

Kmetty János

MŰVÉSZETELMÉLETI FELJEGYZÉSEK III.

Az Ars Hungarica előző két számában jelent meg az itt közölt írás első két részlete. Emlékeztetőül idézzük fel adatait: Kmetty Jánosnak egy feltehetően az 1920-as években félig teleirt jegyzetfüzetéből származó feljegyzésgyűjteménye, amely jelenleg a Művészettörténeti Kutatócsoport Adattárában található (C-66, 28 számon). A füzet utolsó 30 oldalát adjuk közzé az alábbiakban.

Ez a rész egyre töredezetebb és rendezetlenebb képet nyújt. Kivágások és utólagosan csatolt oldalak, fehéren hagyott lapok, sűrű áthuzásokkal és utólagos kiegészítésekkel tarkított kusza sorok váltogatják egymást. Tartalmilag is nehéz megközelíteni, hogy a feljegyzések melyik része reflexió a művész olvasmányaira, melyik része tartalmaz egykoru művészeti vitákkal kapcsolatos gondolatokat. Gyanítjuk, hogy a jól láthatóan kitépelt lapok lehettek a legfontosabbak a művész számára, akár rajzokat, akár megsemmisítésre ítélt vívodásokat tartalmazhattak.

Feltűnő, hogy az utolsó részben csak három helyen található rajz jelenleg. A rész bevezető sorainál, mint egy régi könyv iniciáléja egy várost és tájat ábrázoló kompozíció megfakult képe látható. A rajz elhelyezése jelzi, hogy a művész ekkor még nagy erudícióval folytatta feljegyzéseit s a kompozíciót a kéziratos könyv díszítésére szánta. Husz oldallal később már csak kivágott és benne felejtett kompozícióvázlatokat találunk a füzetben, a 98. oldalon pedig egy tűnődő, kicsit megrendült és zavaros tekintetet mutató önarcképet. Az írott szöveg a művészet történelmi kontinuitásának és meghatározott társadalmi-történelmi korszakokra tagolódásának problémáival foglalkozik, majd hirtelen áttér a valóság és illúzió kérdésére. Néhány oldalas meditáció után Kmetty már a művészi eszközök természetéről elmélkedik, majd az eszközök történelmi jellegének felvillantása után a következő sorokban már az eszközöket értelemmel alkalmazó, tehetségét értékteremtésben realizáló művész ideálképét rajzolja fel. Negatív példaként említi a tehetséges, de értelmét nem használó ember kégyakorlattá fajult "művészeti" termékeit. Ezt az egyszerű ellentétet további változatokkal variálja, mind a tehetség, mind az értelem fogalmát ambivalensnek tételezve fel. A kézirat utolsó része "formai átalakulások", stílusváltások lényegi okait igyekszik feltárni. Itt Kmetty visszakanyarodik a történelmi változás problematikájához, amelyet forma és tartalom együttes, összefüggő változása következményének tart. (Kora, - s tegyük hozzá, későbbi évtizedek - téves nézeteit igyekszik legalább önmaga számára korrigálni, amikor elvlasztja egymástól a tartalmat és a témát, s az előbbit csak megformáltságában érzi adekvátnak a művészet nyelvével. A kézirat utolsó oldalai azt jelzik, hogy Kmetty évtizedekkel később is érezhette, hogy a művészeti közgondolkodásban nem tisztázódtak mindezek a kérdések, s a nyilvánvaló igazságok ismétlésére újabb és újabb szükség van. Kmetty egyéni vívodásokkal igyekezett tisztázni és megvilágítani saját maga számára az aktuális művészetelméleti kérdéseket. Írásainak interpretálását, megértését annak az etikus magatartásnak figyelembevételével segíti, amely művészi munkásságát jellemezte. Kmetty objektivitásra törekedett mind a történelmi jelenségek, mind a festészet feladatainak megítélésében. Kora művészeti tendenciáinak ismeretében elfogadta a művészet megismerő funkciójának tágabb értelmezését és történelmi megnyilvánulásait. A mesterség eszközeihez való kötöttsége és hűsége nem engedte, hogy ezt a megismerő funkciót, a művészet műhelyhagyományain tullepő elképzelésként fogja fel. Ez a kötöttség és hűség elsősorban műhelynaplóvá avatja írásait. Általános esztétikai kategóriákkal nehezen lehet megközelíteni ezt az átlagos művész gondolati igényeit messze meghaladó jegyzetgyűjteményt; a rendszerezés igénye végül is csak töredékeket nyújt.

Ez az első publikáció további interpretáció lehetőségeit nyitja meg a kutatás számára. Fontosnak tartjuk azonban, hogy Kmetty művészeti hagyatéka és írott feljegyzései összefüggő szemléletére tegyünk javaslatot, egyben utaljunk arra is, hogy mind az írott hagyatékot, mind a festői életművet csak a történeti összefüggések ismeretében ítéldhetjük meg reálisan.

A Magyar Írás 1926-ban a KUT (Képzőművészek Új Társasága) megalakulásával párhuzamosan kísérletet tett arra, hogy körkérdéssel forduljon a KUT vezetőihez a jelen és jövő művészet aktuális kérdéseiről. Kmetty válasza, amelyet újabban Kovalovszky Márta Kmetty János írásából adott válogatása (Bp. 1976), korábban más művészek (Bomemissza, Csók, Egy, Medgyessy, Perlrott-Csaba Vilmos, Rippl-Rónai József, Pátzay Pál) válaszaival együtt Pemeczky Géza Kortársak szemével című 1967-ben kiadott dokumentumgyűjteménye adott közzé, tömörebb, összefogottabb, egységesebb változatban közli azokat a gondolatokat, amelyekkel a jegyzetfüzet itt kiadott utolsó részében Kmetty János gyótródik. Kmetty e válaszában a kor művészeti izmusainak közös frontja mellett tesz hitet, az aktuális művészi forma önmagában hordott tartalmát ismeri el, s a jegyzetfüzetnél nagyobb hitel hirdeti, hogy "a dolgok relációjának, s szervez együttlétének képzőművészeti tudatos s tudatalatti kutatása... nyomán a forma világszemléletté lett." Kmetty elutasítja a régi művészet formáinak utánzását, amely kora – a két világháború közötti Magyarország – lelassult társadalmi fejlődésének egyik erősen hangoztatott igénye volt. Ez az igény a tizes évek új művészeteszményének még a létezését is megkérdőjelezte. Talán azért nem tartja Kmetty szükségesnek, hogy írásos feljegyzéseiből azokat a gondolatokat is közölje, amelyekben a modern művészet reneszánszig, sőt korábbi korszakokig visszavezethető előzményeit kutatja. A jövő felé törés gondolata, s a közelmult és jelen aktualitásának feltétlen elismerése emeli ki Kmetty nyilatkozatát a körkérdés válaszadói közül. Véleményét bizonyos mértékben csak Bomemissza Géza és Perlrott-Csaba Vilmos osztja. A jövő felé hármukon kívül, még erősebben etikai programmal pedig csupán Egy József fordul.

"A stíluskeresés tulajdonképpen lélekkeresést takar, – írja Egy – a művészeknek előbb meg kell tisztulniok, lelküket meg kell szabadítaniok minden hazugságtól és más emberi gyengeségtől, s a megtisztult lélek megértésével kell tárgyukhoz nyulni és embertársaikhoz szólni."

A két világháború közötti magyar társadalomban az előző korszakban induló, társadalmi felelősséggel alkotó művészek magányáról és egyetlen lehetséges menedékről – önmaguk belső megtisztulásáról – vallanak Egy József szavai. Kmetty jegyzetfüzetéből kiderül, hogy nagyon visszafogott és tartózkodó formában, nagyon is a tárgyakhoz tapadó figyelemmel ezt a lélekkeresést ő maga is művészi munkássága fontos alkotó részének tekintette.

"Kételemeknek és hitnek megdöbbenő küszködésénél keresem a természet igazát – írja – s véleményem nem mindig stabil, ami olykor kétségbeesít. Ha tehetségem jut eszembe, az iránt gyakran kétségem van, mert majdnem soha sem tudom úgy lefesteni vagy lerajzolni amit látok, mint ahogy az bennem kialakul." Kmetty következő mondatában naiv vallomásnak nevezi önfeltárását és menedéket keresve a tárgyi képzetek festői visszaadásának programjához fordul.

Akár a KUT művészeinek választát, akár Kmetty lazább szerkezetű, ellentmondásokban gazdagabb jegyzetfüzetét figyeljük, feltűnő a művészek egyedülléte, magányos küzdelme a világ megértéséért és megközelítéséért. Nemcsak a lefestés és az elképzelés, de az írásos megfogalmazás és a szemléleti tisztázás között is nagy távolságok figyelhetők meg Kmetty hagyatékában. Olyan feladatokat vállalt, amelyre esztéták, filozófusok lettek volna hivatottak, a huszas évek magyarországi képzőművészeti életében azonban, úgy tűnik, nem talált ilyenekre.

Összegezve: Kmetty János itt közreadott jegyzetfüzetére is érvényesnek érezzük azt a jellemzést, amelyet Kovalovszky Márta adott az általa közölt írásokról: "Kmetty számára a festészet mindent, életének lényegét, tevékenységének éltető forrását jelenti, s ezért a legelvontabb problémát is személyében érintve éli át. ... nehéz időszakban sem vesztette el hitét a művészet belső, immanens értékeiben, és a körülményekkel szemben a festői cselekvéshez apellált."

Szabó Julia

A reneszánsz embere az ő világszemléletét az annak megfelelő formában öntötte, jobban mondva az ő valóságsszemlélete formáját hozta létre, az ő stílusát. Dante az életet s az élet mögötti misztikumot a pokol képzeletével adja, a vallástudományban. A modern költő hasonló problémáit természettudományi ösmereitbe

képzeli el, s az egész élet és élet mögötti világa más alapon van, s más a megnyilatkozási formája is. A tudásunk a belső és külső világról ma más, és így más formában is látjuk s éljük ki, és más formában, azaz az ezt visszatükröző formában fog megnyilvánulni.

Aki azt kívánja, hogy a modern festő azt lássa, amit a reneszánsz festője, s oly formában jelenjék meg, amint a reneszánsz festője, az azt is kívánhatja, hogy a reneszánsz művésze olyan legyen, mint a görögök művésze. (1) Ez pedig nyilvánvalóan tévedés, mert a görög társadalom, a görög ember egész lénye más volt mint a reneszánszé s így művészete is.

A XIX. és XX. század őse kétségtelenül Leonardo és mert nem ... befejezett sem tudományban sem művészetben, felvettük a fonalat önkéntelenül is. (2) (Természetaanalízis, Picasso)

Az ókor formába, vonalba vagy színbe rőtta; a Renaissance meglátta; a huszadik század megösmerte a természetet. (3)

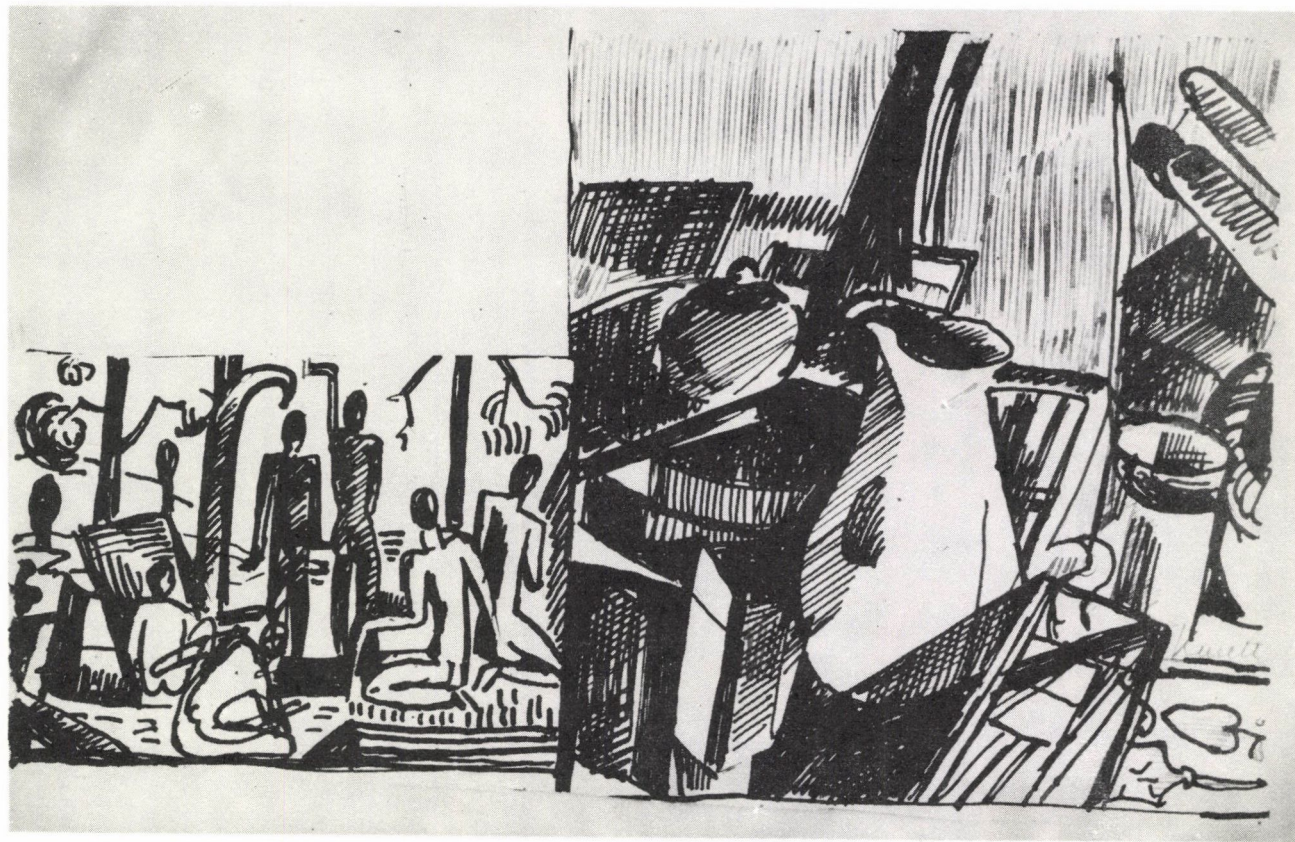
Asszír Egyiptom Bourdelle	Görög, Róma	Michelangelo	Rodin
Egyiptom	Giotto	Mantegna	Tizían
Görög	Botticelli	Leonardo	Tintoretto
China			
Cézanne	Modern		
Picasso	klasszicizmus		

A modern művész világszemlélése s látása rengeteg természettudományt tartalmaz, az egész kozmosz, a pszichológiája más mint a renaissance-é volt, így tehát művészi megnyilatkozása is más, és kell is hogy más legyen, ha megnyilatkozása tiszta s öntudatos, de még öntudatlanul is. (4)

Mint, ahogy az egész naprendszerünket másképp ösmerjük, s képzeljük el, ugy kis területű világunkat is másképp látjuk, az életünket másképp éljük, mint más korok művészei.

Az a kívánság, hogy érthető képzetekbe adja a modern művész a mondanivalóját, az csak a rosszindulatuak, a gáncsvetők kifogása, mert a modern művész munkájában sokkal több az értelmi munka, mint a reneszánszéban, ami természetes is, mert a modern kor az értelem (intellektus) jegyében él. Az a hiba, hogy egy képzőművészeti analízist másnak akarnak látni, mint analízisnek, de az nem a művész, s a művészet hibája, hanem a szemléllőé. (5) A groteszk megnyilatkozás pedig nem egyéb a gyermek groteskségénél, ami az élet egyik oldala, s sokkal inkább igaz, mint a fejlett, idealizált.

S a modern művészet szépsége nem az idealizált emberi formákban, hanem a test, a tér, a szín, az idő, a feszültség, az egész modernül megösmert világ megfestésében keresendő. (6)



2. Kinetty János; Két kompozícióvázlat a jegyzetfüzet 97. lapjáról (Foto Kovács F.)

Az, hogy a társadalmunk legnagyobb rétege nem járatos a művészetben, az sem a művészet hibája, hanem a társadalomé. Aki nem érti meg korának művészetét, az kishitű s igyekezzék üdvözülni, azaz hitet szerezni.

Vajon mi lett volna a reneszánsz művészet, ha a kor emberei tőlük görög utánzást kértek volna? Ha II. Gyula nem lett volna oly nagylelkű s nem ösmeri fel korának kincseit, hogy az embereknek feltárja, létrejött volna-e mindaz a szép, amit ő ösztökélt az életre, megértve korának megnyilatkozásait. (7)

(Azt hiszem az egész társadalmi berendezkedésünk olyan, hogy a nagylelkű embereknek nem talaja és a művészetünk is inkább csak a jövő embereinek gyönyörúsége. Ennek az a gazdasági hátránya van a művészekre, hogy a jelen tőkéssei nem állnak rendelkezésünkre.)

Kell, hogy a modern művész megnyilatkozása is más legyen, s kell, hogy a modern művész tartalma is más legyen, mint volt a régieké. Kell, hogy a modern művész úgy fejezze ki magát, mint amilyen [ő maga], mert különben álszemérmes s hazug lesz, ez pediglen kárhozatos és tüzre vetendő. (8)

A modern művész az egész világot, az általa ösmert világot tükrözi vissza s azt mindenki tudja, hogy a ma ösmert világ más, mint a négyszáz évvel ezelőtt ösmert, így hát tudnia kell, hogy a művészei s azok megnyilatkozásai is mások.

A reneszánsz művésze tükrözte a gondolkodás felszabadulását, az ő felvilágosult korát, nyugtalan politikai társadalmát s nyugtalan vallási felfogását. A modern művész tükrözi a kor tudományát, anarchisztikus gazdasági berendezkedését, forradalmas hajlandóságát s kozmikus világszemléletét. A művészet hullámzását e korán belül esetenként lehet csak igazolni. A művészek kiesését korukból hátrafelé nem lehet igazolni.

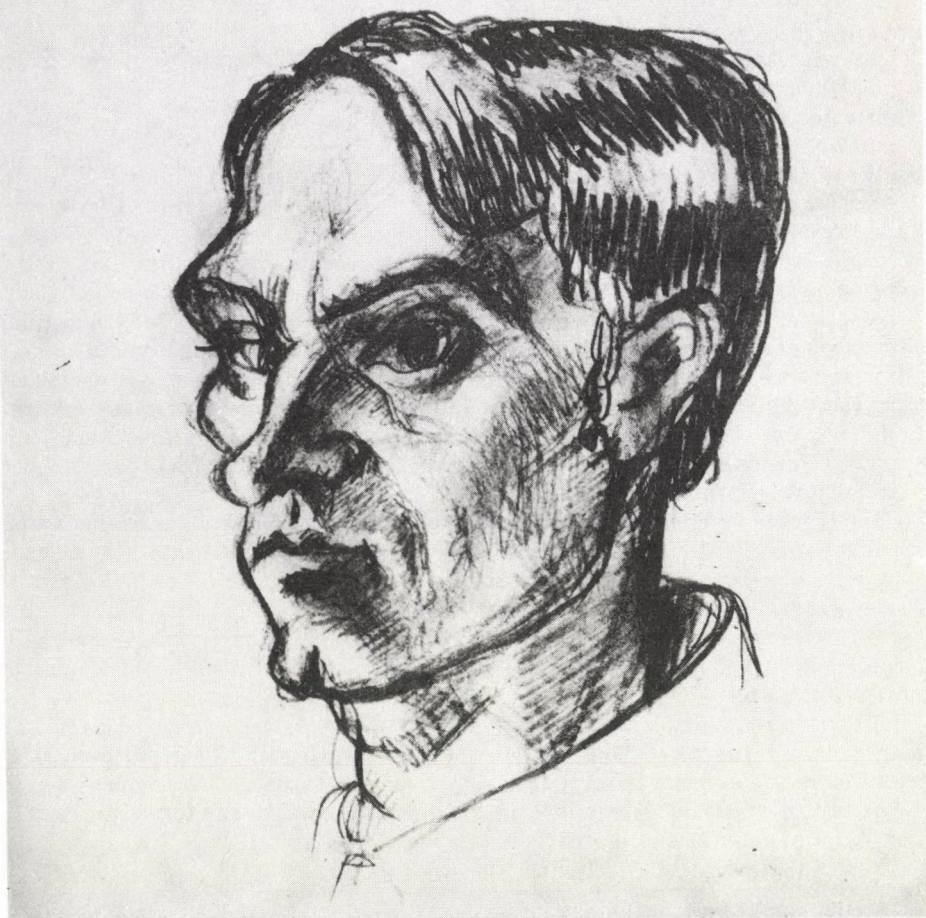
Aki nem művész, arról nem szólok.

Aki nem elég értelmes korához, ahhoz nem szólok.

A naturalizmus kijátszása s követelése az impresszionista kép előtt, az impresszionizmus követelése az expresszionista kép előtt, avagy más stílus követelése a kubizmussal szemben csak konzervatív megnyilatkozás, ami nem is oly nagy baj, mert ez a kifejezési formák létrejöttét sohasem tudja megakadályozni. Minden tradíció emlegetése mellett is, az is a művészet tradíciója, hogy mindig más és más formákban nyilvánul meg, aszerint mi a kor művészenek a mondanivalója. (9) Az ütköző pont az, hogy az új kifejezési formák művészei, mint csalhatatlan igazságot állítják be a stílust, holott az nem más a megjelenés milyenségénél. A minőség sem az egyik stílustól, sem a másiktól nem függ, az a művész eredendő képessége. A tehetség minden formában tehetség, a tehetségtelenség semminő formában sem lesz azzá. Nem a stíluson kell hát nyargalni, hanem a tehetséget keresni. Minden művész fessen világszemléletének s korának kifejező stílusában, akkor lesz a leg-egységesebb.

Prófécia az, amelyben a költő az embereket az Istenhez tereli, feltárván bűnön és erényen kívül álló közönyüket. (10) Megfeddi őket az emberi alkotások imádásáért, mint bálványokért és Isten teremtményeinek megvetéséért. Megfeddi őket az Isten törvényeinek elhanyagolásáért s az emberi törvények imádásáért. Az élettelen élet veszedelmes fekélyével telve látja az embert, s ujjal mutat a fűszálakra, a fákra, a madarakra és barmokra, amelyek áldozatai az embernek, s amely áldozatok terhelik testét, lelkét. Ujjal mutat a költő a Napra, a világosságra, amely kígyógyíthatja a közönnyel fekélyes embert.

... a madarokra és barátságokra amelyek áldozatai
... amelyek áldozatai kerülnek kezei felé.
... a költő a hátra, a világnak a amely meggyőző
... mely felé esik.



3. Kmetty János: Önarckép a jegyzetfüzet 98. lapjáról (Foto Kovács F.)

Minden egyednek annyi s olyan öntudatra van szüksége, amennyi, s amilyen lét-fenntartásához kell. Minden lénynek a világi rendben való létezéséhez legalább olyan kvalitásokkal kell rendelkeznie, mint amilyen a világi rend bír.

Ha automatikusnak fogjuk fel a világi rendet, akkor az ember is automatikus, de kell lenni egy legfőbbnek, aki szerkesztette, s ha akarja összetöri.

Ha öntudatosnak fogjuk fel a világi rendet, akkor az ember is öntudatos, s van egy örök élet mindenekre.

Az ember legnagyobb hibája, hogy nem láthat át enmagán s így nem ösmeri helyzetét a létben. Öntudata csak annyi van, amennyi a létfenntartásához szükséges.

A művészetekben a valóság és az illúzió differenciálódásától függ a műalkotás titka. A műalkotás a valóság, amely önmaga él a mindenséggel.

Az illúzió csak a valóság látszata s a mindenség tükre.

A műalkotás annyit ér, mint maga az élet.

Az illuzórikus művészi termék annyit ér, mint egy tükör. (11)

A művészi termékek között a műalkotás felösmeréséhez annyi tehetség kell, mint az emberek zürzavarában az élet felösmeréséhez.

A természet együttélésnek titka nem az egyformaságban van, hanem a dolgok egymáshoz való viszonyában. Nem az impresszionista levegő az, ami a dolgok összefüggését megadhatná, hanem az erőviszonyok tisztázása. Ennek a megoldása tulajdonképpen csak egyénenként s esetenként lehetséges. Minden szenzációja az impresszionizmusnak végeredményében csak a természet hirdetésében s nem megoldásában van. Kétségtelen az agitativ értéke, de kifejezési formái nem alkalmasak, s azt mutatják, hogy nem is volt mögötte más, mint előérzet. Előérzete a jövő művészetnek. Persze csak a tömegstílusról beszélhetek, mert, mint mondtam, egyénenként külön mérték alkalmazandó.

Kételemeknek és hitnek megdöbbentő küszködésénél keresem a természet igazát s véleményem nem mindig stabil, ami olykor kétségbe ejt. Ha tehetségem jut eszembe, az iránt gyakran kétségem van, mert majdnem soha sem tudom úgy lefesteni vagy lerajzolni amit látok, mint ahogy az bennem kialakul.

Naív vallomás! Festeni kell s nem érzelegni!

Napló, lelki napló pedig mit sem ér! Bármikor fel tudom érezni az egész életem sorát és lényegét! (12)

A természet analízálása a tárgyi képzetek betartása, vagy visszaadása nélkül, ha nem is teljesen illuzórikus, de nem mindig célravezető. Természetesen az adott képzetek még nem igazságok, s azzá csak a műalkotásban s nem a lefestésben lesz.

Az analízis sokszor determinálja a megfestést, azonban az meggyőződésem, hogy a látott külvilág képzeteire szüksége van a festőnek. (13)

A műalkotás teremtése nincs kifejező anyaghoz kötve, de természeténél fogva szereti, ha minél kevesebb eszközzel van megoldva. Nem találok kivételt elvben az ellen, hogy a festék helyett más anyagokkal csinálják egyesek a képetket s szobraikat (fa, vas, üveg, szövet, papíros és festék is), de kifogásolom az anyag sokszerűségét s tultengését, valamint egyenlőtlen romlandóságát. (14)

A mozaik nem megvetendő eszköz, azonban nemessége az anyag egyöntetiségében van.

Tudjuk, hogy egy kép vagy szobor alkotásánál az anyag rendkívüli kötött, s nem szabad, értékén, csak egyöntetűen (vagy kis különbségekkel) változtatni (Kókpás, festéksárgulás, elillanás stb.).

A sokfajta anyag romlása, változása azonban oly szeszélyes, hogy kétség kívül az alkotás korai megsemmisüléséhez vezet, vagy ami még rosszabb, elveszti a néki adott szerepet, s hamis értékeket fog képviselni.

Természetes, hogy a Picasso által, a kép egy részére felragasztott ujságpapír abban az időben, amikor felragasztotta, teljesen helyén volt, s egy szint, egy tónust képviselt. Egy anyagot adott a kép keretén belül, de hogy öt év alatt az az ujságpapír megváltozván színében, tónusában, hamis adat lesz a képen, ez nagyon valószínű. (15)

Az az elv, hogy a természet anyagát használjuk, s ne festékekkel utánozzuk azt, nem nagy jelentőségű, mert a műalkotásban nem utánzásról, hanem egy szuggerált együttélésről van szó amelyet így, vagy úgy csak az alkotás munkája teremthet meg. (16)

A görögök szobraikon bronzsal és festéssel keverték a követ, mint eszközt, azonban nem előnyösen.

Azt hiszem a nagy igazságkeresési lázban sokan a szalmaszálba kapaszkodást végzik, s ez sem egyéb ebben a nagyszerű szent tisztulásban, az ember egyik ötleténél a sok közül.

A tehetség értéke. A tehetségek értékkülönbsége nyilvánvaló. A művészet-re való rátermettség a tehetség, a művészet a tehetség véleménye a világról. A tehetség el nem vitatható, eredete a születésben a természetes adottságban van, valamint az intelligencia is.

A tehetség s az értelem csodálatos együttműködése hozza létre a műalkotást, a művészet egyetlen célját, amely formában s tartalomban egy s elválaszthatatlan. Ez az alkotóművész isteni állapota az életben, s ez a beteljesülése a természetben. (17)

Az értelem és tehetség egyéb variánsa csak gyakorló és nem alkotó művészeket ad, amelyek értéke inkább civilizáció, mint emberi kultúra kérdése. Értékkülönbségeket a két tényezőnek együtthatása ... hoz létre. A képzőművész tehetsége a képírásra, vagy képfaragásra való rátermettség, értéke pedig intelligenciájának felfogó képessége. Minden művész ember, s emberi életet él, minden ember az élet beteljesülése, s a beteljesülés milyensége csak a különbség, amelyet mérlegelhetünk. A festői rátermettség nagyszerűsége még nem az emberi élet beteljesülése, csupán egy jelensége, mint az erő vagy a szépség, s egymagában nem művészet s nem érték. Az intelligencia tartalom az emberi beteljesüléshez bár elegendő lehet, nem elég a művész beteljesüléséhez, értékéhez.

Az emberi élet beteljesülése lehet passzív s lehet aktív. A művész beteljesülése emberi és aktív. Föltétlenül aktív beteljesülésben lehet csak valaki művész, mert az értékének meghatározása a műalkotásban van, amely csak aktív lehet. Az emberi kulturára s a civilizációra az aktív beteljesülés a fontos, az értékes, mert minden passzív beteljesülés, bár tökéletesebb is, mint az aktív, individuális, s a közre nézve illuzórikus. (18)

Az emberi életben, mint a művészi életben a rengeteg életforma közt a tartalmat, az értéket kell keresnünk. A művészet ezer fajta megnyilatkozása között feltalálni az értékeket s differenciálni azokat csak alapigazságokkal lehet, amelyek az élet, az élő ember tulajdonságai majdnem mindörökké. Az élő élet pedig cselekvő s gon-

dolkodó, a művésznél tehetség s értelem. A tehetség a cselekvő rátermettség, amelynek több milyensége s minősége van; az értelem a gondolkozás, amelynek ugyancsak milyensége s minősége van.

értelmetlen tehetség		tehetségtelen értelem	
tehetség		értelem	
gyors cselekvő	lassu cselekvő	gyors	lassu
ösztönös vagy sematikus		ösztönös vagy sematikus mély és felületes	

A tehetség értelmetlen ember kezében hasznavehetetlen, s legtöbbször kézgyakorlattá fajul. A tehetség ilyen fajtája a mesterségében használható, de a művészetben csak megtévesztő hatásokat eredményez. Legnemesebb formája a virtuozitás, ahol a mások értelmi képességének eredményeit reprodukálják. Képzőművészetben ezek a követők, zenében az előadóművészek (bár a muzsikuskonál az előadóművész újra éli az alkotást, s a maga lényege szerint; ez mégis csak variációja az alkotó, az értékes tehetségnek, amely eset a festészetben is fennáll, csak nem használatos, nem lévén időbeni művészet, s az eredeti műalkotás mindenkor aktív, közvetítés nélkül is. A tehetséges képzőművész, ha nem is áll az értelem kellő fokán, azon a mindenkori uton jár, amelyen az alkotó s ugyanazt az életet szemléli, de nem ugyanolyan értelemben, s így nem olyan értékben. A tehetséges festő is az élet jelenségeit mesterségbeli eszközökkel festi, s az élet jegyeit teszi munkájába, s az élet felismerhető nála ugyancsak, de meg nem érthető, mert maga sem értette meg az összefüggéseket az élet jelenségei között. Tehetséges festő mindenki, aki festői nyelven beszél, s aszerint tehetség, hogy milyen nyelvezettel beszél a vásznon, de művész csak akkor, ha értékes mondanivalót közöl a vásznon. (19) A tehetséges festő lehet gyorskezü, elragadó fecsegésű szórakoztató, lehet lassu, megfontolt, lehet bátor vagy bátortalan. Elmondhatja különféle hangon s formában azokat a képzőművészeti értékeket, amiket egy-egy értékes tehetség adott, elmondhatja festői nyelven a zenei, irodalmi, filozófiai, sőt festő élményeit is, ez mind nem teszi értékké, ez mind nem műalkotás, ez mind az a tömegtermelés, amit javarészt mindenkor a civilizációk alkalmaztak, s termeltettek.

A rátermettség önálló értelem nélkül formaszegény, s nagyon sok esetben veszi át az alkotóművész formanyelvezetét, s mint majom utánozza, de legtöbbször kis egyéni változattal hamisítja azt. S mint kitűnő hamisítvány alkalmas felebarátaink ámitására, felebarátaink pedig örömmel fogadják, mert könnyű s élvezhető s a célnak megfelel. Ez a tulajdonsága a tehetségnek rengeteg prostitúcióra s hamis tanúságra ad alkalmat. (20)

A festőtehetség lendülete nem engedi az értelmet érvényesülni. Nagyfokú értelem elnyomja a festőtehetség játékait, mesterségbeli szépségeit. (21)

A festőtehetség tehát intelligencia nélkül az emberi kultúra szempontjából csupán jelenség s nem érték, azonban mindenkor használatos volt, s a termelésével a fogyasztók kielégítésére s izlésére törekedett, s törekszik ma is. Főleg ma, olyan

mértékben, amilyen mértékben a civilizáció a szükségleti cikkek számát gyarapította s silányította is jórészt.

A tehetség nélküli értelem a művészetben ugyancsak feltartóztatlanul tömi tele s zavarja az életet, amelyben eligazodni akarunk. Az értelem talán veszedelmesebben tehetetlen az alkotó művészetben, mint az értelmetlen rátermettség, mert az értelem mindenkor fenntartja magának az igaz, a jó megállapítását. Egy jól vagy kevésbé jól működő intelligencia mesterségbeli rátermettség nélkül, ugynevezett művészi hajlammal felemás munkát hoz csak létre. Értelmi megállapításait s nézeteit, kellő rátermettség híján, nem tudván kifejezni, rendszerint a képzőművészettől idegen véleményekkel igyekszik támogatni. Elméletet igyekszik kiírni a vásznára.

Az értelem különféle megnyilatkozásait illusztrálja a vásznon, amely azonban sohasem meggyőző, hanem mindig magyarázó csupán, de ezen tulajdonságánál fogva legtöbbször katedrúra lép s elvi álláspontokat hirdet. Ez a veszedelem az individualizmus hajszolásában lett az időben nagy, s minden értelmes ember a maga képére hasonlatosnak akarja a világot megösmertetni. Ez az értelem igazságkeresése, amely emberileg szép, de a művészetekben sok hamisságot hoz, s nagy zavart okoz az eligazodni akarók között.

Célja az élet, az általa megösmert világ felfogása, értelmezése, s formába öntése. A művészi munkában ennek a célnak a felösmerése. Beteljesülése. Igazoló korszelem. Hirdetés és alkotás.

Igazoló élet, természet. (22)

Az a rengeteg variáns, amely a tehetség s az értelem különféle viszonyaiból származik, a nagy tömeg a művészetekben, a nép, aki dolgozik, s jól-rosszul elvégzi a dolgát. (23)

A festőtehetség értelmi képessége szabályozza elsősorban a tehetség megjelenését, s mindenkor azt fogja formába foglalni, amit az értelem megállapít, a művész véleményét az általa ösmert világról. Megtörténhetik, hogy a vehemens rátermettség a jelenlévő értelem rovására előre tör, s a kezdetben lévő jó helyzetet felborítja. (A rátermettség s értelem szerzett tulajdonokkal fejlődhet, s viszont visszafejlődhet egy élet keretén belül.) Megtörténhetik, hogy az értelem messze előre tör, s a kifejező-képesség nem bírja követni olyannyira, hogy az eredetileg kedvező viszonyból meghasonlás jön létre. Ezek a művész-tragédiák, ahol az élet felborítja a született egyensúlyt.

A tehetség és értelem együttműködése és feszültségei az igazi mozgatói a művészi munkálkodásnak.

Formai átalakulások lényege

Az új kor gazdasági és tudományos alakulatai és formái. Az új ember látószöge a külső és belső világa, véleménye a látott világról. Az adott élet formába alakítása s annak munkálatai. Az új, a mai ember életének rendje különbözik az előző kor emberének életrendjétől, különböző tehát a látása és véleménye a látottakról.

A képzőművész a látott világrend jegyeiben él és alkot s a jegyek milyensége és különfélesége formai alakulatot követel. (24) A formai alakulat törvényszerűsége törek-

szik aszerint, hogy a művész törvényszerűségeket keres látott világrendjében s azok jegyeiben.

A művész mindezen tényezők hatásából alakul s kifejezni óhajtja alkotásaiban mindezeket. E kifejezéshez azonban új formára is szüksége van, illetve természetszerűleg új, olyan formák jönnek létre, amelyek megfelelnek a véleményének az általa ösmert s élt világról. Egy pszichológiai folyamat szerint a kül és belvilágom együttese determinálja azt a formát, amelyben megjelenhet. Ez a folyamat az, amelynek mindenkori alapja a jelenlévő életfunkció, s eredménye a mindenkori szükséges forma, a művész működésének rugója. (25)

E törvényszerű folyamat adja meg minden kornak azt a művészi formanyelvet, amely azt reprezentálja. Ez a forma kisebb egyéni változatok híján egységes, azaz a kor művészetének a sémája. Ez a séma illetve forma aszerint értékes vagy értéktelen, hogy milyen és mennyi tartalmat hord magában.

Magát a sémát azonban mindenkori a jó értelemben vett korszellem hozza létre.

Forma és tartalom

A kialakult forma létjogosultságát és állandóságát csak tartalmi ereje adja. A tartalmi erő mindenkori attól függ, hogy felösmerte-e az alkotó kül- és belvilágának törvényeit és lényegét. Amennyiben az új felösmérése az élet rendjében igaz s törvényszerű, amely más embereket, a tömegeket eligazít, olyan felösmérés-formája, kell hogy legyen, amely mindezt közvetíti. (26) Ekkor a forma jó tartalommal reprezentáns formája a kornak s alkotójának.

A kor saját szellemét csak saját formáival fejezheti ki, és semmiféle kornak formáit nem használhatja.

A forma tehát már egy tartalmas élet által meghatározott, s jó értelemben azzal együvé tartozó valami.

Teljesen téves az, hogy a művészet formanyelve csak a kor izlése volna s a tartalom különálló irodalmi, vagy társadalomtudományi valami. A jó forma már etikailag értékes, gyakorlati s lelki folyamat eredménye, s mint ilyen, önmagában hordja az etikát. (27)

Ha a művészek érdemleges munkával lassan meghatározták a kor formáit, az észrevétlenül kötelez mindenkit annak felvételére, s kialakul az egységes forma. Az a művészet kötelessége korával szemben, hogy szellemét s tartalmát közös formában egy nevezőre hozza.

Az érdemtelen munkák tömege, amely ugyan korának formanyelvében él, nem jelent egyuttal tartalmat is, mert azt mindenkori csak emberi érték adhatja. Az ilyen formájú munkák egyszerűen termelvények, s szórakozási ctkkek.

Hogy ki milyen tartalommal tud művészi formát tölteni, az tehetség kérdése, de nem kérdés az, hogy a tehetség alapozza meg minden kornak formanyelvét.

Hogy a tartalom a művészi formában van lekötve, s nem a témában, ez nem kétséges, mert ugyanegy téma ugyanolyan formában festve lehet jó és rossz.

A téma tartalma egyező, a forma tartalma nem.

Az az alkotó, akinek felérzése(!) a témával szemben a kül és belvilágának törvényei szerint valók, ... művészi formáiban jeleníti meg a (témát). Az pedig, aki a témát a szokásos forma-sémákkal jeleníti meg, a kül- és belvilágának felérzése nélkül, se-

matikus, s egyúttal nem tartalmaz munkát végez. A tehetség tehát mindenkor döntő, s ezt csupán a formák tartalmi ereje ellenőrzi bármilyen témái csapongásoknál is.

Amíg egy kor szelleme aktuális és jó, addig annak formáit mindenkor tudja a tehetség használni és tartalommal tölteni, mert aszerint él és dolgozik. (28)

Ha egy új kor új élet lehetőségekkel s emberi szándékokkal jelentkezik, a formai átalakulás is felüti fejét.

Az hogy ez miért csak formában tud tartalmat (t)ölteni s nem egyszerűen a témában, az mesterségbeli törvényszerűség. (29) A képzőművész, aki látott jegyekkel közvetíti a művet, csak úgy ad jót, ha jegyei jók és igazak, azaz jó tartalommal bír. Nem igaz jegyekkel semmiféle témát nem lehet igaznak közvetíteni. Ez az igazság a jegyekben, az a szellemi erő, amelyet a tehetség a jegyek felismerésében, azok letevésében képvisel. Ezek a jegyek pedig felismerésük szerint formulázottnak, amint előbb mondtam.

A művész korának szelleme, illetőleg az ő kül- és belvilága, amiként megalkotja a neki szükséges formát, úgy megkeresi azt a témakört is, amely neki legjobban megfelel a szellemének kimunkálásához, mint eszköz.

A téma tehát eszköz, amelynek kvadrálni kell a művészet szellemével s amelynek alkalmasnak kell lenni ehhez a munkához.

Nem véletlen Cézanne szűk témaköre s nem véletlen a kubizmus csendélet témája. (30)

Sok gikszer származik jó művészeknél is abból, hogy nem megfelelő témákat alkalmaznak a munkájuk, ez érdemleges művészi munkájuk céljaira. (A barokk Krisztus-témáit kubista festő nem használhatja, mert az kísérletezésnél több eredmény nem lesz. (31) Az elképzelt világtrend függ a látott világtrendtől, s annak törvényei illetve formái szerint igaz csak.

Hogy a tartalom mennyire a formában, s nem a témában él, azt Leonardo Mona Lisája bizonyíthatja, amelynek témája egy arckép vagy női típus csupán, s a kép ... minden formája ... mégis a korszellemet s alkotójának világszemléletét képviseli. Ez a világszemlélet s formája jelen van más témában is Leonardónál, a tartalmat tehát nyilvánvalóan a formákban, a formanyelvben s az az által közvetített szellemben találom. (A renaissance felvilágosultsága a természet imitativ felfogása, s ilyen jelekből való összeállítás.)

A kialakult forma tehát jó értelemben tartalmaz forma s bizonyos szellemet képviselő.

Korunk formanyelve az izmusokban variálódik s mindannyit egy kötelesség ösztönöz, az általunk ösmert világot olyan jegyekkel s olyan formákkal kifejezni, amely reprezentálja azt.

A kozmikus világ látása. Az egyívé tartozandóság viszonyai, azok jelei, s megfelelő formája. A jelek igazsága s törvényszerűsége. Általánosítás. Alapigazságok s alapformák. Jelenlegi működésének laborálási munkálatai, s eredménye (kub. és expresszív formanyelv). Sokszerű nyugtalan keresés. Egység felé törekvés. A keresésben kontaktus a kül- és belvilággal. Eltérések. Kozmikus érzések jegyei és metafizikája. (32)

Az ábrázolás új jegyeinek igaza és aktualitása. (absztrakciók és konkrétumok)

(Itt az írásmód eltérése nagyobb időbeli megszakítást jelez a feljegyzésekben.)

Minden kornak megvan a fentartásához szükséges gondolkozása s ez mindenkor megtalálja a szükséges formákat, amelyben kiéli magát.

Amit mentalitásnak nevezünk, az a szükséges képesség, s a szükség hajtja a képességet megalkotni mindazon eszközöket, amelyeket a helyzet gazdaságilag, társadalmilag s művészetileg megkövetel.

Ez a gyakorlati élete az emberiségnek s ezen gyakorlatból fennmaradt eszközökből ösmerjük, tudjuk elődeinkről azt, amit tudunk és ösmerünk. Az eszközök milyenségéről s minőségéről alkotjuk fogalmunkat arról a korról, amelyből fennmaradtak.

A tapasztalat szerint különféle koroknak, különféle eszközeik voltak formában és minőségben. Ezek, mivel mindenkor a szükséglet determinálta őket, elárulják az illető kor szükségleteit illetőleg egész belső és külső életét. A létrejött eszközök formái tehát minden esetben fontos tényezők, mint tartalmat és izlést reprezentálók.

Minden valószínűség szerint fedi az egyiptomi eszköz formája s tartalma az akkori mentalitást szellemileg és gazdaságilag.

Ugyanígy a renaissance a maga korának termékeivel tárja fel magát s minden idő hasonlóan, amelyeket ösmerünk. Egészen biztos, hogy mindannak osztályozását, ami ránk maradt formájuk s rendeltetésük szerint végezzük. Pontosan elhatárolunk forma szerint korai és késői görög társadalmat írott és csinált műtermékei s eszközzei, praktikumai szerint. (33)

Mivel minden termék (művészi és gazdasági) formáját a szükséglet determinálja, nem kétséges, hogy a műtermék formája egy szellemi szükséglet eredménye s ezt a szellemi szükséglet milyenségét és minőségét mindenkor a formák mutatják. A forma nemes, vagy nemtelen, puritán vagy dekadensségének felösmerése csupán gyakorlat kérdése.

A kor szellemének s gazdasági életének vonala felfelé és lefelé mindenkor felösmerhető az általa termelt művek és eszközök formáiban.

A forma tehát mindenkor változó s innen következik, hogy a szellemi s gazdasági élet is az, milyenségben és minőségben. (34)

Nincs tehát forma tradíció s ha van tradíció, akkor az a formák átalakulása. (35)

Mindaz a formaujdonság, amely ami életünkben fellép arra következtet, hogy a társadalmi és szellemi életünk új helyzetbe került, s keresi, csinálja azokat az eszközöket, amelyre a saját fenntartásához szüksége van. (36)

(Itt a kézirat írásmódja ismét időbeli távolságot jelez.)

A természetben külön álló képek nincsenek. Amit látunk, az minden ízében összefügg azzal, amit nem látunk. Térben és időben egyaránt. Amit látunk, az összefügg azzal, amit láttunk és látni fogunk.

Az ábrázolás egy képben (műben) a tér, a forma és a szín elválaszthatatlan és nem szünő élete. Ember által csinált, hordozható kozmosz a mű, maga is valóság. (37)

Sem a térnek, sem a színnek, sem a formának egyenkénti jelenlévése nem jelent ábrázolást, csak utalást, vagy a természet milyenségének részleges észrevételét.

A kép vagy szobor milyenségében soha nem lesz mű, csak minőségében, belső élete a térnek, formának, színnek teheti valósággá művé. A mű élettartama időben hasonlít az emberéhez, de hosszu ezredeket élhet alkotójának rövidebb idejével szemben. (38)

JEGYZETEK

(1) Kmetty igen egyszerű okfejtéssel utasítja el a tradicionalizmus elvének félreértése következtében hangoztatott igényeket, amelyek a modern művészt egy idealizált reneszánsz művészeteszmény felé igyekeztek terelni. A historizáló eklektika igényeivel szemben a művészet történetiségének elvét fogadja el.

(2) Ez a feljegyzéstöredék utal arra, hogy Kmetty más szempontból is foglalkozott a tradícióval. Ez azonban mindenekelőtt a műhelymunka, a művészek által felvetett problémák hagyományát jelenti számára, s nem a műalkotások stílusformuláinak követését. Picasso kubisztikus téranalízisének előzményeit később a tudományos kutatás is felfedezte a reneszánsz és a manierizmus elméleteiben és kísérleteiben. Vö. HOFMANN, W. Die Grundlagen der modernen Kunst. Stuttgart 1966. Magyar nyelven: A modern művészet alapjai, Budapest. 1974.

(3) Ez a mondat, valamint az ezt követő művészettörténeti jelenségekre és mesternevekre utaló táblázat a Világkönyvtár egyik kötete üresen maradt lapjára került feljegyzéstöredék, amelyet a művész utólag helyezett el a jegyzetfüzet lapjai között. A felsorolt nevek mutatják, mekkora jelentőséget tulajdonítottak a huszas években Rodin és Bourdelle szobrászatának, akiket nemcsak Michelangeléhoz, de a görög-római, az asz-szír és egyiptomi szobrászathoz mértek, nem is gondolva Rodin kicsit dekadens impresszionizmusára és Bourdelle szobrászata eklektikus vonásaira.

(4) E mondattal, majd az ezt követő okfejtéssel Kmetty a modern művészetet a természettudományok fejlődésével párhuzamos fejlődésvonal magasabb pontján látja, mint a reneszánsz, vagy az ókor művészetét. Ezt az evolucionista művészetfelfogást a művészettörténet és esztétika képviselői általában nem fogadják el a XX. században. Vö. LUKÁCS Gy. Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965.

(5) A szemléltető nevelése a modern művészet megértésének előfeltétele. Ez a pedagógiai eszme a művészet és közönség közötti szakadék egyik áthidalási kísérlete.

(6) A harmonikus, idealizált formaegyensúly és a feszültségekkel terhes, groteszk, tulzós, torzító forma-kontraszt a régi és a modern művészet egymással szembeállított jellemzésének egyik közkedvelt módja volt. A korszakok árnyaltabb megközelítése a szaktudományban feltárta, hogy minden korban találhatóunk példát mindkettőre, legfeljebb bizonyos jelenségek dominanciájáról beszélhetünk.

(7) Kmetty nem veszi észre, hogy itt ő is a régi művészet közönségének ideál-képét rajzolja meg, s nem tud arról, hogy már a reneszánszban is voltak konfliktusok megrendelők, művészek és közönség között.

(8) Kmetty biblikus fordulatai ismét jelzik, hogy akár az előző részben, a modern művészet igazságkérését etikai feladatnak érzi.

(9) Kmetty számára a kor mondanivalója mindig elsődleges, s ezt határozottan szembe tudja állítani az előző korok mondanivalóját közvetítő tradícióval. A tradíció kifejezést ebben a mondatban játékos kétértel-miséggel használja, a megújulás képességét is tradicionálisnak értelmezve.

(10) A művész próféta szerepköre a modern művész egyik szívesen hangoztatott feladatvállalása. Kmetty a huszas években etikai kényszernek érzi ezt a prófétai szerepkört a társadalmi-művészeti kérdésekkel kapcsolatos közöny és öntudatlanság elleni harcra.

(11) A tükör — a művészetek egyik oldala megközelítéséhez évszázadok óta használt hasonlat — Kmetty-nél itt pejoratíven szerepel és csak az "illuzórikus", pontosabban illuzionista művészetet jelzi. Kmetty szemléletében kettősség figyelhető meg e kérdés megítélésében. Egyrészt elfogadja a modern művészet elméleteit az önálló, természetétől független, illuzionizmustól mentes műalkotás egyenrangúságáról, másrészt, mint a következő mondatokból is kiderül, a művészet célját a természet megközelítésében látja. A feloldás kísérlete — mely már a Nyolcak művészetfelfogásában is meglévő formula — "a dolgok összefüggése", az "erőviszonyok tisztázása", vagyis a természet törvényeinek vizuális megjelenítése.

(12) Itt jutott el Kmetty a jegyzetek abbahagyásának gondolatához. Feljegyzéseinek folytatása mégis azt jelzi, hogy festői programja zárt rendszeréből csak a napló formájában tudott kitekinteni és ezt a gyakorlatot nem tudta semmi másfajta kifejezésmóddal helyettesíteni.

(13) A 11. jegyzetben már utaltunk Kmetty sajátos természetelvűségére. Kmetty élete utolsó éveiben fordult csak akvarellekben, üvegablaktervekben és üvegablakok kompozícióiban elvont geometriai formák és színek analíziséhez, de ezek elsősorban technikai és műfaji kísérletek voltak, amelyekkel párhuzamosan természetelvű kompozíciókat készített. A látott külvilág, a tárgyi valóság elemei nélkül Kmetty nem tudta elképzelni természeti jelenségek törvényeinek láttatását.

(14) Itt Kmetty a kollázs ellen szól, s érvelése a különböző nemű anyagok állapotváltozásairól, romlandóságról századunkban meglehetősen kevés művész által képviselt gyakorlati megközelítése a kérdésnek. A jövő modelljeit teremtő avantgarde művészet legtöbb képviselője számára nem jelentett problémát a modellek anyagi romlandósága. Kmetty tiltakozása a nagyobb távra tervező mesterember józan gondosságát tükrözi.

(15) Kmetty ebben az okfejtésben azért elfelejti, hogy még a legmaradandóbb anyagok is változnak, s tulzás a hamis jelző egy sárguló újságpapírra. A kivágás, elhelyezés, más anyagokhoz való viszony esztétikai értékkepző funkcióját meg sem említi a kollázsszal kapcsolatban.

(16) A szuggerált együttélés – különben igen szemléletes megfogalmazásával Kmetty újabb érvet említi a kollázs ellen, az utánzás fogalmát több értelemben használva. Kmetty nem veszi észre, hogy a szuggerált együttélés fogalmában az illúzió (utánzás) fogalmát közelíti meg.

(17) A tehetség és értelem együttműködésének párhuzamba állítása a műalkotás formai-tartalmi egységével és elválaszthatatlanságával a jegyzetfüzet egyik legfontosabb gondolata. Kmetty itt a műalkotást a természettel egyenrangú objektumként értelmezi, de az alkotóművész értékteremtő megnyilvánulásának is tartja. Ebből az okfejtésből eltűnt a megismerés rögzös útja, a művész isteni állapotba emelve egy második természet teremtőjévé válik.

(18) Az aktív, cselekvő, világot változtató művész típusa a XX. századi modern művészet egyik eszményképe. Sajátos, a típus és eszménykép megvalósításának nehézségeire utaló az a megjegyzés Kmetty írásában, amely szerint a "passzív beteljesülés tökéletesebb" lehet. Amikor az aktív-passzív, művészi és individuális beteljesülés gondolata szétválik Kmetty gondolkodásában, a tizes évek életépítő optimizmusának rezignált utóhangjait fogalmazza meg. A művész teremtő gesztusai, "az isteni állapot", a kultúraformálás eszméi tisztesen őrzött rekvizitumok ebben az okfejtésben.

(19) Furcsa, hogy itt Kmetty a tehetséget a rátermettséggel, készséggel azonosítja és pejoratív értelemben használja. Az értékes mondanivaló az élet összefüggéseinek adekvát művészi eszközökkel való megjelenítését jelenti Kmettynél, amelyet itt szembeállít az esztétikus formákkal.

(20) Feltehetően itt Kmetty a modern művészet másodrendű utánzóira gondol, akik a huszas években már fogyasztási cikként termelték világszerte bizonyos felületi érdeklődés kielégítésére az izmusok egyes stílusjegyeivel ellátott áruikat. Kmetty joggal veti fel a hamisítás gondolatát.

(21) A 17. jegyzetben utaltunk Kmetty tehetség-értelem, formatartalom párhuzamára. Ezt az ideális esetben tökéletes egységben látott összefüggésrendszert Kmettynek azért kell mégis elemeire bontania és tulhajtott formális logikai műveletekkel ellentétpárokká alakítania, hogy így próbáljon magyarázatot adni kora tökéletlennek ítélt művészeti "termelésére". Kmetty gyakorlatlan gondolkodó, gyakran feleslegesen végsőkéig élezett ellentétek mögé rejti a valóságos problémák iránti érzékenységét.

(22) Ezekben a rövid, egy-két szavas mondatokban ismét a művészet új világteremtő és megismerő funkcióját vizsgálja, állítja szembe, időnként egymással felcserélve, vagy egymással alakítva Kmetty. Észre-

veszi, hogy a megismerő funkció kevesebb tévedéshez ("hamissághoz") vezet, mint a világalakító funkció, amelyet időnként megismerésnek, megismertetésnek is feltüntetnek képviselői. A felfogás, értelmezés és formábaöntés, hirdetés mögött a korszellem, az élet és a természet igazolását keresi.

(23) Ebben a nem egészen világos mondatban feltehetően a tömegtermelés művészeti következményeire gondol a művész.

(24) A látott világrend jegyei, mint a művészet formai alakulatának követelményei ... Kmetty nem veszi észre, hogy okoskodása körbeforog.

(25) Kmetty okfejtésében a forma egyszerre eredet és folyamatok, életfunkciók eredménye. Az ok-okozat felcserélésére jellegzetes példa a mondat utolsó része.

(26) A törvényszerű megragadása a formai-tartalmi egység rendjében, olyan művészetet teremt, amely egyszerre tölt be megismerő és megismertető funkciót. Ez Kmetty szintézis-modellje.

(27) Kmetty itt a művészi forma esztétikumát abból az etikai értékből származtatja, amely gyakorlati és lelki folyamatra, vagyis műhelymunkára és gondolkodásra épül. Az esztétikum forrása így a munka szigorú erkölcsű vállalása.

(28) Kmetty a korszellemet szintén etikai kategóriákkal osztályozza.

(29) A tölni és ölni szó felcserélése valószínűleg íráshiba, ezért jelöltük a t-t zárójellel. Ugy tűnik, a gondolati tartalom inkarnációjáról van szó. A téma és tartalom terminológiai összetévesztésére Kmetty sok példát találhatott a művészeti vitákba és a XX. századi művészettel kapcsolatos kritikákban. Saját maga számára is ismételtetni kellett a műalkotás tartalmi immanenciájának elméletét.

(30) Kmetty tematikai szűkösséget lát Cézanne-ban, csendélet jelleget a kubizmusban. Nem kétséges, hogy az előzőben a kubisták formai rendszerezést kereső Cézanne képét idézi fel, a kubizmus értékelésében pedig tovább folytatja a kép szűkítését, amelynek így minden vonala saját festői gyakorlata felé mutat. Nemcsak a monográfiák adnak ennél tágabb képet mind Cézanne-ról, mind a kubizmusról, de a bennük más irányú, inspirációkat találó művészcsoporthoz is. Vö. MARC, F. Szellemi javak (Geistige Güter. Der Blaue Reiter. München, 1912.) KOCZOGH ÁKOS: Az expresszionizmus. Bp. 1964. 133–135. BADT, KURT: Cézanne. GOLDING, JOHN: Cubism. A history and an analysis. 1907–1914. London, 1959. KÁLLAI, E. Cézanne és a XX. század konstruktív művészete. Bp. é. n. (1944)

(31) Itt Kmetty saját korábbi Krisztus-témájú képeivel is szembefordul. Ezekon kívül Perlrött-Csaba Vilmos tizes és huszas évekbeli festményein, grafikáin találhatunk hasonló témát (Krisztus levétele a keresztről, Sírátás) kubista megoldásban. Egyetemes művészetben André Derain, André Lhote Utolsó vacsora kompozíciói ellenpéldák Kmetty okfejtéséhez, amelyek valószínűleg Derkovits Gyula Utolsó vacsora c. képére is hathattak. A közép-európai művészetben több példát találhatunk a kubista formák és a keresztény ikonográfia együttes szereplésére. Nem tudjuk kellően magyarázni Kmetty elutasító véleményének okát.

(32) A töredezett, egy-két szavas mondatok Kmetty fáradtságát jelzik. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Kmetty közben más eszközökkel is igyekezett gondolatait közölni. (Valószínűleg ebben a korszakában többet foglalkozott rajzolással, festéssel.)

(33) Kmetty évek mulva ismét a különböző korok különböző jellegű művészetének elismerésével folytatja naplóját.

(34) Ismét egy példa az ok-okozat viszonyát felcserélő következtetésre.

(35) A tradíció itt ismétlődő kétértelműséggel szerepel. Vö. 9. jegyzet.

(36) Ha az "arra következtet" formula helyett az abból következik szerepelne, a következtetés világosabb lenne. Kmetty itt elég sok ellentmondásba keveredik, pedig mondandója egyszerű: a társadalmi és szellemi élet adekvát stílust teremtő kényszere. Mivel azonban ezt csak megnyilvánulásaiban figyelni, könnyen felcserélheti a fogalmakat.

(37) Kmetty itt a "kozmosz világgép" által determinált "kozmosz művészet" egy kevésbé pregnáns megfogalmazását adja. Ugyanennek a gondolatnak kiforrottabb változata a Magyar Írásban közölt levélben és a lap szerkesztőségének körkérdésére adott válaszában fellelhető. Vö. KMETTY JÁNOS: Festő voltam és vagyok. Bp. 1976. 43-44., 48. o. Másrészt viszont a látással kapcsolatos észrevételei alapján feltételezhetjük, hogy ismerte a látás és mozgás viszonyával kapcsolatos modern elméleteket.

(38) A jegyzetfüzet utolsó mondata Kmetty művészetbe vetett hitének szép bizonyítéka.

(A jegyzeteket készítette: Ráth Zsolt és Szabó Julia.)