

## ÁRT-E A GÉP A MŰVÉSZETNEK?

ALIG van az emberi életnek még egy megnyilvánulása, mely olyan meggyőzően mutatná, mint a festészet, hogy milyen gyorsan követik egymást korunkban a lelkiség változásai. A nagybányai festők fellépése óta mi mindent értünk meg képzőművészetünkben mi is! Gyorsabban élünk, mint elődeink, a nagy átalakulások jóval szaporábban következnek egymásra, mint valamikor. Alig estünk át a naturalizmus és impresszionizmus diadalrajtúján és már Európaszerte túlélte magát ez az irány; egykori művelői közül jó egypáran háttal fordítottak neki, a fiatalság pedig a következő nemzedék kíméletlen meg non értésével, vállvonogatva nézi eredményeit, melyek nincsenek összhangban érzéseivel, vágyaival, világfelfogásával.

A naturalizmus, az egykori akademizmus ádáz ostromlója, maga is akadémiává lett, a tömegek ízlésévé; ellaposodott, lelketlenné vált. Valami új, mai, a kedvelt szóval modernebb művészet kell tehát azoknak, akik a jövőt a mában megérik. Természetes, hogy ez nem simán és zajtalanul megy végbe, az eltűnő ideáloknak épenúgy megvannak a maguk magasztalói és megsiratói, mint az újaknak hangos hirdetői. De mindkét tábor megegyezik abban, hogy a nagy változásnak legfontosabb okát a Gép-ben keresi, mely szerintük gyökeresen felforgatta az emberi lelket, a művészetet talán még alaposabban, mint ahogyan a mai társadalmat. A naturalizmusból kinőtt festőiség rajongói persze ellenséges szemmel nézik, az új törekvések prófétái pedig valóságos bálványként tisztelik és afféle magaslatra helyezik azt, mint az egykori művészet a vallást, a későbbi a természetet. A következő sorok ezzel a két, egymással éles ellentétben álló felfogással kívánnak foglalkozni és a jelszavak mögött a művészet lényegét, az örök emberit keresik.

Ilyen tárgyalásnál legcélszerűbb maguknak a művészeknek kijelentéseit alapul venni, hiszen ők állanak legközelebb hajlandóságaikhoz és ezért nemcsak a legközvetlenebbül érzékeltetik felfogásukat, de elfogultságukban éppen ők tévednek a legjellegzetesebben. S ha a mai konzervatívoknak, az egykori naturalista-impresszionista forradalmároknak álláspontjára jellegzetes képviselőt keresek, alig található alkalmasabb művészt erre, mint Glatz Oszkárt, aki tavaly egy folyóiratban megírta a naturalizmus hatyúdalát. Ebben az írásában arról panaszkodik, hogy ma a gép áll az érdeklődés középpontjában, a géppel pedig a művészetek közül csupán az építészet áll közvetlen kapcsolatban. A gép ellensége a természet, a világ festőiségének,

gazdag változatosságának. Európából máris kiölt úgyszólván minden faji, nemzeti jellegzetességet; vége a népviseletnek, a népművészetnek, vége nemsokára a lónak, az igavonónak. Vadregényes vidékeken gyártelepek, erőművek éktelenkednek, a természet festői rendetlenségét mindjobban megrendszabályozza az egyenes, a szabályos vonal logikája. Amerika, a civilizált Amerika, rajtunk is tútesz és a többi földrész is a fehér faj után igazodik. Mi ma a modern Japán, mi lesz rövidesen Kínából, Indiából, mi az egész világ festői kultúrájából? És az eddigi mesés gazdagság és változatosság helyett mit kaptunk? Egy az egész világon egyformán öltözködő, szürke, unalmas, festőietlen, univerzális embertípust, a gyönyörű állatok helyébe autót, traktort, a falu festői szabálytalansága, rendetlenségének poézise helyett felhőkarcolókat, erőműveket!

Glatz szerint ma már alig létezik intimitás. A modern embernek nagy izgalmakra van szüksége, erős dózisokra, melyeket szellemi és lelki (?) erőfeszítés nélkül percipiálhat, neki szenzáció kell, gyorsaság, rekord, a gép hozzászoktatta a szenzációhoz. Így intimitások, finomságok átérzésére, titkos hangok hallására a modern ember lassanként képtelenné válik. Az érzékek háttérbe szorulnak, a lélek teljesen föléje kerekedik a testnek, az emberek hosszas fejlődés után nem lesz már szüksége művészetre, mert a művészet az érzékektől elválaszthatatlan. Fiatalkori játékaikról, a gyönyörű művészetekről lassan le kell mondania, el is veszi irántuk való érzékét és évezredek után az emberiség a gépies világrendszerek válik hívévé. A művészet alapja az érzés, sohasem az ész. Intuitív képesség, az a részünk, amely a természethez, a földhöz kapcsol. Az ember lassanként függetleníti magát a természettől, később majd függetleníti magát ösztönös érzéseitől is. A művészet hanyatlóban van, soha többé nem ismétlődhetik az a harmónia, mely a görög művészetben megnyilvánult. Ezért nagy vonalaiban Glatz úgy ítéli meg a művészet távol jövőjét, mint a fiatalt! az öregséget. Neki az a kis falu, melyben dolgozik, hol nincsen se bolt, se posta, se kocsmá, tehát nincsen civilizáció, minden áldott napjával, ha bejárja dombjait, erdeit, hallgathatja rovarzömmögését, madárcsattogását, nézheti marha- és disznócsordáját, mindenféle háziállatát, primitív embereit, olyan óriási élvezetet nyújt, amelynek a gépies civilizáció közvetítette szenzációk közelébe sem léphetnek.

Glatz Oszkár eme fejtegetéseinek olvasása közben, azt hiszem, nagyon sokan azt érezték, hogy a kitűnő festő fején találta a szöveget, mert szívük szerint beszélt. Hogy azonban világosabban lássunk e fölötté érdekes kérdésben, állítsuk szembe véle a másik felet, azokat, akik egyáltalában nem ütköznek meg a gép művészetbefolyásoló szerepén, sőt rajongó lelkesedéssel ünneplik. Ismét egy kiváló művészt választunk szószólóul: Vaszary Jánost, aki ez évi, tavaszi kiállítása tárgymutatójának előszavában foglalta össze művészi hitvallását. Összevonva idézem belőle azt, ami a gépprobléma szemszögéből érdekel:

„A házak tetején antennák meredeznek, lakásunkban szál a százmérföldes zene a rádión, az utca mindennapos reklámvilágítása káprázatos fénycsóváival felülmúl tűzijátékot, örömtüzeket, melyeket eddig csak fejedelmi névnapokon vagy kivételes teátreparékon szoktak felgyújtani, a kirakatok

plakátok szellemessége versenyre kel az ipari és művészeti kiállításokkal, a megváltozott városi térben a klasszikus, reneszánsz és barokk paloták mint idejét múlt anakronizmusok bámulnak az autókra, gépomnibuszokra és a hirtelen kimúlt loalkalmatosságokra, Yost, töltőtoll, vagy rakétaautó egyaránt az idő lebirását célozzák, a tudomány és technika fullasztó száguldásában a kultúra oxigéntömlői a korhatárt kitolják és ha úgy tetszik, megfiatalítanak.

Mi sem természetesebb, minthogy a művészet mindig városi termék volt, hogy a városok magaskultúrájú és kritikailag öntudatos rétegei szinte automatikusan követelik, hogy mindazt, amit megváltozott fizikai és szellemi környezetben látnak, látni akarják a művészetben is, tehát a művésztől egyebet kívánnak, mint a mit az eddig nyújtani tudott. A temérdek új benyomás és szellemi élmény új formát kíván. A művészetre sorsdöntő tehát az új forma, az autó nem élhet egy régi lándauer formájában. Két tábor van, az egyik minden újat a pokolba kíván, a másik feltétlenül eskszik minden újra. Naturalizmus? A természet elsősültségi jogát a művészetben ma sem fenyegeti semmi veszély. A természet mindig legelsőrangú felvilágosító a festészetben. Azonban a természet is tökéletesen megváltozott vélünk szemben, mint már annyiszor évezredekben keresztül, midőn új formák jelentkeztek. És rá kell mutatni arra, hogy a modem művészetben már a biztonság és önmagával tökéletes összhang félre nem magyarázható jeleivel találkozunk. A modem építészet' megtalálta a modem életnek való formát, eltűntek a gipszek, stukkók, az oszlopok és párkányzatok. Vas és beton. A lakóházak egyszerűek kiképzésben, a falak világosak. Nem tűrik meg a sötét és nehéz olajképeket, sem a bútorszerű plasztikus kereteket, hanem a nagy falsíknak megfelelő, világos, freskószerű díszeket kívánnak, melyek felett könnyen átsurran a fény. Hz az építkezés monumentalitásában páratlan. Nemcsak városok, de gyárak, középületek, templomok kapták meg már az építészet által modem formájukat. Az iparművészet vette leghamarább észre és használta ki az új irányok kiaknázhatatlan bőségét és gyakorlati értékét. Bútorok, textilminták, plakátok, ruhaminták, reklámrajzok, apró használati tárgyak, könyvkülzetek és díszek stb. ennek a művészetnek döntő összegezései és bizonyító erejű eredményei. A szerkezeti konstrukció, organikus látás már a technika és gépszerűség túlságos hangsúlya előtt is érdekelte a művészetet. Azóta a technika csodákat művelt.

A mozgókép a színművészet mellett felszívta elsősorban a képzőművészetet és hihetetlen teljesítőképességre kényszerítette. Tökéletesen megoldotta a különféle térben elhelyezett, folytonosságban történő képsorozatok egyidejű lehetőségét a mozgás folytán, mely a vetítésben a kompozíciót helyettesíti. A mikroszkóp és teleszkóp formai rendkívüliségével, szenzációjával új világokra eszmélünk.

A vertikális rálátás a repülőgépről a tér teljesen új felfedezése, az eddigi földhözragadt horizontális bepillantás mellett már nem egyedül a patak partját és ligeteit élvezzük, nemcsak házak, udvarok, utcák szűkített dimenzióival próbálkozunk, hanem a magasból kónikus és tektónikus tereket élvezünk, melyek erősen közelednek a mértani és geometriai ábrákhoz.

*Hol van ma Ruskin géputálata? "*

Vájjon melyik az igazság? A Glatztól vagy Vaszarytól kiszínezett felfogásnak higyjünk-e?

Kétségtelen az, hogy mai életünkben a gépnek nagyon fontos szerep jutott. De ellensége-e a gép a művészetnek, a festőiségnek? Fogadjuk el, hogy a gép volt az az léttényező, mely kiölte a faji, nemzeti jellegzetességeket és a gép vetett véget a népviseletnek, népművészetnek, elűzi a lovat és egyéb igavonókat, gyárakat, erőműveket épít, egyszóval ismerjük el majdnem kivétel nélkül igaznak Glatz panaszait az emberteremtette világ külsejének átalakulására vonatkozóan, hiszen bizonyos, hogy ennek a világnak képe nagyon megváltozott.

De vájjon a világ képének emez átalakulása olyan teljes-e, olyan sorsdöntő, mint ahogyan ő feltételezi, vájjon az új világban nem lehetséges-e művészet, vagy jóval szűkebbre korlátozva a kérdést nem lehetséges-e a megváltozott viszonyok között „festőiség”? Mind-

két kérdésre olyan választ kell adnom, mely teljes ellentétben áll Glatz felfogásával. Először is az a kis felépítmény, mellyel az ember a föld kergét beborította, úgyszólván semmi, és örökre semmiség lesz a természeti világ végtelenségével szemben. A végtelen tenger, a végtelen égbolt, a felhők isteni játéka örökre kiesnek az ember hatalmából és megmaradnak a kegyek, a völgyek, a síkságok is, megmarad a rét, a szántóföld, a fa, a fű, a virág, a víz, megmarad öreg éltetőnk a nap, a fény, az ányékok, és megmaradnak örök nagy ihletőink, a színek is.

Nem forog fenn a veszélye annak, hogy a képzőművészetnek egyik legősibb és legmélyebb megihletője, a mezítelen emberi test, szögletes géppé alakuljon, hanem további ezer és ezer éven át örökkön izgató témája marad a képzőművészeteknek. Mindezzel csak a leglényegesebb dolgokat soroltam fel, nem törekedtem teljességre, de ha az elveszett örömeiket szembeállítom a nagyjából elmondott örökre megmaradókkal, lehetetlen nem látnom, hogy a veszteség nem döntő jellegű, sőt csekély, annál is inkább, mert hiszen nem is veszteséget, hanem csak változást jelent.

Az emberi élet külső formái évezredek óta úgyszólván nemzedékről-nemzedékre változnak és az ember művészetteremtő hajlandósága mindig belé tudott kapcsolódni ebbe a folyton változó új és új környezetbe. Igaz, hogy a renaissancekori ember ruhája pompázóbb volt, mint a mai, igaz, hogy egy barokk díszhintó mutatósabb volt, mint egy csupasz gépkocsi, a parasztviselet tarkább és díszesebb, mint a gyári munkás zubbonya, de a művészet létének kérdése nem ilyen csekély külsőségeken múlik, hanem az ember alakító, teremtő ösztönén. Ha ez az ösztön él, a tárgy, melyet felhasznál, egészen mellékes. Vegyünk egy egyszerű példát, mely a téma jelentéktelenségét jól megmutatja. Egy impresszionista, minden ízében „festői” képen szekerúton kocsi halad, mely jókora port ver fel. Féloldalról a leszálló nap sugarai aranyozzák be a témát, mely csak úgy sziporkázik a fény játékaiból. Mit változtat e kép festőiségén, a színvalórok finomságán, ha a por felhőit nem egy festőien rendetlen parasztszeker, hanem egy száguldó automobil veri fel? Vagy azt kérdezem, mért haragudjak az erőművekre, csak úgy önmagukban, ha Frank Brangwyn, a pompás rajzoló és rézkarcoló ultrafestői rajzokat és karcokat tud róluk készíteni? A gőzhajó semmivel sem festőietlenebb, mint a halászbárka, mert a festőiség nem benne van, hanem bennem, vagy tebenned.

Azaz vannak témák, melyekre azt szoktuk mondani, hogy festőiek, mert képzőművészeti emlékeinkkel kapcsolódnak össze, és mihelyt egy jelentős alkotóművész átjelkesít festményál valami új témát, melyet előtte még csak észre sem vettek, az is festőivé válik és belékerül gondolkozásunk sablonjai közé. A renaissance óta hány új és új festői témakör támadt, melyet az elődök vagy nem láttak meg, vagy el sem fogadtak volna. Festőibb kort, mint az impresszionizmus kora, el sem lehet képzelni. A régi, már lajstromozott festőiség szempontjából azonban sokáig és sokan borzalmasaknak érezték képeit, melyekben semmi sem volt a barokk-kor teatralis kulisszaszerűségéből. Közönséges

városi utcák, jelentéktelen mezők vagy tájak, hétköznapi jelenetek stb. a legszélsőbb festőiség összes következményeivel tárultak elénk az impresszionisták képein, még pedig nem olyan korban, melyet a gép már erősen kikezdett, melyben a Glatz felpanaszolta uniformizálódás már nagy mértékben lejátszódott.

Baj csak akkor volna a művészet körül, ha egyes festőinek elfogadott témakörök kipusztulásával együtt az ember festői hajlandóságai is kivésznek. De vajjon a sokat ócsárolt gép erre vezet-e?

Az elmúlt százötven év tapasztalatai tagadó választ adnak erre a kérdésre. A gép kétségtelenül városokba tömöríti az embereket, de nem öli ki belőlük a természet szeretetét, mely olyan nagy mértékben tölti el Glatz Oszkárt. A francia impresszionizmus részben a városokba szorított és onnét a napfénybe menekülő emberi lélek remek reakciója volt, szabadságvágyának pompás kifejezője. A természet szeretetét a gép nem nyomja el, sőt ellenkezően a legnagyobb mértékben támogatja. Soha annyit nem utaztak az emberek, mit ma, soha annyit nem jártak szabadba, mint ma, sohasem törődtek annyit a természeti világ szépségével, mint ma. És ebben a gép leghűségesebb szolgája és elősegítője az embernek, hiszen, hogy csak egy közeli példát említsek, a ma szinte járványszerűen fellépő fényképezési láz sem egyéb, mint részben természetcsodálat, részben az ember művészi kiválasztó és alakító ösztönének gépies segédeszközzel támogatott megnyilvánulása.

S vajjon igaz-e az, hogy a mai emberek csak nagy izgalmakra van szüksége? Hogy finomságok átérzésére, titkos hangok hallására képtelenné vált? Hogy az érzékek lassanként a háttérbe szorulnak, a lélek fölébe emelkedik a testnek, egyszóval csak a ráció uralkodik?

Vegyük sorra ezeket a gépbűnöket, amelyek felsorolása különben ellentmondásokat tartalmaz. Elsősorban is a művészet a legerősebb izgalmak egyike, persze nem a bárlovagok számára, de talán mégsem ezek korunk reprezentatív típusa? Volt-e kor egyáltalában, mely annyira a finomságok élvezésére vetette volna magát és művészetben, irodalomban szinte programmul tűzte ki ezt és annyira megfélemedezett a monumentalitásról, erőről? Titkos hangok meg nem hallásáról pedig nem lehet olyan időben beszélni, melynek zeneélvéző kultúrája egykor meg nem értett nagy zenei alkotások titkos hangjait annyira ki tudja érezni! S vajjon lehet-e az érzékek háttérbe szorulásáról beszélni ma egy minden ízében túlon túl érzéki kultúra idején? Vajjon valóban fölébe kerekedett-e a lélek a testnek? és miben nyilvánul meg az ész pusztító hatása? Az elmúlt húsz év ugyan nem tanúskodik arról, hogy az emberiség életét valami mechanikus célszerűségi belátások alapján konstruálta volna meg.

Egy meglévő és fényes kultúra felépítői és rajongói mindig féltékenyek szoktak leírni az erősen előtérbe nyomuló civilizációra, mely új talajt teremt és egy új kultúra kialakulásához vezet. Ez Glatz Oszkár lelki állapota és vele együtt nagyon sokaké. Szerintük a kultúra valahogyan szembenáll a civilizációval, holott azok a valóságban nem ellenségei egymásnak. Kétségtelen, hogy vannak idők, melyekből egy meglévő kultúra a civilizáció útján nagyon széles, nyers, új kul-

túrát teremteni még nem tudó rétegekre terjed ki. Lehet, hogy a miénk is túlnyomóan ilyen. Az új embereknek csak lassan válik vérükké az, ami másoknak öröklött, velökszöletett kincse, vagy teremtmény hajlandósága, de a történelem során a kultúra sohasem fülladt belé a civilizációba, mert az emberiség megújuló ereje kimeríthetetlen volt és a kultúra lassan szétszivárgó, elosztó és gyakran egy ideig el is laposodó elemei új formákat öltenek és hatalmas erővel támadnak fel új alakban. Új és új alakban, de hiszen az emberi élet nem ismer megállást s ha valahol meg-meg állt, ez halált jelentett.

Ha megfelelő távlatból nézzük az emberiség történetét és benne a művészetét is, az ember alaptermészete a történelmi idők alatt mit sem változott. Nyilvánvaló, hogy a barlanglakó a lehető legfeszítőbb környezetben élt Glatz szerint. Gép- és erőművek nem háborgatták, mint minket. Neki is megvoltak a művészei, volt a későbbi koroknak, de megvannak nekünk is. Miért ne legyenek a későbbi századok és évezredek emberének is, aki ugyanaz az ember lesz, aki barlanglakó őse volt, akármennyi olyan gépe lesz is a maikon kívül, amelyekről ma még nem csak nem is álmodunk. Ameddig csak vissza tudunk tekinteni, az ember mindig alakított önmaga és mások gyönyörködtesére, ma is ugyanezt teszi, miért ne tenné ezentúl is, hiszen e hajlandóságának a géphez semmi köze, nem gátolja benne, a gép különben sem ura, hanem csak eszköze.

A gépellenes álláspontja tehát nem egyéb, mint a megszokás, ragaszkodás a régihez, a szeretetthez, melyet az idő fel nem tartóztathatóan sodor el magával. Új élet mindig új művészetet hoz, új formákat és új témákat is, akár a gépet is hozhatja, vele és belőle éppen úgy lehet ötletet, ihletet meríteni, mint egy szépen hímzett dolmányból.

De ez a gép sem kizárólagos valami. Tárgy és nem forma. Tünet, de nem befejeződés. Tárgy az ember tárgyainak végtelen sorozatában, parányi semmiség a természeti világ végtelenségében, szolga és nem úr az emberi érzések és szenvedélyek hullámozó birodalmában. Embercsinálta valami, amely alá van rendelve a nem változó emberi természetnek, hatalomvágyának, élvezeteinek: örömeinek, bánatának, érzéseinek eszköze. És itt tévednek aztán Vaszary János és nálánál még túlzóbb társai. Különösen abban, hogy a mai művészet és a megelőző között valami át nem hidalható szakadékot látnak, sőt csak a mait hajlandók igazi művészetnek elismerni, aminek érdekes viszája az, hogy a maradi közönség éppen fordítva gondolkodik erről a kérdéstről. Vaszary pedig már idézett írásában még azt az állítást is megkockáztatja, hogy a művészet és a képszemlélet is meg fog változni. A művészet lényegének nem a szépséget tartja és a múltból Michdangelot, Leonardo da Vincit, Grecot állítja elének bizonyosságul, mint akik nem „szép“ dolgokat alkottak, hanem megdöbbentő, titokzatos, metafizikus képeket. Vaszary itt egy kissé a tárgyi szépet téveszti össze a művészi széppel, az alakítás szuggesztív szépségével és ez az oka annak, hogy a műélvezet megváltozását hirdeti, holott a műélvezet ma is az, ami ezer éve volt: gyönyörködés. Változni csak a gyönyörködteséssel felruházott témák és a gyönyörködtesítés módjai változtak.

És vájjon olyan mély-e a szakadék a múlt és a jelen művészete között? Vájjon a mai nem szükségszerű folytatása-e a tegnapinak, vagy a még régebbinek? Valami új forrásból fakad-e, tehát nem ugyanabból, melyből az eddigi fakadt?

Nézetem szerint nincsen mély szakadék. Az expresszionizmus szerves folytatása az impresszionizmusnak, sőt a még régebbi konstruáló művészet együttthatásának is. A forrás pedig ugyancsak a régi, a gyönyörködés és a gyönyörködtetés vágya. Látszólag óriási különbség választja el a simán lendületes valcert a charlestontól, de alapjában egyik éppen úgy tánc, mint a másik, ahogyan többezeréves művészetünkben szakadatlanul változtak az eszközök és a módok, de maga a művészet alapjában ugyanaz maradt.

Nem akarom most mindazt ismételni, amit az állandóság tekintében Glatz Oszkárral szemben felsoroltam, mert mindez a Vaszary-fronttal szemben éppen úgy alkalmazható, mint a konzervatív naturalizmus panaszai ellen. A művészet végső eredményben különben sem irányok és korok kérdése, hanem az örökkön túlpezszülő emberi alkotó erőé. Minden kor megtalálta a maga művészetét, mert mindig támadtak olyan ismert, vagy akár névtelenül maradt nagy egyéniségek, akik nagyszerűen összefoglalták a kor másokban alkotássá ki nem jegecesedő és tudattalanul maradt lelkét, még pedig olyan, elsősorban is egyéni formák keretében, melyeket kivételes teremtő erejük az emberiség örök értékei közé emelt. S ha a történelem távlatából nézzük az egyes művészi korszakokat és el fog jönni az az idő, még ha nem szívesen gondolunk is erre, amidőn a mi korunkat s a mi nagy egyéniségeinket is ilyen távlatból fogják nézni utódaink: és ekkor a ma nagynak látszó különbségek olyan mellékesekké válnak az örök emberivel, de különösen az egyéni alkotóerő nagyságával szemben. A művészi alkotás mindig a benne megnyilvánuló teremtés erejével, genialitásának sugárzásával hat. Közömbösek az irányok, közömbösek a körülöttük támadt elméleti megkülönböztetések, midőn egy nagy egyéniség szava szólal meg. Ha a teremtő erő hatalmasan belé tud markolni az emberi lélek valamelyik húrjába s ha ezt a hürt, vagy akár azok egész csomóját erős rezgésbe tudja hozni, akkor mellékes nekünk minden intellektuális meggondolás és relativitás, akkor a művész magával ragad a maga különleges világába, amely temérdek dologban más lehet, mint a mi világunk, de a nagy alkotó parancszavára azonnal a miénkké válik, a pillanatnyilag egyedül lehetségessé, az egyedüli valósággá. Ne feledjük tehát el, hogy az idők során akármilyen sokféleségben, akármilyen kaméleonszerű elváltozásokban is mindig ugyanaz a művészet lép elénk, az ars un a nem üres frázis.

Az ember évezredek óta ugyanaz, ha életnyilvánulásai külsőleg egészen másképen jelentkeznek is. És az teszi az emberi művészetet örökké, hogy a nagy művészet szuggesztív ereje ezt az alapjában mindig azonos emberit tárja elénk, azt az embert, aki az őt környező és csak külsőségeiben változó világban képzelete gazdagságával keresi és találja meg a végtelenséget.