

A MODERN MŰVÉSZET APOKALIPSZISE.

(Irta és fölolvasta *Kriesch* Aladár 1904 febr. 19-ikén az iparművészeti múzeumban.)

„Eloldatának azért a négy angyalok, kik készek minden órára, napra, hónapra és esztendőre, hogy megöljék az embereknek harmadrészeket.“

„És vala a lovagseregnek száma kétezerszer való százezer: mert hallám azoknak számokat.“

„És ismét láték lovakat látásban, és hogy azokon ülőknek, tüzes, veres és kénkő színű fegyver derekok volna; és a lovaknak fejek mint az oroszánoknak fejek és azoknak szájokból tűz, füst és kénkő jő vala ki.“

GY ÍR SZ. JÁNOS jelenéseinek 9. fejezetében s e szavai vezették Dürer Albert lelkét és kezét, midőn halhatatlan fametszetét, a négy apokaliptikus lovagot megrajzolta.

Megkísérlem ezek után én is, a mi modern művészetünk négy apokaliptikus lovagját bemutatni, akik, bizony-bizony mondom, ennek a művészetnek nem harmadrészt, de lényegét rontják meg. Megrontják pedig annál is bizonyosabban, mert nem mint nyílt ellenség, tüzes, veres és kénkő színű fegyverrel kezökben jelennek meg, hanem a művészet istápolói, támogatói, előharcosai gyanánt, kik dárdájukat az ő szent ügyéért forgatják — akiknek azt őrizniök, atyailag gondozniök kellene s akik nélkül az már hovatovább el sem lehet.

Az első lovag talpig aranyban jelenik meg. Pávatollas aranysisakja, aranyzománcos vértete, sarkantyúja megcsillog a napon; diadalmasan járhatja meg skarlát-takarós, skófiomos tejfehér paripáját a porondon, mert hisz övé a hatalom s a dicsőség e földön, őt imádják mindenek; aranyhímes dárdájára, melyet fennen hordoz öklében, ez egy szó van írva: „Pénz!“

A tömeg megalázkodva, áhitatos moraj-

jal fogadja: egyet int kezével s parancszavára a vadonból ezer nyüzsgő rabszolga a bűn és bűnhődés, kéj és szenvedés pazar palotáit és rideg rejtekhelyeit varázsolja elé — s az imént még oly tiszta, madárdalos levegőben az egymást tipró ezerek jajja és kacagása hallik. Akinek minden lehetséges — miért nem teremthetne az művészetet is? És mi mindnyájan hisszük és valljuk is, sőt esküszünk reája, hogy a leglényegesebb és leghatalmasabb kellék művészet létrehozásánál és fejlesztésénél: a pénz. Csak jó sok pénzem legyen, akkor majd ápolni, szeretni, pártolni fogom a művészetet — így gondolkodik az egyes ember, s nem veszi észre, hogy ebben a pénzért folytatott ádáz tusájában kipusztít lelkéből minden csirát, minden fogékonyságot, mely őt a tiszta, érdek nélkül való művészi gyönyör átérzésére képessé tenné. Csak jó sok pénzünk legyen — okoskodik ennél fogva az állam, majd akkor költhetünk belőle sokat művészetre is és lesz fényes művészetünk — és e sok pénz előteremtése közben olyan túlfeszített, rabszolgai munkára kényszeríti polgárai zömét, hogy minden öntudatlan művészi érzés és ehhez való ragaszkodásuk, szeretetük menten kipusztul belőlük. Megöljük a művészetet a művész szent nevében. Kiáltó példa erre a népies művészetek országszerte való pusztulása.

Álljunk meg tehát itt egy percre s nézzük meg közelebbről, hogy mi köze a pénznek a művészethez, mennyiből áll a jelentősége, mekkora a haszna, és mi módon lesz káros?

Itt is, mint egész modern életfölfogásunkban, összezavarunk több fogalmat egymással. A jelen esetben pedig kétszeresen kettőt.

Először is egyjelentőségűnek vesszük az emberi lét teljességét a fizikai élet fenntartásával. Ez az első tévedés.

Másodszor egyazonosnak vesszük a fizikai élet fenntarthatóságát a pénznek esetleg minél nagyobb tömegben való birtoklásával. Ez a második tévedés.

A természettudósok úgy mondják, hogy az ember célja: önmagának és fajának a fenntartása. Impliciten úgy értelmezik a dolgot, hogy az egyén a fajnak, mint állandóbbnak, alá van rendelve. Ámde én egyrészt kizárólagosan és kategorice csak éneket és annak jelentőségét érzem; másrészt meg biztosan tudom, hogy valamint az ember komplikált szervezete a legegyszerűbb organizmusokból fejlődött, úgy ismét ez a szervezet is egy bizonyos idő múlva teljesen át fog alakulni, tehát fajomat sem tarthatom fenn. Nem formulázhatom ennél fogva e tételt másként, mint hogy: az élet az életért van. Amint pedig az életről így, a maga összességében és végtelenségében beszéllek, egész sorozata lép fel az új, jelentőséges problémáknak, melyek mellett az egyén és fajfenntartásának kérdése teljesen eltörlődik. E problémákkal foglalkozott mindenkor a vallás, a filozófia, a művészet.

Midőn tehát a modern ember az élet problémájának ilyen efemer és egyoldalú megoldásával beéri, megvonja egyúttal művészetétől is az igazi, egyedül éltető talajt.

De még tovább megy: azt hiszi, hogy pénzzel biztosíthatja legjobban fizikai életének fenntartását. Ez a tévedése a mai szociális viszonyoknál, a vagyon mindinkább aránytalanodó megosztásánál ugyan nagyon érthető és megbocsátható — de nem kevésbé veszedelmes. Mert fizikai létünkre nézve mindaz, ami nem föltétlenül szükséges — egyenesen káros. Úgy hogy kevés pénz a legtöbb esetben inkább biztosítja fizikai jólétünket, mint sok pénz. E tekintetben pl. a legfontosabb faktoroknak, az ép erkölcsnek, a tiszta levegőnek — nincs is közvetlen köze a pénzhez. De hagyján! Mindnyájan ismerjük a pénz óriási, bár többnyire áldástalan szerepét társadalmunkban. Térjünk vissza első tévedésünkhöz.

Az előbb mondtuk, hogy midőn elfogásunkat az életről, annak materiális, véges korlátai közé szorítottuk, egyúttal

megvontuk művészetünktől is azt a talajt, melyen az mindenkor legnemesebb és legremekebb virágait és gyümölcsseit termelte. Nagy művészi korszakokban a művészet első sorban az emberi lét nagy problémáinak szolgálatában állott és mindennapi életünk művészi szükségleteit mindenkor a dús lakomának pusztán az asztal alá hullatott morzsáiból elégíthette ki, úgy hogy nincsen szomorúbb bizonyosságtétel a modern művészetre nézve annál az egynél, hogy manapság kizárólagos táplálékát e hulladékok, a mi polgári életünk kényelme és gyakorlatiasága körében felmerülő művészi kérdések képezik.

Térjünk most vissza a pénz és a művészet közti viszonyhoz. Midőn azt állítjuk, hogy a művészethez első sorban pénz kell, akkor okoskodásunk körülbelül a következő: elégítsük ki mindenképp napi életünk szükségleteit, a felesleget pedig áldozzuk a művészetnek. A művészetet tehát kiszakítjuk hétköznapi életünk szükségleteiből és fényűzési cikké tesszük, melyhez csak a gazdag juthat. És itt válik aztán tévedésünk végzetessé. Igaz ugyan, hogy aki reggeltől napestig véres verejtékkel kénytelen törni magát egy darab kenyérért, annak többet munkájában nem lesz öröme s így a művészet iránt sem nem fogékonyasága, sem nem ideje, sem nem kedve, mindazonáltal a legszomorúbb művészeti korok mindenkor azok voltak, midőn a művészet kizárólagosan a gazdagok fényűzési cikkévé vált. Így látjuk továbbá azt is, hogy a legnagyobb művészi alkotások sohasem voltak egyesek magántulajdonai, hanem az egész népé, az egész nemzeté, tehát a legszegényebb s a leggazdagabb egyaránt. Lételüket sohasem köszönték annak, hogy véletlenül itt vagy amott sok pénz halmozódott volna fel, hanem pusztán annak a kényszerítő érzésnek, mely a társadalom minden egyes tagját áthatotta és rávitte arra, hogy saját létele örömeinek, harmóniába ömlött világfelfogásának maradandó formái emléket

emeljen. És ez a harmónikus, minden részében kialakult érzés nyomta aztán rá nemesítő bélyegét az illető kor legjelentéktelenebb, mindennapi alkotásaira is.

Pénzzel birni még annyit sem jelent, mint rendelkezni a mindennapi kenyérrrel. Még kevésbé jelentheti tehát azt, hogy művészettel is birni. Igaz, hogy a pénz kapcsolatos életünk majdnem minden nyilvánulásaival. De milyen szerepet játszik benne? Minden ép, romlatlan társadalomban a mindennapi élet szükségleteinek kielégítése művészi formában történik. Látjuk, a legvadabb népeknek is van fejlettségi fokukhoz mért, a legtöbb esetben bizony igen életerős és elementáris művészetük. S az életnek ez a művészies megnyilatkozása tart mindaddig, amíg a társadalom csak módot nyújt minden egyes tagjának arra nézve, hogy a reá eső munkát becsületesen, nyugodtan, céltudatosan és örömmel elvégezhesse. Mi pedig, akik, mondjuk, a pénzt csak azért harácsoljuk össze, hogy vele művészetet teremtsünk, mindenekelőtt először önmagunkat teszszük e féktelen hajszában teljesen képtelenné az igazi művészet átérzésére és élvezésére, másodsor pedig embertársainkat is a nemes versenyben hasonló cselekvésre kényszerítve, szintén megfosztjuk a művészet iránt való fogékonyságuktól, úgy hogy az a pénz, melylyel áldozatot akartunk gyűjtani a művészet oltárán, egyúttal mint ugyanannak a művészetnek feltétlenül halált hozó ellenségeként jelentkezik. A kalotaszegi ember házias művészete mindaddig volt eleven és igaz, amíg azt a saját céljaira s nem pénzért gyakorolta, ma árucikké lett s művészi tartalmát elveszítette.

Szállj tehát le délceg paripádról, te aranyvértes lovas s nyújtsd ide dárdádat, hadd tépjük le lobogójáról azt a csúnya szót, hogy „pénz“ — s írjunk helyébe egy másikat, amelyik így hangzik, hogy „megismerés“.

Megismerése annak, hogy művészetet az ember nem pénzzel és pénzből teremt,

hanem akkor, midőn emberi voltára eszmél; midőn beismeri, hogy embernek lenni, élni, nem annyit jelent mint enni, inni és szaporodni, hanem magát egynek érezni az összességgel, az istenséggel és embertársaival; hogy ennek a mind szélesebb és szélesebb körökben széjjelhullámzó nagy közösségnek a — bár sejtésszerű és öntudatlan — kifejezése volt mindenkor a művészetnek legigazibb feladata. És akkor jöjj elő, te pénz, szerényen és hivalkodás nélkül, és vásárolj össze a műremekhez szükséges drága, csillogó márványt és rendíthetlen gránitot, a szivárványos zománcot és omló festéket, meg a lengő vásznat, de ne hidd soha egy percre sem, hogy te teremtetted, te hoztad elő azt a művészetet!

Apokalipszisünk második lovagja szerényebb megjelenésű, arca nem annyira diadalmi mámort, mint inkább bizonyos csökönyös elszántságot fejez ki. Válláról hosszú, ünnepélyes, fekete palást omlik alá szabályos redőkben, fejét sisak helyett vaskalap fűdi. Lovas nem szökell délcegen, mint társáé, de kimért komolysággal lépdel. Kopjája lobogós végén e szót hordozza, hogy: „Akadémia“.

Szegény Akadémia! Ő a művészeti kérdések bonyodalmas comico-tragoediájában az anyósnak játsza hálátlan szerepét. Mindenki szokott — en passant — egyet rúgni rajta s azért mi, lovasiaságból, csínján szeretnénk elbánni vele. Szükséges rossz: így jellemezhetnők őt nem épen szittyá magyarsággal. De mégis, mégis, hát így kell ennek lennie? Hogy hosszú, hosszú éveken, ifjúságunk legszebb évein át folytonosan azt tanítsák nekünk, amit tanítani egyáltalában nem lehet, az alkotás leszűrt szabályait, a kompozíció törvényeit, a vonalvezetés menetét, fény és árnyék arányos elosztását, színakkordok összetételét, s hogy csak arról az egyről, amit épen meg lehetne a tapasztaltabbaktól tanulni, az anyagról, a mesterségről, erről az oly gyerekes, de oly szükséges valamiről — sohasem essék szó? De nem panaszkó-

dom túlságosan. Először is oly egyszerű és világos ennek a dolognak a történelmi fejlődése, másrésztől meg már, habár nagyon csekély mértékben is, de határozott javulást tapasztalhatni ez irányban, különösen a tradicionális multtal nem bíró, az iparművészeti iskolákban.

Genezise egyszerűségében vetekedik a Columbus tojásával. Midőn a művészetek, mint a népek életének szükséges, elementáris és eleven kelléke, kezdtek kipusztulni, felállították azoknak megleházakban való mesterséges tenyésztésére az akadémiákat. A franciák jártak ebben a Lajosok alatt a XVII. században jó példával elől, midőn nemzeti művészetük fényes dicsősége, a gót művészet, már rég lealkonyodott, sőt a köztudatból is kiveszett s helyébe csak cikornyás, parfüm-ös virágokat termeltek. A többi nemzetek, mint mindenben, nyomdokait követték.

A dolog természete hozza magával, hogy az Akadémia mindig az utolsóelőtti, a tegnap sablonját és nem az utolsó, a mának eleven művészetét fogja tanítani, valamint azt is, hogy egyrészt a megszabott, hivatalból helyben hagyott tekintély, másrészt meg az igazi, friss tehetségekkel szemben a köznapiasság, sőt tehetségtelenség refugiuma fog maradni.

De hogyan? Mit tegyünk hát? Hiszen annál fontosabb dolgot nem is képzelhetünk, mint hogy az előző generáció átadja tapasztalatait és tudását az utána következőnek? És erre hol van jobb és egyszerűbb alkalom az iskolánál?

Hát bizony ez körülbelül így is van. Mert, fájdalom, azt a kort, amidőn a gyerekeMBER bekerült mesterének műhelyébe s ott az élet és művészet közti szerves kapocsnak folytonos behatása alatt, körülvéve állandóan félig vagy teljesen megoldott vagy megoldandó művészi feladatokkal, ifjú, fogékony lelke öntudatlanul magába szívhatta nemcsak mindazt, amit mi mesterségnek nevezünk, de egyúttal oly egészséges irányban is fejlődhetett, hogy az elvont elkép-

zelés és a gyakorlatilag megoldott feladat közt tatóngó űrt — ezt a Dejanira-köntösét a modern művészetnek — meg sem érezte talán soha. Ezt a kort, mondom, többé vissza nem idézhetjük.

Miután mi azonban, úgy látszik, egyelőre ehhez a módushoz vissza nem térhetünk, legalább azon kell lennünk, hogy művészi iskoláinkat, akadémiáinkat minél hasznavehetőbbekké tegyük. Itt mi most úgy járunk el, mint a modern orvos, aki azt akarván, hogy betege jól táplálkozzék, a legválogatottabb s legdúsabb ételeket diktálja belé, lehetőleg minél többet, ahelyett hogy a legegyszerűbbet s a legkevesebbet rendelné el, de aztán arra törekednék, hogy a gyomor, friss levegő és fizikai munkálkodás által felserkentve, azt az utolsó ízig, teljesen asszimilálná. Mi is tányéron hozzuk tanítványainknak a sok kondenzált művészi táplálékot, leszűrt doktrinát, de önálló szellemi munkára nem készítjük agyukat. Bizonyára igen kényelmes dolog nap-nap mellett, éveken át 9 órakor reggel bemenni az Akadémiába, leülni az állvány elé s másolgatni a fejet vagy aktot, melyet a tanár többé-kevésbé ügyes pose-be helyezett el, de mi köze van mindennek az élet által szabott legkisebb művészi feladathoz is? Majdnem ugyanannyi, mintha azt mondanám: meg akarok tanulni jól hegedülni, tehát megtanulok elébb fűrészelni vagy kefélni.

Tanításunknak nem szabad, analizálva, mindenféle apróbb mellékcélokat szolgáltatnia. Meredten álljon előtte világítótoronyként az az egy nagy cél: az élet követelte művészet megközelítése és megvalósítása.

S ekkor önkényt egész tanításunk át fog alakulni, fel fogja venni egy organikus fejlődő, természetes folyamat jellegét.

Tanítsunk gyakorlatilag! Adjunk vagy kerestessünk kezdettől fogva az ifjúval feladatot, foglalkoztassuk elméjét, fantáziáját; de feladataink ne legyenek elvontak, általánosak, legyenek azok teljesen

konkréték, anyaghoz kötöttek és való-
sítottassanak is meg a tanítvány által,
bármilyen ügyetlen kézzel és primitív
formában, de a kontemplált anyagban.
Az iparművész, ha bútort akar tervezni,
legyen maga is asztalos, ismerje meg a
fát, annak tömörségét, ruganyosságát,
feszítési képességét, összekötésének mód-
ját, felületének megdolgozhatóságát; a
szobrász ismerje meg nemcsak a hulló-
szerű agyagot, hanem a fát, követ, már-
ványt, elefántcsontot és a muzivikus szob-
rászatnak manapság teljesen elhanyagolt
birodalmát, melynek tüneményes szép-
ségéről csak a klasszikus írók révén
tudunk, midőn Phidias chrysoelephantin
Zeus-szobrát dicsőítik.

A festő ne esküdjék a konvencionális
olajfesték egyedül üdvözítő voltára, de
ismerhesse meg a százféle dekoratív fel-
adatokat által követelt legkülönfélébb teh-
nikákat: a freskót, a viaszfestéket, a
temperák számtalan nemeit, hogy aztán
kiki egyénisége szerint s a megoldandó
feladathoz mérten azt alkalmazza és fej-
lessze tovább, aminek épen szükségét és
hasznát látja.

És akkor is, midőn a kezdővel ter-
mészet után dolgoztatunk, kerestessük
meg vele önállóan a lemásolandó tárgyat,
hadd főjön elméje már addig is, amíg
kissé közelébb tudott férközni a maga
emberségéből a modell lényegéhez, amíg
megtalálta a neki helyesnek tetsző ábrá-
zolás módját is.

A művészi iskolák alakuljanak át tehát
mindinkább műhelyekké, amelyekben
minden egyes tanítvány valami egysze-
rűbb vagy bonyolultabb feladaton fára-
dozik s a szükséges elvontabb, mate-
matikai vagy történeti tanítás is szorosan
szövődjék bele a gyakorlati keretbe.

Azután még egyet. Óvakodjunk min-
denekfelett iskoláink nagy átkától, a kény-
szertől. Ha valahol, úgy a művészet taní-
tásánál ennek nincsen helye. Művészetet
erőltetni nem lehet. Ne osztályozzunk
és ne ítélkezzünk, mert a legnagyobb
éleselműséggel sem tudhatjuk előre, hogy

a ma még irka-firkáló kéz vajjon nem
teremt-e egy-két év múlva műremeket?
Mert hiszen célunk sem az, hogy tanít-
ványaink műveit elbíráljuk abszolút érté-
küket tekintve, hanem csak az, hogy
nekik módot nyujthassunk saját tapasztal-
talatunk és tudásunk felhasználása által
továbbfejlődni. Ne külső, kényszerítő
okok, de belső erkölcsi szükséglet vezesse
a tanítványt szorgalomra, kitartásra s
mindig újabb eredményekre. S ezért
csakis erre, a tanítvány nemesebb, tisztá-
bb énjére törekedjünk hatni.

Mit írjunk tehát második, jámbor, vas-
kalapos vitézünk lobogójára a perhorresz-
kált „Akadémia“ szó helyett? Azt-e, hogy
„szabad iskola“ vagy „gyakorlati tanítás“
— vagy talán egyszerűen annyit, hogy
„mesterség“? Maradjunk, rövidség ked-
véért, a „mesterség“ mellett. Ez ki fogja
fejezni nemcsak azt, hogy a jól megtanult
mesterség, a becsületes munka egyúttal
legbiztosabb alapja is minden művé-
szetnek, de még azt is egyúttal, hogy
a bennünk lakozó tehetség szerint tar-
talmazni fog az kisebb-nagyobb művészi
értéket is, ha ugyan teljes ájtatossággal
és emberi mivoltunk akár sejtett, akár
tudatos átérzésével jártunk el benne.

Befejező cikk a jövő számban.



TINTATARTÓ EZÜSTBŐL.
TERVEZTE MARÓTHI GÉZA.

5*