

A MODERN MŰVÉSZET NÉHÁNY KÉRDÉSE

Beszélgetés Vinkler László főiskolai tanárral

A művészet fő determinánsa mindig az a kor volt, amelyben születtek az alkotások, de erősen motiválta őket az illető műfaj specifikus, belső fejlődése is. Nyilván ez századunkban is így van; bár saját korunkban mi is nehezen fogadjuk el az újításokat, bizalmatlanok vagyunk velük szemben, úgy érezzük: nem épülnek szervesen társadalmi, műfaji, kulturtörténeti alapokra.

Nem hiszem, hogy lett volna a művészet történetének ellentmondásosabb, bonyolultabb korszaka mint a huszadik század. Nem élünk valamennyien "ugyanabban a korban", sőt személyiségének minden vonatkozásában egyetlen ember sem kortársa önmagának. Elképzelhető, hogy valaki többre becsüli a klasszikusokat a modernéknél, zenében, képzőművészetben, de ha ruhát csináltat magának, lakást rendeztet be vagy utazni készül: a divatot követi, a legmodernebb technika eszközeit helyezi előtérbe.

A művészetet úgy is fel lehet fogni, mint az embernek koroktól viszonylag független megnyilatkozásmódját, és úgy is, mint a történelem visszfényét - legyen az anyagi lét története vagy a ráépülő szellemé. Könnyű a helyzet olyan esetekben, amikor a közönség izlése nagyjából egybeesik a kor legjobbjainak lényeges törekvéseivel. Giottótól Munkácsyig a mesterek hosszú sora férközött minden különösebb akadály nélkül az emberek szívébe. Igaz, hogy a reneszánsz bomlásával megindult egy olyan folyamat is,

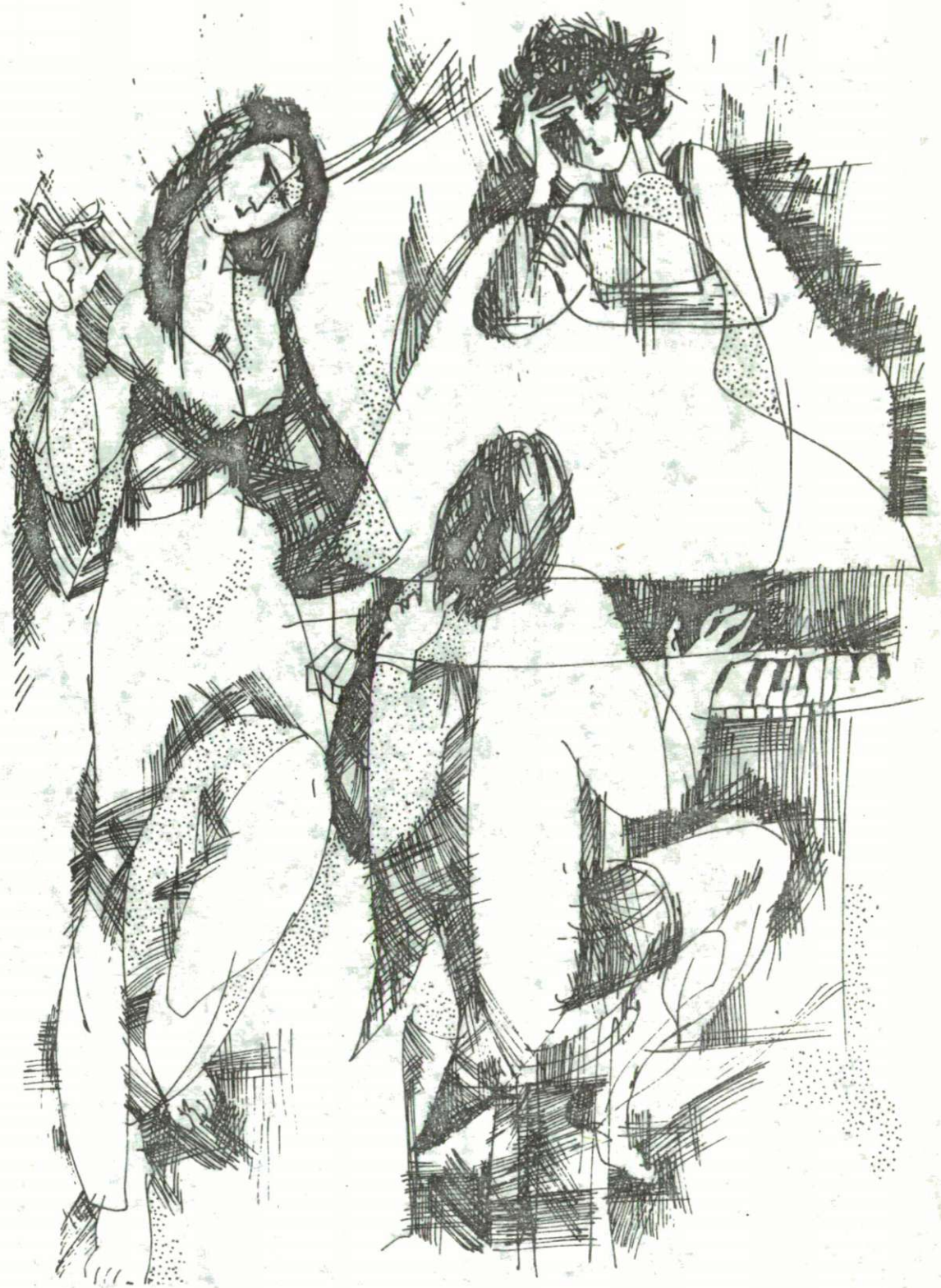
amely Rembrandttól Sziinyei-Merséig vagy Derkovitsig vagy egészen a mai napig a művész és közönség konfliktusait mutatja. Vannak, akik a kérdést úgy intézik el, hogy az egyenlőtlen tudatfejlődésre utalnak, arra, hogy a legjobb szellemek mögött a szakma ötven, a közönség pedig vagy száz esztendővel elmarad. Ez a tétel nem is olyan pesszimista, mint amilyennek tűnik, mert arról akar biztosítani bennünket, hogy némi késéssel ugyan, de a dolgok kellő mederben fejlődnek tovább.

A kérdés sokkal bonyolultabbá válik, ha a művészet dekadenciájáról mint a modernizmus elvetendő alapjáról van szó. A fejlődés dialektikája nem egyszerű: valaminek mindig vissza is kell fejlődnie ahhoz, hogy az új gyökeret verhessen. Véleményem szerint éppen olyan hiba volna a nyugat-európai művészet dekadens vonásait tagadni, mint ennek a fejlődésnek friss hajtásait lenyesegetni, csak azért, mert öreg törzsből fakadtak.

Napjainkban sokszor beszélnek az alkotáspszichológiáról; hogyan módosíthatja ez a modern művészetről alkotott felfogásunkat?

A modern alkotáspszichológia vizsgálatai egy kicsit új megvilágításba helyezik az absztrakt művészetet. Kreativitási fokozatokat különböztetnek meg, amelyek a tudat fejlődése során a konkrétól az absztrakt felé sorakoznak. Ezek szerint az emberi tudat fejlődésének természetes utja az általánosításnak mind erőteljesebb érvényesítése; ebben a vonatkozásban pedig az absztrakt művészet olyan új lehetőségeket nyitott, amelyek nélkülözhetetlenek a művészet fejlődése szempontjából, akár a nehezen követhető elméletek a tudomány fejlődésében.

Tanár ur eddig - az általános problémákon túlmenően - nagyrészt a művészet társadalmi alapjainak, öntörvényű fejlődésének dekadens vonását emelte ki, főleg a nyugat-



európai országokban. De mennyiben változik a helyzet, ha szocialista társadalmi alapról vizsgáljuk ezt a kérdést?

Mindenesetre két tendenciára kell elsősorban odafigyelnünk: egyik az európai művészet fejlődésének folytonossága, organikus volta. A másik - amit kérdezett - az az új álláspont, amelynek fő képviselője a Szovjetunió művészete, esztétikája, mely nem a szakma fejlődésének belső logikájában keresi önmaga igazolását, hanem a mult realista művészetének előzményeire, előfeltételeire támaszkodik ugyan, de új társadalmi alapon, a fejlődés modernista vonalát megszakítva a széles tömegek műveltségi fokához igazodó és társadalmi céljaikat segítő, közérthető művészetet hoz létre.

Tehát a szocialista alapu művészet is kétösszeggel terhes: egyrészt a szocialista realista társadalmi elvárás, másrészt a művészet belső törvényszerűségei, immanens fejlődésének rendszere: nem léphet fel el-lentétek egységeként e két összetevő?

Itt a lényeg az összhang, a szintézis megtalálásán van. Ebben a vonatkozásban figyelemmel kell foglalkoznunk a világszerte polgárjogot nyert építészet hatásával, és a szobrászat és festészet mestereivel, akik a művészet belső problémáit és társadalmi elkötelezettségét egyszerre vállalták. Picassóra, Siqueirosra gondolok. Uralkodni kell tudni a hagyományanyagon, az európai művészet hagyományain, újra meg újra merni és tudni kell a modernizmus formabontásait az expresszivitás érdekében létrehozni, a mondanivaló korszerű megfogalmazása érdekében.

Tanár ur huszonhét éve tanít; milyen hatással van a művészet alakulása a művész tanári munkájára?

Nem könnyű sem a mesterek, sem a tanítványok útja: a mesternek sokmindent tanítania kell, ami számára nem aktuális, s mégis úgy, hogy a fiatalok a felfedezés izgalmával járják újra a mások által már bejárt utakat, és főként gyorsan, hogy szakmai ismereteikkel utolérhessék azt a kort, amelyben élnek, és talán meg is haladhassák azt. A modern művészet sokrétű; ugyszólván mindenki más stílusban dolgozik, sőt egy-egy művész is periódusokban fejti ki mondanivalóját. Az egyéniségről azt tartották régebben - sokan ma is -, hogy olyan zárt struktúra, amely minden helyzetben kizárólagos meghatározója a magatartásnak. A magatartás és a stílus, ha úgy tetszik, fölcserélhetők: "Le style c'est l'homme". Minél komplexebb a társadalmi-történelmi tartalom, amelyet átélünk, minél különbözőbb szituációkat kell kifejeznünk, annál többféle kifejezési módra van szükségünk. Mindez nem jelenti a személyiségstruktúra széthullását, de alkalmazkodóképességét, rugalmasságát igen. Ennek a magatartásformának legismertebb példája Picasso, aki korántsem elszigetelt eset. Mindinkább azt kell tapasztalnunk, hogy a tudományok és művészetek gyors változásai már az oktatás területén is parancsolóan megkövetelik az alkotó gondolkodásra való felkészítést. Így válik a picassói magatartás, bizonyos értelemben, mindannyiunk kenyerévé. Jómagam 15-20 évvel ezelőtt is arra törekedtem már, hogy alkotó szellemen tanítsak, akkor is, ha ezt a felfogást bizonyos gyanakvás is érte.

Sokszor felvetődik Szeged provinciális jellegének problémája. Mi erről a véleménye, a művész szempontjából?

Hazánk is provinciális ország volt, például Franciaországhoz viszonyítva. A kérdés nagyon bonyolult. Szinyeit, Csontváryt azért támadták, mert ők a vi-

lágfejlődés élvonalában álltak, amikor mások hazai problémákkal küzdöttek. Nem kell szégyellnünk azt, hogy saját fejlődésünk van, saját talajból táplálkozunk, hisz ez maga az élet; a kenyér is itt terem, amit eszünk. De ez nem jelentheti az elmaradottság dicséretét. Szegedre éppen az jellemző, hogy a vidéki városok közül a legsokoldalubban fejlődött, legteljesebben rokonul a történelmi előképekhez; magyarárn szólna mindenfajta stilustörekvést megtalálni itt. Ez egyszerre előnye és hátránya: hisz sokoldalúsága és teljessége valóban előnyös helyzetet biztosít a kulturális fejlődés szempontjából, viszont hátrányául róják fel, hogy más provinciális jellegű városoktól eltérően hiányzik a könnyen megragadható "couleur locale".

Szegeden született például Csáky József, aki a kubista mozgalom egyik jelentős egyénisége volt, itt élt egy darabig Moholi Nagy is, a Bauhaus világhírű tanára. Évszázadokon át ez volt a magyar sors: ha szűk volt a haza, a nagyvilágra apelláltak, már Mátyási Ádámtól Munkácsy Mihályig. Másrésztől egy visszarámlási folyamat is megfigyelhető: s ez sokszor kaotikus állapotokat okoz. Érdekes, hogy mennyire másként reagálnak erre a különböző habitusu művészek: ki megmarad elszigeteltségében lázadónak, ki pedig megfáradt reménytelenségében. Mindkét típusból akad Szegeden is példa, akár az irodalmat, akár a képzőművészetet nézzük. A provinciának előnye is van, itt emberibb, mértékre szabottabb az élet, Szegeden is inkább lehet nyugodtan dolgozni, mint a nagyvárosokban, viszont a kontaktusok a világgal nélkülözhetetlenek. Munkácsy még Párizsban maradt, Tornyai és Rippl-Rónay párizsi éveik után hazatértek. Nagyjából ez lehetne a modellje a vidéki művészsorsnak is. Így tudnánk érzékenyen reagálni a világ fejlődésének forrponkjain ke-

letkező újra, s az új szétágazásának hullámverésére is.

Szeged képzőművészeti életének jelentős fóruma a főiskola Rajz Tanszéke. Ön szerint hogyan befolyásolja stílusa a növendékek önálló hangkeresését?

Azok a nézetek, amelyeket fentebb kifejtettem, nem alakultak ki bennem művészi és pedagógiai munkásságomtól függetlenül; éppen ellenkezőleg, azokkal szoros kölcsönhatásban vannak. Ugy tudok csak dolgozni, ha hiszek abban, amit csinálok; én pedig nem hiszek az emberi életnek és az emberi szellemnek a mozdulatlanságában. Az alkalmazkodni tudó és önmagához mégis hű ember-típusnak félig-meddig mitikus előképét Homérosz teremtette meg az Odüsszeiában. Ugy gondolom, hogy *mutatis mutandis*, ez az embertípus a nekünk való. Tanítványaimat is igyekeztem személyiségük kibontakoztatására készíteni s ehhez tőlem telhetőleg mindent megtettem, néha agyafurt módszerekkel is. Nincs két egyforma csoport és évfolyam; most képtesztekkel kísérletezem, amelyek a személyiségstrukturának sajátos megvilágítását tennék lehetővé. Nem akarom, hogy tanítványaim engem tanuljanak meg; önmagukra akarom őket megtanítani. Tudatában vagyok annak, hogy ez csak úgy lehetséges, hogy az emberi műveltségnek azokat az eredményeit és módszereit tárom fel előttük, amelyekre nekik szükségük van. A tudás létérdek: ha arra szolgál, hogy emberek tudjunk lenni általa az emberek között.

Pál József