

A MŰVÉSZ HELYZETE A TÁRSADALOMBAN.

Émelyítő, elcsépzelt közhely: A művésznek nehéz a megélhetése, soha sincs pénze, bohém, könnyelmű. Amikor feleletet keresek a kérdésre: miért részesül a művész e gyakran tapintatlan és bántó megítélésben s miért van ilyen furcsa, felemás, kialakulatlan helyzete a társadalomban, mindjárt vizsgálódásom kiindulópontján két, látszólag nem ide tartozó dologra kell rávilágítanom: a tapintatlanság és a közhely fogalmára. Goldring «The Façade» című regényének főalakja egy író (mellesleg szólva, az érvényesülés nehézségeivel reménytelenül viaskodó író) társaságba megy, ahol valaki fölületes társalgási hangnemben nyomban munkájára tereli a szót, nem is sejtve, hogy ez neki nem kellemes, kérdezzeti: «Dolgozik? Sokat ír mostanában?» stb. Az író, akit mélyen elkedvetlenít ez az üres kíváncsiszkodás, magában ezt gondolja: furcsa, ha véletlenül nem író volnék, hanem tőzsdés, bezzeg senki se tartaná illendőnek megkérdezni, sok részvényt adtam-e el az utóbbi időben.

A művész gyakran céltáblája ilyen ízetlen udvariaskodásnak, amelyet a közhelyek ingere csal a művésszel beszélők ajkára. Az egyszerű angol úr esete jut eszünkbe, aki már nem bírja tovább idegekkel, hogy mindenki a kedvezőtlen időjárásról sopánkodik (ez tudvalevően a legnagyobb mértékben dívik az angoloknál) s elhatározza, hogy ezer fontot hagyományoz annak, aki, arra a megjegyzésére, hogy «elmúlt a nyár», nem fogja azt felelni: «hiszen az idén tulajdonképpen nem is volt nyár». Hosszas, meddő keresgélés után talál is egy padon ülő embert, aki nem felel a megjegyzésre semmit. Amikor azonban az öreg különöc átadja neki a hagyományozó iratot, kiderül, hogy a szerencsés örökös néma, aki papirozt, ceruzát kotor elő, írásban köszöni meg a nagylelkű végrendelkezést és pótlólag írásban feleli a megjegyzésre, hogy «ha meggondoljuk, az idén nem is volt nyár». ~

Sokan a közhely leküzdhetetlenségével kötelező illemszabálynak vélik, hogy művésszel szembenállva, nyomban annak alkotó munkájáról kezdjenek csevegni, tapintatlanságot követnek el, amennyiben nem érzik meg, hogy olyasmit rángatnak bele a felszínes társalgásba, ami a másíknak legmélyebb, legtöbb tépelődést okozó problémája, amit nem tud, nem hajlandó pár könnyed, nyájaskodó szóval letárgyalni. Ugyanily tapintatlan dolog, amikor hányavetien dobják bele a társalgásba azt, hogy «hja, persze, a művészeknek «rosszul megy,» közhellyé süllyesztve azt, ami alapján cseppet se közhely, sőt ellenkezőleg fogaskérdés, amely meg-

érdemli, hogy komolyan foglalkozunk vele, szociológiai vizsgálódással: tanulmányt írjunk róla.

Miért van rossz dolga a művésznek? És kik azok a művészek, akiknek rossz dolguk van? akik nem találják meg helyüket a társadalom keretei között?

Hangversenyen vagyunk. Hírnevű hegedűművész játszik Mozartot, Beethovent, Schubertet. Pazar gépkocsija vár rá, hogy hazavigye fényes szállodában lévő lakosztályába. A hangversenylátogató pedig egy pillanattal arra gondol, hogy egyik-másik halhatatlan zeneköltő, akinek művei a műsoron szerepelnek, a legsötétebb nyomorban tengődött.

Más: Irodalom. Közepes írók, a közízlést legyezgető színpadi szerzők darabjait az egész világon játsszák, majd mozivá gyúrnak. Komoly írók kénytelenek napilapnál havi díj fejében robotolni.

Képkiallítás, napjainkban. Nem kelt el egyetlen kép sem.

Arcképfestők. Nem egy úri, csaknem főúri módon él, pedig rossz, érdektelen, művészietlen művész, mesterembere a közkedvelt arcképek, élelmes utánérző. Ezzel szemben, a régi időkben igazán nagy festők — egy Van Dyck, egy Velasquez — arattak, mint arcképfestők, ilyen sikereket.

Bonyolult és szövevényes a kérdés, amelyre választ keresünk: milyen hely jut a művésznek a társadalomban? Tisztáznunk kell, milyenfajta művészekre gondolunk, és milyen társadalomra? A régi korok művészete az, amely elsősorban előttünk lebeg? vagy a mai kor? Továbbá, hogy a «művész» megjelöléssel kiket jelölünk: festőket, szobrászokat, továbbá zenészeket? Itt ismét tisztáznunk kell, zeneszerzőkről van-e szó vagy nemkevésbé a virtuózokról, az előadó zeneművészekről. Aztán igen lényegbevágó kérdés, hogy minden művész társadalmi helyzetét vizsgáljuk-e vagy pedig elsősorban csak a nagy mestereket, azokat a kimagasló egyéniségeket, akiknek életműve későbbi időszakokban is — vagy esetleg csak a későbbi nemzedékekben — hat és tovább él?

Végül az irodalmat is bele vesszük vizsgáldásunk körébe?

Az írókat talán mellőznünk kellene, amikor a művész társadalmi helyzetével foglalkozunk. Az irodalom bár művészet, mégis eltér a képzőművészettől, valamint a zenétől is abban, hogy, míg ezeknél a formanyelv — a szín, valór, vonal, plasztikai vagy zenei forma — sajátosan ahhoz a művészethez tartozik, az írói kifejezés *médiúma*, a nyelv, az emberi beszéd, messze túlterjed az íróművészet területén. Így a «művészet» fogalmi területét nyilván lényegesen nehezebb körülhatárolni akkor, amikor irodalomról van szó, mint akár a képzőművészetnél, akár a zenénél. De lehet az is, hogy ez a különbség inkább csak látszólagos; legalább is arra mutat az a tény, hogy az író helyzete a társadalomban igen nagy, feltűnő párhuzamokat mutat a művészével, a festőével, szobrászával vagy zeneszerzőjével. Szándékosan mondom azt, hogy «zeneszerző» és nem «zenész», mert különben a merőben előadó művészet területére tévednénk.

Ugyanígy kell külön vennünk a színművészt; ő is előadó, helyesebben interpretáló, tolmácsoló művész, mint a zenevirtuóz. A zene, a színpadi irodalom és bizonyos mértékig a költészet azok a műfajok, ahol éles különbséget kell tennünk egyrészt az alkotók és másrészt a tolmácsolók közt, akik a zeneszerző, darabíró művét eljátszzák, a költő versét szavalják. (Ami persze korántsem jelenti azt, hogy pl. a kiváló színészt kevesebbre kellene becsülnünk, mint a rossz darabírót.) A színdarab, a szavalásra kínálkozó vers és zene területén kívül eső művészetekben és irodalmi ágakban más az eset annyiban, hogy itt minden művész alkotó — legalább is névleg, illetőleg elméletben. A valóságban persze más a helyzet; korántsem mindegyik nevezhető alkotónak, legalább is nem akkor, ha az alkotástól több-kevesebb egyéniséget, eredetiséget kívánunk.

Se vége, se hossza a fogalmi körülírásnak, csoportosításnak; területünk rendkívül sokrétű, mindenféle irányban, minden dimenzióban a végletekig tagozott. Felöleli az egész műtörténelmet, irodalomtörténetet, továbbá a kort, amelyben élünk; sok, még eléggé fel nem derített esztétikai kérdés is összefügg a problémánkkal, azzal, hogy miért találja meg nyilván épen a művész olyan nehezen, bárki másnál nehezebben a helyét embertársai között.

A kultúrtörténészek, esztétikusok túlon túl hajlandók a művészetek kizárólag műveiknek esztétikai bírálata, boncolgatására szorítkozni. A monografia-írók elkönnyelik ugyan, hogy pl. Rembrandt, Mozart, Schubert nyomorogtak; de hogy miért? e fölött bánatos belenyugvással térnek napirendre. Művészsors!... ezzel ütik el a kérdést, üres szólam, mint amikor azt mondják: «művész, tehát bohém, rendetlen.»

Ami a rendtelenséget illeti: ez a legnagyobb tévedés. Minden foglalkozási ágban vannak rendes és rendetlen emberek; ez részben egyéni hajlam, részben pedig egyszerűen a gyermekszoba kérdése. De persze a festő vagy rézkarcoló, aki példás rendben tartja kényes munkaeszközeinek egész arzenálját, esetleg rendetlen a nyárspolgár szemében, mert pl. tájékozatlan adóügyeinek elintézése körül. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy nemcsak a nyárspolgárnak, de igen sok embernek sejtelve sincs a művész kemény, kitartó munkájáról; ezek azok, akik azt hiszik, hogy a művész csak úgy, «istenadta tehetségénél fogva», pár perc alatt a kis-ujjából rázza ki mesterműveit; így képtelenek megérteni, hogy ne maradna még bőven ideje és idege ahhoz, hogy egyéb, gyakorlati ügyesbajos dolgát elrendezze. De előfordul az is, hogy a művész valóban oly siralmas anyagi helyzetben van, amelyben a rend elérhetetlen fényűzéssé válik. Ne feledjük, hogy Baudelaire egyik legszebb versében, az «Invitation au voyage» c. gyönyörű, költői vízióban, éppen a rend annyira fontos elem a felidézett vágyalom keretében.

«La, tout n'est qu'ordre et beauté, Calme, luxé et volupté.» Így szól a refrain-je a versnek, amelyben a múlt század bohém, burzsoá-

riasztó korszakának reprezentáns alakja, Baudelaire, a nyugodt, meghitt, sőt kimondottan polgáris hangulatú boldogságról szövi ábrándját.

Ami a bohémség közkeletű fogalmát illeti, ez is sokban félreértésen alapszik. Egész biztos, hogy bőven található hamisítatlan, vérbeli bohémek akármilyen foglalkozási ágban, illetőleg társadalmi rétegben, korántsem csupán művészkörökben — nevezetesen pedig éppen nálunk, Magyarországon. A bohémség ugyanis részben társadalmi szokásokon is alapszik, részben pedig valóban vérmérséklet kérdése. Hazánkban pl. a könnyűvérű, mulatnivágyó, a holnappal keveset törődő ember típusa bizonyára sokkal gyakoribb, mint az egységesebben polgári, sőt kispolgári Franciaországban; a magyar kisdzsenti, a francia kispolgárral szembeállítva, megkapó példája a bohémségnek. Már pedig a «bohém» elnevezés, könnyűvérű, életüket a kedély fölényével élő művészberekre alkalmazva, Franciaországból származik; minálunk csak átvették, gondolkodás nélkül, elfelejtve, hogy a Murger-korabeli francia bohémek a polgárságnak nagyon is kompakt tömegével álltak szemben, amely Franciaországban egy szociológiailag sokkal erősebben körülhatárolt, egyöntetűbb osztályt képviselt és képvisel még ma is, mint minálunk — azzal a gyakran szív és kedély nélküli emberfajtaival, akinek jóformán egyetlen életcélja, hogy minden hónapban félretehessen valami megtakarított pénzt. A francia nagymértékben ma is ilyen, hiszen a «malheureux», a «boldogtalan» szó a francia mindennapi nyelvszokásban szinonim a pénztelenséggel; ismerjük a francia nyárspolgárnak azt a típusát, akinél a boldogság csalhatatlan fokmérője valóban a takarékpénztári mérleg. Nyilvánvaló, hogy ez a zárt polgári réteg váltott ki annyira erős ellenhatást a francia művészeknél, írónál és ez az ellenhatás ebben állt: bohémnek lenni, a polgárt elképesztetni — *épater le bourgeois*.

Mellesleg szólva, mulatságos, hogy a francia «Bohème» (bohémország) és «bohémien» (bohém) kifejezések a földrajzi ismeretek száználmas hiányára vezetendők vissza. «Bohème» franciául tényleg Csehország (Böhmen), sajtóságtól fogalomzavar folytán azonban a francia a cigányt is bohémien-nek, csehországinak nevezte, összezavarva ezt a két, számára vadidegen, muzsikus népet. A bohém tehát egyszerűen cigány: *Vie de Bohème* annyi mint cigányélet.

Hasonlóan külföldi ízű és behozatalú (s ugyancsak francia eredetű) kifejezés a burzsoá, burzsoázia is; hazánkban ez is bizonyos mértékig idegen palánta, olyanformán, mint a bohémség, ahogyan ezt a művészre ráfognak, a művész természetrajzához tartozónak vélik. Holott legfeljebb azt lehetne joggal mondani, hogy a művész gyakran kényszerűségből bohém; a társadalom utalta rá, nem nyújtott neki más lehetőséget. Nincs módja arra, hogy megállapodott keretek közt élve, a holnapra, a folyamatos megélhetésre, jövőjére gondoljon. Zsákutcába került, ráfanyalodik a léha bohémségre, a cigányéletre.

A művész sorsáról beszélni és az anyagi kérdéseket elhallgatni, vagy akár csak kendőzni: álszemérem, hipokrizis. Sajátságos, hogy ez mennyire általános vonás; így pl. még Romáin Rolland «Jean Christophe»-jában is van ebből a felfogásból egy erős árnyalat; a regény «La Foire sur la Place» c. egyébként kiváló kötetében, a párisi intellektuális és művészi élet «piaci vásár»-ában, még azon is fönnakad, hogy az írók anyagiakról beszélgetnek; hőse, Jean Christophe, az undorodásig elkedvetlenedik, amikor volt iskolatársa, a német zsidóból francia irodalmi emberré vedlett Sylvain Kohn bevezeti egy írókompániába s ott egyre ilyen szavak röpködnek: «szerzői jog, százalék, előleg, szerződés, tiszteletdíj», stb. Persze, a Jean Christophe háborúelőtti könyv, még abból a korból való, amikor nem szakítottunk volt még ezzel a sajátságos, ma már alaposan túlhaladott, elvakult «úri» álszeméremmel, miszerint anyagiakról nem illik beszélni, nem illik kíváncsinak lenni, hogyan, miből élnek embertársaink.

Hogyan, miből él a művész?

Régen a mesterségéből élt; ma inkább a hírnevéből. Hajdan a művész mesteremberszámba ment, akár a varga, a szabó és megélt, hírnév nélkül is, a munkájából. Ma világhíre is alig biztosítják az éhenhalás ellen. Ezzel a művész a társadalom kiszolgáltatottja lett, mert hírnevét — felkapottságát — rendszerint nem ő maga teremti meg, képtelen egymaga megteremteni. A középkorban székesegyházat építettek olyan művészek, akiknek neve nem maradt meg az utókorra; ma féltucat rézkarc eladása is lehetetlen — név, felkapottság nélkül.

A középkor kötött, rögzített, merev társadalmi keretei közt művész-individualizmus még alig érvényesülhetett. Az újkor társadalmi átalakulása teremtette meg a művész-arisztokratát, a művész-individualistát. Előbb nem álmodott, ragyogó lehetőségek nyíltak meg a művész előtt; úr lett, hírnévre, rangra, fényes keresetre tehetett szert. A *cinquecento* művészei sajnálkozással tekintettek az előző nemzedékre, amikor «mindennapi eset volt, hogy a festő vagy szobrász munkazubbonyban, munkaeszközeivel kezében ment végig az utcán. A következő évszázad, a *secento* már a művész-főurak kora lett. Guido Reniről, Az «isteni Guido»-ról feljegyezték kortársai, hogy kardinálisok vetekedtek abban, hogy a szappanyos tálat tartásák neki, amikor borotválkozott.

Az újkorban a művész alkotása is kereskedelmi cikk lett, amely a kereslet és kínálat törvényének engedelmeskedik. Csakhogy nem engedelmeskedik, mert a művészet, nem vetheti alá magát a kizárólagosan gazdasági szempontoknak. Végző fokon innen ered a művész individualista beállítottsága, antagonizmusa a társadalommal szemben. Ezt ma már természetesnek találjuk; mint örök törvényt könyveltük el, csaknem az anyatejjel szívtuk magunkba a meggyőződést, hogy a művészi pálya nem

illeszthető bele a társadalom kereteibe. «Nem pálya», — ahogy egyik művészbarátom keserű beletörődéssel szögezte le egy beszélgetés folyamán. Azonban ez a megállapítás sem általános érvényű, mert a művészi pálya sokban a szociális fejlődés kialakulásának függvénye. Velasquez, Rubens, Callot, Ábrahám Bosse idejében, vagy még előbb is, egy Villard de Honne-court, egy Simone Martini társadalmában, úgyszintén még később, a Tiepolo-k, Watteau, Rafael Mengs vagy Debucourt világában is, határozottan «pálya» volt a művészet.

Igaz, a régi századokban is találunk bőven példákat arra, hogy a művész siralmas sorsra jutott, hogy nem kapta meg a társadalomtól munkája joggal várható, normális, illetőleg minimális ellenértékét, a gondoktól, nélkülözésektől mentes megélhetést sem. Rembrandt tudvalevően élete második felében egyre súlyosodó anyagi gondok közt élt, divatját multa, félreismerték, mellőzték, közöny vette körül, miközben más festő-kortársai, akikre ma csak mint érdektelen, harmadrangú maniristákra tekintünk, fényes sikereket arattak. Ugyanakkor élt a valóban tragikus sorsú Herkules Seghers, Rembrandt honfitársa, páratlanul artisztikus, eredeti, elsőrangú rézkarcok alkotója. Lapjai, amelyeket ma a rézkarcművészet gyöngyei, sőt a művészet legszebb víziói közé kell sorolnunk, nem kellett senkinek; állítólag megtörtént, hogy a boltosok csomagoló-papírnak használták; olykor még papírt se tudott venni Herkules Seghers, rézkarcait a vásznakra nyomtatta, melyeket felesége háta mögött lopkodott ki a szekrényből; alighanem ezzel a konok mellőztetéssel, amely életében kísérte, függ össze, hogy oly kevés műve maradt az utókorra. A szerencsétlen művész végül itatra adta magát és egyszer, amikor ittasan botorkált haza, valami lépcsőről leesve, szörnyet halt. Frans Hals szegényházban halt meg. Pieter de Hooch pedig egész életében urasági inas volt, ezt a foglalkozást egyesítette a festészettel. Érdekes, hogy éppen Hollandiában volt ilyen hitvány sorsa a művészeknek. Alighanem ez összefügg a holland társadalom erősebben polgári jellegével, mely akkor újszerű, a németalföldi szabadságharc sikeres megvívását követő társadalmi átalakulás volt. Hiszen a maga nemében pl. Velasquez is komornyik volt, amennyiben tudniillik a spanyol királyi udvarnál ugyanúgy töltötte be ezt a magas méltóságot, mint más udvaroncok, akiknek megtiszteltetés volt, ha szolgálhatták az uralkodót — még pedig nemcsak jelképes, hanem szó szerinti értelemben, olyanformán, mint ma az inas a gazdját.

Nyilván tehát Hollandia esete az volt, hogy a társadalmi alakulás nem gondoskodhatott megfelelő keretéről a művészt számára; az új helyzet készületlen volt a művész szempontjából. És egyre fokozódó mértékben áll ez a mi korunkra már a XIX. századtól kezdődően. A XIX. és XX. század az az idő, amikor a művész kiszorul a társadalom keretei közül, helyzete bizonytalanná, felemássá válik; lóg a levegőben. Így lesz csaknem közmondássá szembenállása, ellenséges helyzete a társadalommal, neve-

zetesen a polgári társadalommal szemben. Hetykén riasztja a burzsoát, ez a hetykeség azonban ne tévesszen meg bennünket; ez nem kis részben nem egyéb, mint visszahatás, túlkompenzálása annak az alapján igen lealázó, kínos érzésnek, hogy a társadalom, fokonszintű átalakulásában elmulasztotta neki helyet adni, róla gondoskodni. Velasquez vagy Tizián idejében még nyoma sincs a művész effajta polgárellenes attitűdjének.

Az újkor szabad kereskedelme és az «indusztriális forradalom» a XIX. században változtatta meg a világ képét és nemkevesebbé a művész helyzetét.

A világot forradalmasító találmányok közt van egy, amelynek jelentőségét rendszerint nem szokták eléggé figyelembe venni, amikor a művészetről van szó: a fényképezés. Pedig feltalálása valóban mérföldjelző a képművészet történetében. Hasonlóképpen roppant jelentőségű a fényképek nyomdai sokszorosítása, amely ma már számtalan, egyre tökéletesedő módszerrel ontja világgá a nyomtatott képet: heliogravúr, fotolitografia, autotípus, mélynyomás, rotációs mélynyomás stb. A képeknek nyomdai ipar útján való sokszorosítása ma már annyira megszokottá vált, hogy jóformán soha nem gondolunk arra, milyen lehetett a világ azelőtt, amikor a nyomás útján való sokszorosításra szánt képet művésznek kellett elkészítenie — rézmetszetben, rézkarcban vagy fametszetben. És arról is meg szokás feledkezni, hogy ezeket — a mai nyomdaipar tempójához képest — csigalassúsággal nyomták. Hogy a kultúrának ez a régi állomása, amikor nem volt más mód a kép sokszorosítására, mennyire feledésbe ment, annak kitűnő példája, hogy a laikusok a mai rézkarcoló műhelyben legjobban azon lepődnek meg, hogy a nyomásnak ez a sajátos módja mennyire lassú, fáradságos, körülményes. A rézmetszetet, rézkarcot, fametszetet annakidején kifejezetten gyakorlati céllal találták fel; ma élő anakronizmus, amely azonban mégis tartja magát a benne rejlő sajátos esztétikai értékek miatt.

Ami az ipari találmányok okozta változások merőben esztétikai eredményeit illeti: ezek — a látszat szerint — kevésbé tartoznának jelen vizsgálódásaink tárgyához; valójában azonban ezek is nagy hatással voltak a művészpálya alakulására. Nevezetesen az eredetiség fokozott értékelése, sőt ezen a réven az újszerűségnek, a látszateredetiségnek féktelen hajszolása is végső gyökereiben kétségtelenül a fényképre vezethető vissza, mint ennek erős ellenállása. Másrészt pedig nem szabad elfelejtelnünk azt sem, hogy a fényképezés a képek előállítását, mely azelőtt kizárólag a hivatásos művész teendője volt, avatatlan, kontár kezekbe adta, prédául dobta oda a műkedvelőnek és az esztétikailag ugyancsak műveletlen hivatásos fényképészek tömegének, akik ezzel elképesztő, borzalmas pusztítást vittek végbe az ízlés területén. Tudjuk jól, hogy e tekintetben vannak kivételek; mégis, a kornak az a történetírója, bírálója, aki mint megfajthetetlen talány előtt, töpreng a kérdésem: miért tobzódik

oly borzalmas mértékben az ízléstelenség ép a mai kor képzőművészetében, miért van az, hogy a régi kultúrák valóságos oázisai az artisztikumnak, szembeállítva az ízléstelenségnek azokkal az orgiáival, amelyektől ma annyit szenvedünk, ha végigmegyünk a tárlatokon vagy akár a városaink köztérét eléktelenítő, minden fővárosban egyformán sivár szoborművekre gondolunk: e fölött töprengő érzékeny esztéta jól teszi, ha lelki szemei elé idézi a hivatásos fényképészeknek azt a hadát, akik az egész világon rávetették magukat a fénykép nyújtotta jövedelmező lehetőségre és azt, az esztétikai lelkiismeret szempontjait még csak hírből sem ismerve, iparszerűen üzték, üzletileg kiaknázták, ami kétségtelenül egész nemzedékekre korrumpálta az ízlést.

A fénykép kihatásai tehát minden vonalon kolosszálisak: szinte észrevétlenül hozzászoktatták az emberiséget a képhez, amelyet nem művész csinált. A fénykép nyomdai sokszorosításának szédületes fejlődése pedig már-már a teljes elértéktelenedésig olcsósította a műlapot, a nyomott képet

Dürer felesége a piacon árulta férje rézmetszeteit. Úgy vélem, ennél misem lehet megkapóbb illusztrációja annak, hogy a nyomtatott kép — és általában a kép — mi volt régen. Annál inkább, mert hiszen — ne feledjük — Dürer korántsem volt félreismert lángelme, mint Rembrandt vagy, még szomorúbban teljes mértékben, Herkules Seghers. Aki Dürer németalföldi úti naplóját olvasta, tudja, mily nagy tekintély övezte a német reneszansz e kiváló mesterét. Németalföldi útján mindenütt melegséggel, becsüléssel fogadták. Akkor az egyes országok, kultúrterületek mai fogalmakhoz mérten nagy elszigeteltségben éltek; mégis mindenütt megelőzte Dürert a híre; minden kiváló, előkelő egyéniség szívesen fogadta s természetesnek vette, ha a mester pár napig városában időzve, lerajzolta. Ilyen magától értetődő esemény volt, hogy Rotterdamban felkereste s ugyancsak lerajzolta Erasmust, akiben korának egyik legnagyobb szellemét tisztelte.

Még egy, a kort jellemző, érdekes vonás: Dürernek útja folyamán ekként létrejött arckép-rajzai nem megrendelésre készültek; nyilván teljesen tőle függött, hogy azok közül, akikkel utazása összehozta, kiket akart lerajzolni. A képmást aztán odaadta az illetőnek, az pedig *fizetett* érte, olyan összeget, amelyet megfelelőnek gondolt. Ez nyilván mindkét részről a legcsekélyebb mellékgondolat nélkül történt. Dürer esetről-esetre hűségesen, kommentár nélkül jegyezte fel naplójába: X. Y. ennyit és ennyit adott a rajzért. Ha elképzeljük, hogy ilyen nagy hírű, előkelő művész felesége nem tartotta méltóságán alulinak, hogy kiüljön a vásárra férje rézmetszeteit árulni: plasztikusan élénk rajzolódik egyrészt a művész helyzete a XVI. század társadalmában, másrészt az, hogy akkoriban és még azontúl is hosszú ideig a kép — legyen az olajfestmény, rajz, fametszet vagy rézmetszet — eseményt jelentett mindenki számára. Nemcsak

merőben művészi, esztétikai eseményt, hanem eseményt ama pusztán ténynél fogva, hogy ezeken kívül nem volt más úton, más módszerrel készült természetábrázolás. Az, hogy Herkules Seghers rézkarcaiba a szomszéd hentes kolbászt csomagolt, nem tekinthető tehát olyan példának, amely megcáfolhatná azt az alapvetőényt, hogy a művészi munka útján létrejött kép szerepe gyökeresen módosult először a fénykép feltalálása és aztán fokozottan a fényképen alapuló sokszorosító ipar egyre nagyobb terjedése és olcsósodása következtében. Ahhoz, hogy ezt a fejlődési folyamatot magunk elé idézzük, hogy ráeszméljünk, mennyire tart ez még napjainkban is, nem kell egyébre gondolnunk, mint arra, hogy míg néhány évvel ezelőtt a magyar napilapok közül még egy se hozott fényképeket; ma alig van, amelyik ne hozna. És ma senki fönn nem akad rajta, észre se veszi, ha a napilapok rotációs mélynyomással sokszorosított fénykép-újdonságaiba, politikusok vagy mozcillagok élethű képmásaiba csomagolják az útszélén vásárolt portékát.

Szó sincs róla, ezek a rotációs papírra nyomott fényképsokszorosítások még igen silányak, tökéletlenek — minálunk. De pl. a Timesben már valóban elsőrangú, az eredeti fényképfelvétel tisztaságával vetekedő, ugyancsak rotációs mélynyomással sokszorosított képek jelennek meg naponta. Ezzel a természetnek képben való visszaadása az elértéktelenedésnek már igen előrehaladott stádiumába került; csak idő kérdése, hogy ez még fokozódjék. Potom két penny a Times egy száma, benne kötetnyi, finom nyomású olvasnivalón kívül, igen élvezhető nézivaló — kép — is van naponta, a lepedőnagyságú újság fél oldalát kitöltő tájfelvétel, városkép vagy egyéb, gyakran igen jó ízléssel kiválasztott motívum. Az ember gyakran kedvet kap eltenni, de azért mégse teszi el, hanem eldobja, mint értéktelen újságpapírt. Így a mai ember nem is ébred tudatára annak, hogy a kép nézése, élvezete és birtoklása az emberi funkciók között mennyire eltolódott, másnemű szerepre jutott, mint régen, amikor a természet ábrázolása, valamint a természetábrázolásnak nyomás útján való sokszorosítása kizárólag művészi teendő volt. Természetes, hogy ez miben sem érinti a művészi ábrázolás létjogosultságát, amely esztétikai vonatkozásaiban nagyjából ugyanaz, illetőleg azonos értékű maradt; de más síkra helyeződött, kiszorult a gyakorlati életből — a merőben művészi produktum szerepére jutott, amely gyakorlati vonatkozásokban elvesztette talaját. És ezzel párhuzamosan a művész lába alól is kicsúszott a szilárd talaj. A régi idők művész-mesterembere, aki maradék nélkül megtalálta helyét a társadalomban, kiveszett, kipusztult, akár a bölény és helyét elfoglalta az elvont szellemi termelő művésztípus, aki talán előkelőbb, de minél magasabb polcra helyeződik mint exkluzív entellektüel, annál inkább veszendőbe megy a társadalomban elfoglalt biztos helye. Ebben van a keserű ironia: a művészarisztokratából végül művészproletár lett, a műalkotás munkanélkülije.

Az íróra, a zeneszerzőre nem lehetett hasonló hatással a technika nagyarányú térhódítása. Bár nyilvánvaló, hogy a modern technika nem hagyta érintetlenül az irodalom, úgyszintén a zene területét sem. A komoly irodalomnak egyre súlyosabb vetélytársa a mozi, a beszélőfilm; itt azonban — érdekes ellentét a képzőművészettel szemben — a nagyipar nem-hogy kipusztította, anakronizmussá tette volna a művész-mesterembert, de ellenkezőleg létrehozta, kitermelte. A nyomdai ipar szédületes, nagyarányú fejlődése mint a mai idők szülöttét, sőt torzszülöttét, életre keltette az irodalom napszamosát, favágóját, a nagylapnak szakmányba dolgozó hírlapírót. Régi, közmondásos tény, hogy Gutenberg a betűnyomtatással olyasmit talált fel, aminél semmi jobban nem változtatta meg a világ képét; de ne feledjük, hogy a betűnyomtatás találmányának fejlődése, annak minden függvényével, velejárójával együtt, még napjainkban is egyre tart.

Látjuk tehát, hogy szociológiai értelemben «a művészt» nem lehet egy egységnek tekinteni. Le kell mondanunk arról, hogy a kérdést közös nevezőre hozva, örökérvényű szabályokat vezessünk le *a művész* társadalmi helyzetére. Mindamellet, hogy amint láttuk a társadalmi berendezkedés, fejlődés, átalakulás nagymértékben mélyen belemarkol a művész életviszonyaiba és (noha bonyolult, csaknem rejtett utakon) kérlelhetetlenül determinálja helyzetét mint esetleg hittük volna: a művészet mégis csak igen különálló, sajátos területe marad az emberi létnek. Igaz, hogy a művész is csak olyan, mint más közönséges halandó, abban, hogy csinál valamit és abból él, vagy igyekszik megélni, helyet találni a nap alatt. De az, amit csinál, mégse hasonló ahhoz amit más, gyakorlati téren termelnek; már annyiban sem, hogy értékének, eddigelé legalább, alig van megbízható, objektíve megállapítható fokmérője. És ebben rejlik, társadalmi berendezkedésektől, korszakoktól függetlenül, a művész tragédiája. Helyesebben, ez leginkább a kiváló művész tragédiája, épúgy mint általában a nagy szellemeké, akik, egészen kivételes tehetségüknél, egyéniségüknél, lángelméjüknel fogva olyasmit alkotnak, ami túlterjed az egykorú társadalom szükségletein. Egy Rembrandt, akit kortársai — talán egy elenyésző, lelkes kisebbségtől eltekintve — nem sokra tartottak, közepes, sőt jelentéktelen művésznek vélték; egy Mozart, akit nyomorban hagytak veszni. Arról pedig, amit egy-egy ilyen zseni alkotott, később kiderül, hogy magasztos érték, felbecsülhetetlen kultúrkincs, amely társadalmi átalakulásoktól függetlenül, nemzedékeken, századokon keresztül megmaradt, mint a lelki gyönyörnek, gazdagodásnak olyan kútforrása, amelyet már alig tudnánk nélkülözni.

Ferenczy Valér.