

Láncz Sándor:

GADÁNYI JENŐ NAPLÓJÁRÓL

„... a festő a festészettől tanuljon és a természettől inspirálódjék ...”

Gadányi Jenő

1985-ben került sor Esztergomban Gadányi Jenő emlékkiállítására, halálának 25. évfordulója alkalmából. Ez az esemény szolgáltatott alkalmat arra, hogy leánya felajánlja kiadatlan Naplójának gépirásos másolatát a Művészettörténeti Kutató Csoport számára. A Napló ugyanis kézírással készült – eredetije az örökös birtokában van – s azt Gadányi felesége gépelte le.

Gadányi Jenő munkássága mind a mai napig feldolgozatlan. Kiállításairól ugyan rendszeresen jelentek meg méltatások, összefoglaló tanulmányt azonban csupán Körner Éva közölt róla a Művészettörténeti Értesítőben, illetve az Actában.¹ Több ízben rendeztek emlékkiállítást műveiből: 1967-ben a Magyar Nemzeti Galériában, 1973-ban a Miskolci Galériában, 1975-ben az István király Múzeumban, majd pedig 1978-ban Esztergomban abból az alkalomból, hogy 62 festménye és 53 grafikája a Balassa Bálint Múzeumba került.

A róla megjelent írások megegyeznek abban, hogy kísérletező művész volt. Ennek hátterét Kállai Ernő így vázolta fel: „... Szöges ellentétben a naturalizmus ... langyos ismételtetésével, modern művészetünk említett, földszerű víziói esetében részben egy absztrakt képépítési törvény szélsőségesen kihegyezett vonásaival találkozunk. F fiatal művészeink sötét, a földszellem jegyében fogant látomások romantikus felidézésére használják fel a kubisták – mindenekelőtt Braque és Picasso – által feltárt rétegzettségét, azokat az új, elsődlegesen *festői* lehetőségeket, hogy a képfelületnek szilárd, anyagban rögzített plaszticitást kölcsönözzenek.”² Ugyancsak Kállai beszél az „Öt festő, egy szobrász” kiállítása kapcsán arról, hogy a „... példaként világitó nyugat-európai, főként francia fejlődéssel összhangban ... minden olyan törekvés, ami modern művészetünkben igazi és jövőbe mutató érték, a képi forma konstruktív és vizionárius elmélyülésének útját követte”, szemben a Szinyei Merse és Ferenczy-féle naturalizmussal, valamint a római iskola akadémistáival és manieristáival; műveik „... azon a modern művészi felismerésen alapulnak, hogy a képfelület és a szobortömeg mindenekelőtt magáértvalóan zárt és élő organizmus, a szerkezet, arány és ritmika önálló törvényeivel ... a képépítés törvénye: nem az érzéki látszat, hanem a lelki kifejezés, a látomás a döntő.”³ Gadányiról pedig azt írja, hogy Barcsay, Domanovszky és az ő festményeiben „alkotja a legmélyebb egységet a látomás a képfelület konstruktív tagozódásával” s ő „rendelkezik valamennyiük közül a legszelebb és legsokoldalúbb, ugyanakkor a legtisztábban szellemivé vált festői skálával.”⁴

Ennek a kívülről látott művészi magatartásnak, fejlődésnek belső állomásait rajzolja fel a Napló. Nincs mód itt arra, hogy az egész Naplót közöljük – igyekeztem a válogatott részletekben elsősorban a művész nézeteiről számot adni, vívódásai során kifejecesedett állásfoglalásait bemutatni.

Gadányi Jenő 1937. III. 27-én írt levelében hozzászólt a „Magyarország” című napilaphasábjain folyó „skatulyavításhoz” (a funkcionalista építészetről), s ott így írt: „Amennyire igényessé tehet egy művészt a természetben élés: varázslatos hatása végzetes lehet, ha nem érti meg a művészet és természet „ellentétes” viszonyát. Aki ezt az igazságot nem ismeri fel, nem képes ellentállni vonzásának és szolgálai másolóává kényszerül.” Másutt leírja önnön művészi fejlődését, hogyan fordult a korai évek irodalmi érdeklődésétől a Nyolcak, elsősorban Kernstok hatására a festészet felé, s hogy alakult ki „keserves belső harcok hosszú éveit” után meggyőződése, amikor már tudta, mit kell tennie, de „kínlódott, gyötrődött – a problémák sokaságával küzködött, hogy szellemi magatartását ki tudja fejezni”. Mint írja: „Az alkotó művész a kompozíció keresztül határozza meg igényességét. Kizáróan azt a képet nevezik műalkotásnak, melynek minden részén horizontálisan és vertikálisan jelen van a kompozíciót meghatározó élő ereje. Tömören: a művész szellemi magatartása. A kompozíció szerves része a konstrukció, a kép formai és színbeli szerkezete. A ritmus a kép lélegzete. Mindezeket a fontos elemeket át kell itatni a festőiség izgalmával.”

A Napló tartalmazza – a rövid megjegyzések sorában leszűrődő nézeteken kívül – Gadányinak 1935 márciusában kifejtett esztétikai nézeteit. Ez a „Gondolatok a művészetről” címen egybegyűjtött rövid tanulmány abból indul ki, hogy a művészet állandóan változik, ahogy a társadalom és az ember korok

szerint más és más: úgy a művészet is dialektikus a társadalom törvényeivel egyezően. Az új utakon járó művészeknek pedig nem csupán az anyagiakért, de meggyőződéséért, új hitvallásáért is heroikus küzdelmet kell vívni. Mégis vannak, akik harcolnak érte a reakció nyomása ellenére is. A megszülető új azonban nem külsőséges vonásokkal bíró nemzeti művészet lesz; ennél több, egyetemesebb, de hordozza a nemzeti vonásokat: a dolgok mögé kerülő nemzeti vonások alakulnak. Ezzel Gadányi Bartókhhoz hasonló nézeteket vallott az új magyar művészet jellegéről.

A továbbiakban Gadányi arról vall, hogy ha a lényeghez akarunk jutni, a dolgok szintézisét kell adni, és ezen a ponton kapcsolódik a művészetbe az absztrakt forma. Korszerű stílusra van szükség: ennek kialakításához kísérleti művészet kívánatos. Ez alatt azonban nem próbálgatásokat ért, hanem olyan művészetet, melyet egységes, céltudatos, konstruktív világszemlélet egyensúlyoz. Csak a kvalitás minőségét ismeri el – a szép és nem szép fogalmak kereszteződik és új alakban realizálódik. Konkúziója pedig az, hogy az alkotás kritériuma a probléma (ma azt mondanók, hogy az eszmei mondanivaló), mert a reprodukálás kora végleg lejárt, a szellem követeli jogait.

Szinte természetes, hogy Gadányi is meghívta a freudizmus, mely a két világháború között széleskörűen hatott a magyar értelmiség bizonyos csoportjaira. Hermann István írja, hogy „a liberalizmus ideológiájának ... típusaként kell megemlítenünk a magyarországi freudizmust.”⁵ A magyar pszichoanalízis olyan kiváló képviselőket mutatott fel, mint Ferenczi Sándor, Szondy Lipót, Hermann Imre; a mélylélektani iskola befolyásolta József Attilát, valamint Róheim Gézának, a kiváló etnográfusnak a munkásságát. A freudizmus baloldali irányban fejtette ki hatását, s azért, hogy „a pszichoanalízis az ént támogatja a maga módszereivel ... szembehelyezkedik mindenekelőtt és gyakorlatilag azokkal az ösztöntörékvésekkel, melyeknek diadalát ideológiailag a fasizmus hirdette meg.”⁶

Gadányit az alkotáslélektan kérdései izgatják, a művészi teljesítmény létrehozásának mechanizmusa. Úgy tűnik, csupán saját tapasztalataira támaszkodik ebben – a pszichológiai szakirodalommal Freudon túlmenően nem igen foglalkozott – s abból indul ki, hogy „a műalkotások a művész tudatalatti vágyainak képzelletbeli kielégülései”. Ennek a tételnek boncolgatása közben vizsgálja, hogy is jön létre a műalkotás. Különválasztja a tudati, a tudatalatti és az ösztönös tényezőket: ezek hatnak egymásra, mondja. A tudatalattiból szivárog az ösztön, de „nem adja át a teljes készletet”, a tudat pedig kritikailag szublimál. A súrt élményt a vágy hozza az ösztön felszínére. Bevezeti a probléma fogalmát – ez alatt az eszmei mondanivalót érti, tehát a művészi tartalomnak a témával egységet alkotó összetevőjét – mely döntő szerepet játszik a mű megszületésében. Vizsgálja a tehetség fogalmát: tagadja, hogy ez a születésből eredő csoda lenne, így bizonyos fokig tagadja a szubjektív jelenlétét a tehetség meglétében, amikor kritériumnak csak a felvevőképeséget ismeri el, s ez a képesség – szerinte – majdnem minden emberben meglehetne, de az iskola és a nevelés elfojtja. Így nem ismeri el, hogy a mű létrejöttének alapvető eleme az alkotótehetség megléte, a művész gazdag képzelget-gondolat-érzelemvilága, s a művész az alkotásban önnön szubjektivitását tárgyiasítja el. Ugyanakkor ő is vallja, amit John P. Guilford mond az alkotóképességről, nevezetesen, a problémák meglátásának, az elemzésnek, a szintetizálásnak és a gondolati objektumok újradefiniálásának vagy átszervezésének kérdései a jellemzők erre a képességre.⁷

A művészi alkotás egyik sarkkérdése a valósággal való kapcsolat. A művészetpszichológia azt vallja, hogy a művészi tehetség főként az élet eleven, érzékletes tényei irányában kifinomodott megfigyelő- és emlékezőképességével, a valóság egészében való megragadásával tűnik ki. Gadányi is ezt vallja, ha másként is fogalmaz: azt mondja, hogy a tehetség „... olyan érzékeny pszichológiai és szellemi konstrukció, mely minden külső fizikai és belső pszichikai történésekre, emóciókra rezonál.” (az én kiemelésem). S ennek kapcsán tér vissza ismét a lényegre: művész az, aki „... mondanivalóját maradéktalanul ki tudja fejezni.”

Nem marad meg az elmélet síkján: részletesen le is írja, hogyan jön létre egy műalkotás. Ennek során művészetét szempontjából igen lényeges, ahogy a motívumról vall: nem a csendélet érdekel – mondja – hanem az az erő, mely a tárgyak mögött (feszül) és a tárgyak egymáshoz való viszonya alkot. Többször visszatér nála a rajz, a rajzolás fontosságáról szóló megállapítás: mind saját művészetében, mind a pedagógiában alapvetőnek tartja. Ez merőben eltér a Gresham-csoportban tömörült posztimpresszionista művészek művészet-felfogásától. A művészet eme legelvontabb eszközeinek tulajdonított szerep is jelzi, hogy Gadányi milyen fontosságot tulajdonított a vonalnak az alkotás folyamatában. Le is szögezi, hogy a „képi igényekkel rendelkező rajz egyenlő értékű a festménnyel.” Hosszasan boncolgatja a rajzolás pedagógiai jelentőségét, mert a „rajz, mint kifejezési forma” belső jellemvonásokat rögzít, melyek az oktatás támogatásaiul kell, hogy szolgáljanak a pedagógus számára.

Míndezzel szoros kapcsolatban van, hogy a Naplóban ismételtelen visszatér az absztrakt művészetre, mert – mint írja – szintézis csak absztrakt formákkal lehetséges. Tévedés azt hinni, hogy az absztrakt művészet eltávolodik a valóságtól, nincs kapcsolatban az élettel. Lényegében sokkal mélyebb a kapcsolata a valósággal, mint a „leábrázoló” művészeteknek volt. S jóllehet ő maga a teljes elvontságig soha nem jutott el, hiszen művészetének jellemző vonása, hogy a látvány – legtöbbször a természeti formák – mindig érvé-

nyesül benne: ez azonban nem a posztimpresszionizmus természetfelfogása, hanem a modern embernek, a két világháború közti korszak emberének kozmikus világlátásában gyökerezik. S az átírt elvont formákkal ennek ad kifejezést.

Végül pedig szeretném felhívni a figyelmet a Napló életrajzi részleteire. Igyekeztem ezeket hiánytalanul közölni: jól kitűnik belőle egy nagyszerű művész hányattatása az ötvenes évek helytelen művészetpolitikája idején. Mindaz, amit a Főiskoláról történt eltávolításáról, ennek embertelen és megalázó módjáról ír, elhallgattatásáról és nyomoráról, egyszerre megrendítő és felháborító.

JEGYZETEK

1. KÖRNER É.: Gadányi Jenő. Művészettörténeti Értesítő, 1960. IX. évf. 2. sz. 304–313.; KÖRNER, É.: Jenő Gadányi. Acta Historiae Artium, Bp. 1965. Tom. XI. Fasc. 3–4. 321–347.

2. KÁLLAI E.: Művészet veszélyes csillagzat alatt. In: Művészet veszélyes csillagzat alatt. Szerk. Forgács Éva. Corvina, 1981. 155. Az említett fiatal festők: Gadányi Jenő, Barcsay Jenő, Pap Gyula, Domanovszky Endre.

3. KÁLLAI E.: Öt festő, egy szobrász. In: Művészet veszélyes csillagzat alatt. 316–317. Barcsay Jenő, Dési Huber István, Domanovszky Endre, Ga-

dányi Jenő, Pálffy Péter és Borsos Miklós kiállítása Almásy-Teleki Éva grófnő Művészeti Intézetében 1943-ban (v. Ernst-múzeum).

4. Uo.

5. HERMANN I.: Irányok és áramlatok a magyar filozófiai gondolkodásban a két világháború között. In: A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között. Kossuth, 1983. 23.

6. Uo. 25.

7. GUILFORD, J.P.: Az alkotóképességek a művészetekben. In: Művészetpszichológia. Gondolat, 1983. 79.

Gadányi Jenő: Napló-részletek

1935

A középiskola bennem is kigyomlált mindent, ami egy serdülő ifjában értékes lehetett. Csodálkozva és irigykedve néztem a társaimat, akik ügyes reprodukáló képességről tanuskodtak. Mindent lemásoltak, ami a kezükbe került. Én másolásra képtelen voltam. Egyszer egyik társamtól elkerterm egy vízfestményt; alakot ábrázolt tájképben. Hazavittem és úgy mutattam meg, mint az én munkámat. Persze nagyon tetszett és sehogy sem értették szüleim, miért kapok elégségest rajzból. Mindenki megmutatták a kis másolatát és sokan nagy jövőt jósoltak hozzá. Nagybátyámhoz, Vaszary Jánoshoz is elkerült a dolog, aki viszont nem jósolt nagy jövőt, sőt azt mondta, ilyesemből semmit sem lehet látni, legkevesbé a tehetséget.

Ezután másképpen próbáltam magamravonni a felnőttek elismerését. A lovakat nagyon szerettem. Szerettem reprodukciókat és az ablaküvegen keresztül átkopíroztam őket. A hatás igen nagy volt. „Aki ilyent tud rajzolni, ilyen remek lovakat, az biztos tehetség”, – mondták. Vaszarynak nem mutatták meg, elég volt egyszer. Ez a csalás kivívta számomra azt az elismerést, hogy vagyok olyan, mint a többi, sőt különb. Dacára ennek, bennem összeomlott minden remény. Abba hagytam minden további próbálkozást.

Ezután teljes érdeklődéssel a világirodalom felé fordultam. Ekkor 15–16 éves lehettem. Az irodalom lapjai jobban érdekelték, mint az iskolai könyvek. Ebből persze baj lett! Érdeklődésem az iskola ezután nem tudta lekötöni. Nagy vágyat éreztem, mindent tudni, – valósággal faltam a könyveket. Az iskolapadból bámultam ki az ablakon és határtalan vágyat éreztem a szabadság után. Néztem a verőfényes nap-sütésben sétáló emberek és úgy gondoltam, ezek nagyon boldogok lehetnek. –

Ha most visszagondolok fiatal serdülő éveimre, érdekes megállapítani, hogy a festészet útjára nem a festészet, hanem az irodalom vezetett. Pedig sohasem írtam mint társaim verseket vagy önképzőköri tanulmányokat; – csak olvastam. Később kezdtem komolyan foglalkozni rajzolással. Kimentem a természetbe és rajoltam titokban, nem mutattam senkinek, nem kértem senkitől tanácsot, magamra bízott magamat. –

Gyermekkorom szinte eseménytelenül telt el. Múltak az évek csendben, a polgári környezet biztonságában. Talán a természet törvénye szerint történt így, hogy később annál megrázóbb élményekben legyen részem; – az élet és halál véres viaskodásában, az első világháború éveiben.

Fiatal éveim legnagyobb élménye a „NYOLCAK” megjelenése volt, élükön Kernstok Károly. Egy budai könyvkereskedő kirakatában egy nap felfedeztem az „AURORA” című művészeti folyóiratot. Véletlenül éppen Kernstok Károly számát. A kis füzetet rohantam a budai hegyre. A világért nem néztem bele addig, míg egy magányos helyen, fák alatt, zavartalanul egyedül lehettem. Áhítattal lapoztam tágranyílt szemmel, visszafojtott lélegzettel a lovakompozíciókat. A képekből sugárzó lázas formakeresés izgalma

megdöbbentő hatással volt rám. Mélyen érintette lelkemet! Más világ volt ez! Felfedeztem magamban ezt a világot és a rádöbbenés forradalmat idézett bennem!

Fiatal fejjel világosan láttam, amit én csinálók, az egyenlő a semmivel! És jöttek a nagy kérdések: hogyan és hol kezdjem el? Megint abbahagytam a rajzolást és menekültem az irodalomhoz. Így ismerkedtem meg művészek életrajzával.

A középiskolát időközben nagy nehezen befejeztem. Nyomban utána jött a világháború. A frontról az összeomlás idejében jöttem haza. Ebben az időszakban ismertem meg kiadványokból az expresszionizmust, kubizmust és szemtől-szemben az itthoniakat. Ez volt második nagy élményem. Most már határtalan lelkesedéssel kezdtem dolgozni.

A forradalom után a főiskolára mentem Vaszaryhoz, aki igen nagy hatással volt rám nagy kultúrájával, – sokat tanultam tőle. A főiskolát elvégezve, újra válságba kerültem. Felismertem tudásom jelentéktelenségét és megint abbahagytam mindent.

Mindent el akartam felejteni és újra kezdeni. Keserves belső harcok hosszú évei kezdődtek. Később apám anyagi támogatásával Párizsba mentem.

Még párizsi utazásom előtt egy „KÚT” kiállításon Rippl-Rónai javaslatára díjat kaptam. Ez volt az első komoly díjam és az utolsó is. Büszke voltam, mert az elismerés nagy művésztől jött.

Mikor a párizsi gyorsra felszálltam, már nagyjában kialakult nézetem volt a művészetről. Tudtam, mit kell tennem. Határozott utat választottam. Minden vágyam belső különvilágom formai felépítése és kifejezése volt. A festés nem jelentett kielégülést számomra, mint sok más festőnél. Kínlódtam, gyöttrődtem, – a problémák sokaságával küzdöttem. Így alakult ki bennem határozott kritikai fegyelem. Azt hiszem, ez volt az oka, hogy Párizs nem változtatott át saját képmására, mint annyi más festőt. Tisztelettel közeledtem hozzá; – csodáltam, de nem bámultam. Sőt többet vártam, mint amennyit kaptam! Képelemben merészebbnek, káprázatosabbnak gondoltam. Bizony, amit én kerestem, utána kellett járnom, hogy megtaláljam. Picasso, Braque, Rouault, Matisse jelentette nekem akkor Párizs művészeti magaslátát, – ezen felfogásom a mai napig nem változott. Természetesen Cézanne-től innen és túl minden érdekelt a francia művészetben.

Művészettel terhesen, megszállottan jöttem haza. Párizs nem elégitett ki teljesen és mégis a legsokré-
több élményt képezte életemben.

Művészi hitvallásom a haladó szellemű művészet.

Aki ma művészettel foglalkozik, annak nagyigényűnek kell lenni. Cézanne-től napjainkig sok minden történt a festészetben. Ma egy festőnek nagyon nehéz elkerülni, hogy ne azt csinálja, amit előtte már más megcsinált.

A művész megteremti a saját formavilágát. Vannak alkotó művészek és reprodukáló művészek. A kettő között minőségi különbség van. Igazi művész csak alkotó lehet. Az alkotó művész mindig sokrétű és mély, – a reprodukáló felszínes és üres.

Az alkotó művész a kompozíción keresztül határozza meg igényességét. Kizáróan azt a képet nevezik műalkotásnak, melynek minden részén horizontálisan és vertikálisan jelen van a kompozíciót meghatározó élő ereje. Tömören kifejezve: a művészi szellemi magatartása. A kompozíció szerves része a konstrukció, a kép formai és színbeli szerkezete. A ritmus a kép lélegzete. Mindezeket a fontos elemeket át kell iktatni a festőiség izalmával.

A kompozíció – rend, a konstrukció – fegyelem, a ritmus – ösztön, a festőiség – líra. A lelkesedés a művész lendítőereje.

Amíg odáig eljut a művész, hogy kimondja azt, amit előtte senki sem mondott, hosszú az út. A középutat nem szeretem, – az ismeretlen érdekel, telítve izgalmaival és veszélyekkel...

Ha nem tudnám, hogy a művészet a magyar nemzet testében gyökeréig rétegződő szellemi építmény – hivatkozom Vörösmarty, Arany, Petőfi, Ady, József Attila, Szinyei, Ferenczy, Rippl-Rónai, Kernstok, Csontváry stb. remekműveire – kétségeim volnának a magyar művészet jövőjének sorsát illetően, mert a fiatal generáció a haladó művészet vérkeringéséből kimaradt, tőle kivülálló okok miatt. A háború, a különböző politikai állásfoglalások, pártok, világnézetek bizonytalan képletei az ifjúság fogékony, hajlékony lelki világát alaposan megzavarta, a rossz iskolák pedig fokozzák a szellemi ködösítést; – nincsen meggyőződésük, sem hitük! A folytonosság elve alapján ezek szerint nehéz lenne hinni a magyar művészet jövőjében. Mert hol keressük a jövő művészetét, ha nem a mai ifjúságban? – Hitem szerint már megfogalmaztuk a jövő képmását. Ha a ma élő ifjú nemzedék nem éri el a kijelölt szellemi vonalat, úgy eredménytelenül és jelentéktelenül tűnik el. A lépten-nyomon ismétlődő tünetekből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az ifjúság nem képes magáévá tenni a nagy művészi örökséget. Túl nagy lendület után legtöbbször reakció következik! – Ez a valóság! Lesznek azonban néhányan kevesen, a kiválasztottak, kik folytatni fogják eredményeinket.

1945

A háború alatt ellenszegültem gondolkodásban és cselekvésben a meghamisítások, a butaság és gonoszság perverzítése ellen. Az embertelenség megutáltatta velem az embert és a valóságot. Képeim fogalmazásában az elvontságon keresztül egy más világba vágyakoztam.

A megszállás bénítóan hatott rám. A festőszerszámokat letettem és éreztem, hogy a művészet vallásos hite elsötétedett bennem. Hiába volt az önmegnyugtatás, hogy a művészet aktívabb minden fizikai aktivitásnál és túléljük ezt is. De a jövő bizonytalansága rémképekkel volt tele. Az ellenállás még erősebben élt bennem és ahol alkalmam volt, megtettem, amit megtehettem.

1945 tavaszán gondolataimban a távolban kerestem a jövő formáját. Magam mögött láttam eltűnt éneket azzal a művészi erőfeszítéssel, mely által az elvontság felé kényszerültem. Felmerült bennem az absztrakció és a konkrét művészet kérdése. Ez az elmélkedés válságot idézett elő bennem. Két évre szakadtam: az egyik énem a régi elszánt, töretlen küzdő akarat fanatikus hittel telítve, – a másik ének hidegen mérlegelve eldobta az elért eredményeket.

Lassan realizálódott bennem, hogy az ember és a valóság eltűnt nyomait keresem. Vívódásaim alatt rájöttem, tévedés lenne az elvont formavilág kikapcsolása a problémakomplexumból, – nem lehet időben visszamenni oda, ahol a szálak elszakadtak. Az eredmények fenntartásával kell szembefordulni a valósággal. Ez a felismerés idézte elő a kérdések komolyságát és súlyát. Absztrakt és konkrét forma külön-külön részletkérdésnek látszik. A két lehetőség egyensúlyba helyezése új kifejezési formát ígér. Ha a világot elragadtatva vagy közönyösen nézem, nem alakul ki bennem semmi lényeges a kifejezés számára. A kritikai szemlélődés átalakítja bennem a dolgokat, segítségével véleményt alkotok a tárgyakról és a világról. A véleményalkotás elvont, a kifejezés konkrét, ellentétes feszültsége a művészi alkotás tisztítótüze. A felesleges elemesztődik, – ami megmarad, már nem a tárgy külső megjelenési formája. Ezért nem lehet az absztrakciót feláldozni és ezért nem lehet a művészi formát elképzelni nélkül.

- - -

A világ hőmérséklete magas láz állapotában van. Vajúdunk vele együtt. Bizalmatlan vagyok a jövőt illetően. Sokszor nem hiszek semmiben. Nevetségesnek találok festékekkel, színekkel, kövekkel foglalkozni és ezt művészetnek nevezni.

A másik énem is forrong: – hatása alatt tovább dolgozom.

Ha a jövő nemzedékek erőfeszítéseinket deformáltaknak ítélik, nem felelhetik el a külső és belső szenvedések látható nyomait.

Egy bizonyos: számomra nincs megalkuvás! A válság kovásza a szabadság és progresszió.

Művészi vágyam nagyigényű: megtalálni az ember és a valóság összefüggését a művészetben! A megoldás a messze távolba mutat, ahol majd az ember mint egyén, a társadalom mint kollektívum a művészetben felfedezi azt a közös formát, melyben önmagára ismer.

1958

1946 tavaszán Békásmegyerre költöztem, ahol hét esztendeig visszavonultan dolgoztam.

Változást hozott új életformám, a természetben való élés, mely jelenlétével átsugározta a lényemet, igényessé, szellemi tartalommal mélyítette szemléletemet. A nappal verőfényes csendjében, az éjszaka fekete magányában a művészet és valóság kapcsolata, az irreális és konkrét szintézise maradandóan tisztázódott bennem.

- - -

Az úgynevezett fordulat évében az Iparművészeti Főiskolából kivettek, mint átkos nyugati formalistát. De milyen módon!

Egy napon tanári megbeszélésre mentem. A folyosón egy altiszt, aki nyilván várt rám, megmondta, ne fáradjak be, mert a minisztérium rendelkezése szerint már nem vagyok tanár.

Megdöbbenett a minősíthetetlen közlés durvasága. Arra sem tartottak méltónak, hogy a tanári megbeszélésen hivatalosan közöljék velem a minisztérium határozatát. Nem csak a katedráról, hanem az épületből is azonnali hatállyal kiutasítottak alantass gyávasággal, mert nem merte az igazgatóság ezt velem személyesen közölni.

Pár nap múlva postán megjött az írás, jelentkezzem a budapesti pedagógiai főigazgatóságon, ahol elhelyeznek valamelyik ipari gimnáziumban. A zavaros bizonytalanságban nem tettem mást, elmentem a jelzett hivatalba, ahol alapos jegyzőkönyvszerű kérdés és felelet bejegyzések után pár nap múlva kiderült, nem tudnak elhelyezni, nincs hely. Innen a központi városházára a tanügyi ügyosztályra irányítottak, ahol majd általános iskolába kerülök.

Hosszú huza-vona után Békásmegyeren és Óbudán beosztást kaptam rajzoktatásra. Ez nem volt nekem való megoldás. Három hónapi idegesség és gyöttrődés után otthagytam az ált. iskolát és kértem a főiskolai nyugdíjazásomat.

Mint nyugdíjas, visszavonultan kezdtem egy új életet Békásmegyeren. Ezután a csapások és anyagi romlás együttes elszénvedése következett. A művészek közösségéből is kiutasítottak. Írásban közölték: „Ez idő szerint nincs módjukban a Szövetség tagjai sorába felvenni.” Társadalomból kitzsított, megbélyegzett művész lett belőlem. Mindezt a volt művész kollégáim és barátaim arcpirulás nélkül hajtották végre, felsőbb utasításra. A diktatórikus társadalomban ezek után megsemmisülésre voltam ítélve. Kiállítás-son való részvétel számomra lehetetlen volt. A képek értékesítését az állam vette kézbe, irányítását rosszindulatú kezdő festőkamaszokra bízta. Ezen a téren is reménytelen volt minden. Feleséggel és két leánnyal Békásmegyeren előkészültünk a legötétebb jövő elviselésére.

Hónapokig tartó lelki depresszió után ráeszméltem, ha elhagyom magam, el vagyok veszve. A reám sújtott csapásokat nem elegendő elszénvedni: védekezni kell. Olyan ellenféllel, aki a számbajöhető fegyverekkel rendelkezik fegyvertelennel szemben, az ellenállás lehetetlen.

És mégis! vagy biztos pusztulás; vagy szembe kell helyezkedni egy egész szervezettel apparátussal. A mindig láthatatlan ellenfél fő törekvése a hozzám hasonló művészek, írók lelki meghasonlásának felidézése, hogy azután kiszolgáltatottak legyenek.

Minden erőmmel ellentálltam a szennyes örület sodrának és elindultam a magambafordulás hét évig tartó, tövisekkel, szakadékokkal terhes útján.

* * *

Remenyiknek a „Magvető”-nél végre, huza-vona után megjelenő könyvét illusztráltam volna. Örömmel vállalkoztam, mert a feladat szép, de vegyes, bizonytalan reménnyel dolgoztam a vázlatokon. Eddig minden kereseti forrást bedugaszoltak előttem és most egyszerre 3.000 ft lehetőség kínálkozott. –

A rajzokat visszaadták – szerintük közölhetetlenek, mert (és ilyen szépen fejezték ki) a rajzokban világnézet és kompozíció van; a szocialista realizmus követelményeinek nem felelnek meg. Féltek a következményektől: jobboldali elhajlás, nyugati dekadencia, formalizmus, a szocialista realizmus lebecsülése, a párt művészetpolitikájának szabotálása stb. Ebből egy is elég, hogy valaki az állását kockáztassa. A párt-diktatúra fellebbezhetetlen és ez értelemben Képes Géza döntött.

Később azt is hozzátették, ha a rajzok megjelenének, a könyvet feltétlenül elkobozzák. Mi ez? Félreérthetetlenül „inquizició”. – A megengedett értékhatár a sablonos szövegillusztrálás, unalmas naturalista eszközökkel.

Ugyanez a „Magvető K. K. V.” Picasso rajzait adja ki és adja kézbe ugyanannak a nyilvánosságnak, melynek egy magyar művész rajzai nem feleltek meg, ugyanabból az okból, mely Picasso rajzait jellemzi; éspedig a szabad vonalvezetés, a megszokottól eltérő fantázia, a komponáló elgondolás stb. ...

1946. október 4-én a Vallás és Közoktatási Miniszter az Iparművészeti Akadémia alakrajz tanszékére meghívott és 1948. január hó 1-i hatályával főiskolai rendes tanárrá kinevezett.

1950. május 23-án a Népművelési Minisztériumtól a következő határozatot kaptam:

Népművelési Minisztérium. Előadó: Pethő Miklós 1006/Ga-1-3./1950. szám.

„Őn f. évi február 27-én rendelkezési állományba került és más közszolgálati állásra elhelyezést nem nyert, ezért a 2400/1949. Korm. sz. rendelet 1. par.-ában, illetve az 1934. I. tc. 2. par.-a 1. bekezdésének a. pontjában foglaltak alapján a folyó évi május hó végével hivatalból ideiglenesen nyugállományba helyezem stb.” A miniszter rendeletéből Balogh László sk. személyzeti főosztályvezetője.

Az akkori kormányzatra nézve még súlyosbító körülmény és rámnézve megalázó volt, hogy eltávolításomat nem tanári konferencia keretében, hanem az iskola folyosóján egy tisztviselő közölte velem, illetve adta át a Minisztérium határozatát.

Fegyelmi eljárás nélkül, adminisztrációs úton nyugdíjaztak. – Szerzett jogom és a törvényesség megsértése ellen a mai napig nem volt módomban igazságot keresni. Indokolatlan, önkényes nyugdíjazásom következtében súlyos erkölcsi és anyagi helyzetbe kerültem. Mint művész, ezek után a Képzőművészek Szövetségébe sem vettek fel: úgyszólván megbélyegeztek, társadalmon kívül helyeztek, mert még a képzőművészeti életből is száműztek, a művészi alkotói munka jogától is megfosztottak.

A legújabb párhatározat a szocialista törvényesség betartását és a múltban elkövetett törvényellenes határozatok megsemmisítését helyezte kilátásba: ennek értelmében kérem a Minisztérium vizsgálatát és teljes rehabilitálását.

Egyedüli bűnöm volt, hogy a szocialista realizmust nem előírászerűen értelmeztem. Meggyőződésem szerint a művészetben minden merev dogmatizmus nem előre, hanem visszafelé vezet. Ezzel már a művészetpolitika is egyetért és ezért ma senkit sem lehet üldözni és büntetni. A múltban elég ok volt ahhoz, hogy tanári állásomat elvegyék és alkotói tevékenységemet erőszakos úton lehetetlenné tegyék. Felesé-

gemmel hetedik éve tengődünk zsekély nyugdíjamból. – Most minden reményem megvan ahhoz, hogy a Minisztérium főiskolai tanári működésem jogfolytonosságát visszaállítja, vagy a főiskolai tanári állásnak megfelelő munkakört biztosít.

Záradéku hivatkozom Hegedüs András Miniszterelnök június 30-án az Országgyűlésen elhangzott szavaira: „Országunk belpolitikai helyzete ma olyan, hogy kedvező lehetőségek vannak népi demokratikus rendszerünk további megszilárdítására, arra, hogy minden becsületes dolgozót tehetségéhez és tudásához mértén bevonjunk a szocializmus építésébe.”

LEVÉL

A Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alap Vezetőségének,

Budapest

Hat keserves esztendő múlt el azóta, hogy engem az Iparművészeti Főiskola tanári státusából töröltek és nyugdíjas vagyok. Az elmúlt hat év alatt hiába kíséreltem meg minden lehetőséget, – minden ajtó számomra zárva maradt. Sorozatos, következetes elutasítások után láttam, hogy minden hiábavaló. A művészetben életlehetőségem nincs. Elkedvetlenedve, az emberi számítás végső határáig eljutva, rá kellett jönnöm, hogy szörnyű igazságtalanságok és jogtalanságok következtében társadalmon kívül vagyok helyezve. Művész számára ez az állapot a megsemmisülést jelenti. Ezek után a sokat hangoztatott „művész és művészi munka megbecsülése” előttem elvesztette hitelét. – Hogy ezt az állapotot magam idéztem volna elő, – mert nem vettem részt itt vagy ott, vagy távoltartottam magam stb. – nem lehet ellenem felhozni, mert mindent elkövettem, hogy a művészet területén el tudjak helyezkedni. De végre is mindennek van határa és művészi önérzet is van, – sajnos még nem veszett ki belőlem. –

Nyugdíjam 500 forint volt, később 640 forintra emelkedett, de időközben kiderült, hogy téves kifizetés történt; következésképpen 10 hónapig (1955. IX. 1-től) 395 forintot fizetnek ki havonta.

Az elmúlt hat év alatt is emberhez és különösen szocializmust építő országban művészhez nem méltó életszínvonal alatt éltem. Ezért kértem és kaptam is az Alaptól évente 1000–1000 forintot. A tények elég súlyos indokok, hogy újból az Alaphoz forduljak.

Nem tartom izlésesnek, hogy egy művész magáról beszéljen és maga ítélje meg helyét a művészetben. De ha az egész művész társadalomban nem akad egyetlen egy, aki tudomásul venné, hogy az érdemes művészek, kiváló művészek, Kossuth-díjas művészek hazájában van egy művész, akinek száraz kenyérré sem jut és aki nem valami fiatal kezdő, hanem 59 éves, van művészi múltja, de a magyar művészetben jelenleg nincs helye, akkor nekem kell védenem magam, – kiáltanom kell – mint annak a vándornak, aki hosszú út után lerongyolódva nem képes saját erejéből továbbmenni. – Nem a mellőzések bántóak, – a közöny és érzéketlenség elviselhetetlen: a 395 forintos „életszínvonal” művész számára, akinek sem földön, sem égen több nem juthat – egy népi demokratikus országban szegényteljes állapot. Nem tudom, név szerint kik azok a vezetőségekben, akik döntenek, de ha „művészek”, akkor lelkiismeretükkel felelősek. Ha anyagi helyzetem a nyomorúságra elég lenne, vállalnám és nem irtam volna meg ezt a levelet, ahogy vállaltam hat évig, mert törhetetlenül hiszem: a művésznek bármilyen társadalomban él, művészi hitvallását vállalnia kell.

Addig, amíg visszakapom a teljes nyugdíjamat, kérem az Alap Vezetőségét, egy évig havonta utaljon ki részemre 1000 forintot a Vezetőség meghatározása és feltételei szerint.

Még meg kell említenem levelem teljessége érdekében és mint dokumentális érdekességet, hogy az elmúlt hat esztendő alatt összesen 270 azaz Kettőszázhetven forintot kerestem. Röviden: a „Magvető” K. K. V. egy író barátom könyvét kiadja és közbenjárására én illusztráltam volna munkáját. A rajzokat nem fogadták el azzal az indokolással, hogy az én rajzimat ezidőszerint *csak Párisban lehet kiadni*. Így kaptam a vázlatokért 270 forintot.

Budapest, 1955. X. 17.

Gadányi Jenő

festőművész

(Megjegyzés: Erre az ajánlott levélre még választ sem kapott Jenő. Egyetlen egy ember akadt, akiben volt emberség: Gábor I. felajánlotta Jenőnek, dolgozzék nála a kerámiai műhelyben 10 forintos órabérért, ameddig anyagi helyzete megoldódik. Ezt Jenő el is fogadta s hónapokig festett Gáboréknál kerámiát.)
Budapest, 1960. okt. 14.

Gadányiné)

Gondolatok a művészetről

A jövő

A művészet állandóan változik, ahogy a társadalom és az ember korok szerint más és más: úgy a művészet is dialektikus a társadalom törvényeivel egyezően.

A ma művészete különösen változó, forrongó, új utakat kereső. Ez a kialakulatlansága az értéke, mert a fejlődés folytonossága állandó aktivitást eredményez.

(Egész bizonyos, hogy a jövő művészete a maiból sarjad ki, a ma eredményeinek folytatólagos következménye lesz anélkül, hogy hasonló lenne hozzá.)

A jövő művészet kialakulásának útján ma járunk. De, hogy milyen lesz a jövő művészete, azt senki sem tudja.

(Leonardo korában elképzelhetetlen volt, hogy valamikor megszületik a kubizmus.

Azonban ma nyitva állnak az utak: a végtelen lehetőségek felé. A fejlődés óriási mértékben megváltoztatja a szemléletet, a kozmikus világtérbe lépő ember el fog jutni olyan művészethez, melyet ma még sejtieni nem tudunk.)

A „ma”

Új művészetének fanatikus harcosai nálunk kevesen vannak. Nem áll az a már köztudatban élő tétel, hogy a tehetségek óriási módon elszaporodnak. Ez a tévedés az értékek féltremeréséből ered.

Az új utakon járó művésznek nem elég a tehetség: sok pluszt kell még hozzáadnia, hogy maradandó legyen.

Heroikus küzdelmet vívnak nemcsak anyagiakért, mely létkérdés, hanem meggyőződésükért, új hitvallásukért is. Csodálatos, hogy fantomszerűen végigkíséri az újítót: a művészt, költőt, filozófust a történelmen keresztül a mai napig a nem megértés, a gyűlölet. Ma is szenvedni kell annak, kinek bátorsága van ahhoz, hogy a kultúrát előbbrevigye: aki haladó szellemben mer gondolkodni, írni, festeni.

Különösen ma divattá lett egy szörnyű fegyver: a közöny. És mégis vannak, kik élesztik a tüzet, mely a ködben is világít.

És mégis vannak, akik harcolnak az új művészetért: van bátorságuk szembezállni közönnyel, rosszakarattal, konzervatív kínai fallal szemben is. Mert a haladás feltétele, hogy semmi körülmények között nincs megalkuvás, nincs megállás.

Aki előre akar jutni, csak előre nézhet.

A művészetek balszárnya egy-két nemzetet kivéve, Európa-szerte le van szervezve.

A reakció nyomása szinte kibíratatlan.

A szellem defektusa – azt lehet hinni – gyógyíthatatlan, mindent elkövetnek, hogy az emberiséget visszakényszerítsék az eltemetett múlt csontváza közé.

Nemzeti művészet

Az a művészet, mely a kultúrában terem, sokkal egyetemesebb, mint nemzeti.

A kikerülhetetlen egymásrahatások fejlődésében a külsőséges jellegű nemzeti vonások eltűnnek és helyébe mélyebb maradandó: a dolgok mögé kerülő nemzeti vonások alakulnak.

A gémeskút nem magyar specialitás.

Csak arról lehet szó, hogy földrajzi, pszichológiai és kulturális tények vannak, melyek mások nálunk és más népeknél megint mások. Ilyen szempontból lehet a művészetben nemzeti jellemvonást találni. „Nemzeti jelentőségű” művészet tulajdonképpen nincs. Európában, Amerikában, Afrikában, Japánban a modern művészet „egyetemes jelentőségű.”

Azonos elven épül fel. Célja, fejlődése közös. A művészet centrumában az emberiség szelleme találkozik.

(Tárgyilagosság)

Abból a szempontból helyes, amennyiben optikai tényeknek ábrázolásáról van szó.

A tárgy látszati ábrázolása azonban nem adja a tárgy lényegét. Ha a lényeghez akarunk jutni, akkor a dolgok szintézisét kell adni és ezen a ponton kapcsolódik a művészetbe az absztrakt forma. Ez alatt nem az ábrázolás mellőzését értem: habár ez is lehetséges.)

Szintézis = absztrakt

Ha van az új művészetnek tradíciója, akkor az a formarombolásnál kezdődött, – a futurizmus, expresszionizmus, kubizmus már történelmi fókuszok. Az új utak innen keletkeztek. Eredményeik az élő művészetben ma is megvannak.

A futurizmus az aktivitást, az expresszionizmus az intuíciót, a kubizmus az értelmet eredményezte. Tehát a három tényező: aktivitás, intuíció, értelem a progresszív alkotótevékenység alapköve. Az analízis korából eljutottunk a szintézis vágyához.

Kifejezni a lényegét.

Tisztaságot formában, kompozícióban.

Szublímált gondolkodást. A szintézis nem választható el az absztrakttól.

(Szintézis csak absztrakt formákkal lehetséges, pl. egy rohanó gyorsvonalat ábrázolásánál a tárgy, tehát a vonat ábrázolása, nem elégséges ahhoz, hogy a sebességet is kifejezze. Tehát eljutunk a szintézis szükségességéhez, mely ebben az esetben annyit jelent, hogy a vonatot mint tárgyat és a sebességet mint lényegét egyszerre alkossuk meg. A sebesség mint dinamikus tényező, törvényszerűen absztrakt.)

A szintézis a létező objektumok ábrázolásánál az anyagban levő erők „minősége”, mely szükségképpen absztrakt.

Dinamikus vagy statikus

Önmagában egyik sem állhat meg. Az élet törvénye a folytonos helyzetváltozás: a mozgás. Azonban a dolgok statikusak. Az ember konstrukciója statikus és ez teszi összefüggévé mozgását. A levegőben rohanó gép mozgását is konstrukciójának statikussága teszi lehetővé. A hegyek, fák, egy monumentális épület stb. dacára, hogy statikusak; egy rejtett belső erő van megjelenésükben, mely erő dinamikus. Tehát ami statikus, abban dinamikus erőket is lehet és kell kifejezni és fordítva. Tisztán a mozgás ábrázolása soha nem lehet szellemi művészet, mert impresszionista adottságokból ered. A mozgás illúziója nem a festészet feladata. A mozgás nem tévesztendő össze a dinamizmussal. Dinamikus: erő, tér, idő és forma közti összefüggés.

Kísérleti művészet

A XX. század legértékesebb művészeti törekvése a laboratóriumszerű, szinte tudományos kísérlet.

Teljesen korszerű.

Az egész kulturális vonalon képződött előretörekvés szinte lázas tempója a haladás szellemében fogant. A tudományban megdönthetetlennek hitt igazságok a XX. század atmoszférájában megváltoztak. A technika óriási fejlődése lehetővé tette a repülést és még beláthatatlan lehetőségek perspektíváját nyitja meg. Nem igaz, hogy csak a technika korát éljük. Minden vonalon szétszágázó erők működnek.

A kultúra összes tényezője egy síkon halad. Ebből a szempontból nem lehet különbség művészet, tudomány, technika stb. között. A rádió és a repülés korszakában elképzelhetetlen az elmúlt korok stílus-átültetése.

Korszerű stílust akarunk.

Ezért meggyőződés, hogy a kísérleti művészet az új stílus kialakulásában döntő.

A „kísérleti” művészet nem tévesztendő össze a „próbálgatásokkal”. Az előbbi egységes, céltudatos, konstruktív világszemlélet egyensúlyozza: az utóbbit a tudatosság hiánya, különböző világszemléletek talajtalan összehordása, ennélfogva szétesettsége jellemzi. Aki tudatosan laborál, az az alkotás feltételeivel rendelkezik. – Építőerő, fegyelmezettség, intuíció és az aktivitás korlátokat és gátlásokat leküzdő jelenléte nélkülözhetetlen.

Az új modern művészet a kultúra diadala.

A kultúremler differenciált ízlése.

A régi szépségideálok magas feszültséggel töltött múzeumi tárgyak: „hosszányúlni életveszélyes!”.

A szép és nem szép fogalma kereszteződik és új alakban realizálódik.

Nem ismerem el mást, csak a minőségét. A minőségben az agyondefiniált szép és csúnya fogalma feloldódik: átalakul. Ugyancsak értékét veszti az arányosság elve, mely minden objektumra vonatkozott. Nem a figurák arányosságán, hanem az egész kompozíció összes formáinak egymáshoz viszonyított arányosságán van a hangsúly, mely lényeges és haladotabb különbség.

Minden művészet eddig a harmónia törvényében egyensúlyozódott ki. Az új gondolkodás a diszharmonia felismerésében eddig nem ismert új egységet fedezett fel.

Az alkotás kritériuma a probléma. Nélküle sem ma, sem a jövőben művészetet elképzelni nem lehet. A reprodukálás kora végleg lejárt. A szellem követeli jogait, mely világító áramvonal az emberiség új kultúrájának hajnalán.

A közönség szempontjai

A közönségnek a művészettel szemben nem lehetnek és nincsenek szempontjai. A művész feladata, hogy ezeket meghatározza és irányítsa munkásságával. Mindenki azt hiszi, hogy az a műtárgy, mely neki tetszik, jó is, sőt elhiszi, hogy értéket is képvisel. Pedig nagyon sokszor fordítva van.

A tudatalatti nem azonos az ösztönnel; a tudat nem egyenlő a kettővel. Mégis egy egységet képez, egymásra hatnak. A tudatalattból szivárog az ösztön, de nem adja át a teljes készletet. A tudat kritikailag szublimál. Ő a nagy rendező. Tudat alatt születik, ott van embrionális állapotban a műalkotás. Terméke-nyítő élmények magazinja. A vágy az a motorikus erő, mely a sűrített élményt az ösztön felszínére hozza, lassan a képzeletben formálódnak és a realizálódás folyamatában lép közbe az értelem, mely az élmény formakomplexumát tudatosan „rendezi”. Lassú lelki folyamat szellemi konstrukciója.

Ha fent jelzett folyamat egyike „kihagy”, vagy hiányzik, az abszolút műalkotás nem jön létre. Kétféle lehetőség van: ösztönös és tudatos. A csak ösztönös kizárja a tudatot. A tudatos magában foglalja az ösztönt is. A „csak ösztönös” művészet *alakítás*. Az ösztön és (tudat) értelem kiegyensúlyozott egysége eredményez *alkotást*. Az utóbbi az *abszolút*. Ezt a szót nem mint a „legtökéletesebb” változhatatlant értem: csak mint értékmérőt használom.

Most jön a kérdés legérdekesebb része, a tudat, mely az alkotás komplexumát rendezi: mert a belső folyamatok végső és döntő fóruma „elfojtó hatalom” is lehet.

Freud: „A műalkotásoknak is el kell kerülniök a nyílt összeütközést az elfojtó hatalmakkal.” „Csak úgy, mint az álmoknak.”

Azonban ha az elfojtó hatalmak, melyek a tudaton keresztül hatnak, működésbe lépnek, az összeütközés elkerülhetetlen: a műalkotás nem jön létre.

Az ösztönös alakításnál elfojtó hatalmak ritkán lépnek be, melyek gátolnák kifejlődését.

Egy tisztán ösztönös művésznak egyszer sikerülnek dolgok, legtöbbször nem. Az a régi szó „ihlet” tulajdonképpen nem más, mint az a tény, hogy az alakítás folyamatában nincsenek gátló körülmények. Ha vannak, akkor munkái nem sikerülnek. – Tehát a művészt sikeres munkája alatt nem szállja meg semmiféle „ihlet” vagy szentlélek.

De elfojtó hatalom eredménye az is, ha egy alakítási folyamat nem tisztázódik tudatossá.

Itt közbelép egy új fejezet: a probléma. Ösztönös művésznak nincs problémája és ennek hiányában munkája rengeteg véletlen összetevőjének eredménye. Fejlődési vonala nagyon csekély, lokalizálódik egy szűk területre. Ennek következtében képzelete sem gazdag.

Felvetődik egy ellenválasz: ha egy ösztönművész munkáját tudatosság nélkül hozza létre, akkor nem lehetséges a tudat hiánya mellett elfojtó erőt feltételezni, miután a tudatot neveztem elfojtó hatalomnak.

Ha a művész mondanivalója annyira felsűrűsödött, hogy ellenállhatatlan vágyat érez annak kifejezésére, akkor ez az erő elhárítja a gátló körülményeket. Azonban munkája az eddig tárgyalt ösztön elméleten túl nem fejlődhet, melynek oka a hiányzó tisztult kritikai szellem, a problémák születésének centruma. Ez a hiány szerint elfojtó hatalom, mely megakadályozza a tudatossá válást.

Tudatos tevékenységénél elfojtó hatalmat eredményez az ösztöntúltengés. Ha az értelem kritikai szervezetsége nem képes rendet teremteni: úgy egyensúly-billenést okoz és létrejön az ösztönnel szemben túlsúlyba kerülő tudatos ösztön-elfojtóerő. A tudat elfojtó hatalom; ha olyan intellektuális berendezettségről van szó, amely a lexikonszerű ismeretbőségen túl nem rendelkezik kultúrával. Tehát összegezve: az ösztön éppen úgy gátló körülmény lehet az alkotás kifejlődésének megakadályozásában, mint a tudatosság. Ebben az esetben a művész alkotásra nem képes, vagy munkája nívón alul marad. A két művésztípus közötti különbség igen lényeges: az, aki érzés után igazodik, a tapogatódzáson túl soha nem jut – az, aki az érzésen túl gondolkodik, annak alkotása az ellentétek örökös harcában szenvedésekkel telítve gyúrja egységgé alkotását; mely magasabbrendű szellemek tulajdonsága és az abszolút alkotás kritériuma.

És nem utolsó helyen az elmúlt korok művészethalmazának ismeretéből keletkező utánérzések már nem elfojtóerők eredményei, egyszerűen tehetségtelenség. –

Mi a tehetség?

Mondják, már veleszületik. Nem: a tehetség egyáltalán nem születésből eredendő csoda. A nagyon bonyolult biológiai átöröklési megfigyeléseket tudomásul véve a tehetség kérdése szerintem olyan érzékeny pszichológiai és szellemi konstrukció, mely minden külső fizikai és belső pszichikai történésekre, emóciókra rezonál.

Felnevőképessége van. Ez a képesség majdnem minden emberben meglehetne, ha a nevelés és iskola nem elfojtaná, hanem segítené a kifejlesztését. De ez még nem elegendő. A belső és külső történések felnevőképessége mellett leadó, kifejező készséggel is kell rendelkezni. Ezek a képességek megfigyelésekre kényszerítik a szellemet. Megfigyelésekből ismeretek, végül tudás fejlődik. Szellemi és lelki érzékenység kérdése. A komplexum többé kevésbé minden emberben adva van. A tudatalatt létrejövő „kifejezési vágy”, mely a tehetség legjellemzőbb jele, már kevesek tulajdona. –

A kifejezési vágy keletkezése, hatóértéke. A „vágyerő” kényszeríti a szellemet dinamikus feszültségre, mely minél magasabb, annál intenzívebb a befogadó, elraktározó, rendező, ismeretgyűjtő, megismerő, fel-fedező karakter. Önnevelő akarat. Ez a tehetség.

Művész az, aki a fenti folyamaton felül mondanivalóját maradéktalanul ki tudja fejezni. Hogy milyen módon, azt Freud két mondatának továbbgondolásával már elmondtam.

Az ember, természet és művészet viszonya nem egyszerű. Ne csodálkozzunk azon, ha a művészet arca dekomponált, diszharmonikus, mert új kompozíciót, új harmóniát hoz, mely a világhoz szól és méltó helyre akarja állítani az embert – ahol az ember gondolkodik.

Gyermek-pszichopedagógia a gyakorlatban még sehol nincs. Kétségtelenül haladt valami keveset az utóbbi évtizedben a nevelés. De amit a pszichopedagógia jelent a gyermeknevelésben, az az iskolában nem tapasztalható. Ennek oka a pszichopedagógia ismerethiánya.

A pedagógus hivatalnok-típus megdőböntő szaporodása eléggé igazoló. A Montessori rendszer sok haladást mutat, azonban nem teljes és az állami felügyelet befolyása sem termékeny. Nem azért, mert állami, hanem azért, mert rossz. A Montessori rendszer írás és fogalmazás tanítása például nagyon magas nívón van a hivatalos iskolák felett. Nagyszerű megértést áruel a gyermekkel szemben és ezért hatása intenzív. Nem oktató mint más iskoláknál, hanem rávezeti a gyermeket a tanulásra, annak szükségére és szépségeire. A gyermek maga tanul és nem tanítják, ami igen nagy különbség.

Hol vagyunk még attól, hogy Freud nyomán a pedagógiát a feje tetejéről a lábára állítják. A nevelőtársadalom nagyképű dilettánsai Freud neve hallatára utánozhatatlan grimaszba torzul: megdőbben saját tudatlanságán.

A felnőttek rákényszerítik felnőtségüket a gyermekekre, a gyermek nem találja meg magát az agyontanmenetezett iskolatípusban. Mi lehet az oka, hogy később az ifjúság undorodik az iskolától? Azt mondják, hogy nem akar tanulni: ez szerintük speciális ifjúsági kór és drákói intézkedésre van szükség, hogy „betörjék” mint egy csikót, hogy a járomhoz alkalmazkodni tudjon. Fő alapotívum a megfélemlítés. Ez az iskolaundor a tanítóttestületek képzettségét nem túlságosan igazolja. Az ifjúság nagyobb részének tudatalatti védekezése az iskolagyűlölet. Állításaimat igazolja, hogy tanítóképzőt, tanárképzőt stb. végzetek tudása, képzettsége egyenlő a semmivel.

Az eddig elmondottak következménye, hogy az úgynevezett rossz tanulóknak kell „keresni” a tehetséget. Nagyon szomorú, hogy az iskola jó és rossz tanulóira osztályozza az ifjúságot. Sajnálom, hogy ez a megállapítás gutaütést okozhat egyeseknél. Persze, vannak jó tanulók is, akik ezek szerint tehetségtelenek. Nem. Egyszerűen szellemi berendezésük megelégszik a változhatatlan körülményekkel. Hogy a rossz tanulók között kell „keresni” a tehetséget, nem jelenti azt, hogy minden rossz tanuló tehetséges. Az élet nagyon is igazolja, hogy a „rossz tanulókból” kerülnek ki zseniális emberek, művészek, tudósok, feltalálók. Az eminensek az élet szürke emberei. Nem az iskolai eminensek csinálják a kultúrát.

A pedagógia területére azért tértem át, hogy a tehetség fejlődését ebből a szempontból is megvilágítsam. Az iskoláit végzett ifjú földhöz vágja könyveit, széttépi füzetait, melyek kínos kötelező gonddal íródtak a tanár úr rendesen üres bejegyzéseivel és blöffös osztályzataival. Ezzel a nagy gesztussal korántsem vetett véget az iskolának. Hatása sokáig rányomja bélyegét a fejlődő szellemre és vagy örökre megszabadul tőle, – vagy soha.

A *rajz* az a tantárgy, melynek helyes megértése és alkalmazása lényegesen jól befolyásolja a szellem képzettségét, mert az agysejteket legintenzívebben igénybeveszi és ezáltal a felfogóképesség fokozódik. Ennél a pontnál igazolódik a tanmenet értéktelensége. Ha a tanuló az „előírt”, rákényszerített formát nem éri el, az eredmény nem lesz kielégítő. Ha az előírást nem éri el, bizonyíték arra, hogy a tanulóban ez a forma hiányzik, erre a formára képtelen: tehát bizonyos, hogy az ő formája nem a tanmenetben van előre megfogalmazva, hanem öbenne, saját magában.

A gyermek szellemi fejlődésénél láthatjuk, hogy a természet a rajzoláson keresztül gondoskodik az agysejteképződésről. A gyermek első szellemi tevékenysége a ceruza és papír. A firkáló perióduson túljutva kezd ábrázolni. Téves azt hinni, hogy az ábrázolások megfigyelések eredményei. Fantáziája foglalkoztatja: a valóság jelenségek alakjában tükröződik és eltorzul a képzeletben, mint a vízben tükröző tárgyak képe. Hogy nem megfigyelésen alapulnak a rajzai, bizonyítja az is, hogy minden gyermek rajza önkényes, teljesen szabad, gátlás nélküli, szinte anarchikus. Ezért olyan szépek a gyermekrajzok. Ha növekedése folytán a természetet kezdi „megfigyelni”, rajzai a megfigyelés következtében visszafejlődnek, miután fogalmilag nem tudja tisztázni a tárgy és a rajz viszonyát: nyomban jelentkezik az utánzás, melynek tudatalatti jelenlétét mint „utánzási ösztönt” tagadom. Ez nem létezik, a gyermek utánzási hajlama a felnőttek ajándéka. Csodálatos rajzfantáziájának periódusa végetér.

Ennél a pontnál volna fontos a rajzolás továbbfejlesztésének helyes vezetése. Lényegesen megkönnyítené és értékesebbé tenné a tanulás időtartamát. Élesebb felfogás, a dolgok lényeges meglátása későbbi életszemléletének kimélyítését eredményezné.

Analízis csak gondolkodás útján tudatosan lehetséges.*

A természet külön részletalkotás és kozmikus alkotás. Egy virág, egy fa stb. semmi másra nem hasonlít önmagán kívül, csak alkotójára: a természetre. A műalkotás alkotója az emberi szellem és azok a kollektív tényezők befolyása, melyek törvényszerűen áthatások formájában jönnek létre az alkotásban. Kollektív tényező mind az az általános szellemkultúra, mely társadalmi konstrukción felépülve vagy azon túl egy fejlettebb szociális architektúra.

Miután az ember is a természet alkotása: ebből következik, hogy az ember alkotása szükségképpen hasonlít a természetre. Képmása a teremtés törvénye és örök változása, de nem külsőben. Erő, ritmus, fény, árnyék, dinamika, térdimenzió, sík, ferde egyenes, horizontális, vertikális, szín, kinétika, statika, kaosz, monumentális, vulkanikus, asszimetria, harmónia, diszharmónia, komplementer, változás stb. fogalmak: mélyen reális valóságok, tehát a művészet nem hogy elszakadt, de egyesült a természettel, mely egyesülés nem azonosulás, hanem minőségi változás.

A változás ornamentális. Az *ornamentika* nem mindig a tudattalan autoszimbolizmusa. A primitív népek vallásos hitükből és nem díszítő szándékból alakított ornamenti autoszimbolizmus. A későbbi primitívek, akik már díszítő elemek alkalmazzák az ornamentális formákat: a szándék, mely díszítő tendenciájú valóságsszimbolizmus és a tudattalan szimbolizmus keresztjezése.

A kultúrművészetek ornamenti formái (görög, renaissance, barokk stb.) logikusok, a tapasztalás útján levezetett díszítőelemek, mint ahogy nem autoszimbolikus a geometria.

Az absztrakt művészetben nagyon sok az ornamentikus elem, azonban nem díszítő szándékú, tehát lényegesen megváltozik: spirálisan vezet vissza az ősnamenshez, de nem primitív fokon, hanem magasabb fokon a tapasztalás és gondolkodás valóságanalízise, melyben a tudatalatti titeltség: lelki grafikonja is meghatározó. Nem valóságsszimbólum és nem tudatalatti szimbólum. Döntő szerepe van az értelem alkotóenergiának és az ösztön tudatalatti vonzásának. A művészet neurotikus alapon nem lehetséges, mert alkotás ezen az alapon nem létezik.

Neurotikus lehet a művész és ez magyarázza meg azt a tényt, hogy nagyszerű művészek fejlődésvonala megtörik, további művészi tevékenysége az addig elért nívón jóval alulmarad, vagy teljesen megszűnik. A neurózis, mely a művészi alkotást lecsökkenti vagy megszünteti, a lelkieken kívül lehet szellemi defektus is: mely akkor következhet be, mikor egy új művészeti fejlődő áramlat állapotába az illető szellemileg nem tud beilleszkedni, ott nem találja meg a helyét: konfliktusba kerül önmagával és bekövetkezik a hanyatlás.

Az automatikus önanalízis a művész legbensőbb önvallomása. Analizáló energia az élmény és az értelem. A mű regisztrál mindarról, ami a kifejező szellemén és lelkén keresztül történt vagy történik. A vallomás azonban még nem analízis, csak adat az analízishez. Az analízis megvalósul a műalkotás forma, vonal, színelemeiben: ezen komplexum felépítésében mögötte benne van. A műalkotás mint analízis sokkal magasabb értelmezésű, mint amit az analízis szó jelent. A lélekelemzés az emberi lélek tapasztalati úton szerzett megfigyelések tudománya. A művészetben az analízis teremtő tényező, — a tudomány megállapít, a művészet halhatatlan.

Megpróbálom leírni, hogy bennem hogy jön létre egy műalkotás és ezzel kapcsolatban analízis. Világos, hogy a valóság szemlélete mélyen nyomokat hagy az emberben. Szeretem a természetet, de tisztában vagyok azzal, hogy a természet és műalkotás különböző fogalmak. Sétáim alkalmával sokszor kis szelet papírokra skicceket készítek a látottakról, melyek bennem élményt váltottak ki. Ezek a kis rajzok vonalakból állnak és egyáltalán nem a természetet reprezentálják, csak utalnak az élmény minőségére. Ezeket a kis rajzokat elteszem. Én a munkában a folytonosságot tartom és így soha nem érzek különösebb vágyat, hogy fessek, mert ezt jóformán minden nap megteszem. Az alkotási vágy annál nyugtalanítóbb és miután állandóan dolgozom, ez a vágy folytatólagosan aktív. 15–20–30 vázlatot nézegetve egy érdekel és azon elindulva megkezdem egy vázlatot. Soha nem dolgozom végig egy képen, mindig több munkán: egyszer ezt veszem elő, aztán a másikat. Megtörténik, hogy egy évig mindig előveszek egyet. A kis rajzok asszociálják az élményt, mely nagyon bonyolult dolog. A kép meg van kezdve a vázlat alapján, de fejlesztése már nem vázlat többé. A kép alakulása olyan arányban tér el a vázlattól, mint annakidején, mikor készült a vázlat a természetről.

A mű fejlődése tehát tisztán belső folyamat lesz. A formák gazdagodásával megindul az értelem analitikus munkája: lelki és szellemi folyamat egyszerre. A tárgyakat felbontom vonalakra, síkokra, színekre, — a tárgy elveszti jelentőségét és átalakul szellemi jelentőséggé. Vonalak eltolódnak, deformálódnak a síkon az egész egységének törvénye szerint. Például adva van egy csendélet. Nem a csendélet érdekel, hanem az

*A valóság tudatos analízise és az önlélek analízis: egyenlő a szintézissel. A szintézis kozmikus.

az erő, mely a tárgyak mögött é: a tárgyak egymáshoz való viszonya alkot. Ez a feszültség, mely minden létező valóságban megvan, a dolgok felbontásával realizálható.

A felbontott realizálás az analízis: ilyen módon történik a valóságanalízis, mely esetről esetre más, előre meg nem határozható. Ellentétben azzal a leábrázoló tendenciájú és felfogású festővel, kinek a munkáját a mindig előtte levő modell már előre meghatározza.

Az a valóságanalízis komplexum, mely a váznon a realizálás folyamatában van: magába foglalja az alkotó legbensőbb állapotát is. A valóságfelbontás szükségszerű következménye a művész belső rétegeinek tudattalan feloldása: analízise.

Ezen a fokon az analízis nem magyaráz, nem szimbolizál, nem közvetít semmit, mert a belső és külső elemek az alkotásban egyesülve kozmikus jelentőségűvé alakulnak. Egyedül a műalkotást szolgálják és annak megalkotásával megszűnnek, mert létrehozták a legmagasabbat és éppen azért, mert analitikus úton jött létre az alkotás, tovább nem analizálható, mert befejezett.

A tudományos analízis a műalkotásból kiindulva visszafelé haladva téves következtetésekre juthat éppen azért, mert az alkotásban maga az analitikus folyamat is feloldódott. Eredményre csak úgy jutna, ha magát az alkotót analizálja.

Társadalmi konstrukció, gazdasági erők hatnak a művészekre: ebből keletkező világnézet a művészetben szintetikusán fejlődik ki.

Kétségtelen, hogy a jövő társadalmi szociális társadalom lesz, mert a fejlődés törvénye a szocializmusra van beállítva. A szocializmus világszemlélete a realizmus.

Szükségképpen a művészetek is a realizmus stílusában születnek meg? Ha a társadalom a szocializmusban kifejlődött, szükségképpen a dialektika törvénye szerint a művészet alapja többé a realizmus nem lehet.

— . . —

Az egész élet mikroszkópikus és kozmikus organizmusának törvénye a *mozgás*. A képzőművészet nem képes a mozgás megjelenítésére. Egy gép mechanizmusa csak a mozgás által válik dinamikus erővé és ezáltal esztétikussá.

Minden élő organikus objektum a mozgásában él és testi plasztikus konstrukciójuk is a mozgással van összefüggésben. A képzőművészet az objektum ábrázolásánál abszurdum: mert éppen a lényegét, a mozgást képtelen ábrázolni. Plasztikus test ábrázolása a lényeg, az élet nélkül. — Éppen ezért az ábrázolt testnek csak egy, a térben felénk eső részét ábrázolhatjuk egy síkon, mely a tárgynak egy részlete, látszatkepe és nem a valóság. Ez az igazság vezette a gondolkodó művészeket a formák felbontására, mely a dolgok belső feszültségének hangsúlyozásával, behelyettesítette a mozgást: az anyag és erő azonosságának elvét. Ez a magyarázata annak, hogy egyes művészek (a haladózseleműek) a tárgy ábrázolását mindjobban visszaszorítják és az ábrázolás fölé hangsúlyozták a feszültséget. Az ábrázolt feszültség azonban nem azonos a külső, térbeli mozgással: csak elvont behelyettesítése.

A valóságobjektumok ábrázolása tehát a fenti elgondolások szerint kivihetetlen, örökké megoldhatatlan, mert a képzőművészet törvénye a *statika*, — a valóság pedig *dinamikus*.

Emberről állatot ábrázolni, plasztikai szépségükre hivatkozni értelmetlenség, mert plasztikájuk a mozgással élő és esztétikus: mozgás nélkül halott. Azok a valóságobjektumok, melyek a természetben statikusak, például hegy, fa stb. szerintem szintén nem ábrázolhatók le, mert annyira összefüggők a többi objektumokkal, hogy szétválasztásuk lehetetlen. Hegyek, fák, felhők a valóságban összefüggők, mert a térben folytonosak. A modern gondolkodás azért állítja be a művészet homlokterébe a csendéleletet, mert először statikus, másodsor formailag a többi dologtól elkülöníthető. Helyzetét szabadon változtathatom.

Az anyag és erő elve a valóság statikus objektumaira is érvényes, statikus jellegük csak látszólagos. A feszültség hangsúlyozása a statikus valóság-ábrázolásnál olyan ellentétegyeséget hoz létre, mely absztrakt értelemben azonos az anyag erőazonossággal. Felmerül a kérdés: ha a feszültség a tárgyképet elnyomja és minél hangsúlyozottabb, annál kevésbé apreciálható a tárgykép, szükséges-e a tárgyábrázolás?! Nem helyesebb ennek kikapcsolása és milyen eredményre vezet?

Az irodalom ábrázolása a dolgok térben és időben történő mozgását az olvasóba helyezi. Az irodalomban a mozgás a fogalmak által tér-időbeli absztrakt asszociálása. Az irodalom tehát soha nem nélkülözheti az ábrázolást, mert éppen a változás megalkotásának törvényszerű szükségessége.

A zene hasonlóképpen tér-időbeli, dinamikus egységkomplexum: mozgás. Az irodalom és zene külön-külön olyan formaegység saját törvényein felépítve, mely nem hasonlítható a valósághoz, és mégis azonos vele.

Az abszolút festészet alkotóelemei a vonal, sík, szín, ritmus, forma és színellentétek. A forma összessége és egymással való összefüggő egysége ugyanaz a valóságélettörvény, mely a képzőművészet síkján reprodukálással megvalósíthatatlan. A tiszta festői eszközök formái azonosak lesznek a valóság-formákkal anélkül, hogy ábrázolnák őket, mely azért is lehetetlen, mert a festő kétdimenziós, lezárt síkfelületén

háromdimenziós tárgyak valósága képtelenség. A tiszta formák egymásra hatása, összefüggése, ritmusa a valóság mozgásával azonos.

Absztrakt formák és feszültségek, melyek kétdimenziós felületen alakulnak alkotássá, az anyagerő azonos megvalósítása, mely a művészet törvényein átalakulva a mozgás tiszta realitása.

Tehát az absztrakció a képzőművészetben a tiszta realitás fogalma.

A múlt művészete a világ megdermedt, mozdulatlan fátyolt ritmusa. A fent leírt folyamat a konkrétumból az absztrakt felé halad és az absztrakció kulminálása után újra a konkrétum felé, de ez már nem ugyanaz mint a kiindulás konkrétuma. A tudomány és filozófia által feltűnt valóságigazságok párhuzamosan haladva a művészet síkján feloldódnak.

*

Az absztrakt művészetről lehet vitatkozni, de ha megérteni akarjuk, a gátlásoktól meg kell szabadítani magunkat és engedni kell, hogy hatása bennünk mélyen járó utakat érintsen. – Lássuk meg, hogy az érzéseinket összekötő külső erők kapcsolódnak belső világunkkal. Az új művészetben belső természetünket keressük. A formák és színritmuskok kompozíciós fegyelmetségé által, mert többé-kevésbé mindenkiben benne vannak azok az érzés és értelmi elemek, melyekből a mű felépül, a hullámzó vonalak, térbe feszülő formák, éles, lágy, hideg, meleg ellentétek harmóniája. – A természetben minden rezgés, hang, fény, szín hallása, látása elkerülhetetlen hatással van ránk. A szobánk falára vetett napfoltok éles világító körvonalai, a szélvihar, a villámcsapás stb. érzésáramlásokat idéznek bennünk. Az absztrakt mű is hasonló áramlások kiindulása, ahogy a napfoltok bennünk világítanak. Belső valóságunkat kell megnyitni a mű felé, hogy annak kisugárzását felfogjuk. Az elvont mű a szemlélőben élményt szuggerál és követeli véleményét, mely soha nem lehet a művel szemben teljesen közömbös. Szuggesztíója nyugtalanító, nem azonnal ható, tehát gondolkodásra kényszerít, mivel szellemi vonala igényesebb szemléletre utal. Tudjuk, hogy az atom azonos a világegyetem törvényeivel. Bennünk is ez a törvény él; alkotásainkban a részeket magába foglalo egészet keressük. Az absztrakt művek azért zártak, nem folytatódnak a határolt síkon kívül. Önmagukban visszatérő egészet alkotnak. Az élet geometrikus felépítése a mikroszkóp világtól a kozmikus világképig mindenhol érvényes. (A repülő felvételeken is látjuk, hogy a részletformák geometrikus egységgé változnak.) A tudomány felfedezései a művészetben párhuzamosan jelentkeznek. A mai művészet az élet geometriai rendjének meglátása. Nagy elfogultság lenne azt hinni, hogy az absztrakt művészet korunk csúcsteljesítménye. Az a tény, hogy nem tiltakozás a múlt konzerválása ellen, még akkor is, ha az a modern jelzőt viseli, a tárgyaltan művészet formaképzése kollektív és legjobban összefügg az építészeti formavilágával. Nem naturalizmus, mint ahogy az építészet sem természet. Az absztrakt művészet újáteremt a művészetet a kollektivitás és egyéniség szintjén. A virág nem hasonlít semmihez és mégis kollektív és egyéni varázsa van. Az ábrázoló művészet nagyobb része a valóság visszahatását nem bírja el. A szabad tér, a valóság közvetlen közelsége megsemmisítő. Itt felvetődik egy kérdés: imitáló az ábrázoló művészet? – Nem. – A képelet alakítóképesége nem azonos az utánzással, de ugyanakkor az abszolút alkotással sem. Ennek a beállításnak az ellenkezője is igaz, mert abban a pillanatban, mikor a mű megszületett, már nem a realitáshoz van köze, hanem a művész világhoz. Ebben az esetben a természet visszahatása megszűnik, mert a két világ lényegében külön világ. Ez az eset a kiváltságos művészek esete. –

Az ábrázolás a szemlélőben asszociálja a tárgyat. Az asszociáció és tradíció segítségével ellenőrizni tudja a mű kvalitásait. Az absztrakt mű nem asszociál valóság képet: a támpontok nem a művön kívül vannak, tehát kizáróan az alkotóelemek összefüggésében kell keresni értelmét és értékét. Ez a művészet szemléli a legmagasabb emberi értelemben. Az alkotó szellem erőfeszítése a dekoratív vagy ornamentális fogalmakkal ellentétes irányú, és ha mégis vannak ilyenek, azok rosszak és bizonyítékai tisztázatlanságuknak. Nem metafizikus, nem elérhetetlen és megfoghatatlan. Ellenkezőleg az élet mikroszkópikus világhoz van köze anélkül, hogy azonos lenne vele. Az ember gondolatáramlásai folytonos vizionálása a valóságnak: belső világunk biológiai kapcsolatban van a külső világgal, azonban nem idézzük és nem kizáróan a realitással fejezzük ki mondanivalónkat.

A múlt századok művészete a világ megismerésén keresztül a vallásos hit művészete volt. A vallásos művészet megszűnt és azt hiszem, ez az oka, hogy mindjobban közeledett a művészet az elvont formához. – A világ külső megismerésének fokozása nem lehetséges; tehát a teremtés megismerése felé fordulunk a természet tudományos hit vallásával. A teremtő erő az élet misztériumával találkozik. –

A valóság ábrázolásának párhuzamosan kell haladni az elvont művészettel, mert az átalakító ellenhatás megtisztítja az ábrázolást a látszat-formaromantikától. Az egymásra hatás eredményeképpen elképzelhető a természet szemlélet fejlettebb formája. A párhuzamosság egy pontban sem találkozik, de egymás mellett folytonos egyenközűséggel egyensúlyozottan haladnak a végtelen lehetőségek felé. Az absztrakt művészet a magasrepüléssel hasonlatos, a gépben ülő ember a támpontokat elveszíti és az az érzése, hogy nem mozog, pedig tudja, hogy repül.

A modern művészek a mai napig az ábrázolás nagy küzdelmét harcolták a valósággal. A kubizmus volt az utolsó, ahol az alkotásért feláldozott valóságképek szétvagdalva, formalizmussá változva önmaga fejlődésének akadálya lett. Aki az izmusokban résztvett, annak választani kellett, vagy tovább haladni a kubizmuson – ez esetben az elvont formát kellett választania még akkor is, ha az ábrázolást nem adta fel – vagy visszamenni a kubizmus mögötti művészeti ideológiák valamelyikéhez. A legtöbb művészek ez lett a sorsa. Akiben a jövő bizonytalanságot jelentett, visszafordult. A természet új felvilágosítása helyett egy túlhaladott festői világszemlélet kipróbált útját választották. Így történt, hogy ma túlteng a posztimpreszcionizmus.

1952

Az ember fizikailag komplikált szervezet. Szellemi és pszichológiai szempontból még komplikáltabb.

Ha a természet kis részeit vagy nagy egészét vizsgáljuk, ugyanazt tapasztaljuk. Semmi sem egyszerű. A legegyszerűbbnek látszó jelenségek mögött a legkomplikáltabb valóság van.

A XX. század új művészete absztrakt művészet, melyet helytelenül neveznek annak, mert nem az. Valószínű ez is olyan keresztelésből származik, mint barokk vagy kubizmus – gúnynevek – melyek az illető stílust megnevezték. Ez új törekvések előtt értelmetlenül álltak és állnak az emberek és így lett absztrakt az ő szempontjukból, értelmetlen, elvont. – Az új stílus, az absztrakció a rejtett realitások kifejezője. Új realitás – új szempontok.

Téves azt hinni, hogy az absztrakt művészet a valóságtól eltávolodik, az étellel nincs kapcsolatban. Látszólag igen, de lényegében sokkal mélyebb kapcsolata van a valósággal, mint a leábrázoló művészeteknek volt.

Felületes meghatározás, hogy valóság az, amit látunk, és ahogy látjuk. A jelenség matérián belül egy másik valóság van: az élet! Ez a kettő egy!

Az absztrakt művészet nem metafizikus, mert az elvont formák valóság eredetűek, melyek metafizikussá nem válhatnak, mint ahogy a mikroszkópikus világ sem metafizika. Ez a gondolkodás eredményezi azt a művészetet, mely nem elégszik meg a természet külső képével. A természet teljes megértése az elvont művészethez vezet. Az elvont formakomplexum valóságot asszociál, reálisan szuggesztív! Ez a visszahatás eredményezi a természettel szemben való helytállást. Például egy festő éppen készen van tájképével, melyet a természet előtt festett. Ugyanarra a helyre, ahol a festő állt, elhelyezünk egy körülbelül akkora tüköröt mint a kép úgy, hogy ugyanazt a természetdarabot adja vissza mint a festmény. A festményt a tükör mellé helyezük és összehasonlítjuk a két azonos képet: az eredmény megdöbbentő lesz. A tükörben látott kép az életet tükrözi vissza, a festett kép halott, értelmetlen lesz mellette. A tükörképben élő hegy, fa, árnyék, fény mind élő valóság; a festett kép mind annak a hazugsága.

Auszüge aus den Tagebüchern des Malers Jenő Gadányi (Herausgegeben von Sándor Lánicz)

Jenő Gadányi (1896–1960), eine hervorragende Gestalt der modernen ungarischen Kunst, war zwischen 1945 und 1948 Mitglied der avantgardistischen Künstlergruppe „Europäische Schule“ und unterrichtete an der Kunstgewerbehochschule. Einzigartig sind seine Naturdarstellungen, in konstruktivistischer Auffassung vorgetragene symbolische Visionen. Die veröffentlichten Auszüge seiner Tagebücher vermitteln einen Begriff von den Etappen seiner schöpferischen Entwicklung. Wir erfahren daraus, wie er sich nach seinen anfänglichen literarischen Interessen unter dem Einfluß Károly Kernstoks der Malerei zuwandte und wie seine künstlerische Persönlichkeit heranreifte. In den Tagebüchern legt Gadányi auch seine ästhetischen Ansichten dar: Der Künstler muß für seine Überzeugung einen heroischen Kampf austragen; das entstehende Neue wird keine nationale Kunst mit äußerlichen Merkmalen, sondern eine Kunst von universellem Charakter jedoch mit nationalen Zügen sein. Er befaßt sich auch mit Fragen der Schaffenspsychologie, mit den Mechanismen der Hervorbringung einer Leistung: Er unterscheidet zwischen bewußten, unterbewußten und instinktiven Faktoren, aus der Vereinigung all dieser Faktoren kommt das Kunstwerk zustande, wenn auch Talent vorhanden ist.

Aus den autobiographischen Abschnitten erhellen auch die unmenschlichen Methoden, mit denen der große Künstler zur Zeit der falschen Kunstpolitik der beginnenden fünfziger Jahre zur Seite gestellt wurde.

