

# TANSZERISMERTETŐ

## *Művészet és valóság*

diapozitív-sorozat a szakközépiskolák  
és gimnáziumok magyar irodalom tantárgyához

1—25-ig

Diafilm  
1994

A taneszköz beszerzését és használatát  
a Művelődésügyi Minisztérium MM 99111—9/1982. VIII. számon  
engedélyezte

Összeállította és a tanszerismertetőt írta:

*Bánszky Éva*

Lektorálta: *Mohácsy Károly* és *Veres András*

Szerkesztette: *Abonyi Lászlóné*

A művészet egész története a valósággal kapcsolatos észlelések megjelentetésének története.

A képzőművészetek az észlelt látványt, a valóságot fejezik ki, teremtik újjá, sajátos anyagaik és eszközeik segítségével (festék, kő, ecset stb.). Az igazi művészet nem elégedhet meg a jelenségvilág külsőleges utánzásával: a dolgok lényegének megragadására és ennek a lényegnek a kifejezésére törekszik.

A műalkotást csak „kiművelt” szemmel érthetjük meg, mint ahogyan egy nyelv megértéséhez is a nyelv ismerete szükséges. A művek befogadására minden ember képes, csupán fejleszteni kell ezt a képességét.

Az itt következő képsorban túlnyomó többségben vannak a XX. századi képzőművészettel kapcsolatos példák. Ez azért indokolt, mivel a mai és a holnap 14 évesek lesznek az ezredforduló felnőttei. A mai ember számára Picasso, Kandinszkij, Mondrian már művészettörténeti jelentőségűek. Megismerésük híd a múlt és a jelen között, megkönnyítik a saját korunkban való tájékozódást.

## 1. Barlangrajz: Bölény. Lascaux (Laszkó), Franciaország

A „művészek”, a valóságot művészi szinten kifejező embernek lényegében két lehetősége van: az egyik a valóság utánzása, amikor a látottakról a lehető legteljesebb illúziót keltő képet ad, mintegy optikus kivágást készít. A másik út, ha a művész jelentéseket akar szemléletesen felidézni, a valóságot nem utánozza, hanem túllép az érzékelés tapasztalatainak körén. Ekkor képmás helyett olyan formát teremt, amely ugyan a valóságot tükrözi, de áttételekkel: vagyis a képzelet létrehozta képeket alkot. Az utóbbit nevezzük szimbolikus művészetnek, amely tárgyát, a valóságot összetettségében igyekszik megragadni, vagyis tartalmilag különböző képzeteket kapcsol össze. A képzelet által teremtett képeket alkotó művészet szférájában kevésbé tudunk tájékozódni érzékelési tapasztalatainkkal.

A vizuálisan művelt ember azonban érzéklni tudja ezeknek a műveknek szavakkal pontosan le nem fordítható üzenetét is. A barlangrajz azt bizonyítja, hogy az „utánzó” és a szimbolikus művészet mindig párhuzamosan élt egymás mellett. Az elesett ember alakja csupán utalás-szerű, míg az állat megjelenítése sokkal inkább a valóság illúzióját kelti. Az autonóm formateremtés és az egyértelmű valóságra-utalás egyetlen ábrázolásba való sűrítése sajátos célt szolgált. A kezdet kezdetén nyilván a művészet funkciója is más volt, a barlangrajzokat alkotó művész szerepe a közösségben a máguséhoz vagy a sámánéhoz hasonlított leginkább. Az ábrázolásnak üzenetközvetítő szerepe mellett a bajt megelőző és a vadászat sikerét biztosító, varázslatos erőt is tulajdonítottak.

## 2. Görög klasszikus szobor. Poszeidon

A mű harmonikus, a valóság teljesen hű illúzióját kelti. Tudjuk, hogy itt valójában egy istenképhez méltó eszményi férfialak megmintázásáról van szó, melynek atlétai termete idealizált: a pillanatnyinak tűnő mozgásfázis is több mozdulat sűrítésével jött létre, s így a valóság elemeinek összekapcsolásával a természetihűség, a valósághűség érzését sugallja.

Az „utánzó” és a szimbolikus művészet a történelem folyamán soha nem különült el élesen egymástól, igen ritkán jelentkezett abszolút tisztaságban. Eppen ez a többrétűség: a valóságnak és a valóságtól való elvonatkoztatás fokozatainak egymásbafonódása eredményezi az átértelmezett formák tökéletes harmóniáját.

## 3. Római portré

A római művészet a göröggel ellentétben sokkal intenzívebben fordult a valóság felé. A görög előképet mindenekelőtt az utánzás elvének továbbfejlesztésével haladta túl. Nem eszményíti a megmintázott alakot, hanem az individuális, az egyszeri megjelenés megragadására törekszik. Az egyéni vonások kiemelése mellett a személyiséget pillanatnyiségében ragadja meg. A valóságot a görög művészettel ellentétben nyersen, megsejlesztés nélkül adja vissza.

#### 4. Középkori táblakép. Corpus, 1265.

A középkori keresztény művészet sem elégedett meg az anyagi világ külsőleges bemutatásával. A látható valóság lépték- és térvizonyainak nem volt számára kizárólagos érvénye. Elvetette az egységes méretarányokat, bár embereket és állatokat, a valóságos világ tárgyait ábrázolta. Szimbólumteremtő művészet volt, amely lemondhatott az utánzásról, elsősorban azért, mert valami másra akart utalni.

A képen ábrázolt megfeszített Krisztust látva is érezzük, hogy a szimbolikus művészetben van valami, ami a racionális megközelítést kizárja. Az érzéki mozzanatot, a testi szenvedés szemmel látható motívuma különböző jelentéssíkokat fed. Az egyetemes emberi szenvedést megtestesítő megfeszített, képileg megjelenített Krisztus tragédiáját ki-ki saját élményvilágán átszűrve élheti át. A művész itt csak a szimbólumok nyelvén szólhat, mert ahol a kozmikussá nőtt szenvedés, tehát a tartalmi mondanivaló ilyen sűrítéséről van szó, ott a művész csak jelképek segítségével közvetítheti üzenetét. A középkori művészetben a szimbólum-teremtésre koncentrááló alkotóosztón mellé díszítő fantázia társult.

#### 5. Georges Seurat (Zsorsz Szőra) (1859—1891): Vasárnap délután a Grande Yatte-on, 1886.

Seurat egyik volt azoknak a modern törekvéseket előkészítő 19. századi festőknek, akik a természetes és eleven szépség utánzása helyett az átgondolt képi rend szigorát választották. A 31 évesen elhunyt festő életműve óriási megdöbbenést és meglepetést keltett. A „Vasárnap délután” című kép csaknem kétévi munka eredménye, Seurat egyik legjellemzőbb darabja. Képein a színeket részekre bontotta, s a színrészecskéket pontokká redukálta. Minden pont egyenrangú kapcsolatban van a szomszédosával. A néző feladata, hogy a keveretlen, „tisztá” színpontokat „optikai keveréssel” egyesítse. A fényértékek tisztasága eredményezi a képek belső rendjét. Seurat a látvány esetlegességével szemben a klasszikus rend harmóniáját kereste. Képei szerkesztésében az átgondoltság és az egyensúlyteremtés igénye érvényesült.

#### 6. Paul Cézanne (Pol Szezan) (1839—1906): A tenger Estaque-nál. (1885/86).

A legtöbb szakfró Cézanne-tól számítja a modern művészet kezdetét. Szüksége volt a valóságra, mint kiindulásra, de képein helyet kap a töprengés: ecsetvonásai szélesek, a függőleges és vízszintes vonalak a vásznon meghatározott rendbe vannak foglalva. A formák tömörségét, szerkezeti rendjét keresi, s az illuzionisztikus hatások visszaszorítására törekszik. Valósággal újraalkotja a tájat, amelyből egy építményt, konstrukciót teremt. Színei sok árnyalatból tevődnek össze, de a színeknek is térformáló szerepük van.

A tudatosságnak nála igen nagy jelentősége volt. Képein semmi sincs csak saját magáért, egyik dolog feltételezi a másikat. Cézanne a szilárd szerkezet híve volt, sok kortársával ellentétben az egyéni érzésvilágot za-

varosnak tekintette. A jelenségeket esetlegességeik nélkül akarta visszaadni, érzelmi és romantikus túlzások nélkül. A képkalkotáson „természet után való szerkesztést” értett. A sík színelületeket egymástól világosan elkülönítette, s a színlapocskákból logikusan építette fel képeit. A rendezetlen benyomásokat világos szerkezeti rendben kristályosította ki.

**Illuzionizmus:** a tér mélységének, a testek formáinak érzékeltetése a kétdimenziós képsíkon. Eszköze a perspektíva, a fény-árnyék modellálás és a valór, azaz a színek világításbeli fokozatainak, a fényértékeknek a kihasználása. Szűkebb értelemben a barokk architektúrafestők munkáira is alkalmazzák.

## 7. Vincent Van Gogh (1853—1890): Dr. Gachet (Gasé) portréja. 1890.

Van Gogh szintén a nagy úttörők közé tartozik. Témáit az élet leg-hétköznapibb tárgyai közül választotta, s meggyőződése volt, hogy a külső megjelenés mindig valami belső tartalomra utal. Ő a valóság egészét olyan jelrendszernek tekintette, amely utalásokat hordoz magában. Szerinte mindegy, hogy a művész miféle tárgyat választ témájául, mert mindenben keresztül a természet szól hozzá. Minden egyszerű tárgy „kifejez valamit az élet küzdelmeiből.”

A rendkereső, a kutató értelem által megzabolázott, fegyelmezett törekvésekkel ellentétben az önkifejezést tette meg művészete vezérelvének. A természeti mintaképekkel rendkívül szabadon bánik, a másolást, a míves utánezést elutasítja. „Mert ahelyett, hogy pontosan visszadnám azt, amit magam előtt látok, önkényesebben bánok a színnel, hogy önmagamot erőteljesen kifejezzem” — vallotta.

Vonalai szeszélyesen kanyargóak, indulattal vannak felhordva a vászonra. Ecsetkezelése nyers, képein minden mozgásban van. A szuggesztív színek és az alkotás aktusának felfokozottsága segítségével a látott jelenségek lényegéhez akar eljutni. Művein a játékos spontaneitás és a kényszerítő erejű megszállottság egymásba fonódását látjuk.

## 8. Paul Gauguin (Pól Gogen) (1843—1903): Sárga Krisztus

Paul Gauguin is a látható valóságon túlvezető utakat keresett. A művészetet ki akarta szabadítani az *akadémiai* szabályok merevségeiből és vissza akarta adni neki ősi, primitív erejét. Alakjait ünnepélyes méltósággal formázza, erősen egyszerűsít, fokozott szerephez jutnak nála a körvonalak. A testek egyre síkszerűbbé válnak képein, s ezzel együtt színbeli erejük, dekoratívitásuk fokozódik. Gauguin rájött arra, hogy a színeknek nemcsak kifejező erejük van, hanem szimbolikus jelentésük is. A tárgyi motívumok nála kevésbé lényegesek, mint Van Gogh művészetében.

A valóságban készen talált jeleket alkalmazta szimbólumokként, melyek a képzelőerőt felszabadítva, gondolatokat indítanak meg a szemlélőben, és a látható tárgy mögött a jelentések sorára figyelmeztetnek.

Gauguin nemcsak elméletben vallotta ösztönzőjének a primitív népek művészetét, hanem a gyűlölt civilizáció világából kiszakítva magát letelepedett Tahitin, és itt bontakoztatta ki alkotó képességét.

**Akadémiák:** a céhek válságakor és megszűntekor kialakult művészeti intézmények, amelyeknek feladata a művészetek oktatása és elméleti irányítása volt. Már kezdetől eklektikus (nem egységes) elveket vallottak, majd megcsontosodott, az élettől elszakadt felfogásukkal és oktatási rendjükkel a fejlődés gátjaivá váltak.

## 9. Henri Matisse (1869—1954): Madame Matisse, 1905.

Matisse a „fauve”-ok, azaz a „vadak” nevű festőcsoport vezéralakja volt. Az elnevezés gúnynév, amely korlátokat nem tűrő szabadságkeresésük miatt ragadt rájuk. Kortársaik az anarchizmus megtestesítőinek tartották őket. Elődeiknek Van Gogh és Gauguin munkáit tekintették. Képeiken, ahogy azt Matisse-nál is látjuk, telt, élénk színhangzatok csendülnek föl, a látható valóság elemei erőteljes színritmusokba rendeződnek. A fauve-ok színelületekből építkeznek, az erős színhatásokat keresik mert amint Matisse vallja: „a kifejezés ereje a színes felszín egészéből ered.”

„Egy szép kék, egy szép piros, egy szép sárga — az anyag mely az emberi érzékelést mozgásba hozza, felkavarja — ez a fauvizmus kiindulópontja: egész egyszerűen az a bátorság, hogy az eszközök tisztaságát visszaszerezze.”

**Fauves („Vadak”):** francia festőcsoport a 20. sz. első éveiben, a modern festészeti forradalom első nagyhatású iskolája. A színek kifejező erejét a végsőkig fokozó művészetük, dekorativizmusuk — a komplementer színek hatását kihasználva — nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a modern festészet felszabadult a tradicionális ábrázolási sablonok alól.

## 10. Fernand Léger (Fernan Lézsé) (1881—1955): Az akrobaták, 1918.

Léger a modern festészet egyik legjellegzetesebb alakja. Szerepe abban rejlik, hogy a színt tiszta, keveretlen formában alkalmazza. „A szín életszükséglet. Eppoly nélkülözhetetlen nyersanyaga az életnek, akár a víz és a tűz” — vallotta.

Léger, sok kortársával ellentétben századának, a technika korának is szerelmese. Kubizmuson iskolázott festészetét is mintha színes fémszerkezetekből építené fel.

„Korunk festészeti alkotásai a modern világszemléletben gyökereznek, és szorosan kötődnek a festő számára feltétlenül szükséges alkotó funkciójú tárgyak látványához” — hirdette.

„A szép műalkotáson nincs mit magyarázni... azt mondjátok: milyen szép kerékpár! — és nem töritek a fejeteiket rajta, miért mondjátok. S hogy szép, azt nem úgy fogjátok bizonyítani, hogy szétszerelitek. A műalkotás esetében ugyanez a helyzet. Egy szép naplementén nincs mit magyarázni, a művészet pedig nem abból áll, hogy lemásoljuk a szép kerékpárt, vagy a szép naplementét... A művésznek az a dolga, hogy ugyanolyan szépet alkosson, mint a természet, de nem oly módon, hogy utánozza...”

### 11. Georges Braque (Zsorzs Brak) (1882—1963): Estaque-i (Esz-taki) táj, 1908.

A fauve-ok soraiból indult Georges Braque 1908 körül csatlakozott a kubisták csoportjához, akiknek a fauve-okkal ellentétben a formaszigor, az átgondolt szerkesztés, a térnek egy teljesen újfajta értelmezése, a valóságról való minél hívebb információ közvetítése volt a céljuk.

Képein nyoma sincs a zabolátlanul áradó színeknek, a kifejezés fel-fokozott izgalmának. A kubisták közlésmódja tárgyilagosságra, objektivitásra törekszik. A színek visszafogottak, a képen a táj részletformái plasztikusan megjelenítettek.

A tömör fakulisszák mögött a táj térszintjei lépcsőzetesen jelennek meg. Perspektivikus rövidülésekkel nem találkozunk. A kép szerkezetét a merev kontúrok hordozzák. A lombtömegek körvonalai sokszorosan szögletesek, az egész képről a formanyelv megmerevedése olvasható le.

### 12. Pablo Picasso (1881—1974): Az avignoni (avinyoni) kisasszonyok, 1907.

Míg Braque kiindulása a táj volt, Picassóé az emberi alak. A festmény brutális kifejezéstelisége elég távol áll még a kubisták mérsékelt szigorától. Az alakok arcáról félreérthetetlenül leolvasható a néger plasztika hatása.

Emlékezzünk Van Gogh és Gauguin menekülésére, a fauve-oknak az európai hagyománnyal való hivalkodó szembefordulására és az új előképek keresésére. A primitív népek művészete az egyik forrás, mely megtermékenyíti a 20. század művészetét.

Az „Avignoni kisasszonyok” c. képen szembetűnő Picassónak az a törekvése, hogy a tárgyak térbeli többrétegűségét rögzítse: megpróbálkozik azzal, hogy a tárgy különböző nézeteit egyetlen egészben láttassa együtt, a dolgokat egyidőben ábrázolja több oldalról, lentről, fentről stb. Azt hangsúlyozza, hogy a festőnek joga van saját legjobb belátása szerint kezelni a valóság elemeit. Nem másolja, nem utánozza, hanem saját eszközeivel mintegy újjáteremti azt.

### 13. Giacomo Balla (1871—1958): Repülő madár, 1913.

Giacomo Balla a futuristák köréhez tartozott. Ismét a természetlenség kifejezése, a valóság minél hűségesebb tolmácsolása a festő célja a „Repülő madár” c. kép megfestésével. Itt nem csupán egyetlen alakba sűríti az egymás után következő mozgásfázisokat, hanem a folyamatot, a mozgás időbeliségét is érzékeltetni akarja a feszülő ívben húzódó madarak ábrázolásával. Ez a megfogalmazás önkéntelenül is az állóképpé rögzített filmkockákat juttatja eszünkbe. Tény, hogy a mozgást, a valóság dinamizmusát felidézni kívánó futurizmus sokat adott a 20. századi technika eredményeként megszületett új műfajnak, a filmnek is.

*Futurizmus:* 1910 körül fellépő művészeti irányzat. Berobbanása a századelő művészetébe a múlttal való lázadó szembefordulást és a valóságot hűségesebben ábrázoló nyelv keresését jelentette. A futuristák sze-



rint minden állandó mozgásban van, nincs semmi, ami önmagában nyugodna, tehát mindent, amit érzékelünk, korábbi mozgásfázisaival asszociálunk.

#### **14. Emil Nolde (1867—1956): Trópusi Naplemente, 1919.**

A vastagon felhordott festék, a szenvedélytől fűtött festésmód, a színkifejezésben rejlő lehetőségek végsőkig való kihasználása Nolde festészetének legfőbb jellemzői. Amint saját maga vallotta, „biztosan körvonalazott elképzelés nélkül” bízta rá magát az ösztönökre. Olyan mértékben lépett túl a hagyományos kifejezőeszközökön, hogy nyugodtan tekinthetjük a 40—50 évvel később fellépő „gesztusfestészet” előfutárának.

Kortársa, Georg Grosz írta róla 1910 körül: „Nolde nem festett már ecsettel. Később elmondotta, hogy ha nagyon erős inspiráció tört rá, eldobta az ecsetet, régi festőrongyát mártotta festékbe, azzal dörzsölte be boldog elragadtatásában a vásznat.

Képei, a technikai vívmányok magasáról nézve, formátlanok és primitívek voltak; a kézművesség teljes elhanyagolása jellemezte őket, a benső kifejezés számított egyedül”.

#### **15. Georges Rouault (Zsorsz Ruó) (1871—1958): Az öreg király, 1936.**

Rouault szintén azok közé a festők közé tartozik, akiknek vásznait a szenvedélyes ecsetvonások jellemzik. Nem az átgondolt szerkesztés, hanem a megszállottságtól hajtott kifejezési vágy vezeti. Gauguin és Matisse dekorativitása, tüzes színei mellett Van Gogh túlfűtött expresszivitása is jellemzi művészetét.

Spontaneitás utáni vágya szétzúzza a kifejezési sémákat. Magasztos jelképeibe a modern ember kiszolgáltatottságát és valamennyi szenvedését bele tudja sűríteni.

#### **16. Marc Chagall (Mark Sagall) (1887—): A falu. Szépművészeti Múzeum, Budapest**

A századelőn Párizsba zarándokló fiatal művésznemzedék tagja volt Marc Chagall is. A bjelorusziai Vityebszkben született 1887-ben. Párizsban a 10-es évek leghaladóbb művészeti mozgalmaival került kapcsolatba, de szülőföldje emlékeit soha nem felejtette el. Művészte az orosz életben, az orosz népművészetben gyökerezett. Bár együtt állított ki a kubistákkal, az volt a véleménye, hogy túl nagy fontosságot tulajdonítanak az építészetnek. Ómaga az álombeli képelet logikátlanságát szerette jobban, s a gyermeki meglátásokat.

Művészte egyik forrása volt azoknak a törekvéseknek, melyek a tudat alatti világ birodalmi felé tapogatóztak, bár egyik lábával mindig a valóság talaján maradt, az orosz föld talaján. Igen sok művén tűnik föl az őt útjára bocsájító falu képe, a kicsiny háztetők fölött mint a kusza álmok lebegnek a gyermekkor emlékei: a sötétkék égbolt, a lovak, a falu

emberei. „A mi megrontott világunkban minden megváltozhat, csak a szív, az emberi szeretet nem, amely az isteni megismerésre törekszik. A festészet éppen úgy, mint a költészet, részese az isteninek. Az emberek érzik ezt ma is, mint ahogy mindenkor érezték...”

Őnálló úton járt, mégis sok követője akadt. Érzelmektől fűtött szimbólumteremtő művészetében a festészet költészettel egyesül.

### **17. Constantin Brancusi (1876—1957) (Konstantin Brankuzi): Alvó Múzsza (1909—26)**

Brancusi is azok közé a művészek közé tartozott, akik soha nem rombolták le az észlelt kép egységét. Ő a személyes tényezőknek a valóságról való lefejtésén fáradozott, s így akart minél közelebb jutni a dolgok lényegéhez.

Az „Alvó Múzsza” többször megmintázott alakja mutatja, hogy milyen következetesen törekedett a tárgyaknak a végsőig való leegyszerűsítésére. Ez a törekvése Cézanne művészeti elveivel találkozik, aki a természet formáit szintén egyszerűsítve azokat a gömb, a kúp és a henger idomaira vezette vissza. Talán Brancusi a kubistáknál jobban megértette Cézanne-t, hiszen azok a geometrikus alapformákra redukált testeket szét-tördelték, s a töredékeket szabad konstrukciókban egyesítették, míg ő az alapformákban megőrizte a testek zártságát, formai tisztaságát.

### **18. Amadeo Modigliani (Modilyáni) (1884—1920): Mario, 1919.**

Nyújtott alakok, finom ívelő vonalak — a kubizmus távoli visszhangja halk eleganciával párosulva — ezek a jellemzői Modigliani művészetének. Olaszországból érkezett Párizsba, ahol megismerkedett a századelő új művészeti törekvéseivel.

Művei sosem súrolták a nonfigurativitás határát, ám finom eleganciájú alakjai a végsőig való leegyszerűsítést mutatják. Kezdetben Gauguin és Cézanne hatása között ingadozott művészete, de végül is Cézanne bizonyult erősebbnek. A talán még kissé mesterkelt eleganciáján úrrá lett az egyensúlyt és határozott szerkezetet kereső, bravúros lírai rajz.

### **19. Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij (1886—1944): Improvizáció, 1914.**

Kandinszkij a szellem előjogára hivatkozva a „belső csengést” változtatja anyagivá, jeleníti meg, színek és vonalak segítségével képein. Újra a szimbólumteremtő művészet többértelműségével találkozunk. Festményein a kifejezés igénye nem kötődik tárgyi tartalomhoz. Műve immár nem táj, nem csendélet, hanem elsődlegesen „kép”, méghozzá olyan kép, amelyet szemlélve a néző akarva-akaratlanul bekapcsolódik az alkotás folyamatába, és tetszés szerint komponál bele játékok, álomszerűséget, meseszerűt, avagy ~~stok~~ szokatosat. Miféle valóság az, amit Kandinszkij meg-

jelenít? A régebbi művészet megelegedett azzal, hogy a „belső csengést”, a benső világot az érzékelhető valóság kiindulópontján átszűrve tükrözze.

Kandinszkij teljesen lerombolja az érzékelhető valóságához vezető hidakat. Lemond a tárgyról, az ábrázolás aktusát elemivé szeretné tenni, a magasabb fokú kifejezőerő érdekében lemond az érzékelhető valóságról. Képein a színek uralkodnak: ezek fontosabbak számára, mint a szerkesztés. A színeknek azonban nála is határozott rendjük van: bizonyos ritmusokban mozognak, a drámai feszültséggel telt pontokat az áramló nyugalom mezője váltják fel.

## 20. Piet Mondrian (1872—1944): Virágzó almafa, 1912 körül

Kandinszkij első absztrakt képeivel egyidőben Piet Mondrian más kiindulási alapra építve szintén az absztrakt festészethez jutott el. Nála azonban, az előző képekkel ellentétben, a rendteremtő, szerkesztő szándék kezdettől fogva szembetűnő. Tudjuk, hogy virágzó almafáról van szó (a felső képen még látjuk is). Az alsó képen Mondrian kiemelte a fa jelenségképéből a sokirányú elágazás gondolatát: az ágak szövedékéből a képfelületen meghatározott rendű vonalhálót szerkesztett. A címben szereplő virágzásról szó sincs, itt csupán a fa-jellegű ág-bogasság képi megjelenítéséről.

Mondrian az ilyen jellegű ábrázolásokhoz a természeti kép egyszerűsítése, tisztázása során jutott el. Nem egy múlt impressziót akart megörökíteni, hanem mértékek és irányok tiszta viszonyait kutatta. A lényegit akarta megragadni, az érzéki benyomások mögött az általános összefüggéseket keresi. Újra meg akarta találni a kezdetekhez visszavezető utat. Munkáit a józanság és fegyelem jellemzi.

## 21. Piet Mondrian (1872—1944): Óceán, mínusz, plusz, mínusz

Ennek a képnek a megfestésével még tovább jutott a józanság és az értelemszerűség útján. Holland volt, vonzalma a tengerhez természetes. A tenger, az égbolt végtelen és hatalmas. A végtelen és hatalmas láttán érzett tiszteletteljes ámulatot a legfegyvelmezettebb módon, a lehető legegyszerűbben akarta ábrázolni. Jeleket keresett, amelyeket szigorú rendbe komponálhat, hiszen a világegyetemben rend van. Ugyanakkor törekedett a mindenség folytonos változásainak kifejezésére is:

Amint maga írta: „Megpillantva a tengert, az eget és a csillagokat — mindezt sok-sok kereszttel ábrázoltam. Megkapott a természet nagysága és megpróbáltam a természet kiterjedését, nyugalomát, egyenességét valahogyan kifejezni.”

A tenger mozgásban is van. A kép alapja nyugodt, szürkés felületű. Ezen rendezte el a vonalakat, amelyek a matematika „plusz” és „mínusz” jeleire is emlékeztetnek. S amelyek csak látszatra azonosak: alaposabban megnézve nagyon is különbözők. A jelek a kép alján ritkábbak és nagyobbak. Távolodva, azaz felül és középen sűrűsödnek. Az ovális kompozíció nincs lezárva: a változás, a táguló horizont lehetőségét foglalja magába.

A képet szemlélve érezzük, hogy bár meghatározott témára vonatkozó érzelmeket idéz fel, módot ad arra, hogy egész sor odaille érzés és él-

mény ébredjen föl bennünk. A világmindenség gomolygó rendjének képevel arra utal, hogy saját életünk kisebb-nagyobb viharai között is meg lehet találni az egyensúlyt és a rendet, s életünk és sorsunk, bár meghatározott, zárt egész, mégis minden irányban nyitva áll.

A tárgyias, a természetet utánzó művészet nem képes az objektív valóságtól saját subjektumunk ilyen mélységeibe vezetni. Az absztrakt művészet ösztönöz, továbbgondolkodásra készítet, míg a tárgyias művészet leköti, befogadása kisebb aktivitást igényel.

## 22. Paul Klee (Paul Klé) (1879—1940): Növekedés indul

„Ugy érzem, előbb-utóbb elérkezem valami érvényeshez . . . , szükségét érzem annak, hogy kicsivel kezdjem, ami azonban egyben erősen hátrányos is. Mintha újra születnék, olyanná szeretnék válni, Európáról, tényekről, szokásokról és divatról mit sem tudni, vagyis úgyszólván a primitív állapotba visszaszűlyedni . . . ” Ez a nyilatkozat Klee egész jövőendő munkásságát meghatározza. A modern kor óriásaihoz hasonlóan ő is az alapokig akart visszanyúlni, mitsem törődve az európai hagyománnyal. Szintén a dolgok lényegét keresi. A valóságot nem másolni, utánózni, hanem „lát-hatóvá tenni” akarja. Művészetében a *rendnek* szintén fontos szerepe van. De nála nyoma sincs a Mondrian-féle szigorú rendnek: képei olyanok, mint egy-egy harmonikusan megszerkesztett álom, mindennek megvan a maga helye, és minden mindennel kapcsolatban van.

Művészete kimagasló jelentőségű, követhetetlen és megismételhetetlen. A mozgásban lévő világ változásait akarja megragadni, a kezdetet, az ébredést. Képén a formaelemek finom ritmusa a megújulás szabálytalan és mégis szabályos rendjét idézi elének.

## 23. Hans Arp (1887—1966): Konstelláció, 1955.

Az alkotás gondolkodásra készítet. A formák a síkfelületen lebegni látszanak. Alapjában véve minden ingatag: utalás ez arra, hogy ezt a konstrukciót a következő órában újabb fogja felváltani.

Arp a „véletlen törvényeit” figyeli a természetben. Egyaránt alkot két- és háromdimenziós műveket. Munkáit mindig az organikus formák keresése jellemzi, a növekedés, az anyagban végbemenő változások rögzítése. Alakzatai vízmosta kövekre, szélfúttá lekoptatott képződményekre emlékeztetnek, melyek ugyanolyan magától értetődően akarják a formatókélly érzését fölkelteni, mint a falevelek vagy gyümölcsök szabálytalan alakja. Ő maga azt vallotta, hogy a „művészet embertől született gyümölcs.”

## 24. Pablo Picasso (1881—1973): Guernica, 1937.

Picasso művészetét vizsgálva minden időrendi osztályozás csöddöt mond. Alkotó tevékenysége soha nem korlátozódott egyetlen stílusra. Annyi bizonyos, hogy ő volt a XX. század első felének legnagyobb hatású festője. Művészete szimbólumteremtő művészet. Képvilágát átszövik a születés, a halál, a szerelem, az emberi élet legjelentősebb mozzanatainak

titokzatos jelképei. Guernicája társadalmi felelősségérzetét is egyértelműen mutatja. A német bombázók 1937. április 28-án bombázták Guernicát, a baszk kisvárost. A kép ebből a megrendítő élményből született. Alapvetően három színt használ a festő: a feketét, a szürkét és a fehéret. A visszafogott színkezelés csak növeli az élethalál-küzdelem megrázó hangulatát. A hatalmas vásznat égő, menekülő alakok töltik be, közöttük örvendő anya halott gyermekével, a „jó harcos” is halott, akárcsak a késsel leölt madár. Megjelennek a már sok-sok Picasso-képről ismert szimbólumok: az ellenség és a gonoszság megtestesítője, a bika, a kiszolgáltatottság szimbóluma, a sebesült ló. A halál, a pusztulás égbekiáltó örvénylésébe egy női kéz nyúlik be, s magasra tartja a szellem viláosságát. A Guernica megfestésére konkrét történelmi esemény indította Picassót. Mégsem történelmi tényről rögzít. Figyelmeztetés és intés ez a kép: az erőszak és a kiszolgáltatottság, a gonosz és a jó állandóan küzdő erőinek monumentális szimbóluma.

Picasso maga írta képerőli: „A bika nem a fasizmus, hanem brutalitás és sötétség . . . , a ló képviseli a népet . . . A Guernica falfestmény szimbolikus . . . Ezért használtam fel a bikát, a lovat és a többi. A falfestmény egy probléma határozott kifejezése és megoldása és ezért használom a szimbolizmust.”

## 25. Képeslevezőlap, 1910 tájáról

A *giccs* a Duden értelmező szótár szerint bazári áru, bővli, amely a tömeges áruterelésnek köszönheti kialakulását. Maga az elnevezés a német *Kitsch* szóból ered, mely *pejorativ* asszociációkat ébreszt. Életformához kötött: a kisember, a kispolgár életformájához. Az igazi művészet mesterműveinek befogadása mindig bizonyos erőfeszítést igényel. A *giccs* derűs, közérthető, problémamentes. Nincs műfajhoz kötve. Jelentkezhet a vizuális művészetekben éppúgy, mint az irodalomban vagy a zenében. Alkalmazkodik az élethez, nem követeli személyiségünk megváltoztatását, megújítását, jobbbá, nemesebbé formálását. Nem nyomasztó tehát — kedélyes és kellemes. Könnyen elfogadható művészet, mely nem kívánja, hogy túllépünk a mindennapok körén. Amellett olcsó, mindenki számára elérhető. Két fő területe van: az egyik az ún. *souvenir-művészet*, a másik a dolgok funkciójának helytelen megválasztásából ered (Pl. Krisztus a falvédőn). A „bearanyozott középszerűség” nemeslelkű hősöket teremt: szőke, leomló hajú erényes hajadonokat, akiket a fáradhatatlan hős lovagias küzdelmek árán nyer el. Eközben mindkettő megmarad tiszta szívűnek és romlatlannak. Végül a hold sápadt fényénél a szerelmesek egymásra találnak és . . . „boldogan élnek, míg meg nem halnak.”

Oly jólesik az érzékenyülés és utána a megnyugvás, az elégedettség.

„A művészet a legmagasabbrendű öröm, amivel az ember megajándékozhatja önmagát” — mondja Hegel. Csakhogy igen nehéz örökké csúcsokat állítani magunk elé. Ebből a kényelemszeretetről ered a *giccs*nek a társadalmi élet szinte minden területére kiterjedő hatása.

Minden emberben ott él a törekvés a magasabbrendű felé. Ezt kell magunkban erősíteni, hogy az óhatatlanul egymásra következő hétköznapokat az ünnep emelkedettségével válthassuk fel.