok. A misztikus kérdésre: „kik vagyunk, honnan jöttünk, hová megyünk?” — mely *Gauguin* gyönyörű tryptichonjának a címe — felelni az emberi élet legáltalánosabb értelmében ma sem tudunk. Ezért jogos a művészet irracionálisusa, mely erre mégis és mindig újból felel, ezért lehet az álom néha termékenyebb, mint a tudat, a vízió valószínűbb, mint a valóság. Végülis: a nagy költők álmai nélkül szürkébb lenne a világ és a nagy aktivisták jövőbelátó víziói nélkül az emberiség szabadságharca sem lenne azon a magas fokán, ahol szerencsére van!

Ritmus és időszerezés

A tudománynak és a művészetnek a forrása a valóságnak az a tulajdonsága, hogy ismétlődik. Az élőlény csak sokszor ismétlődő jelenségekhez tud alkalmazkodni. Ez a sokszoros reprodukciója, periodicitása, rhytmusa a valóságnak az élő organizmusnak is egyik alaptulajdonsága, mely a természet bizonyos megismétlődő változásaival párhuzamos, de a saját szisztémájában magában is autonóm periodicitással változik. Ez teszi lehetségessé a megismerést, az orientációt és bizonyos egyszerű szabályok fölállítását, melyek a megfigyelés és kísérlet tapasztalatgyűjtése után végülis tudományos algoritmusok szerkesztését teszik lehetségessé. Ez a tudomány alapténye. A művészet a valóság ritmusával szembeállítja a művészi alkotás ritmusát. Ez a művészet alapténye, a ritmustörvénye. — Az aránylag egyszerű művekben ez a ritmus is egyszerű és jelentkezik a forma elemi ismétlődésében: primitív táncmozdulatok, monoton zene, ornáments, egyszerű szimmetria. A gazdag és bonyolult alkotásokban egymásba fonódó gazdag és bonyolult ritmusok tömegének harmóniás rendszerét alkotja. Egy festményben pld. sokszor a nagy szimmetriák egész sorát találhatjuk, melyek a képet minden irányban felosztják, kiegyensúlyozzák. A szimmetriák másik, finomabb szisztémáját az egyes, nagyobb motivumok arányait, majd a részek egymásközötti és az egészhez való viszonyában. Még finomabb struktúrákat mutat a vonalak és színek ritmus-szövedéke. Ez a ritmus sokszor már egymagában meghatározza egy festmény stílusát, hovatartozását. A ritmustörvényből, mely a művészi alkotás tökéletes (nem geometrikus, hanem művészi!) kiegyensúlyozottságát követeli, következik a homogén, egységes stílus és a totalitás, a Ganzheit követelése. Ennek értelme nyilvánvaló: ha pld. egy képrész struktúrája más, mint a többieké, úgy idegen testet jelent a képegyesben és megbontja a ritmusát. Egy nagyvonalú freskóban a detailhámozás nevezetesen lenne, pld. egy apostol szakállszőreinek pontos ábrázolása, mint valami Dürerarc képen. Lehetetlen elképzelni, hogy Van Gogh képein egy képrész más ecsetvonásokkal volna fölírva, mint a másik. Egy Rodin-szobor felületének impresszionisztikus gazdagsága összeférhetetlen lenne valamely nagyobb rész simaságával. Egy verssor, egy tenyérszerű képrész, pár zenei taktus sokszor elegendő az egész alkotás stílusának meghatározásához. Törvényszerű összefüggések uralkodnak a művet. Egy tipikus impresszionista képen a színek egyenletes eloszlása érthetővé teszi a világosabb színek prevalenciáját (különben az egész kép sötét lenne!) és azt a tényt is, hogy az impresszionizmus legjellemzőbb alkotásai tájképek, mert ezek különösen kedveznek a formák egyenletes elosz-

lásának. A lehetőségeknek határai vannak, melyek átlépésével a mű megszűnik művészi lenni. Ezek a határok adva vannak már a művészet általános értelmében, mely megköveteli, hogy emberi tendenciája pozitív, az alkalmazkodás elősegítője legyen. Erre más szabály nem létezik. Egy egészen sötét, vagy egészen fehér kép nonszensz és tényleg csak a dadaizmus nihilista tréfái közé tartozik. De művésziatlennnek érezzük a túlságba vitt stilizációt is, mely leszimplifikálja a valóságot és átvisz az ornamentek, az iparművészet egészen más célú területére. Művészietlen a túlgazdagság, a túlsufaltság is — mely pld. a biedermeier egyik kinövése volt (Macquart) — mert nem felel meg a szükséges és elegendő művészi egyszerűsítés mértékének. Művészi izlés és kultúra ezen szabályok megérzését és követelését jelentik. S éppen ezen a téren történik a legtöbb hiba. Korunk zuhlottságára, a polgári kultúra hanyatlására ez is jellemző: a stiluszavar, az izlés anarchiája, a határok nemismerése, a fejvesztett, kapkodó és akarnokoskodó eklekticizmus. Hideg spekulációk, selejtes ambíciók terméke ma a művészet nagyrésze, melyben hiányzik a világnézetes ember szenvedélyes céltudatossága és akarata. Hiányzik a magas hőfoka az alkotó folyamatnak, mely egyedül képes a mű egységébe összeolvasztani a különböző elemeket. Így nem jöhet létre a harmónikus Egész, hanem valami összekevert, összepancsolt tarkabarkaság, mely nagyképpen lép fel a Nagy, a Modern Művészet maszkjában, pedig csak álművészet, hivalkodó transzparens a vacakságok boltjai előtt. A stilus tisztasága a művészi tudás, de egyúttal becsület bizonyítéka is: nemcsak a technika mesteri uralása szükséges hozzá, hanem az emberi magatartás feltétlen tisztasága s az emberiség haladásának, jobb jövőjének hite és akarata is.

Ha jól átgondoljuk a művészet értelmének meghatározását, melyben lényeges pont az ember alkalmazkodásának elősegítése, úgy egy következtetéshez jutunk, mely felelet a művészetelmélet egyik legvitatottabb kérdésére. Ez az aktualitás. „Zeitwert oder Ewigkeitswert?“ így szól a kérdés! Ma is szembenáll a két tábor, melyek egyike hiva az „örökérvényű“ művészetnek, mely nem szabad, hogy beszennyezze magát az efemer valóság sarával és magasan felette kell, hogy álljon a társadalmi és pártharcoknak. S a másik tábor, mely ugyanilyen szenvedélyvel tagadja ezt és egy kizárólagosan aktuális, tendenciózus, a mai valóságot hiven reprodukáló művészet követelője. Lényegében a probléma hasonló a tiszta és a tendenciózus művészet kérdéséhez s az igazság itt sem egyoldalú. A művészet e két funkciója nincs egymástól mereven elhatárolva, hanem mély, dialektikus összefüggésben van. Minden igazi művészi alkotásban mindkét funkció jelen van, az állítás és negáció különböző viszonyában. A legnagyobb alkotások azonban éppen azok, amelyekben e két funkció teljes, dialektikus egysége van jelen. Az aktualitástörvény az emberi alkalmazkodás értelmében megköveteli, hogy a művészet a konkrét, objektív valósággal kölcsönhatásban legyen. Ezen szabály alól nincs kivétel. Halott, érdektelen és szteril az a mű, mely nem táplálkozik a kor erőforrásaiból. Mint az antik mithológia Anteusza, a művészetnek is időről-időre érintenie kell szülőanyját, a földet, hogy belőle erőt merithessen. A nagy művészek mint pompásan csiszolt homorútükrök gyűjtik a valóság sugarait, hogy koncentrálna visszazugározzák a mű fókuszában, ahol hatalmas, gyűjtő hatásuk van. Minden igazi művészet aktuális ebben az értelemben, hiszen végső fokon nem más az ember visszahatásánál a valóságra, annak megváltoztatására a fejlődés értelmében. Ez a tendenciaművészet, a művészi aktualitás igazolása. Azonban ez nem zárja ki, sőt feltételezi az igazi alkotások „örök-

„értvényűségét“ is. Nem transzcendentális, theológikus, idealisztikus értelemben, hanem úgy, hogy egyrészt a nagy emberi konstánsok végigkísérik az embert egész történelmében is azért az ezt tartalmazó művészet, ha igazán tartalomformailag magasértékű, nem avulhat el gyorsan és szépsége töretlenül hat az emberi lélekre sokszor évszázadokon és évezredekken keresztül — másrészt a historikus fejlődésben a társadalmi valóság — ha magasabb fokon és lényegesen megváltozva is — többszörösen megismétli, reprodukálja önmagát s a bizonyos mértékben hasonló korok művészetei hasonló jellegűt mutathatnak. Ezen a tényen alapszik új stílusok keletkezésénél a régi művészet hasonló stílusú termékeinek egyidejű felfedezése, pártfogása, divata. A reneszánsz „felfedezte“ az antikot, a múlt évszázad nagy realizmusa Rembrandtot, a háború utáni expresszionizmus a gótika divathullámának volt a spiritus rectora. Ezek az összefüggések mutatják, hogy a művészi aktualitás értelme széles. A társadalmi valóságra visszaható s azt megváltoztatni törekvő művészet nemcsak a ma erőit mozgósítja e célból, hanem a múlt művészetéből is mindazt, ami formatartalmi sajátosságai következtében ennek a mai, konkrét társadalmi feladatának megfelel.

*

A valóságból indultunk ki — s hozzá tértünk vissza. Ráműtattunk az ember s az őt környező valóság bonyolult kölcsönhatásaira, arra, hogy a valóság állandó tendenciája az ember deformálása s hogy az élet végeredményben nem más, mint ennek a deformáló erőnek szüntelen ellensúlyozása a valóság legyőzésével, birtokba vételével, az alany-tárgyegység létrehozásával az alkalmazkodás folyamán. Ennek a birtokbavételnek, visszahatásnak egyik formája a művészet. A valóság deformáló erejével szembeállítja az emberi szellem és emocionálitás művészi erőit, melyek a valóság amorph-kaotikus halmazában való orientálódását elősegítik azzal, hogy benne törvényszerű összefüggéseket, ritmusokat, harmóniákat, proporciókat fedeznek fel. A magasfokú, formatartalmi alkalmazkodási mesterművek szervezése és termelése a művészet. Megmutattuk, hogy fontos jelenségei ebből az alapösszefüggésből levezethetők. A valóság ránczúdulását hatékonyan kivédeni, mesterelni csak úgy vagyunk képesek, ha eszközeink e nehéz harc szükségleteinek megfelelőek. Az őserdőben hozótkésünkkel utat kell vágnunk — egyszerűsítés! De nem szabad elfelejtenünk, hogy bár most járható úton — de őserdőben járunk. A valóság veszélyekkel, meglepetésekkel teli hozótjára állandóan figyelniünk kell: ez a feszült, intenzív, magastónusú tevékenység — a művészi gazdagítás. Az őserdő a jelenségek millióit tartalmazza: ezek a részletek, melyeknek ismerete érdekes és fontos. De ne felejtsük el soha a fáktól látni az erdőt. A lényeges az Egész, nem szabad elfelednünk a részletek hozótjában. — Az évek és évszakok, a nappal és éjjel váltakozása, az élő és élettelen anyag szüntelen ritmikus mozgása és változása meghatározza végeredményben a mi életritmusunkat is. Ez az oka annak, hogy emberi alkotást akkor érezzük szépnek, ha egy nagy ritmustörvény működését érezzük benne. — A szűk utakat hamar benövi a vegetáció, csak a nagy széles utak maradnak meg: a nagy alkotások, az emberi alkalmazkodás mesterművei. De ezeket is állandóan karbantartani, kultiválni kell és — továbbépíteni. Az új utrész: az aktualitás parancsa! És óriási munkát tud elvégezni egy ember is, felkutatni az őserdő ismeretlen részeit, a tulajdonságait följegyezni és megszervezni egy utszakasz feladatait — de a nagy utat egymagában fölépíteni soha. Ez a kollektívum feladata... Hasonlatok mindig sántítanak — ezért hasonlatok! Mégis megpróbálom a tudomány és művészet kü-

lönbözőségét is az „erdő sűrűjében“ megvilágítani. Az erdőben járó ember kétféleképpen reagálhat a jelenségekre. Regisztrálhatja a tényeket, az erdő flóráját és faunáját, megszámlálhatja és meghatározhatja a fákat és állatokat, ezer és ezer tényt fog megállapítani, a klíma befolyását, az emberi beavatkozás következményeit, nagy tervekkel ókumálhat az erdőjavítás érdekében, lehet hogy a legnagyobb összefüggések is foglalkoztatják pld. a kultúra hanyatlása az erdőirtások következtében stb. stb. Ez a tudomány világa. Nagyon hasznos és mégis korlátolt világ, mely a jelenségek aránylag egyszerű síkján mozog. A legkisebb erdőcske csodálatos, bonyolult, végtelen tarkaságú és életgazdagságú, megfoghatatlan szépségű, élő világát *uralni* azonban nem, soha! De az emberi érzés végtelen skáláját sem, amellyel az erdőre reagál. Ősi rettegetéseket, melyek talán révedező emlékezések egy őskorra, mikor mi is vad erdőlakók voltunk, harcban a vad természettel, farkassal, medvével, éhséggel és menykócsapásokkal. Ősi gerjedelmeket, mik a vadontjáró ember szívét ép úgy dobogtatják ma is, mint millió év előtt. A titokzatos zajt az erdők dómjában, mikor a szélzúgatta fák mormolják zsoltáraikat az égővörös holdhoz. — Nem, nem a szép hasonlatok játéka a művészet, nemcsak az...

Láttuk, milyen hatalmas missziója van a művészetnek, hogy feladatai milyen sokfélék és fontosak. A művészet harmóniát fokozza az ember életkedvét, életigenlését: örömet okoznak. A művészet megtanít a dolgok ismeretére és szeretetére, az anyag finom megmunkálásának a módjaira. Összefüggésekre mutat, korrespondanszokra, a színes hangok, formák eddig nem ismert, rejtelmes rokonságaira. Fejleszti és szervezi az érzelme kultúráját, az emberi emócionálitás skáláját állandóan kiszélesíti. Megtanít az érzéklet magasabb, szintetikusabb formáira, az egységben-látás, az alak-szemlélet goethei művészetére. Tudásunkat hatalmasan fejleszti a nagy törvények egyéni sorsokban való realizálódásának a megmutatásával. Megkönnyíti az élet zürzavarában való orientálódásunkat azáltal, hogy rendet teremt, összefüggéseket és törvényszerűségeket desztillál a valóság zavaros, kaotikus masszájából. Feleletet ad újból és újból az emberiség ősi, nagy kérdéseire. Megmondja újból és újból, hogy „kik vagyunk, honnan jöttünk, hová megyünk“ azért, hogy ne legyünk vakmerészek és bolond nagyravágásunkban ne menjünk fejjele a valóság könyörtelen falának. Másrészt felfokozza öntudatunkat és büszkeségünket azzal, hogy rámutat a nagy emberi lehetőségekre. Emlékeztet állandóan arra, hogy az ember a természet része és nem szabad tőle elidegenednie. Arra, hogy a társadalom alkotóeleme, legfontosabb termelőereje. Ezért nem tűrheti, hogy megalázva és kigúnyolva, homlokával a sárban szenvedjen az ember, hanem ösztökéli emberi méltósága felismerésére... Az igazi, a nagy művészet a haladás, a fejlődés eszköze, sose a regresszióé, mely nem felel meg igazi értelmének.

„Csehszlovákia majdnem olyan hálával tartozik visszaszerzett szabadságáért iróinak, mint katonáinak. Nálunk az irodalom valóban formálója volt a nemzetnek. A csehszlovák irodalom sohasem akart kizárólag a formai szépség kifejezője lenni s a l'art pour l'art téveszméjét sem követte. Iróink mindig nemzetünket lelkesítő eszmény és akarat apostolai voltak s azok is maradtak mindmáig. A költészetben fejezik ki legmagasabb és legméltóságosabb alakban nemzetünk szabadságvágyát, törekvését és harcát a szellem, az öntudat s a gondolkodás szabadságáért.“ (Hodza Milán, a Pen-klub prágai kongresszusán tartott beszédéből.)