

MÉG EGYSZER A GÉP ÉS A MŰVÉSZET

FARKAS ZOLTÁN, kedves barátom, írt a Magyar Szemlébe egy cikket,¹ melyben belekapcsolódva egy mult évi írásomba, elmondja felfogást a gépnek a művészetre gyakorolt hatásáról. Én nagyon hálás vagyok neki, mert ezáltal alkalmat ad nekem, hogy most meg én fejthessem ki kissé részletesebben gondolataim idevágó részét.

Hogy művészi megítélések és értékelések sokszor homlokegyenest ellenkeznek a mai zavaros, forrongó időkben — az természetes; de azért érthető tán az is, hogy ma bennünk művészekben is erősebb az ösztön éppen legegységesebb felfogásunk írásbeli megrögzítésére abban a tudatban, hogy a sok küzdő párt között az egyiknek szócsöve vagyunk. Képzőművészetről úgyis oly ritkán esik szó, oly csekély a szerepe a mai életben, hogy művelőinek szinte kötelessége az irodalmi hézagot is tőlük telhetően kitölteni. Egyúttal ez indít arra is, hogy polémia helyett most kissé bővebben és határozottabban mondjam el újra már más helyen, többek között Vaszary Jánossal folytatott vitámmal kapcsolatosan elmondottakat a gép és művészet viszonyáról.

Kijelentem mindenekelőtt, hogy mondanivalóm csak személyes jelentőségű, hogy az elpanaszolandó fájdalmak csakis az én és hozám hasonlóak fájdalmai és így vitatkozásnak nincs is értelme, mert ezen a téren nincsenek abszolút igazságok, bizonyítási lehetőségek, csak erős, szellemi szervezetünktől elválaszthatatlan meggyőződések. Itt csak egy művész hitvallástételéről lehet szó.

Mondanivalóm lényege abban foglalható össze, hogy számomra azok a művészi értékek, melyeket az élet mechanizálása elpusztított, összehasonlíthatatlanul nagyobbak, mint azok az új művészi lehetőségek, melyeket a mechanizálás teremtett. Most is, mint mindig, majdnem kizárólag festészetről beszélek és így az élet mechanizálásának a képzőművészetekre gyakorolt hatását ugyancsak elsősorban a festészet szempontjából vizsgálom.

Leghatározottabban állítom, hogy a mechanizálás a világ festői-ségét lefokozta, hogy ma sokkal kevesebb a festői objektum, mint száz évvel azelőtt. Hogy azonban ne álljon be újabb fogalomzavar, meg kell adnom a „festői“ szó definícióját — már ahogyan én definiálom e szót. Én ugyanabban az értelemben használom, amelyet mindazok adnak néki, kik „festői rendtelenségről“, festői romról,

¹ Magyar Szemle 1930, IX. Köt., 350. l. „Art-e a gép a művészetnek

festői tarkaságról beszélnek! „Festőietlen“ ezen értelmezés alapján minden, ami rendes, szabályos, a mértani formákhoz közelálló. Tehát a priori, a szabad természetnél kevésbé festői minden emberi alkotás festőivé válhatik az idők folyamán, ha annak „patinája“ lassanként beleolvaszítja a természetbe, ha kap valamit abból a kiszámíthatatlan tarkaságból, nyugalanságból, gazdagságból, ami a természet alkotásait jellemzi. Az új ház e szerint sohase festői, legfestőibb a szalmazsúpos vályog-parasztház, legfestőitlenebb az eternittal vagy hozzá hasonlóval fedett beton-épület, amelyen nem fog az idő foga. Vannak festői szövETFÉLÉK, eleven szövetek, elsősorban persze a színesek, ilyen a bársony, a selyem, ezzel szemben a ma használatban levők túlnyomó része festőietlen, élettelen. De ezek a ruhafélék is festőivé válhatnak, ha elkopnak, főleg ha színesek, amikor is a kopás által nyugtalanná, tarkává vált felületük kap valamit a természet gazdagságából. Minden új gyár, épület rettenetesen festőietlen, de ha belepi a korom, ha füst és por takarja, tarkítja, úgy az is festőivé válhatik, amint azt Meunier és mások piktúrája bizonyítja.

Festői általában minden mozgás, minden, ami folytonos változása, átalakulása révén határozatlan, bizonytalan. Nagyon természetes, hogy így a gyári életnek is megvan a maga festőisége, — azt sohasem vitattam és nagyon jól tudom, hogy egy Brangwyn rézkarca valamely eróműről értékesebb művészileg, mint egy giccselőtől lefestett falusi kunyhó — de mindez nem érinti tézisémet, hogy a mechanizálás a festésre alkalmas objektumok mennyiségét lényegesen megapasztotta, lepassztotta egy magamfajta naturalista festő számára, aki nem transzponál, aki a természetet közvetlenül reprodukálja és nem tekinti csak alárendelt impulzusnak egy teljesen elvont lírikus ábrázolásra — ilyen művészek természetesen elég egy termométer.

Ez az állításom a „festői“ szó definíciójával — úgy hiszem — eléggé van bizonyítva; hiszen a festőiség főkélléke» a színesség még nem is szerepelt bizonyításomban. Hogy a színesség általában alkalmasabb a festésre, mint a színtelenség és hogy a mai világ sokkal színtelenebb, mint a 100 év előtti, — azt úgy hiszem — szintén nem kell bizonyítanom.

Ez persze megint nem azt jelenti, hogy egy finom művész, pl. Velasquez, nem tudna produkálni két megtört színnel festőibbet, mint egy kontár a színek leggazdagabb skálájával.

Tudom, hogy ma sokan másként gondolkoznak, másként is definiálják a „festőiség“ fogalmát. Tudom, hogy vannak művészek, jó művészek, kik nem látnak veszteséget abban, hogy míg száz év előtt minden falunak, minden városnak megvolt a maga gazdag színes viselete, az életnek színes tarkasága, addig ma unalmas egyformaság uralkodik ruházat dolgában egész Európában — csak egy-néhány, az idegenek számára fenntartott viseletszigettel és hogy ma keletre vagy délre kell utazni, civilizálatlannak, primitívnek mondott népek közé, hogy fellehesstük a múlt gazdagságát. Tudom, hogy vannak művészek, kik közömbösen szemlélik a háziállatok pusztulását és éppoly festőileg izgatónak találják a gőzekét, traktort, mint a lovat, az igásbarmot, tán van piktör, ki örül a bubifrizurás, lötyögő,

elszabott, úri-féle gúnyában járó parasztnépnek; kinek egy modern amerikai város többet jelent festőiség, szépség szempontjából, mint a régi Orvieto, a régi Rothenburg, akik örülnek, hogy az utcákon az autó végre kiszorította a lovat, akik éppoly élvezettel cirógatják a gépkocsi benzintartányát, mint a lovas lova csillogó szőrét, akik a nagyváros füstös egyhangúságában, gyárainak életében több festeni valót találnak, mint a zsúpos fedelű (még vannak ilyenek), legszebb viseletű fálvakban, — akik végre a modern életet szeretik minden megnyilatkozásában és ridegen nézik az összes régi kultúra rohamos pusztulását, alig várva, hogy megkapják végre a „tabula rasa“-t, amelyen a múlt emlékeitől többé meg nem vesztegetve, szabadon kezdhessék az „újraépítést“. Én bizonyára nem tartozom ezen művészek közé. Nekem kimondhatatlanul fáj ez a pusztulás és oly kevés örömet nyújt, amit helyébe kaptunk; számomra a természet pusztuló alkotásaihoz képest ridegek, élet- és lélektelenek az emberi ész összes alkotásai, a leghatalmasabbak is és Keyserlinget azon kijelentése tette számomra rokonszenvesé, hogy bár belátja az amerikai mechanizálás nagyszerűségét és elismeri egy magasabb kultúra lehetőségét ezen az alapon — ha szíve szerint választhatna, ide adná ezt az egész csodavilágot, melyet az ember teremtett, ha egy pillantást vethetne az ichthiosaurusok korába.

Hogy azért, a gép által végzett pusztítás dacára, maradt még elég festeni való, azt persze nem tagadom. Hiszen a festők egy nagyon kis része foglalkozott a múlt században is a nekem oly kedves művészi tárgyak megörökítésével, mikor a viseletek még teljes pompájukban virultak. A nagy impresszionisták „oeuvre“-jében ezek egyáltalán nem, sőt az állatok is alig szerepeltek. De ez érthető. Az impresszionisták a szín, levegő, nap és tónus entuziasztái, olyan tárgyat választottak, mely legtöbb szabadságot biztosított számukra, melynek legkisebb volt a formai megkötöttsége, legtöbb a színe, a tónusa, azért úgyszólván kizárólagos tárgyuk a tájkép, az örökké változó, színgazdag szabad természet, amelyet az ember nap-nap után jobban megnyírβάλ, megreguláz. Ha azonban nem abból a felfogásból indulunk ki, hogy mindent lehet festeni, a fontos csak, hogy miképp van megfestve, ha a világot tárgyilagos festőisége szempontjából ítéljük meg, úgy biztos vagyok benne, hogy bármelyike azoknak, kik már elvből sem akarják akceptálni, hogy ez a mi fényes, csodálatos jelenünk bármiben mögötte maradna a múltnak — ezek az én kortársaim is beadnák derekukat, ha szemük elé varázsolhatnám a gótika, a renaissance, de még a barokk kornak is valamely felvonulását, népünnepélyét, vásárját, vagy csak egyszer végigvezethetném őket a XV. századbeli Flórenc utcáin. Biztos, hogy a lelkesedés lépten-nyomon kitörme belőlük, hogy a piktor megkötyagosodnék ennyi szépség látára, nem tudná, hová nézzen, mit fessen először.

Én bizonyára nem érzek efféle izgalmakat, ha végigmegyek az Andrassy-úton, vagy a világ bármely nagy városának valamely boulevardján. Városaink festői része mindig a legnyomorultabb, a legpiszkosabb, régi, a múltból fennmaradt épületekkel, festői rongyokban járó szegény néppel. Igaz, hogy el tudok képzelni egy új kul-

túrát a mechanizálás alapján — hosszú évszázadok múltán — és ebben a festőművészetnek egy újabb virágzását, de attól tartok, hogy ez a festészet attól, amit eddig e néven értettünk, oly lényegesen fog különbözni, hogy számára egy új szót kell majd kitalálni—hogy én ezt a jövőendő művészetet előre gyűlölöm, de elég pesszimiztikusan ítélem a közel jövő festészetét is azzal a meggyőződéssel, hogy szerepe ezekben az időkben alárendelt, hogy a világhangulat számára kedvezőtlen lesz. Tudom, hogy ezen kedvezőtlen hangulat megteremtésében nagy szerepe van a gépnek, az élet mechanizálásának. A gép mindenekelőtt lecsökkentette a világ festőiségét, másrészt lassankint eltünteti az életből az intimitást, amely a legintimebb művészetnek, a független, az otthon dekorálására szolgáló festészetnek főforrása. A gép azonfelül az életnek olyan hajszeját teremtette, mely legnagyobb ellensége mindenféle művészeti élvezőképességnek, de valóságos gyilkosa a festészet, a szobrászat kultuszának. A gép tehát lehet — teljesen megváltozott szociális politikai és gazdasági viszonyok mellett — egy új művészi és festői kultúra alapja, de mai közvetlen, átmeneti hatását majdnem minden tekintetben hátrányosnak ítélem.

De úgy van, amint mondtam: a modern ember nem akarja beismerni, hogy a mi korunk, a mi nagyszerű korunk, mely oly mély pillantásokat tett a természet gépezetébe, amely a technika, a tudomány terén oly csodálatos eredményeket ért el, — valamiben kisebb legyen a múltnál — ezeknek az uraknak büszke meggyőződésük, hogy mi mindenben csak haladunk.

Ezekkel az urakkal szemben azt állítom, hogy majd minden nyereséget veszteséggel kell megfizetnünk és hogy az emberiség élete összehasonlítható e tekintetben az egyes ember életével. Biztos, hogy a gyermekhez képest az ifjú ember haladást jelent; okosabb lett, értelmesebb, komolyabb, — tehát értékeesebb a létért, való küzdelem szempontjából — de másrészt elvesztette bájos naivitását, közvetlenségét, feltétlen természetességét, ártatlanságát, mely néki megnyitja a mennyországot—az én számomra az átmeneti kamaszkor a legutálatosabb. És minden gyermek művész, s aki még nem látott kiállítást gyermekek műveiből, nem is szólhat hozzá. Szinte hihetetlen a fantáziának, a színek és formáknak gazdagsága, melyet egy ilyen kiállítás feltár előttünk és micsoda finom ízlés! Már a 10-ik életév felé erősen halványodnak ezek a képességek, majd beáll a banalitás, az üresség, a lélektelenség; a kamaszkor hirtelen elfojt mindent, csak a kimondott tehetségek tartják magukat, azaz hogy azoknál jelentkezik újra a művészi képesség. Természetesen már tudatosabb formában, — de minden nagy művész legkésőbbi vénségében is megőriz valamit gyermekét naivságából.

Jól tudom, hogy a mi rongyos egymillió évünkkel még távol állunk az emberiség művészietlen korától, de azért bizonyos, hogy az emberiség haladása a tudás, az intellektus vonalán történik és hogy ez a tendencia minden kultúra végén erősebben hangsúlyozott és sohasem volt oly erős, mint a mi időkben, egy nagy kultúrának, az európai nyugat kultúrájának ez utolsó korszakában.

Általánosan ismert a római birodalom bomlásának analógiája: minden kultúra vége materialista, önző, durva, szívtelen; minden kultúra végén hanyatlak a képzőművészet; az egyetlen építőművészet az, amely újat, jelentősét produkál, tehát a legabsztraktabb a három művészeti ág között.

Az intellektus erős fejlődésével együtt jár, mint annak ideális reakciója, a kor materializmusa ellen — az absztrakció. A nemesebb lélek magasabb régiókba menekül, melyek távol állanak az emberi gazság által megmetyelvezett érzéki világtól. Ilyen időkben kelethez nek elterjedt elméletek szerint az új vallások és ilyenkor virágzik az absztrakt építészet mellett elsősorban a zene, de — nem a festészet, a szobrászat.

És itt újra visszatérek a géphez. A gép az ember absztraháló képességének diadala, a szerves erőnek szervetlennel való helyettesítése, a gép lassankint az egész vonalon kikapcsolja az emberi kéz munkáját. A gép kipusztít minden kézművészetet, kiölte a viseleteket, ki fog pusztítani minden nemzeti, minden faji kultúrát. 50 év múlva nem lesz érdemes fővonalakon utazni, mert mindenütt ugyanazt fogjuk látni, egy kaptafára formálódik a világ. És a gép beletolódik a szabad művészet világába is! A fénykép tönkretette a monochrom arcképművészetet, rövidesen végét fogja vetni az arcképfestésnek, talán szobrászatnak is, a mozi, mely nap-nap után a legszebb beállítási képek ezreit pergeti le a néző szemei előtt, mindjobban közömbössé teszi egy-egy szerény szenzáció nélküli produktuma iránt az emberi kéznek. Nálunk a Tabán képviseli a város agyonfestett részét. Így a gép lassankint kiszorítja a kéznek munkáját a művészetből is. Már pedig számomra a kettő között, a kéz és az embertől irányított gép munkája között egy világ fekszik: a kézzel szőtt vászon, a kézi hímzés, csipke, az asztalos-, lakatos-műhelyben készült bútor és vászonmunka egészen más valami, mint a gyári produktum.

Számomra a művészi mérték az emberi idegrendszer „közvetlen” érvényesülési lehetőségének mértékétől függ. Félek, hogy ma nem sokan gondolkoznak így és elképzelhető, hogy a nagy tömeg számára a gép lassankint szükségtelenné teszi az idegrendszer közvetlen érvényesítési képességének, a művészi tudásnak, a mesterségnek elsajátítását az úgynevezett szabad művészetekben is. A fénykép művészetéhez elég az ízlés bizonyos művészi diszpozíciója, az éter zenéjéhez, pianóhoz a hallás, a zenei érzék. A festészetnek a természettől való elfordulása az absztrakció felé részben bizonyára a fénykép eredménye, a művész ösztönszerűleg oly kifejezési formát keresett, amelyben a technika nehezen követhette — bár már e téren is tud vele konkurrálni.

Dehogy tagadom, hogy a gépen keresztül is érvényesülhet a művészi érzés, de számomra a legbámulatosabb fénykép is művészi teljesítmény szempontjából össze sem hasonlítható egy tehetségesebb gyermek rajzával. Ahogyan az ember küzd az anyaggal, ahogyan ráerőszakolja lelkét, mondanivalóját — azt látni, kutatni minden művészi élvezet főforrása.

Ma ezt a felfogásomat, sajnos, éppen a közönségnek művészethez

nem értő része látszik osztani. Sokan vannak, anyagilag korlátoltak, kik inkább egy művészileg értéktelen giccset vásárolnak, mint egyiket azoknak a valóban gyönyörű, amannál olcsóbb reprodukcióknak, melyek a művészet remekei után készülnek. Minden elevebb művészi érzék és ítélőképesség híján csak a régi, inkább üzleti elvnek hatása alatt cselekszenek, hogy az, ami csak egyszer, egy kiadásban van meg (a giccsre persze ez az okoskodás sem illik) értékesebb kell hogy legyen, mint az, ami ezerszámra nyomatható.

Ezen naiv művészetpártolással szemben megdöbbenett egy műgyűjtő és értő barátomnak a kijelentése, hogy szívesebben akasztja szobájába egy ügyes fényképészünk városi látképeit, mint egy ügyes grafikusunk (persze vannak nálánál jobbak a világon) ugyanazon tárgyú ábrázolásait.

Ma a fényképezést már tanítják az iskolákban, idővel mindenki fog tudni némi ízléssel szép fényképeket csinálni, — ha Őt a művészi produkciónál nem izgatja az a kérdés, hogy az miként készült, hogy azt egy ember készítette pusztá kézzel — akkor nagyon természetesnek fogom találni, ha fényképészete termékeivel fogja szobáját díszíteni. Kissé hasonlítani fog akkor a művész helyzete a géppel szemben a hegymászókéhoz, akik azokban az időkben, amikor már repülőgép-állomás lesz minden magasabb hegy csúcán — még életük veszélyeztetésével fogják megmászni azokat a hegyóriásokat, amelyek tetején kihízott urak és hölgyek fogják őket fogadni szmoking-és báltoüetben jazznál és pezsgónél kényelmesen mulatozva.

Farkas barátom azt mondja, hogy a művészi alkotóerő a fő és hogy az független mindenféle külsőségtől, — ezt soha nem vitattam, de a művészi alkotóerő megnyilatkozásának ezer formája lehet. Annak a formának, melyet máig festészetnek neveztek és amelynek lényege nem változott a barlanglakok művészete óta — annak nem bízom örök életében. Mindig születnek és születnek finom művészellemek a művészi mesterségek elsajátításának képessége nélkül, ők a jövőben a technika segítségével fogják magukat kifejezni és ki tudja, hogy a jövőendő századok nemzedékei nem fogják-e jobban élvezni a kifejezésnek ezt a formáját! Ma az bizonyos — a gép áll az érdeklődés középpontjában és ma a népből kivesszett minden művészi érzés, a gyermek játékából a művészi fantázia. Másrészt hihetetlenül növekedett náluk a technikai értelem — ki tudja mit hoz a jövő?

De a gépnek ezen közvetlen káros hatása mellett, már az a rettenetes hajsza is, melyben ma élünk és amely az élet mechanizálásának természetes következménye és amelynek megszűnésére a közel jövőben semmi kilátás — ez a hajsza már magában véve ellensége minden képzőművészeti foglalkozásnak és élvezésnek.

Az ÉLET mechanizálása főoka annak, hogy ma hiányzik az „otium“, minden művészi élvezet és nevelődés alapfeltétele, de egyszersmind oka annak is, hogy a művészet teljesen elvesztette arisztokratikus jellegét.

Én most nem ítélek, csupán konstatálni akarok, konstatálni azt, amit egyébiránt mindenki tud.

Közismert tény, hogy még a XVIII. században a művészetekkel

való foglalkozás minden nemzet csak egy kis részének, az arisztokrácia és a papságnak privilégiuma volt. Ezen osztályoknak bőségesen tellett az időből. A francia forradalommal, a polgárság győzelmével a művészettel foglalkozók tábora erősen megnagyobbodott, de egyszersmind a kapcsolat művész és közönség között nagyon meglazult. A polgárság dolgozni volt kénytelen, nem sok ideje maradt a művészetekkel való intenzív foglalkozásra. Kezdődik a hozzá nem értés, a fel nem ismert zsenik korszaka. Közben a géppel, a gyárral a városok óriás mértékben kifejlődnek és bekapcsolódik a szociális életbe a munkásság rohamosan növekedő tömege. A munka kényszere évről-évre fokozódik, a létérti küzdelem mind élesebb, nyersebb formákat ölt, mindjobban leköti a társadalom minden tagjának erejét. A művészet, mely még a renaissanceban életszükséglete egy kiváltságos, izzig-vérig művész-kultúrájú osztálynak, mely után igazodik az egész társadalom, — az idők folyamán luxussá, felületes dekorációvá válik. A vevők, lakásaikat képekkel díszítők száma hatalmasan megnövekszik, de ezen vevők és műtárgyaik közötti kapcsolat felületes; csak elenyésző csekély azok száma, kik „értenek“ a művészethez. Már a háború előtt, de főleg alatta és utána a művészethez való „konyítás“ mind általánosabb, de ugyanolyan arányban felületesebb lesz. Természetes, mert ma a legnagyobb úr is lázas munkában van, maga is géppé vált, mely programmszerűen kénytelen napi robotját leróni. Lehetetlen ma megőrizni azt a frisseséget, azt a közvetlenséget, mely a képzőművészetek alkotásainak élvezéséhez szükséges. Mint minden egyéb, úgy a műértés is „nivellálódott“. Régente kevesen foglalkoztak művészettel, de azok aztán együtt éltek a művésszel, ma a tömegek a „műpartolók“, de Istenem, hányak közülök van igazán „köze“ a művészet titkaihoz. A reprodukciók belevitték a művészet fogalmát, „sejtelmét“, a társadalom legalsóbb rétegeibe, ez igaz; de egyelőre mindez csak sejtetem. A művészeknek, a legnagyobbaknak is, ha ma megélni akarnak, nem az egynéhány kiváltságos, hanem a tömeg ítéletéhez, ízléséhez kell alkalmazkodniok.

Mi képzőművészek, még szereplünk valahol az emberek gondolatainak háttérében; még környezi a művész fogalmát némi, a múltból átöröklött aureola, némi ködös poézis, de alapjában a nagyközönségnek semmi köze hozzánk, különben nem volna az a kétségbeejtő művészi analfabétizmus az egész vonalon, nem volnának lehetségesek azok a sokszor hajmeresztő döntések művészi kérdésekben, nem kellene a jó festőknek is giccselniök, az arcképfestőknek a fényképpel versenyezniük; ma nem egy pár ezer komoly műértő, hanem művészileg félművelt százazrek tömegei dirigálják a művészetet annak nagy kárára. Másrészt a lakások mind kisebbek, alkalmatlanabbá válnak a független életet élő, a berámázott kép elhelyezésére, a lakás művészi kiképzését is maga az építész végzi. Ezzel szemben számíthatunk a dekoratív, a monumentális festészet kifejlődésével, minél jobban tolódik el a hangsúly a magán — a családi életről — a nyilvánosság előtt, a nagy emberközösségekben lefolytatott életre, miként az Oroszországban már meg is történt.

A közvetlen jövő egy szomorú átmeneti korszakot jelent a festé-

szemek. Az intim festészetnek mindjobbban befellegzik, a monumentális festészet számára pedig még nem érett meg sem a szociális, sem a gazdasági élet, de mindenekelőtt nem érett meg az ehhez szükséges tömegek ízlése. A közvetlen jövő az építészeté, amely legmodernebb formájában egyenesen kizárja a festészetet falairól. Az élet mechanizálásának közvetlen káros hatása korunk művészi érzékére más tekintetben is mutatkozik. A gép, melynek ideális elgondolásában könnyítene kellene a szenvedő emberiség sorsán, azt tehermentesíteni — a helyett évről-évre megnehezíti, komplikálja, beláthatatlan katasztrófa felé sodorja a világot.

A gép, amelynek az ember engedelmes szolgájának kellene lennie, mindjobbban annak urává lesz.

A gép az utolsó évszázad folyamán az emberi érdekek súlypontját teljesen az anyagiakban koncentráta. Majd minden újabb találmány lényege valamely árunak, eljárásnak olcsósítása, vagy egy meglévőnek egy egészen új hasonló célokat olcsóbban szolgálóval való helyettesítése — a lényeg az üzleti nyereség. Ha megtanultunk repülni, úgy itt nem az emberi észnek diadala a fő, hanem hogy olcsóbb és idővel biztosabb lesz a közlekedés, a szállítás, ami milliókban ennyi és ennyi pluszt jelent — az emberiségnek? Nem! Néhány ezer vagy száz-ezernek, aki azoknak az áruknak előállításával vagy közvetítésével foglalkozik. De jelenti egyszersmind egy pár százezer embernek munkavesztését, jelent haragot, gyűlöletet, kétségbeesést, háborút. Ma ez még így van. Az emberiség, a tudomány és technika hihetetlen vívmányaival olyan erőknek, olyan hatalomnak jutott birtokába, amelynek helyes használatához a legnagyobb erkölcsi érettségre, a legnagyobb önzetlenségre, a legfinomabb lelkiségre volna szüksége. Pedig tán sohasem volt ezen erényeknek nagyobb híján, mint ma, soha nagyobb tobzódása az egoizmusnak, az érzésvilági durvaságnak, a világpolitikai rövidlátásnak! Ma még Nérók ezrei, százezrei kormányozzák a világot (tisztelet a kivételnek), a gazdasági érdek, a zsebek érdeke mindenható. Úr, paraszt vagy proletár, mind csak arra törekszik gyönyörű jelszavak fitogtatása mellett, hogy a másikat, kinek jobban megy dolga, helyéből kitérje. A másikon túltenni, valami ügyeskedéssel, furfanggal elibe kerülni, mindenikünk főcélja, soha ilyen nyugtalanság, soha eszeveszettebb verseny a jól fizető szenzáció felé. Ez a verseny, ez az örült hajsza a „noch nie dagewesen“ után gyökerében művészetellenes és ez ma a mechanizálás közvetlen eredménye. Én személyesen teljesen közömbös vagyok ezen gépies civilizációval szemben, én éppoly boldog, azaz sokkal boldogabb voltam a petróleumlámpával, a konflisóval, éltem elégedetten telefon nélkül — ma akarva, nem akarva, kénytelen vagyok a technika összes vívmányait igénybe venni, még azt a rettenetes telefont is — különben „lemaradok“; gyűlölöm a nagyvárost, a mechanizálás e paradicsomát, de ott kell élnem, különben megesznek a többiek. Én a gépnek szolgája vagyok, hát még a nem művész városiakok.

És a monstre kiállítások, a világműkereskedelem, mely üzletet, kereskedelmi cikket csinál nem a művészet termékeiből, hanem magukból a művészekből, hazug reklámmal, jól számított trükkökkel fel-

verve azok árát. Másrészt agyonhallgatva, lehetlenné téve a többit. Mindez nem a mechanizálás eredménye? A Mediciek korában, még a XVIII. században is efféle nem volt lehetséges.

Ma én — ismétlem — a gépnek a művészetek szempontjából csak hátrányát látom. A gép csak luxust tudott teremteni, fokozott igényeket, nagyobb képességet a boldogtalanságra, a legnagyobb nyomorúságot, munkanélküliek, embergyűlölők millióit és ugyan általánosabb, nagy tömegekre kiterjedő, de éppen azért felületes, vérszegény, hazug civilizációt.

De hiszen ezen nincs mit csodálni. A szegény fehér ember sem mindenható, nem képes minden irányban egyszerre excellálni. Ha oly hihetetlen erőt fejtett ki az anyagi javak halmozása, a természetnek az ember szolgálatába kényszerítése körül, nem követelhető tőle, hogy egyidejűleg a lélek és a művészet világában is elsőrangút alkosson. Mi nekünk a XIX. század tudományos és technikai csodáit lelki és művészi zülléssel kellett megfizetnünk és valószínű, hogy egyelőre a mechanizálásra nagyobb szüksége volt a világnak, hogy a fantasztikusan felszaporodott emberiséget el tudja valahogy tartani — de legalább ne tegyünk úgy, mintha általános volna a haladás, „a progresszió“. Be gyűlölöm ezt a szót a művészet terén és semmi se bizonyítja jobban azt a konfúziót, melyet a mechanizálás annak birodalmában előidézett. Miként az új találmány a régit, a kevésbé tökéleteset tárgytalanná teszi, úgy az új művészeti irány természetszerűleg a néhány év előtti. Hihetetlen elgondolása a művészet fogalmának!

De ha az a távol messzeségben kísértő aranykor egyszer — valamikor a háború megszűntével beálland, amikor a gép csakugyan a népek boldogítója, jóltevője leszen, felszabadítva őket a robot, a lélektelen, az emésztő munka terhe alól és megadja az egész emberiségnek a ma mindenki számára elveszett „otium“-ot, a szabad idő bőségét, akkor el tudok képzelni egy újabb művészi aranykort is, amikor aztán meglesz a határozott elválasztás tiszta és mechanizált művészet között.

Ma ettől a kultúrától még távol állunk és az én lamentádóm sem fogja meggyorsítani a sors kerekét. Valószínű, hogy a történelem tanúsága szerint ez az új kultúra sem fog megszülethetni a réginek pusztulása nélkül és én azért ezt az új, kétségen kívül a világ tarkaságát még jobban kipusztító internacionális kultúrát előre gyűlölöm, mert szeretem a mienket, az anyát, kinek meg kell hálnia, hogy gyermeke, az új kultúra, megszülethessen és inkább vagyok hajlandó a múltban, mint a jövőben reinkarnálódni.

Művészi panaszaim ezzel újból megrögzítem, hitvallásomat, jóvendölésemet újból írom le; talán csak megmarad a nagy pusztulásból egy példány, hogy a késő unokák ellenőrizhessék igazamat. Remélem, hogy én akkor teljesen spiritualizálva tanúja lehetek ennek az elégtételadásnak.

GLATZ OSZKÁR