

vagyonosodásért és kényelemért, már pedig ezek a célok sokkal kevésbé ingerelnek fokozottabb munkára. De a lakosság szaporulata és országunk megcsonkítása folytán már közel állunk ahhoz, hogy a létért való súlyosabb küzdelmet megkezdjük, az ország szívében lévő izig-vérig magyar homok meghódítását, mielőbb befejezzük. „Ha akkora hitetek van, mint a mustármag... semmi sem lehetetlen” — mondja az Irás.

Ami erdőben élt, minden érdekelt, különösen lekötötte figyelmemet már pályám kezdetén az ősnövények egyenként, de főleg társaságban való megjelenése, mert minden egyes növény olyan tökéletes, mesterségesen utánozhatatlan eszköz, amelyből a talajban élő tenyészetet irányító erők érvényesülését lehet leolvasni. A vegyész a legpontosabban megállapíthatja a talajban levő vegyületeket, de vannak olyan tényezők, amelyeket még nem tudunk megismerni, de az sem állapítható meg teljesen, hogy a meghatározott anyagok hogy érvényesülnek a tenyészetben, erre a legbiztosabb feleletet csak a növény adhatja. A kérdéses erőkből felépített testével a föld reányomja bélyegét a rajta lévő életre.

Nem hiúságból vagy anyagiakért léptem dolgozatommal a nyilvánosság elé, hanem azzal a céllal, hogy ezzel nemzetemnek, hazámnak hasznára lehessenek.

KISS FERENC

F I G Y E L Ő

Szegedi képzőművészek a Délvidéki Szellemi Találkozón

Mielőtt az egyes művészek munkáinak a vizsgálatába fognánk, úgy érzem, hasznos lesz valamennyire tisztázni azokat a nagy kereteket, amelyekbe egymást megértve szólhatunk olyasmiről, ami a fogalmi gondolkozással legjobb esetben párhuzamos, de azzal egyáltalában fel nem cserélhető. Képzőművészetéről, elsősorban a festészetéről fogunk beszélni. Vessük fel a kérdést, hogy mi is a kép. Feleletünk többértéű erre a kérdésre. A kép mindenekelőtt fizikai tünemény, az optikába tartozó jelenség. Kép keletkezik a természetben, akkor is, ha emberi vagy állati lény azt erre szolgáló műszerével, szemével

fel nem fogja, tudomásul nem veszi. Így a szervesetlen világtól a szerves felé haladva eljutunk az állati értelemben vett képig. Itt azonban korántsem állhatunk meg. A képnek vándorlásával át kell haladnunk a szellemen formálódó kép, a tapasztalattal és lelki jelenségekkel bővített és befolyásolt kép felé. Nem akarok itt a szervesetlen világban keletkező képek sokféleségének lehetőségéről, vagy a különféle élőlények szemeinek különféle kép alkotó-tulajdonságairól beszélni, a normális emberi látás az, amely normális tapasztaltságával, normális szín- és fényérzékekével fejtegetésünk alapjául szolgálhat.

„A művész így látja“ hányszor üjtük el könnyelműen egy-egy

mű stílus-problémáit, forma-kérdéseit ezzel a kétes értékű kifejezéssel. Hol keletkezik vajjon, a világnak milyen rétegén a kép, amit a művész *valóban lát*? Hogy erre a kérdésre értelmes feleletet nyerjünk, végig kell siklanunk azokon a sugarakon, amelyeket nagyon is különböző pontokon szakíthatnak meg felfogó ernyők, olyan szférák, amelyeket a művész, éppen mert művész, lát. Tehát nem arról van itt szó, hogy valamit, amit valamennyien látunk, ő másként látna, hanem hogy olyasmit lát, a szemmel láthatóságon túl, amit mi nem látunk és csakis az ő segítségével láthatunk meg, amennyiben hajlandók vagyunk magunkat az ő vezetésére bízni, ahelyett, hogy úgy járnánk vele, mint a mesebeli vadgalamb, amely sohasem tanulhatta meg a szarka mesterségét, mert elébe vágott az ő folytonos tudom-tudomjával.

Kövessük tehát a kép útját. Honnan jön és hová megy? Mindenesetre jön az anyagi világon keresztül, nyilván valahonnan az anyagon túli világ felől, s elérkezik az emberibe, ahol a *még anyagi és már szellemi* eleven területére ér és itt merül fel a nagy kérdés éppen az ember szempontjából, hogy mi történik itt „a még és már” között. Ugy látszik, minden emberi jogunk megvan rá, hogy feltételezzük, vannak képek, amelyek szerencsés és vannak, amelyek kevésbé szerencsés, vagy éppen mostoha körülmények közé kerülnek. Minthogy a normális látást az anyag oldaláról feltétlenül vettük, a szerencse kérdése most már a szellemiekre szorítkozik. Amint mondtuk, úgy látszik minden jogunk megvan arra, hogy feltegyük, vannak szerencsés szellemi feltételek, amelyek mellett

a kép a már szelleminek a világába olyan sorsfordulóhoz érkezik, amellyel a legmagasabb rendű következmények járnak. Ezek a következmények jelen esetben egyértelműek remekművek létrejöttével. Ez az a forduló, amely tulajdonképpen az alkotás filozófiájának területe. Itt hatnak öröklött és szerzett tulajdonságok, itt dolgoznak absztrakciók, itt létesül a forma, itt keletkezik a tartalom, és itt választódik meg a mű létrehozásához szükséges anyag. Mégis, hogy fordulót emlegettünk, annak az az oka, hogy ezen a pszichofizikai és metafizikai titkos területen csírázó mű ismét az anyagi világ felé fordul és ott létesül, hogy az anyagon túli felé bontakozzék ki és ezzel visszajusson a világ transzcendens lényegéhez, ahonnan útjára elindult. Ime szemünk előtt fölrégeződnek élettelen, élő, anyagi és szellemi, számunkra megmérhető és megmérhetetlen szférák.

Kérdésünk most már az, vajjon eme rétegeknek melyikén keletkezik a kép, amelyet az ember a főtebb említett szerencsés fordulónál megragad, azaz meglát. Keletkezhetik ez a kép az élettelen, vagy élő, optikai, vagy a titkos szellemi rétegeken. Éppen az lesz a feladatunk, hogy megvizsgáljuk a szóbanforgó művészeknek döntő képességeit arravatkozólag, hogy milyen szférákat tudnak egészen, vagy részben megragadni és milyen szféráig tudják a megragadott képet a világba vizsakényszeríteni, egyszóval alkotni.

Könnyű dolog volna a képek minőségének az elbírálása, ha az optikai képnek az anyagi szféráig való visszafordítása volna a műalkotás. Ez magyarul annyit jelentene, hogy a művészet nem

tenne semmi mást, mint lehetőleg híven fotografálna. A kérdés azonban ennél *határtalanul* tágabb. A szellemi minőség problémája merül fel itt, olyan kérdés, amelyet, mert művészetről van szó, nem rendelhetünk alá értelmünk bíráskodásának; az értelemnek itt csak a vizsgáló bíró szerepköre juthat, az ítékezés misztikus képességek joga és feladata. Nem véletlenül használjuk itt a misztikus szót, lehetetlen vonatkozásokot, párhuzomokat nem látnunk nagy misztikusok aggályai és törekvései és az ugyancsak az abszolútumot célzó, magát az abszolútumot beolvasztani vágyó művészet között. Ugyannyira nehéz és végzetes fontosságú itt is a pozitív és negatív víziók elválasztása, ugyanolyan aggódó figyelemmel kell kutatni lelkiismeretében alkotónak és befogadónak, művésznek és kritikusknak azokat a hatásokat, amelyeket ilyen a megmérhetetlenből érkező és az alkotással oda visszafordított képek fölidéznek. A megmérhető világtól minél távolabbi szférákban jönnek létre ezek a képek, annál nagyobb körültekintésre és óvatosságra, egyszersmind azonban annál odaadóbb bátorságra van szükségünk, hogy ítéletünkkel tévedésbe ne essünk. A misztikus transzcendens élményeinek hatásából következtet annak eredetére; Istentől valónak tudja élményét, ha attól jobba, alázatosabbá lesz és ha az számára az idő múlásával is teljességgel jelen való marad. Ilyenek a képzőművészek döntő élményei is, amelyek mintegy kulcsául szolgálnak a világösszefüggésnek, amelyekből élménye jön és amelyek felé alkotásával visszatér. A képzőművész épp úgy feladja értelmi korlátait az ihletettségi állapotában és aka-

ratával hasonlóképpen olvad a szépnek mint abszolútumnak valóságába, mint ezt más oldalról a misztikus teszi. Ezek tehát a pozitív értékeket jelentő alkotások, élmény, ihlet vagy látomás alapjai, amiket élesen meg kell különböztetnünk a képzelgések obszkuritásától. Nem kísérteties sötétségekről, hanem éppen ragyogó megvilágosodásról van itt szó, amely olyan dolgokat érttet meg a kiválasztottakkal, amelyeket a maguk értelmének szándékos megfeszítése sem volna képes velük megértetni.

Ha az esztétika nyelvén akarunk kifejezni, hogy mi is az, ami biztosít bennünket a műnek valódiságáról, elsősorban a formát említendő. Ezzel azonban nagyon is ingatag talajon maradnánk, mert a forma megfoghatatlan, előzetes szabályokba be nem foglalható. Ezért nem tehetünk mást, mint-hogy a műnek hatására utalunk. Ha az igazán érző szellemet az abszolút értékek iránt még alázatosabbá és hűségesebbé teszi, ha benne minden külső érdeke ellenére a nehezebb út válik kívánatosabbá, akkor végül is remélheti azt a hasonlíthatatlan gyönyörűséget, amelyet csak az abszolút szépségben való részesedés adhat meg. Nagy tévedés volna azt hinni, hogy a valódi szépség bárki számára is úgy jelentkezik, amint az neki felületes ismeretein, érdekein, és hiúságán át legközvetlenebbül adódik. Bizony ehhez is kell egy bizonyos fajta önfeláldozás, igaz, hogy akkor aztán olyan értékekben részesít, amelyeket nem cserélnénk el semmiféle tetszelgésért.

Szükségesnek tartottam, mindezt elmondani, nehogy bárki is visszariadjon, ha a szépség iszonyú arcával mutatkoznék, hiszen

az emberi létnek minden formája művészetként is jelentkezik és éppen ebben van a művészet mindenkorai humanitása, hogy bármilyen kegyetlen és embertelen világból formálja is meg a maga mondanivalóját, ő maga mindig, lényege szerint emberi marad, akkor is, ha a humanizmussal elmentésben nem az emberit célozza. A következőkben meg fogjuk kísérni, hogy ilyen alapokon, de a forma segítségül hívásával mondjunk el egyet-mást azokról, akikről beszélnünk kell.

Fogalmi gondolkozásunk formája tér és idő, így van ez azonban a képzőművészetek terén is. Itt természetesen térbeli és sík alakzatokból, színekből és az időbeliségtől többé-kevésbé függő motívumokból alkotunk épp olyan bonyolult, de szerves nyelvet, mint a fogalomvilágé.

Ha most futó pillantással végig tekintünk a vizsgálódásunk tárgyát képező példákon, első pillanatra az a kérdés merülhet fel bennünk, hogy ezzel az alapvetéssel nem zártuk-e ki annak a sokféleségnek a lehetőségét, ami pedig vitathatatlan tényként áll előttünk. Azt hisszük nem, és pedig azért nem, mert a képek keletkezésénél bármennyire kizártuk is a képzelgéseket, nem zártuk ki a fantáziát. Hiszen a szférák szövevényének sokasága, ahonnan a kép jön és ismét a lehetőségeknek az a beláthatatlan gazdagsága, amelyben a kép már mint műalkotás létesül, nem ad kisebb lehetőséget a variációkra, mint amilyenre a természetben számtalan példát látunk. A nagyobb kereteket a kétségtelenül beléjük tartozó egyes esetek meg nem ismerhető sorozata tölti fel; a változatlan elvet változás járja be.

VEGYÜK SORRA az egyes művészeket, és fejtegyük mostmár példáikon tovább gondolatainkat.

Dorogi Imre képei szövedéküknek sok szálával indulnak a fogható világból, azonban mint műalkotások, nagyobb mértékben nyulnak ezen túl fekvő szférákig. Az optikai kép nála bizonyos fokig elemekre bomlik és valamilyen túl fekvő rend szerint rendeződik. Ezek a halászok, vagy parasztok a művész erejéből olyan szín és fénytömegeknek lesznek hordozóivá, amelyek egymással bizonyos kontrapunktikus vonatkozásban vannak. Ez a kontrapunktika itt lényegesen dominánsabb, mint az objektív kép esetében lehetne. A tér tehát ebben a művészetben időperiódusokkal válik elevenné, ritmikusan visszajáró szín-fényanyagcsoportok bolygása által. Ez a zárt ritmus kiemeli a képet abból a szerkezetellenes, relatív szemléletből, amely csak mellérendelni szeret. A reális világból Dorogihoz jutó kép tehát alárendeli a maga tapasztalati valóságát bizonyos, csak a művész által megsejtett, már nem érzéki valóságnak. Kiváló érdeme, hogy önfeláldozó bátorsággal veti el a felületes siker érzéki eszközeit és erős tárgyérzéke felett még erősebb hajlama a megfoghatatlanhoz dialmaskodik.

Erdélyi Mihály képeinek eredete sem helyezhető teljes mértékben a szemmel látott természet világába; már modelljét sem ragadja meg a maga érzéki valóságában és érzésünk szerint műveiben is körülbelül ugyanolyan távolságig hatol tovább annál. Nagy érdeme, hogy minden hiuságtól megszabadulva, mély őszinteséggel olvad bele munkájába. Amint mondtuk, a felfogott és visszavetített, művé lett kép egysége

értékes önkéntelenséggel jön létre nála. Ezzel kárpótol bennünket, ha netalán ábrázolásbeli kifogásokat akarnánk támasztani.

Doroghoz hasonlóan az érzékelhető világából merülnek fel *Tóbiás György* élményei is, azonban egészen máshová vezetnek. Képei festék anyagukhoz jutva fellazulnak, anélkül, hogy elemeik csoportosan állnának rendbe, lazaságuk mindent betöltő atmoszférikus jellegű. Nagyon rokonszenves tulajdonságuk, hogy egyszerűek és őszinték, nem akarnak sem mássá, sem többé lenni, mint ami nekik akaratlanul jut osztályrészül. Ez a jóleső közvetlenség nyilatkozik meg tárgyválasztásában is, mintha alázatosabb volna annál, hogy sem kemény kézzel markoljon bele a magábanvéve oly tökéletes természetbe, mintha úgy érezné, hogy legtöbb számára, ha annak atmoszféráját leheli be és bocsájtja vissza.

Egészen más gyökerekből táplálkozik *Gábor Jenő* festészete. Képei főként értelmi-érzelmi síkon keletkeznek, ugyanitt jut az érzéken túlra és élményelemei is ugyanonnan valók. Spontán szerkesztő készsége módosítja alapjábanvéve tárgyszerű látását. Értelemmel szerkesztett formái azonban műveinek ezen messze túlmenő jelleget kölcsönöznek, mintha hol a kubizmus, hol a pointilizmus levegője törné meg a tárgyszerű, kimért alakokat.

*Gábor Jenő*höz hasonlóan *Tápai Lajos* művészetében is erős az akarati elem. Nem annyira a természet valamilyen rétegének feltárása, mint inkább szerkesztő kedvükhöz elegendő természeti elem felhasználása a jellemző. *Tápai* tárgyilagos megfigyelő, képei mégsem optikai korlátok közé szorított látványok. A festék-anyagig

érkezve műveinek megvalósításában a tempera által is kínálkozó szűkebb skála használata folytán a tárgyilagosan látott kép sok részlete elesik és ezáltal stilizált.

Anio Hakulinen akvarelljei a természetnek rendkívül egyszerű átlátszó képei. Mintha a világ számára önként vetné le bohodalmaikat.

Vlasits Károly képeiben is van valami, a természet bonyolult összefüggéseinek összevonásából. Néhány kifejező színre korlátozódnak a fogható világtól eltávolító, de ahhoz tartozó képei.

Csizmazia Kálmán festményei az érzékelhető világból jönnek és az akvarellnek, mint anyagnak sajátosságait kiaknázva válnak finomakká, festőiekké.

Mihály István elvontsága inkább elképzelésen, mint meglátáson alapul. Tárgyában azonban megkapó életközelségig jut el.

Kopasz Márta „mosónő”-je választékos értelmi élmények hatását kelti.

Vágóné erősen dekoratív hatásra fokozott naturalizmusa ellentétben áll *Pfeifer Elek* precizitásra törekvő naturalizmusával. A kető között áll felfogást tekintve *Boross Ilona* tanulmányfeje, valamint *Guckler Hedvig* jól megválasztott témával és technikával készült akvarellje.

Külön szakaszt kell szentelnünk a képzőművészet másik területét, a szobrászatot ezúttal egyedül képviselő *Vágó Gábornak*. Emberábrázolásai olyan művek, amelyeknek realitásán átlüktet a képzőművészet egyik jelentős forrása, a jellemző szándék. A modell fiziognómiája az a talaj, amelybe *Vágó* a maga emberi lelkesedését átülteti. Anyagban megjelenítve ez a tartalom a barokk feszültségének egy ma lehetséges rokon-

formáját mutatja. Tömegek és erők pátosza viszi ezeket az arcvonásokat az objektív mintán

túlra és juttatja sajátos művészi mondanivalóhoz.

VINKLER LÁSZLÓ

U J K Ö N Y V E K

Nagy-Keletázsia. — Dai-To-A. Szerkesztette: Dr. vitéz Nagy Iván. — A Magyar-Nippon Társaság kiadása. Budapest, 1943. 8^o, 168 l.

Vérben és vasban: a második, „nagy“ világháború lobogó lángjában egy új világ születik. Ennek az egész világra kiterjedő küzdelemnek két gyújtópontja van: az egyik az Európai Erőd, a másik Nagy-Keletázsia. — Ez a könyv a küzdelem ázsiai fókuszába visz el bennünket. A Csendes Óceán harci övezetébe. Ezt a távoli, sejtelmes, sók vonatkozásban előtünk érthetetlen idegen világot rajzolja meg mesteri ecsetvonásokkal.

Vitéz Nagy Iván avatott szerkesztői tolla e könyv keretében tíz orientálista tudós írásaiból formált egy egységes egészet, tömör, tudós és mégis érdekes, színes ismertetést, amelyet aktualitása, exotikus volta s különösen egyes részeinek filozófiai mélysége miatt alig tudunk a kezünkől letenni. Végig kell olvasnunk egyfolytában, hogy aztán nemcsökkenő érdeklődéssel újra meg újra elővegyük és elgondolkodjunk rajta.

A kötet írói közül kettő született japán: Suga Hiroo és Mitsui Takaharu báró. (A modern japán irodalom, illetőleg Japán közlekedésügye.) A többiek is mind Ázsia- és Japán-járt elismert szakemberek: Magnino Leó, római egyetemi tanár (Japán fejlődése).

Felvinczi Takáts Zoltán (Japán művészete), Hollósi Somogyi József (Nagy-Keletázsia), Vitéz Nagy Iván (Mandsukou), Mezey István (Shintoizmus, buddhizmus és kereszténység Japánban), Vitéz Németh Lajos: (Japán katonai helyzete). — A könyvet a magyar-japán kapcsolatok bőséges ismeretése egészíti ki. — A Belsőázsia magyar kutatóiról írt terjedelmes cikk (*Ligeti Lajostól*) nem illeszkedik bele szervesen a könyv anyagába. A Nagy Méda által fordított, egyébként hangulatos japán szerelmi versek is csak egy színfoltot képviselnek benne. El is maradhattak volna.

A könyv legizgalmasabb, legérdekfeszítőbb részei azok, amelyek a külön japáni lélek mibenlétét ismertetik, boncolgatják. Ezt a „japáni csodá“-t, amelyen nyugszik a Tenno országának világrengető ereje s minden elért és elérhető nagyszerű eredménye. A japáni lélek kialakítója a *shinto-életszemlélet*. Eszerint a világon csak egy lényeg van: a lélek. Minden, ami létezik, isteni lélek, akár élőlény, akár élettelen dolog. A tengerek, a szárazföldek, a növények, az állatok, az ember, a tárgyak mind-mind „kami“ azaz mennyei lélek. S maga a világ-mindenség a mennyei lélek isteni útja, azaz Kami-nó Michi, amely a lét kezdetleges alakjaiból önteremtés révén állandóan magasabbrendű formába igyekszik fejlődni.