

Kmetty János

MŰVÉSZETELMÉLETI FELJEGYZÉSEK I.

Ha nem fogom megtalálni azt az energia bekapcsolódást ami kell, hogy köztem és a természet között legyen, nem lesz megoldás. Energia, munkakedv, sok munka kell és hosszú élet. Jelenleg alig akad képem, amelyben megtalálom azt, amit keresek. Sokszor minden elv és érzés és tudat ellaposodik a kifejezési eszközben és silány festés lesz. Meg kell tehát találni: 1. A testek egymáshoz való viszonyát, tulajdonaival együtt. 2. A látott testek és az én bennem lakozó erők viszonyát. 3. A feltalált viszonylatok kifejezését, képzőművészetileg. Természetesen mindenki téved, ha azt hiszi, hogy mind e három pont keresztül vitele talentum nélkül lehetséges.

A testek kiterjedése minden irányu és bár formában határos, a térben mint energia folytatódik és mint a negyedik dimenziójában van. (1) Merem azt mondani, hogy ez a negyedik dimenzió az, amely jelen van minden képben, és minden szoborban, (bármely korban) amelyik alkotás azon kevesek közül való, amely maga a természet. (Leonardo: A beesési szög egyenlő a visszaverődési szöggel.) (2) Valamely testnek a jelenléte, tehát egy másik test vagy tér jelenlétét követeli ugyanazon erőviszonybau. A kompozíció nem egyéb mint az erőviszonyok beharmonizálása, formában, térben, fényben és színben. Egy ily módon tökéletes alkotás magában hordja magát a természetet és az összes művészeteket. Sok egyedüllét kell, hogy megösmérhessük kissé szándékainkat. A társaság megölője a gondolkozásnak. (3)

Csak egy út van: a tiszta rajz, tiszta színek, értelmes formák és mindez az örök fényben. Az elképzelés sem lehet más, mint a természet formáinak és színeinek megértése.

A természet mindig kiegyensúlyozott így: az emberi test tengelye kétoldalt ugyanazon nézetekben és formákban van felépítve. A fa tengelye körül szimmetrikus formaképződés van és bármely szerves legyen az, engedelmeskedik e törvénynek. (4) Minden ami nem felel meg a természeti törvénynek groteszk és deformált, maga a tér is szimmetrikusan egyensúlyozódik a testek körül úgy, hogy a természet kiépítése mindenkor egyensúlyozott. Mármost, ha a festő nem keresi meg a látottakban ezt a törvényt és motívumait, figuráit és kompozícióját formában fényben és színben nem egyensúlyozza, a kép szervesetlen, vagy deformált, vagy groteszk lesz.

Minden kompozíciót a természettel kell ellenőrizni, mert gyakran cáfol meg egy-egy feltevést a jelen levő természet és gyakran van segítségre egy-egy ingadozó elképzelésnél a legegyszerűbb jelentkezése az élő formáknak. (5)

Csak a természettel való közvetlen érintkezés adhat közvetlen értékeket. Minden olyan, amely impulzusát máshonnan hozza, magánviseli az idegen forrás bélyegét. Meg kell különböztetnem amit a mások által létrejött, alkotott dolgokból ismerek, a saját munkámból és bár a kettő közt van egy önkéntelen együttműködés, sohasem szabad őket összezavarnom, mert míg külön-külön viszonylatban élnek, egy összetétel esetén zagyvalék lesz. Nékem kell tehát szemlélni, megösmerni és feldolgozni a tapasztalati tudáson alapult természetet. Ismételni csak a saját hitem szerint látottakat tudom, s a mások hite szerint láttak felett legfeljebb csak ítélkezni szabad.

Nem igaz az, hogy a természet véletlen formái alapján komponálási lehetőség van. A kompozitív magában hordja a szó értelmét. Össze kell állítanom saját tapasztalatom alapján, az általam ismert természeti törvények szerint, a formákat, fényeket, színeket, olyanformán, hogy az maga a természet legyen. A természet egy véletlen csoportosulását figurális kompozitívba áttenni (lemásolni) simpla és téves, a komponálás szempontjából a táj elrendezését ilyen formán nem vihetem át kompozitívra, mert ez egyenlő a másolással és semmi hit szerinti nincs benne. Megalkuvás, vagy egyszerűen menekvés egy nehéz feladat elől. Ez mint egy tényező segíthet a kompozitív számvetésében, de eredménynek hamis. A piktornak a képen fel kell építeni a természetet, a látottak és megösmert törvények alapján. (6) Cézanne-nak csak elkeseredett mondása lehet az "bármire törekszünk, mindig csak a természetet másoljuk." (7) Egy világ kiépítése és vele minden szerves és szervetlené tökéletesen egy rendszer alapján történik, ami magával hozza azt, hogy a piktorának mint a természet felfedezőjének, piktori szempontból ugyanolyannak kell lenni.

A formának, fénynek, színnek és térnek a felépítése és a természetben való jelentkezése oly hatalmas rendszerben történik, mint bármely természettudományi tényező. Meglátni és megösmerni szint oly fáradságos és csak a hivatottaknak adatott meg. Maga a kifejezés természetesen csak képzőművészeti eszközökkel történhetik.

Hatalmas vágyam van az iránt, hogy a látottakat csak rendezni is tudhassam valamelyest és hogy kifejezésre juttathassam. Egyelőre nem terjeszkedhetem túl a tanulmányozáson és az anyag megjelenése tulajdonságaiban oly sokoldalú, hogy a megoldása szinte kétséges is. Kételyek, ingadozások a természettel szemben helyén valók és ha a természet vallomást fog tenni és feltárja magát, látni fogom, ösmerni fogom és abszolút szeretni fogom. Uralkodni sohasem kell, hogy uralkodjak a természetben, hanem uralkodni kell, hogy uralkodjak a kifejezési eszközön, teljes energiámmal.

Hideg és meleg szín adhat csak színharmóniát. Két hideg, vagy két meleg külön külön csak (variációt) változatot ad, de soha harmóniát. Harmónia csak két ellentétes irányu energiából szülhet. Egyazon természettel bíró két tényező megkövetel – egy értékben ugyanolyan –, de ellentétes természettel bíró tényezőt. (8) A Föld vonzóereje a Holddal szemben, egy ugyanolyan mértékű taszító erővel áll szemben és létre jön a harmonikus együttműködés. (Lásd + és – villamosságot)

A szín alkalmazása tehát nem nélkülözheti a hideg és meleg szín törvényét. Minden variáció, amely nem ezen alapon épül, elveszti erőt tartalmazó viszonyát és a lapos tarkaság felé hajlik. Egy meleg (siena) és egy hideg (ultramarin) színben tökéletes lehet, kellő viszonylatban. Fekete, hideg sűrű, siena

és kék, a leghatalmasabb színegységnek lehet forrása. Valamint fény árnyékot fog közre, úgy a hideg szín a melegnek a környezetévé válik. (9)

Minden lokál szín két részre oszlik, meleg és hidegre, valamint minden meleg lokál szín, hideg lokál színt kiván, de ha ez nincs is jelen, a törvény érvényesül és bármely elrendezésű lokál színek hideg és melegre oszlanak és jelen van a kettő közötti feszültség.

A látott testek közvetlen rajzolása és festése minden közbevetett elérzékenyülés nélkül, az, amely a természethez vezet. Magának a testnek a meglátásához a testeken jelentkező festői jelek lényegesek. Értelmezem pedig akként, hogy a szem vagy a testet látja, vagy csak az azon jelentkező tényezőket. A megnyílt szem csak a testeken játszó és ezernyi ötletességgel bíró, festői elemeket látja és utánozza a vásznon, nem intelligensen látó szem, mert nem a lényeg, hanem csak a diszitó dolgokat veszi észre, amelyek között rendszerint nem tud eligazodni és összezavarodik. Viszont az az intelligensen látó szem, amelyik a lényegre látja, a rajta lévő festői tulajdonságok ezreit osztályozni és rostálni fogja addig, amíg a vásznon a természet megjelenése arányban nem lesz a látásával. (10)

A látott test minden körülmények között térben van, amely tér ugyanazon látószögbe esik bele mint maga a test és amely tér ugyanolyan törvényeknek engedelmessé válik, mint maga a test. A térnek éppugy van formája, színe és fénye, a tér éppugy perspektivikus és éppugy komponálható mint a test.

A vásznon elé állni egy előre megfontolt elgondolással jó, de ennek az esztétikai elgondolásnak az ellenőrzése és igazolása, vagy elvetése mindig a látott természetben adódják, mert maga a látott természet rejti magában mindazon igazságot, amely róla valaha is elképzelhető. Maga a képzet csak akkor válik igazsággá, ha azt a látott természet azzá teszi. De óvatos légy, mert az intelligens szem, nem fogja soha összetéveszteni a természetet magát, az elképzelttel. Az elképzelt (programszerű) természettel soha sem szabad felruházni a való természetet, és óvatos légy, mert ha programot viszel a természetbe és nem fordítva, természetet a programodba, tévedtél.

A rajz (rajzeszközzel) soha sem legyen más, mint a látott természeti törvények leírása, amely utat képez a meglátás felé. Ne legyen a rajz kép, amely diszit. Egy igaz és kifejező vonal többet ér minden rutinnál. Sokszor estem azon hibába, hogy a rajzot képszerűvé tettem és be kellett látnom tévedésem, mert mit sem tanultam mellette. A rajz legyen ábrázolása azoknak a meglátott igazságoknak, amelyeket a természetben megösmertem.

A testek ütközése a testekkel és a térrel és ezek törvényei a látott formák szerint.

Két test között tér létezik!!

A testek kiterjedése a tér kiterjedését is kell hogy adja! Két test egymásba olvadván, egy testté lesz! Kis üveg és skatulya között a tér hiányos! A feszültség nincs jelen! (11)

A kompozíció ritmikájának hangsúlyozása sokszor a hátrányára van, mert túlnövi magát a támogató szerepén és túllépi a kifejezés közvetlenségét. Legyüri a kompozíciót mint festői alkotást és mint ritmus forszírozás és ritmus tanulmány fog szerepelni. A kompozíció tehát tartalmazza a ritmust anélkül, hogy megbolygatná azt a számtani egységet, amely eredményként adódik. A ritmus

tehát könnyen dagályossá teheti a kompozíciót. Egyenletként kell szerepelni a kompozíciónak, amelyben az ösmeretlen megoldása a ritmus törvényén (számtani törvény) oldandó meg. Az összes relációknak, mint eredménynek objektívnek kell lennie. (12)

A képzőművész világszemlélődésének fontossága kulturtényezővé válik az egyén fejlődésében. Kora ifjúsági tanulás és társaságban látott, hallott szerzett felfogása a társadalmi rendszerről. Helyes vagy helytelen felfogás. Képzőművészeti látás és társadalmi látás.

(1) Minden világszemlélődés a képzőművész egyéniségében feloldódik és mint filozófiai tényező játszik szerepet.

Eredeti szemlélődése, közvetlen látása és észrevételei a képzőművésznek saját mesterségében támadnak. Ezen a szemlélődésen való gondolkodás felfejlesztése, vagy ellaposodása jelzi mindig a képzőművész intelligenciáját, feldolgozó-képességét és eredményeit. Szemlélődésében a természettel állván szemben, első gondolkozási menete a természeti formákhoz kötöten indul. Agymunkája minden ízében arra törekszik, hogy szemlélődéseiben, látni tudjon és szuggesztív ereje koncentrálódik a látási lehetőségek felé. Mert a szemlélődésen túl a látás egy fejlett stádiuma az agynak, amely már agyának eredménye gondolkodásának fejleménye és törvénye lesz abban a pillanatban, amidőn mai meglátási erejénél fogva egy törvény alakul ki agyában, képzőművészetében minden energiájával ezen meglátás visszaadását fogja célozni. Ebben a nagy feszültségű munkában agya és minden fizikuma megfeszített stádiumba kerül és a természet előtt állván meglátásai intuitive gyarapodnak és tapasztalati alapon beépíti magát a képzőművészbe. Szemlélődéséből eredő meglátása tehát először agymunka lesz, másodsor képzőművészeti termék. (1. ált. intelligencia, bölcselet 2. képzőműv.)

(2) A természettel állván szemben, bölcselkedése elmaradhatatlan.

Agymunkával látószögeket talál, törvényeket fedez fel. Filozófiai megnyilatkozása a természetről vagy áttér társadalmi szempontokra vagy nem.

Természet meglátásával és igazságaival van kontaktusban. Minden egység egy másik egységgel együtt él. Korlátokat nem ösmer mint individuum. Mint fizikum a misztikus törvények alapján szuggesztive él. Társadalmi berendezkedés sohasem lehet hasonlóan harmonikus. Bölcséleti látószöge elveti a szociális berendezkedést és annak dogmáit.

Anarchista lesz.

Intelligens képzőművész bölcséletében mindig az abszolút felé törekszik éppúgy mint mesterségében.

(Tapasztalat (művészkülönlegesség), burzsoa utálat, fesztelen, fegyelmezetlen.) Alap érzelmében tehát anarchia.

(3) (Társadalomtudományi szempontja szakszerű, vagy szakszerűtlen. Aktiv, vagy passzív. Agitativ, vagy demonstrativ.) A priori anarchikus érzelmi lévén minden jelenlegi társadalmi berendezkedés túlhaladott álláspont. Minden világszemlélődési megnyilatkozása tehát csak befelé épülhet, nem lévén kifelé fix talaja illetőleg túlhaladta, a környezetet szociális berendezését.

Lehet-e demonstrálója szociológiai nézeteinek kifelé vagy nem? (Ösztönszerűleg mindig az, tervszerűen soha.) Csak művészetet demonstrálhat.

Képzőművészeti fejlődése bölcséleti fejlődésétől el nem választható.

Szemlélődése tehát empirikus alapon csak képzőművészeti szemlélődés lehet.

Minden társadalomtudományi szemlélődése befolyásolva van a képzőművész agyától és amennyiben ő mint képzőművész szemlélődéseit törvények alapján al-

kotásra van predesztinálva, megalkotja magának a társadalmi nézeteit is, eredendő érzelmeinél természetesen mindig anarchisztikus alapon, amely után minden más társadalmi mozgalom nála túlhaladott álláspont.

Minden társadalmi forma mellett való agitativ szerepe, akár szóban, akár képen legyen elmondva, csak művészi lehet. (13) Világszemlélődése tehát tényleg fokmérője intelligenciájának, de fokmérője képzőművészetének is.

Demonstrativ ténykedése redukáló hatású, bölcséleti fejlődésének gátja.

Forradalmi ereje csak mint képzőművésznak lehet.

Művész politika, művészeti világszemlélődés aránylik a társadalmi világszemlélődéshez.

Tehát nem a szociológus adja a képzőművészt a művésznél, hanem a képzőművész a szociológust. (14)

Örök szemlélődésünkben mindig szenzációként hatnak a meglátások, a természet értelmes megnyilatkozása. Meglátásunk első eredménye munkánknak. Közvetlen összetartozandósága magamnak a látott természettel. Képzeteim kialakulása látásom eredménye és egyenes származottja a természetnek. Mint egyenes származottja a természetnek, mentes lesz idegen képzetektől és idegen értelmezésektől.

A meglátáshoz való elérés előtt idegen meglátásokon épített természetet tanulunk megösmerni. Egy más agynak a munkáján keresztül adott természet az, amelyen nevelődünk még akkor is, ha intuitív meglátása korán jelentkezik a képzőművésznél. Ez intellektuál uton felszivódott képzet harcban áll, az intelligencia képzetével és már szemlélődésünk megkezdésével megindul az idegen képzetek kritikája. E kritikai képesség mindig az intelligencia méretétől függ és irányítja szemlélődésünket a meglátás felé.

Az az intuitív meglátásunk, amely kritikai fejlettségünk előtt jelentkezik, öntudatlan és sohasem fedti az igazi képességünket, bár mindig utjelzője az egyénnek. Az a meglátás azonban, amely fejlett kritikai képességünk után jelentkezik mindig érettebb és szintetikus. Innen ered a distinkció a korokbeli alkotások között, egy művésznél is.

Azonban a kritikai képesség fejlődésének is az egyén intelligenciája a kritériuma és ugyannyira, hogy egy a már kritikában fejlett agy is, mérete képességeinek. Kritikai képessége szabályzója lesz meglátásának és csak egy teljesen együttműködő két erő adhat irányt és feltétlen igaz eredményt.

Szemlélődésünkben, örök küzdelmében az intellektuál és az intelligencia által látott természetet a kritikai képesség mérlegeli. A kritikánknak ez a szerepe bizonyos fokig felsőrangú mert meglátásunknak helyességét csak ez ellenőrzi. Automatikusan egyensúlyozódik vissza a kritikánk egy intuitive, és régen átértett látásunknál, amelynek megdönthetetlenségét az egyensúlyban élő kritikánk biztosítja.

Intellektualitásunkban szerzett látásunk elmaradása mindig a kritikánk eredménye, amely kritika már az egyén szemén által látott természetet igazolja.

Első látásunk bár egyéni lehet, sohasem arányos egyéniségünkkel, mert közbe helyezkedik idegen látás, illetőleg idegen látás által ösmert törvények.

Intelligencia dolga tehát utat látni és kritikánk dolga a munkát elvégezni. Energiák feszültségének az eredménye mindig az egyén kibontakozása. Az egyén kifordulásának értékét mindig képzettségének és kritikájának nagysága adja.

Megtalálta az egyén önmagát. Látása egyenes arányban van képességével.

Egyén —————> Ut
 Képzettség Kritika Egyéni kibontakozás végtelen
 Egyéni kibontakozása mindig képességeitől függ, képzettsége és kritikája nagyságától.

Egyén —————>
 Képzettség Kritika Egyéni kibont.
 Képzettség kritika Egyéni kibont.
 E. —————>
 E. Képz. Kritika E. kib. —————>

Eredendő ok tehát az intelligencia, okozata a kritika és ösmertei, eredmény az egyéniség kibontakozása.

Ösmerteinek mint képzőművésznek gyakorlati ösmereknek kell lennie, mint embernek, lehetőleg sokirányúnak. (Itt két széket ábrázoló rajz választja el egymástól a jegyzet két részét. Sz. J.)

Egy figura arányainak mozgásai kell, hogy a kifejezendő akcióval egyensúlyozódjanak, vagyis egy figura mozgása egy esetben csak egy lehet, az a mozgás, amely határozott akciót mutat pl. ülő figurának minden aránya és mozgása az ülési cselekedetet kell hogy magyarázza. Egy szaladó figura minden aránya és mozgása kell hogy a szaladás tényét adja elő, több figura arányai és mozgása kell, hogy egy akciónak a szolgálatában álljon a kompozícióban. (15) Minden kompozíció csak egy akciót fejezhet ki (pl. Koncert, Uzsonna, Harc, Fürdés!) (16) Minden mellék akció amely eltér a tárgy akciójától, csak mint a fő akció segítő eszköze lehet. Minden kompozícióban tehát a figurák mozgásának, arányainak egy akcióközpont felé kell gravitálniok. Ez minden esetben így van, ez törvény. Egy interieur minden butora, formája is csak egy akciót szolgál a szoba benyomását. Az erdő minden fája az erdő benyomását, a harc minden figurája, tája, háza, fája (minden jelenlévő forma és tér) a harc benyomását.

A fej összes részletei és arányai minden esetben azon akciónak vannak alárendelve, amely akcióban a fej részt vesz, A fej mindenkor azon akcióval tart, amely az egész test akciója, az egész figura akciója mindig a kompozíció akciója szerint mozog. A kompozíció minden egyes része csak egy akciót szolgálhat. A forma akcióval együtt kell működni a szín és fény akciójának, amelyek együttvéve mint egy felállított egyenlet kell, hogy eredményt adjanak. (17)

A tapasztalati tény azt mutatja, hogy a természet formáinak elrendezéséhez szimmetriális hajlandósága. Egy test építkezése formarendszerben, mindenkor egy központ, vagy egy tengely körül helyezkedik. Az emberi test tengelye, valamint minden szerves felépítése meglepően szimmetriális elveken áll. Az ásványok kristályosodottsága csodálatos szimmetriát ölt. A Naprendszer megdönthetetlen egyensúlyozódása bálmulatra méltó.

Egy kompozíció felépítésénél mindezeket a tapasztalati tényeket kell, hogy figyelembe vegyük. Kell, hogy a forma, szín, fény és a kompozíció akciója egy közös tengelyt keressen magának, amely szerves összefüggést kölcsönözzön és amely gerincként tartsa a kompozíciót. Kell, hogy a kompozíció olyan életképes és energiát tartalmazó legyen miként egy ember. Mozgási folytonosság nem lévén,

kell, hogy az adott akció oly tökéletes legyen, hogy ezen akció egy előtte volt és utána következő akciónak a lehetőségét magában hordja és szuggerálja.

Minden festett képnek pedigrig komponálva kell lenni és minden festett képnek, faragott szobornak magával kell hordania egy bizonyos foku energiát, amelyet az alkotó munkája közben kell, hogy a műbe öntsön. Azon energia viszonylat, amely az alkotó és a természet között van, kell, hogy átítatódjék a munkába, amelyis azt mint szuggeráló erőt örökön magával hordja. A természeti erők az anyag kíséretében járnak, tehát nem olyan lehetetlen, hogy a műalkotás, amely éppen energia feszültség közepette jött létre, ne hordaná magával a befektetett energia egy részét. Ha fizikailag nem is igazolható, de pszichologiailag megindokolható, amelyről talán még sokat fogok beszélni.

Tapasztalati tény: a műalkotás hatással van a szemlélőre, mégpedigrig nem mint szeretlen anyag, hanem mint egy lény.

Az a lehetőség, hogy a vászon síkjára a munkám pillanatában keresztül száguldó, az étellel és korábbi szemlélődésemmel való emlékezéseim mind egy tömör képben legyenek ábrázolva, igenis megkövetelendő, de nem akként mint azt a futuristák teszik. (18) Ugyanis minden képzetem csak annak az erőviszonynak lehet eredménye, amely a munkám ideje alatt köztem és a festett természet között fennáll. Ha most ezen erőviszonylat folyamán irodalmilag, zeneileg, vagy tudományosan vannak képzeitem annak eredő oka a festett természet és okozat a képzetek. Most ha az okozatok egy sorát képes leszek is ábrázolni, a vásznan, az csak hiányos lehet, mert technikai nehézségeim nem engedik az okozatok kifejtését csak ábrázolását és rendszerint sohasem adom az ok megértését csak literaturisztikus elmesélését a sok okozatnak.

A képzőművészet kifejező lehetőségeit megcsaltam tehát akkor és eltértem a mesterségtől. Mert a képzőművészeti munkám közben nem képzőművészettel, hanem irodalommal foglalkozom.

Minden felmerülő képzet és gondolat és ritmus és tudás a munka közben kell hogy helyet kapjon és feldolgoztassék de igenis képzőművészeti kifejezésekkel. A vászon és az anyag enged magával csinálni mindent, de ő mint anyag nem képes mindent kifejezni. Kell hogy a festett kép a látott természet maga legyen a maga erejében és tartalmában.

A lehetőség egy futurista kifejezés felé csak a szentimentalizmusból eredhet. Elérzékenyedni az ezer benyomás sulya alatt nem nehéz.

Különben a futurizmus mint irodalom teljesen létjogosult. Analizist teremt az érzések tömkelegében, a benyomásainak összességét irodalmilag fejezi ki minden irányban egyszerre és a szavakkal való keresztül kasul kutatása az érzéseknek eredményt fog teremteni.

A képzőművészetben a kubizmus adta a lehetőséget annak, hogy a benyomások analizisét képzőművészileg adja, tartalmazván irodalmi és zenei tényezőket is. (19)

Ha a természettudomány elveszti tudományos, kutató karakterét, úgy vagy filozófia, vagy költészet lesz belőle.

Ha a festő elveszti talaját, elveszti képzőművészetének kifejező tulajdonságait is, irodalom vagy tudomány lehet belőle.

Minden igazság csak a szempont igazsága és a festői igazságok csak képzőművészeti szempontból lehetnek igazak. Irodalmi szempontból nincs képzőművészeti lehetőség, hanem igenis van irodalom, amely magában kifejezni tud egy kozmoszt. Egy életet, ami nem hamis és ha nem hamis, úgy ott találod tömör egységben az összes művészeteket és tudományokat.

Egy látott emberi formában igenis ott élnek mindazon tényezők, amelyek életet adnak. Vonzás, taszítás, nehézkedés, ütem, arány, építkezés, gondolatok, színek, fények, emberi lélek, kül- és belvilág, képzetek a multból és jövőből stb.

Ha a módozat és kifejezési lehetőség zavaros lesz, elvesztjük az igazság, a megoldás felé való utat.

1 x 1: a matematika alapja

Látás: a képzőművészeté

Emlékezés: az irodalomé

Hallás: a zenének

Tudás: a tudományé

(talentum)

Képesség: energia

tapasztalat

Egy test két irányban haladó lapja adja a téri képzetet, Két test többirányba való haladása már térbeli életet és viszonylatot ad.

A kocka mindig kocka, amely a természet minden igazát magában hordja. (20)
A természet tulajdonságának keresése nem ok arra, hogy magát a természetet eltüntessük. (21)

(1) Egy sima falnál az asztal felső lapjával egy magasságu szemtengely szerinti nézet.

(2) Egy sima falnál az asztal felső lapjára rálátással.

(3) Egy sima falnál asztal felső lapjára rálátás, az asztal lapján egy henger. Az 1. ábránál a téri képzet adása a leginkább ott szorítkozhat hangsúlyozásra, ahol a testek menetével együtt adhatjuk az asztal alatt. Az asztal felső lapja és a fal közötti teret csak a többi testek a padló irányával jelölhetjük. A 2. ábránál a téri képzetet az asztal felső lapjával és alsó részével valamint a padlóval együtt adhatjuk. A 3. ábránál ugyanezt az asztalon lévő hengerrel, de mégjobban egy téglalappal tudjuk adni. (22)

A tér adása tehát a testek irányával és helyzetével együtt adódik és a tér formáját mindig a testek formája szabályozza. A tér haladás mindig a test lapjainak haladásával egyirányú és a test határán túl ugyanazon irányban folytatódik. Természetesen ebből csak az következhetik, hogy a testek komponálásánál és megfestésénél a tér működése egyenrangúnak kell hogy legyen azokkal.

A testek mindenkor nyíltan jelentkeznek és formáikban nyilatkoznak meg. Ezt a tulajdonságukat sohasem szabad, (hacsak nem tanulmány) megzavarni és erőszakos elmélettel magát az igazságot elfedni. Viszont a testek a tér és a fény valamint a szín mechanikus együttműködésére sok tanulmányt kell folytatni, mégpediglen a természet előtt, mert mindent csak az onnan meritett tapasztalat indíthat meg és igazolhat. Minden tanulmánynak jogosultsága van tehát, amely a természet tulajdonságait keresi a képzőművészet szempontjából. Minden tanulmány amely egy egy felvetődött fontos tulajdonság forszírozásaként, sok más alaptulajdonságot mellőz, szintén jogosult és nagy jelentőségű, mert egy tulajdonság alapos ösmerete és kutatása sokszor az összes alkotó tulajdonságokat megvilágítja és végeredményében szenzációt és felvilágosodást von maga után.

Nincs létjogosultsága semminek, ami a természetet csak majmolja és annak alkotó erőit nem tartalmazza. Tüzzre vetendő mint hátrányos és beteges kórt okozó, a tömegeket megfertőző hazugság.

A test a térben van. Mindenféle szempontból, de főleg a szem által a természet és szobrászat szempontjából. Egy üres térben nincs képzőművészeti arány,

nem alkalmas képzőművészeti alkotásra. Ha egy bármely testet helyezek el ugyanabban a térben, azonnal ott van a képzőművészet minden lehetősége és alkotásra alkalmas.

A félgömb testi kiterjedése hat irányban 1 és 2 kiterjedés teljes méreteiben adódik a 3, 4 kiterjedés a látószög szerinti rövidülésben, a perspektiva alapján minussal /-/- hátra és plussal /+/- előre az A központból. A 4-es irány a test határától a térben folytatódik gyarapodólag, a 3-as irány a test határától a térben folytatódik fogyólag a perspektiva alapján. A félgömb felső korongjától, a test határától, az 5. irányban a térnek egyenlő szerepe van az alatta lévő testtel, a félgömbbel. (23) Fontos szerepe van ezzel párhuzamban a test körül elhelyeződő térnek, amely nélkül a test nem létezhet. Amilyen fontos szerepe van a testek mögött a látóhatárig elhelyezkedő térnek, valamint a felette és kétoldalt elhelyezkedőnek éppoly fontos szerepe van a test és a szemünk között lévő térnek is. A tér ugyanazon törvények szerint mozog, mint maga a test. A test festése tér nélkül és teret nélkül ábrázolni nem lehet. A testek és a tér érzékelését a fény teszi lehetővé. A fény szerepe tehát ugyanolyan mint testé és a téré. A test kiterjedése mindenirányu. A tér és a test érintkezése végtelen. A fény, amely mindezt láthatóvá teszi természetesen ugyancsak végtelen. (24)

Mint ahogy egy kis rész a természetből magában hordja annak a kozmosznak minden tulajdonságát, úgy a festett képnek is magában kell foglalni a kozmoszt és mint alkotásnak, a természettel egyenrangunak kell lennie. Az alkotás végeredményében épp úgy magában hordja az ok és okozat közötti összefüggést, mint maga a természet és mint az, kerekded és energia tartalmu. A kifejező eszközök és azok használata nagy fontossággal bír és minden esetben meg kell tartani azoknak tulajdonságait. A festő ecsetjével ne faragott képzetet adjon és a szobrász vésőjével ne festői képzetekre törekedjék. A mozaik anyaga sohasem fogja megengedni magának az olajfesték anyagának tulajdonait. A mozaikot kirakni, a szobrot kifaragni a képet megfesteni kell. Szerintem helytelen agyaggal mintázni kőbe faragandó dolgot mert az agyag sohasem fogja a szobrásznak a kő természetét felfedni és legtöbbször képtelenségek jönnek ki. Agyaggal csak öntvényt szabad mintázni. Kőbe, fába csak egyenesen a természettel párhuzamban szabad faragni. Rajz ironnal és bármely rajzeszközzel sohasem szabad festett kép képzetét adni, sohasem szabad velök festeni. A rajz sohasem tévesztendő össze a festéssel. A tussal való festést sohasem szabad összetéveszteni az olajjal, vagy más festékemmel való festéssel. A tussal való rajzolást nem szabad összezavarni a tuss-festéssel. A fametszetet, linoleummetszettel, a rézkarcot, az acélmetszettel. Az olajfestés bázisa a rajz, de abban a pillanatban, amikor a festmény megalkotása történik, megszűnik minden alapvető eszköz és csak a kifejezőeszköz érvényesülhet.

Aki a kifejezőeszközök tulajdonságait és lehetőségeit nem ösmeri, vagy félre magyarázza, az ezer gátat vet magának a kifejezés lehetőségében és a látott dolgok megrögzítésében.

A kifejezőeszközök tulajdonságait ösmeretek és tapasztalatok utján kell megszerezni.

Jó mesterembernek kell lenni, hogy jó és tartós munkát csinálhassunk. Jó művésznek kell lenni, hogy alkothassunk.

Józan agy és hatalmas energia egy érzésben párosulva vezethet csak a helyes uton.

A figura komponálásában nagy fontossága van az arányoknak. A méreteknek visszatérőknek kell lenniök. Minden monumentalitás és nemesség arányaiban rejtőzik. (25) Pl.: egy egymeletes ház lehet monumentális és nemes és mellette egy hatemeletes otromba. Az akt-nál a testrészek arányai döntő szereppel bírnak. Két méret egy harmadikat is igényel! (26)

Okfejtegetés a studiumokban nagy fontosságú és mindazon lehetőségeknek fixirozása és megrögzítése a tanulmányban, amely az okozat teljes kidomborításához hozzájárulhat és lehetővé teszi egykor az okozatnak olyattén való előadását, amely magában indokolva lévén, az okfejtegetés elmaradhat.

Szemlélődés közlelről és messziről, utánzás és alkotás közötti különbségek!

Az alkotási rátermettség az egész természetben, az energia kérdése. Minden alkotó tehetség a természet ilyenirányu energiája, amely energiának latba vetése hozza magával az alkotást. Maga a természet rendje egy folytonos alkotásban él. A szerves lények létrejövése, annak ezernyi és csodálatosan tökéletes élete, alakulata a természet titka és lényege. A munkafolyamat és az alkotási folyamat nem ugyanaz, de szorosan összefügg. Valamint a rothadási processzusa valamelyes szervesnek (fenntartva azt, hogy maga a rothadás nem egyéb a szerves élet folytatásánál) ugyanazon energiának lesz szolgálatában, amely energia az elvetett csirát, mindig tökéletes szerves lényé alkotja (örök tulajdon) ugy a munka csak tápláléka és alkotó ereje lesz magának az alkotásnak. Munka nélkül nincs alkotás, de viszont nem minden munka alkotás.

A természet örök tulajdona az életadás, az alkotás! Az ember feltétlen magával hozta ennek lehetőségét és a munka amelyre rákényszerült, ennek talaja lett. A természet ezen önmagában hordott tulajdonát az ember ösztönösen követte, amikor az első barlang falára vésett állatfigurát megalkotta. Kétségtelen az, hogy utánzotti, utánozta a látott élőt, de tagadhatatlan, hogy a vágy amely erre vitte, alkotási vágy volt, isteni szikra benne, ami azóta is megvan és ami szerintem magasabb rendű állattá, ha ugy tetszik lélekké teszi.

A szemlélet, az utánzás és az alkotás viszonylata élénken foglalkoztat és sora kerül talán a kifejtése annak is. Az alkotóképesség maximuma maga a természet. Az emberben az alkotóerő nagysága jelzi az ember lényének viszonyát mint ösmertet, a természethez, mint ösmertetlenhez. Az az ember, aki alkotni képes, anyagba lelket ad és magasabb rendűvé leszen. (A nemzés maga nem alkotás, csak alkalom a természet szaporodó képességének). (Különb is, alkotás alatt jelenleg csak művészi vagy tudományos eredményt értek.)

A cselekmény egyszerű elmondása, és tömör megjelenítése a kompozícióban nagy feladat. Minden olyan kompozíció, amely fellengzősen és bőbeszédűséggel ad elő valamely cselekményt, megtagadta lényegét. Sok formával és szinnel, sokat fecsegni és kevés tartalmat adni vajmi könnyű, ellenben egy hatalmas cselekményt néhány formában és színben megkomponálni és drámai tartalmat adni, csak mesteri agyak tudnak. Nagy kiterjedésű eredmény megkomponálásánál a kiterjedés mit sem változtat a fent említett alapfelfogáson. Egész tömegeket lehet egy tételben adni, ugy, hogy hatalmas kiterjedésénél fogva és tömören fejezi ki az eseményt. (27) Agyon szaggatott, formában és színben sokat fecsegő, cselekményben tultengő kompozíció rossz. Az életnek mindig egyöntetű és reális megjelenése van. A kompozíciónak reálisnak kell lenni és a cselekménynek egyöntetűnek. Ha a kompozíció-képzetek nem tudnak eljutni egy nemes realitáshoz, akkor ferde utra jutottak és képzőművészeti kifejezéseiket elvesztették,

irodalmi képzetekké alakulnak. Sohasem szabad, hogy illusztrációvá fajuljon, amely magyaráz valamit, amely irodalom, hanem egy alkotott akcióképes, reális képzeteken alapuló műnek kell lennie, magának az életnek.

Ha a színházi rendező a képzőművészet mesterségét ösmerné, silány színrendezésünk megváltozna. Kellene minden színházi rendező mellé egy képzőművész, aki a színpad színharmóniáját és a szereplők festői mozgását rendezné, valamint a figurákat az eseményhez képest kompozícióvá teremtené.

Teljesen figyelmen kívül van hagyva a színpadokon a színek szerepe, amelynek nagy fontosságát nem is sejtik. Minden szín, valamely más szín mellett, annak kiegészítője, vagy lerombolója lesz. A színeknek eme tulajdonságaiban cselekmény rejlik, mégpedig olyan cselekmény, amelyet a tragédiával egyenrangúvá lehet fejleszteni. Drámai erejét a színeknek a színpadon a kosztümökkel lehet elérni. Nincs olyan színdarab, amelynek kosztümeit ne lehetne egy pár szín alaptermészete szerint elosztani. A színpad darabokban a női ruháknak juthatna a fő szerep a férfi fehér, feketéje mellett.

Elgondolásom nemcsak a figurákra, hanem az egész színpadra szól, amelynek hangolása a figurákkal együtt történik. A figurák mozgása, a színpadi kép megkomponálása a színekkel egyöntetűen és stílusosan kell, hogy történjék. Az elmondott szöveget mindig fedni kell a mozdulatnak, a szín kompozíciójának és színben oly erősen lehet támogatni a szöveg tartalmát, a színész játékát mint azt semmi mással.

A színházi rendezés úgy, amiként az ma történik, lehetetlen és bárgyu, lapos és szintelen mint egy csapni valóan rossz kép. Ha a rendező tisztában volna azzal, hogy mily hatalmas erő van a fehér és fekete színekben, nem lenne oly szintelen. A rendezés mai módja sohasem fedí az eseményt, sohasem tárja a néző elé művészettel az életet és sohasem tud arra a magaslatra emelkedni, amelyen egy jó színdarab áll. Az életet a deszkákon sohasem tudja adni, mindig csak utánozni, ami nékem sokszor paródiának tetszik.

Egy néma játékban a mozgással, a komponálással és a színekkel oly drámai erőt lehet kifejezni, mint egy drámai szöveggel. Miként az írónak szüksége van arra, hogy a művet léletté komponálja, egy teljes egész, szerves léletté, úgy a színpadnak ezt követni kell, és ha az író erre nem volt egészen képes, akkor a rendezőnek kell azzá tennie.

Még sohasem esett meg velem, hogy a színpadon látott mű úgy tetszett volna, mint ugyanaz olvasva otthon. Minden színpadi rendezés ma csak illuziórontó és nem felel meg hivatásának. Stílust csak abban az értelemben ösmernek, hogy görög, római, rococo, vagy modern időben van-e a darab. A rendező sohasem tárja elének stílusban azt az életet, amelyet az író stílusában megírt. Pl. Antigone. Az események láncolata egy színen. (Rend. Ivánffy) (28) Rendezése jó: hatalmas fekete márvány lépcsőzetes előcsarnok kétoldalt a polgárok háza, középen, közép emelkedésben a cselekmény. Színeiben nem jó. Színészek mozgása rossz.

A képzőművészeti termék megalkotásánál, minden körülmények között, annak megkomponálása az életfeltétele. Az elgondolása, az intuitive alkotás, egy olyan része a munkának, amely mindenkor mozgató ereje marad az alkotási folyamatnak.

Alkotásnak csak az olyan képzőművészeti terméket tekinthetem, amely az alkotójának és látott természetnek egymáshoz való viszonyát, mint örökké fennálló energiát tartalmaz, s azután lett a harmadik tényező.

Itt lehet megkülönböztetni alkotást az utánzástól vagy másolástól. Minden olyan képzőművész, aki a természettel nem áll harcban, annak csak utánzója lesz

és lényegtelen munkát végez. Az az alkotó talentummal bíró művész, aki természeténél fogva kényszerülve van az alkotásra, sohasem fog egyetérteni a természettel. Intuitív ereje a látott természetet mindig az általa alkotandó természet eszközévé fogja tenni. A látott természetet analizálja és szintézissel a magáévá teszi. A természet képzeletében, tulajdonságaiban és törvényeiben mindig kutatni fogja azt az erőt, amely mindezt megalkotta. Intuitív alkotó ereje hatalmas tapasztalati tudáson túl szintetikus lesz és meg nem találván a természetben az alkotás titkát, en maga alkotja meg a vásznan, a kőben, bronzban a természetet, amely sohasem a látott természet, hanem annak képére alkotott élő lény. Tulajdonságaiban és lényegében megegyezik a természettel, lévén az alkotás maga is az. Energiát (lelket), adott néki munka közben az alkotója és a természet közötti feszültség és mondjuk úgy megtermékenyítette az anyagot. Van tehát az embernek, az agyának és egész lényének egy olyan tulajdonsága, amely az anyag felett urrá tud lenni és anyagból testet formál és lelket lehel belé. Nem vázat, de élő lényt, amely energiát (életet) tartalmaz századokon és ezredeként. (29) Nem szabad össze téveszteni az alkotás e folyamatát a nemzés, a megtermékenyítés folyamatával. A nemzés a természet által alkotott élő szaporodását szolgálja. Az alkotás pedig maga a természetnek a megalkotása, amely természetnek valamely uton való szaporodása már annak csak tulajdonságává, törvényszerűségévé válik.

Az embernek ezen alkotási lehetősége kétségtelenül magasabb rendű és egybe esik azon képességekkel, amelyekkel az ember az Istent, mint fogalmat felruházta.

Az ember, a képzőművész ezt az alkotásra való rátermettséget hatalmasan támogathatja tapasztalati tudásával és összeegyeztetési rendszerrel. Tudva azt, hogy az emberi agyban csak olyan képzetek alakulhatnak, amelyek a látott, a recheartyán keresztülvetített természetből erednek. Az alkotási lehetőségben a képzetek annál fejlettebbek és tökéletesebbek lesznek, mennél gyakorlottabb az agy, sok tapasztalataival. Tévedés volna azt hinni, hogy ha van alkotási rátermetség, alkotni fog minden tapasztalati tudás nélkül és mivel az alkotás természet maga, tehát így is, úgy is tökéletes. Az alkotási képesség ugyan is szerintem minden emberben megvan. Lévén ez a tulajdonság is törvényszerű, csak ott és olyan körülmények között fog kifejlődni, amelyek ma nézve kedvezőek. Életfeltételei közé tartozik az agynak empirikus tudása és szintetizáló ereje. A példák azt mutatják, hogy az alkotó művészek alkotó képessége egy tapasztalati tudással telített idő után növekedett. Sőt ezen alkotási tulajdonság annyira öntudatos, hogy tapasztalatainak megszerzéséhez mindenkor egy irányba tör (festészet, szobrászat, építészet, zene, irodalom) és szükségszerűen megvan a látószöge, ahonnan ellenőrzi az egész világ tapasztalatát, intellektualitását. Kibontakozási lehetősége végtelen, mint maga a természet. A kompozíció lehet több tételes vagy egy tételes. A több tételes kompozíció megoldása föltétlenül nehezebb és szerintem csak falfestménynél alkalmazandó, ott is úgy, hogy a tételek amennyire lehet redukálандók és az akció ki- és belengését mennél intenzívebben kell szolgálniuk. Az akció felfogása, annak ki- és belengésének felfogása természetesen mindig a művész temperamentumától függ. A falfestményen kívül, képszerűnek szánt kompozíció megoldása, ha nem lehet egy tételű, a két, vagy három tételűséget ne haladja túl. Mindenképpen azonban egy tétel felé kell törekedni. Sohasem szabad előfordulnia, hogy a tételek szerete huzzanak, jobban mondva akár két vagy több irányban működő energiát tartalmaznak, minden esetben egyensúlyozottnak kell lenni.

Az egy tételes kompozíció a legideálisabb, mivel minden energia egy pontban fut össze és ott állandóan funkcionál, az akcióval együtt.

pl. egy tételes kompozíció a Gioconda, több tételes (két tételes) az Utolsó vacsora. (a két tétel ritmikusan ismétlődik.). A beesési szög egyenlő a visszaverődési szöggel. (30)

Manet-t akit nem számítok az ugynevezett impresszionistákhoz, lévén ő izzig vérig forradalmi, és mentes minden izmustól, felvetett egy lehetőséget, amely objektív szempontból, képzőművészeti elemekkel jutott kifejezésre. Az anyagot látás és annak szuggerálása egy rendszeres kolor kifejesztéshez való lehetőségéhez adta meg az impulzust. Cézanne évtizedes munkájával kifejtve e lehetőséget eljutott sok, sok analízisen keresztül néhány törvényhez, amelyek valóban törvények és amelyek valóban képzőművészeti természetűek. Ez a fonal szigorú analízisben a tudomány, a képzőművészet tudománya jegyében folytatódott a kubizmusban, amely minden fejlődési fokozatán csak képzőművészeti lehetőségeket kutatott és a természetnek képzőművészeti tulajdonságait és törvényeit kereste. Analizált és folyton analizált és a szintézist mint ellenőrző szert folyton felvetve mérlegelt. Ha analizált az általam költői meglátásnak nevezett fajta is (ami ritkán volt) úgy az csak pszichológiai vagy literaturisztikus természetű volt.

Az analízis és a szintézis ketté választása szerintem az, ami felvetheti a képzőművészetben idegen alapelemek művelését és lehetőségét. Ha a festő csak analizál és analizál és nem tudja, hogy mit, kétségtelenül elhibázta dolgát, mert még csak hasznát sem veheti analízisének, nem ösmervén fel az összefüggést, a munkája és a célja között.

Teljesen képtelenség azt hinni, hogy vannak emberek, akik az analízisben összehordják az anyagot és vannak emberek és korok, amelyek egy szintézisben ezt az anyagot felhasználván kiépitik. Minden analízis mellett ott kell rejleni a szintézisnek, amely felösmérje annak célját és irányát. Csak e két erőviszonynak együttműködésével jöhet létre törvényszerű és életképes alkotás. Ha vannak emberek, akikben az analitikus hajlandóságot nem követi a szintézis úgy ez kétségtelenül képtelen alkotásra. Ha van ember, akiben a szintézissel együtt nincs analitikus képesség, az sem alkotóképes, nem ösmervén a dolgok dinamikáját, csak vázát tudják valaminek adni, tartalmát soha. Minden alkotó művész alkotási képessége tisztán a két tulajdonság erőviszony összeműködésétől függ. Szemlélődésében a megösmérés, a sok megösmérés kell, hogy közvetlen legyen és kell, hogy a megösmert tények áttekintése párhuzamos legyen, mert csak így áll fenn az örök feszültség, amely az alkotást életképessé teszi. A két párhuzamos között van az erő, az élet és a két párhuzamos soha össze nem ér. Ezt a két párhuzamost nem helyettesíthetjük be két korral, mert az alkotás individuális érték és a korok csak ezen értéknek tükrői és nem tulajdonosak. Ok és okozat közötti összefüggés ez, ahol az ok az egyén, okozat az alkotás. Az okozat mindig fedni fogja az okot és annak méreteit.

Az analízis maga nem alkotás, és a festő, aki csak analizál, az nem alkotó művész. Nem alkotó művész azonban az sem, aki analízis nélkül csak szintézissel akar zöldágra vergődni. Egy bizonyos eredménynek, amelyet az ember elért, legyen az analízis, vagy az alapelveim szerint létre jött alkotás, reprodukálása x módozatban, szélhámosság. Végtelenül fontosnak tartom, hogy a művész, analizáló munkája közepette szintézissel tegyen erőpróbákat, mert ha e két tulajdonság megvan benne, ezzel azokat növelheti. Az a csetlés, botlás,

ami ezzel a kísérlettel jár, meghozza eredményét és a kilengés szabályozódni fog.

Nagy fontosságu tehát munkák és emberek megítélésénél az analitikus és szintetikus képességeinek megítélése és főleg nagy fontosságu, hogy ezen képességei képzőművészeti természetűek-e vagy nem. Nagyon megtévesztők az analízisnek sok válfajai, és az analízissel járó lehetőségek. Minden esetben meg kell keresni azt a vonalat, amely az embert a szemlélt természettel összeköti, belőle ugyanolyan szögben visszaverődik a munkáján, ösmerve ezt a két vonalat egy szöget képez, amely mindig fokmérője lehet képességeinek. /31/

Az analízis és a szintézis az ami mérvadó mindenkor. Az akció, a test, a tér, a fény, a szín megoldásnál egyaránt.

Minden olyan termék, amelynek létrejötte csak temperamentum kérdése a fentiek nélkül, az tüzre vetendő és elégetendő. Az ut és a cél között különbséget csak kevesen tudnak tenni. Az utat sokan járók, de céltalanul, vagy azon hamis fogalommal, amely az utat céllá teszi náluk. Taposni egy taposott utat mások után könnyű és tömegeket látni e taposott uton összegabalyodva, megzavarodva, orditva és mind egyre másra megfullad, megdöglik. Taposni egy járhatatlan utat nehezebb, de ha céltalan, éppily balgaság, mint a másik. Törtetni egy céltudatos akarattal nagy dolog és csak keveseknek adatott meg. Ut a tanulás, az empirikus tudás, az analízis. Cél a szintézis alapján való alkotás.

Aki tudja mi a cél és mi az ut, annak az utja vagy belevág a mások utjába vagy nem, minden körülmények között termékeny lesz. Akik az utat és a célt nem ösmerik, vagy a tanulásba, vagy a tapasztalatba, vagy az analízisbe döglenek bele. Aki az utat hamis itélettel célnak véli, a tanulást, a tapasztalatot és az analízist addig falja, üzi és kovácsolja, amíg holtra váltan hősiesen hal meg avagy megrokkban. Hósi halálnak mondom, mert szándéka becsületes és jóhiszemű, de sajnos tévedett. Összetanult, tapasztalt, analizált anyagát soha épületté nem rakta. A halál szele elfujta, hacsak nem lesz termékenyítő valaha nemzedékében, mint szerzett tulajdon. Ebbe azonban nem hiszek, mert évezredek kulturájából misem maradt számunkra mint egy pár alkotás, amely ma is él. A többit elvitte a vihar, az idő.

Két egyszerű fogalom: ut és cél. Soha se téveszd össze. Az utat jól ösmerd meg, hogy bármikor is tájékozódni tudj, hogy vissza nézhess. A célt soha ne feledd, mert ez szabályozza az utat. Vannak napok, mikor a cél tudata gyengül, az ut azonnal zavaros lesz, a tanult, a tapasztalt az analizált anyag elveszti jelentőségét és kilengés áll be. Céltalanság érzete és lelki depresszió áll elő. Feszültebb energia, agymunka és a kilengés megszűnik a cél nyilvánvalóbb és hatalmasabb lesz. Vigaszod legyen. A céltalanság tudata csak olyan esetben áll elő, ahol cél volt és van jelen. A céltalanoknál legfeljebb csak a hiábavalóság, a székepsis állhat elő és nem a kétségbe esés kilengése.

A tapasztalat azt mutatja, hogy rengeteg művész ember lelki állapota hullámzó és sok kiváló művész gyakran kétségbeesett, pszichológiai magyarázata a munkája és célja közötti differenciálódásból származik. Ne zavarjuk össze a lelki állapotok eme kétségbe esett fokát az egzaltáltak lelki állapotával, mert majdnem minden művészt megriaszt az a zürzavar, amelybe került és foglalkozása teszi egzaltáltá. A céllal tisztában levő inkább konokul, nyugodtan halad utján, és ha vannak kételyei és kétségbe esett lelki állapotjai, azok legtöbbször oly intímek, hogy idegeneknek egyáltalán meg sem látható. Szentség az, amely hitének féltve őrzött titka. Kétségeiről legtöbbször csak lelki rokonnak tett nyilatkozatokból, vagy írásaiból tudunk. Exaltált művészek, akik az uton céltalan jár-

nak minduntalan feltárják enmagukat, minduntalan megnyilatkozni kívánnak, nyugtalanok.

Nem minden céltudatos ut ér a célhoz közel, (mert magát a célt elérni etikai és művészi lehetetlenség, soha abszolút tökéletes alkotást létrehozni nem tudván) ámde bárhol is szakadt meg az ut, bárhol is rokkant meg a rajta járó, akármi-lyen fiatalon is halt meg, ha a céltudatos uton járt, mindenkor felismerhető munkáiban és alkotásaiban. Alkotásait mondok szándékosan, bár fiatalon halt meg, az ut abba maradt. (Giorgione, Massaccio) Nem akarok elmenni amellett a hitem mellett, hogy igen is a céltudatos utban, már az ut kezdetén ott a cél. A tanulás, tapasztalat és analízis kezdetén is már ott a szintézis, amely automatikusan vonz és taszit és erőviszonylatában ott az alkotás. Mi volna hát a további cél? A további és az örök cél az önmagában él és öntudatosan a tökéletesedés felé halad.

Fenntartom azt, hogy ezen tulajdonok funkciója minden körülmények között csak egy és ugyanazon személyt, egyént fedhetnek.

Az uton: a tanulás megadja azt, hogy a mások útját megösmérem, a tapasztalat megadja a mások útjának ellenőrzését és a saját utam megösmérését, az analízis megadja a tapasztalataim megösmérését jó, vagy rossz voltát, az igazság kiderítését. A szintézis magával adja a célt.

Mindig a képességtől függ, hogy valaki csak a mások útját ösméri e meg és soha egyebet nem tud, csak az utána csavargást. El tud e jutni tapasztalatokhoz is, ahol saját útja is van, tudja-e tapasztalataival ellenőrizni a másoktól tanult utat. El tud-e jutni az analízishez, ahol az igazságot keresheti és tapasztalatait ellenőrizheti.

A képességeknek a fokait mindig meg lehet állapítani. Az alkotási képességgel bíró egyén már az ut kezdetén jelét adja hajlamának és már a mások útjának tanulásakor jelzi a lehetőséget. Csalhatatlanul meg lehet állapítani, hogy ki meddig jutott és meddig juthatott volna. Meg lehet állapítani, hogy ki hol áll a fejlődés fokán és milyen képességgel. Természetesen ennek a megállapításához szem és agyvelő kell, tudás és kritikai képesség. Érzelmi alapokon nem lehet itélkezni. A művész temperamentuma és modora mindenkor különválasztandó, és ha a kép vagy szobor nem más, csak temperamentum vagy modor, indulati termékek, így nem is tartoznak a képzőművészethez. Legfeljebb mint hamis litairer adatok jöhetnek szóba, amelyeket képzőművészeti eszközökkel fejeztek ki.

JEGYZETEK

(1) Ez a megfogalmazás a kubista festők és interpretátoraik által használt "negyedik dimenzió" fogalmának egyéni magyarázata a klasszikus fizika tömeg, kiterjedés, anyag-energia fogalmainak segítségével. v. ö. FRY, E. : Der Kubismus. Köln. 1966.

(2) Leonardo festészet tudományának alapja (v. ö. a bevezetéshez közölt 10. jegyzet) és a negyedik dimenzió fogalmának összekapcsolása Kmetty érdekes kísérlete a kubizmus és a reneszánsz szemléletnek összeegyeztetésére. Nem veszi azonban észre, hogy ami Leonardónál az objektív tükörkép eszménye, az a negyedik dimenzió és a tömegenergia viszonylatában inkább fikciós alakul.

(3) Ez a leonardoi álláspont, amely később Cézanne levelezésében és beszélgetéseiben is fellelhető (v. ö. bevezetéshez közölt 10. 16. jegyzet) könnyen válhatott jelszóvá a huszas évek magyar haladó képzőművészei számára, akiket a kulturpolitika úgy is belső emigrációba kényszerített.

(4) A szimmetria organikus természeti törvényként szerepeltetése Kmetty mereven szimmetrikus tízes évekbeli festményeinek és rajzainak igazolása a festő természethez közeledő korszakában. (v. ö. bevezetéshez közölt 4. jegyzetben i. m. képanyagából 1–10, 13, 15, 25. sz. kép)

(5) v. ö. LEONARDO DA VINCI: A festészetről. Bp. 1967. 78. 79, 83, 84.

(6) Ez a megállapítás Kernstok Károly és általában a Nyolcak célkitűzéseit visszahangozza. v. ö. KERNSTOK K.: A kutató művészet. Nyugat. 1910. I. 95. o. BÖLÖNI GY.: A Nyolcak. Világ. 1911. április 29. 1–3.

(7) v. ö. a bevezetőhöz közölt 16. jegyzet.

(8) Az ellentétekre, ellentétes irányu energiákra való utalás a 20. század expresszív törekvéseinek természettudományos magyarázatát kerülgeti.

(9) A hideg szín árnyékként szerepeltetése több Kmetty festményen megfigyelhető. v. ö. bevezetéshez közölt 4. jegyzetben i. m. címlapja, 1, 6, 9, 20. képe.

(10) Ez a meglátás jellegzetesen a 20. századra utal. Távol áll a reneszánsztól, távolodik Cézanne-től is.

(11) A szövegrész egy rajzra vonatkozik. v. ö. 1. kép.

(12) A szövegrész két egymás felett lévő rajzra vonatkozik, amelyek közül az egyik egymás mellé helyezett apró egységekből áll össze, a másik viszont egy hullámvonalrendszer egységes ritmusába rendeződik. Kmetty a szövegben határozottan a statikusabb, áttekinthetőbb megoldás mellett dönt. v. ö. 2. kép.

(13) Ebben a mondatban a Tanácsköztársaság idején elhangzott és leirt irodalmi és képzőművészeti viták visszhangja érződik. v. ö. JÓZSEF F.: Proletárforradalom, avantgarde és tömegkultura. Helikon. 1969. 2. sz. SZERDAHELYI E.: Irodalom és politika 1919-ben. Valóság. 1969. 6. sz.

(14) Ez a bevezetőben idézett Hevesy Ivánnal folytatott vita visszhangja a jegyzetekben. v. ö. bevezető 8.–9. jegyzet. A kéziraton jól látszik, hogy későbbi kiegészítés.

(15) Jellemző példák e megállapításra a tanácsköztársasági plakátok, köztük elsősorban Kmetty-Lampérth Be! c. műve.

(16) A Koncert, az Uzsonna és a Fürdés (Fürdőzők) azonosítható Kmetty János festményekkel ill. grafikával. (v. ö. a bevezetőben közölt 4. jegyzetben i. m. 23, 24, 25. kép). Harc című művéről eddig nem tudunk.

(17) Az egyenlet fogalmát Kmetty az egyensúly fogalmával hozza párhuzamba. A kézirat ezután több fej rajzával tér vissza a képzőművészeti nyelvhez. v. ö. 4. kép.

(18) A futurizmussal való vita már 1915-ben megkezdődött az aktivisták között. Az igazsághoz tartozik, hogy a futurizmustól elsősorban a háború kérdésében különültek el. 1913-ban láttak ugyan több futurista alkotást a Nemzeti Szalon nemzetközi kiállításán, Boccioni és Balla több mozgásábrázolását azonban nem láthatták. (Úitz kivételével, aki 1914-ben Olaszországban volt tanulmányúton.) Kmetty elsősorban kuszaságot észlel a futurizmusban és Carra Anarchista temetése c. képének magyar irodalmi visszhangja után erős irodalmi töltést. v. ö. SZABO, J.: A magyar aktivizmus története. Bp. 1971. 34–35.

- (19) v. ö. APOLLINAIRE: A kubista festők. Bp. 1919. A MA kiadása.
- (20) Ez a megfogalmazás közeledés a konstruktivizmus gondolatához.
- (21) A következő mondat visszalépés a reneszánsz szemlélethez.
- (22) A kézíraton a leírást rajzok illusztrálják. v. ö. 5. kép.
- (23) A kézíraton a leírást rajzok illusztrálják.
- (24) Leonardo megfogalmazásában ez kevésbé tételszerű, de lényegében hasonló: "Figyeld meg rajzolás közben, hogy az árnyékokban milyen szinte észrevehetetlen mélységű és formájú más árnyékok ülnek... a gömbszerű felületeken a sötétségnek és világosságnak annyi változata jön létre, ahány fokozata van velük szemben a sötétségnek és világosságnak." LEONARDO i. m. 78.
- (25) LEONARDO i. m. 85–86.
- (26) LEONARDO i. m. 88–89.
- (27) LEONARDO i. m. 104. (A históriák komponálásának szabályai.)
- (28) Az Ivánffy Jenő rendezésében színrevitt Antigoné a Nemzeti Színházban volt 1920-ban.
- (29) Az ember-alkotónak, az élőlény-alkotásnak távoli bibliai párhuzamra épülő hasonlata a művész szerepének ujkori átértelmezését rejti magában. A középkorban a kivételesen kiemelkedő alkotások ihletője emberen túli lény, maga az Atyaisten, vagy Krisztus, az ujkorban az alkotóval azonosul.
- (30) A Leonardoval kapcsolatos feltételezésünket támogatják a felsorolt művek. Az utolsó későbbi be-
szúrás.
- (31) A leonardoí fizikai felismerés itt gondolati párhuzammá vált.

(A jegyzeteket Szabó Julia készítette)

