

MŰVÉSZET ÉS KÖZGAZDASÁG.

A szép és a művészet az életnek nagy enyhítő körülménye. Játék, amely szórakoztat és szükséglet, amely kielégítést követel. Az ősember, mikor szerszámát faragja és edényét készíti, nemcsak a gyakorlati használatosságra törekszik, hanem tetszetős és a szemnek kellemes formát igyekszik neki adni. Csillogó tárgyakkal cicomázza magát, testét színes ábrákkal tetoválja. Barlangját állatképekkel díszíti, a rénszarvas agancsát megfaragja, gyermekének bábút éget agyagból. Tapasztalja, hogy amint egyesek kiválnak a futásban, a vadászatban vagy a harcban, úgy mások nagy ügyességet tanúsítanak a használati tárgyak készítésében, fűrés-faragásban és festésben. A társadalmi munkamegosztás első foka gyanánt a mesterember, utána a művész kiválik a többiek közül.

Hogy a mesterségnek és művészetnek önálló hivatás gyanánt való kifejlődése mikor és milyen körülmények között történt, nem tudjuk, mert az ismert első civilizált társadalmaknak — Babilonnak, Egyiptomnak és Krétának — reánk maradt emlékei már teljesen specializálódott mesterségekre és tudatos, virágzó művészetekre mutatnak. Az ő idejüktől kezdve már lehet valóságos művészettörténetről beszélni.

A művészettörténetnek anyaga főleg a fenmaradt emlékekből áll. De kizárólag ezekre a művészettörténetet alapítani nem lehet. Az emlékek önmagukért beszélnek ugyan, de önmagukat nem magyarázzák. Amint a történelem eseményeit, úgy a művészettörténet jelenségeit, alkotásait is csak ok és okozati megvilágításban, összefüggéseikkel kapcsolatban lehet igazán megérteni.

A történelem felfogásának módjai nagyon különbözők. A krónikás mélyebb szempontok kutatása nélkül, egyszerű kronologikus rendben sorolja fel az eseményeket. A régi történetíró csak emberi cselekedeteket lát az eseményekben és emberekhez kapcsolja históriáját. A történelmi materializmus a gazdasági viszonyok megváltozásában látja azokat a rugókat, melyek az emberek cselekedeteiben visszatükröződnek csupán és a történelmi fejlődést új meg új irányokba lendítik. A spiritualisták szerint pedig az emberiség története az eszmék és gondolatok története.

Mindegyik felfogásban van igazság. Az időrend nélkül lehetetlen volna a múlt jelenségeit megrögzíteni. Emberek, egyéniségek nélkül sem események, sem alkotások nincsenek. Tisztán a történelmi materializmussal lehetetlen volna egy Rafael vagy Michelangelo művészetének létrejöttét megmagyarázni. Akár a Gilgames-eposzról, akár Pallas-Athéne szobrából, akár Velence köveiből

eszmék és gondolatok sugároznak felénk. De ha a merev materializmus felmondja is a szolgálatot, ott, ahol emberi cselekedetekről és emberi alkotásokról van szó, bizonyára minden korszak művészetének vannak társadalmi és gazdasági feltételei. Mások egy nomád társadalomnak és mások a városi civilizációnak a művészeti igényei, másként dolgozik a művész, ha rabszolga és ha szabad gazdasági alany. A művészetnek és közgazdaságnak gyakoriak és sokszorosak az érintkezési pontjai és a gazdasági viszonyok minduntalan visszahatnak a művészetekre. A bizonyosság erejével lehet megállapítani, hogy a művészi alkotások létrejöttük gazdasági körülményeit is visszatükröztetik. A művészet és közgazdaság összefüggésének kimutatása a tudomány legérdekesebb, de eléggé elhanyagolt határkérdései közé tartozik.

Ha a képzeletünkben vándorútra indulunk és magunk elé idézzük Egyiptom piramisait, a granadai Alcazart, a moszkvai Kremlet, vagy a bécsi Szent István templomnak csipkés tornyát, akaratlanul is felmerül az a kérdés, hogy *miért nem* építenek ma ilyeneket? Viszont ha képzeletben végigfutunk a saját korunk tipikus építményei előtt és látjuk az Eiffel tornyot, az amerikai felhőkarcolókat, a Duna két partját egy ívben összekötő Erzsébet hidat, vagy a monumentális lipcei pályaudvart, felmerül a másik kérdés, hogy *miért* építenek ma ilyeneket? A kérdés illetően felvetésének a célja nem művészi értékelés, hanem egyszerűen a különbözőségnek a megállapítása. S az építmények, a legszembetűnőbb alkotások, amelyeknek példájával legkönnyebben lehet a felvetett tételt megvilágítani.

Ha költőileg akarunk megfelelni arra a kérdésre, hogy az építőművészeiben miért nem sikerül az elmúlt korok igazi életrekeltése, azt felelhetjük, hogy más a mi életünk ritmusa, más a mi logikánk, más alkotó szemmel látjuk a világot. Ha ellenben prózai magyarázatot keresünk, — itt van az összefüggés, a művészet és közgazdaság között — azt kell mondanunk, hogy a gazdasági okok változtak meg s ezekből kifolyólag, vagy ezekkel párhuzamosan korunk demokratikus, kapitalisztikus és mechanikus jellegű lett. Ez a változás tükröződik vissza épületeinken is, mert más lett a művészetben a munkaadó — a „mecénás“ —, más lett a művész és ehhez képest nagy eltolódás történt a művészi alkotások előállításának a módjában.

A munkaadó vagy munkáltató, közgazdasági nyelven szólva, az egyén, aki, vagy az egyéneknek az a csoportja, amely a művészt megfizeti. A vállalt munkateljesítményért járó „fizetés” fogalma nagyon modern. A bérmunkás, az ókorban és középkorban ritka kivétel volt, s a régi idők nagy alkotó művészei nem voltak a mai értelemben „megfizetve“. A piramisokat építő fáraók emberei természetben hajtották be a tartományok és hűbéres országok adóját, s a seregestől összetereit rabszolgák, jobbágyok egyetlen fizetése az élelem volt. Ilyen munkások jók voltak nagy kőtömegek hurcolására, de nem lehetett velük cizellált finomságú munkákat végeztetni. A finomságot az építetők a tömegek hatásával és a monumentálissal pótolták. Így születtek meg a tiszta geometriai formákon alapuló piramisok, a szfinkszek és Memnon szobrok, szociális és gazdasági okok következtében.

A Rafaelok, Michelangelok, Bramanték, Goethék és Schillerek alkotásai sem úgy jöttek létre, mint a mi időnk műalkotásai. Az egész középkorban, melyet a lelkek felszabadulása szempontjából a francia forradalom fejezett be, az egyház, a pápák, királyok, főnemesek és valamilyen szempontból fejedelmi

sorban levő egyének voltak a művészetek istápolói. Kivétel csak ott volt e szabály alól, ahol a hatalomra és gazdaságra szert tett városi polgárság kollektív módon hozott létre egyes nagy alkotásokat. Ezekben az időkben az a valami, amit ma művészetnek nevezünk, nemcsak szórakozás volt, hanem belső szükséglet és hozzátartozott a hatalom kifejtéséhez.

A régi királyi hatalomhoz hozzátartozott a külső pompa, s ezzel a pompával voltak kénytelenek körülvenni magukat mindazok, akik a nagy tömegek közül kiemelkedtek. Azokban az időkben egyedül ezeknél volt meg a lehetősége, másrészt náluk állt fenn a kényszere annak, hogy hatalmuk külső megnyilvánulása gyanánt láttassák azt a fényt és pompát, mely a tömegek elkápráztatásához szükséges. Lényegében az afrikai fejedelmek kagyló-nyakláncra, az indián törzsfőnökök tolldíszre és a középkori fejedelmek építkezése ugyanazt a célt szolgálják: vakítják a szemet és a hatalom elismerésének érzését keltik fel az alattuk állókban. Így a címek is. Mikor az asszír nagykirály a nyugati tenger meghódítójának, Babilon királya pedig Marduk kegyelméből a négy világtáj urának nevezi magát, ugyanazt cselekszi, mint a középkori és újkori fejedelmek, akik Isten kegyelméből uralkodnak és a címek légióját sorakoztatják nevük után. Nebukadnezár az általa épített paloták tégláiiba égette be dicsőséges nevét, ma az épületek előcsarnokában felillesztett márványtábla örzi az alkotók hírét.

A régi uralkodók építkezése alapján véve nem egyéb, mint a szemek számára csinált politika. Ilyen szempontból nézve a dolgokat, kétségtelen, hogy a régi értelemben vett királyi hivatásnak a lehetőségei az utolsó száz esztendő folyamán erősen korlátozódtak. Nem is beszélve a meglehetősen nagyszámú földnélküli uralkodóról, azokra nézve is, akik még trónon ülnek, erősen megváltoztak a gazdasági előfeltételek. Megszűnt az az idő, mikor az államkassza és magánkassza rendszerint összeolvadt. Ma a királyoknak van magánvagyonuk és civillistájuk, egyéb választott államfőknek több-kevesebb fizetésük, amely a közönséges halandók vagyonához és jövedelméhez hasonló módon van alávetve a drágaság törvényeinek. Lehet, hogy vagyonuk és jövedelmük több, mint a polgárok nagy többségéé, de semmi esetre sem korlátlan, mint volt régente. Ugyanígy van a főpapoknál, főuraknál és a modern kapitalizmusból kiemelkedett új milliomosoknál. A monumentális építkezéseknek és a művészetek irányításának a lehetősége ilyen szociális és gazdasági okok következtében lassan-lassan kicsúszott a nagyok kezéből.

Tömerdek építkezés van a jelenkorban is: épülnek nagy szállodák, szanatóriumok, pályaudvarok, hidak, gyárak, de mindezeknek építésére a kapitalisztikus szellem és a részvénytársasági forma nyomja rá a bélyegét. Sőt mondhatni, hogy lényegileg a részvénytársasági forma érvényesül ma még a középületek, sőt a templomok építésénél is. A megrendelő, aki az építkezést végrehajtja, ugyanis nem egy király vagy egy pápa, hanem rendszeren valamely kollegiális testület, tanács, amely épenúgy jár el, mint valamely részvénytársaság igazgatósága.

A lényege ennek a kollegiális építkezésnek az, hogy mindenki, akinek része van az ügyben, igényt tart arra, — akár ért hozzá, akár nem — hogy beleszóljon a tervek elkészítésébe és végrehajtásába. Vidéki városok kupak-tanácsai tisztán építészeti és művészeti szempontokat bírálnak felül. Egymás között alkudoznak, itt is, ott is lecsípnék a költségekből, módosításokat köve-

telnek a terveken és a tervező kénytelen velük megalkudni. Épen ezért manapság majdnem minden nagyobb építkezés kompromisszum eredménye, aminek romboló hatása nyilvánvaló.

A közmondást, hogy akinek az Isten hivatalt ad, annak ész is ad hozzá, mindenesetre némi tartózkodással lehet csak elfogadni. Egyet azonban a régi mecénások javára feltétlenül el lehet könyvelni: másként dolgoztak és más volt a viszonyuk a művészethez, mint a mostani megrendelőké. Szükségük volt a fényre és pompára, és kerestek embereket, akik azt nekik meg tudták teremteni. A művésszel szemben egyszerű volt a helyzetük. Építs! írj! Mindennel ellátlak. Te az én emberem léssz. A művész dolgozott, alkotott és nem; volt kiteve a piac küzdelmeinek. Idő, pénz nem játszott szerepet. Így keletkezett egy specifikusan udvari művészet, melynek voltak ugyan nagyon szép alkotásai, de ezek túlnyomó részben megállapodott sablonok között mozogtak és a művészi forradalmak vihara a legritkább esetekben zúgott ki belőlük.

Ez az udvari művészet az abszolút királyi hatalom teljes kifejlődésével emelkedett a tetőpontjára. Örök és halhatatlan példája mindenkor Versailles marad. Versailles volt az elérhetetlen ideál, melyre áhítattal tekintettek fel a többi európai uralkodók, XIV. Lajos kortársaitól kezdve egészen elkészt névrokonáig, a bajor II. Lajosig, aki Linderhofban, Neuschwansteinben és Herrenchiemseeben próbálgatta szeszélyesen bizarr álmait építészeti és iparművészeti alkotásokba önteni. Így szórták tele két századnak uralkodói csaknem egész Európát városi palotákkal, kastélyokkal, nyaralókkal és a rezidenciáknak legkülönbözőbb típusaival, melyeket esetleges stílári eltérések dacára is a körülmények azonosságánál fogva ugyanaz a légkör övez. Így jöttek létre amaz udvari színházak, múzeumok, melyeken mindig ugyanaz a hideg méltóság ömlik végig. Talán Ferencz József volt ezeknek az udvari építkezéseknek az utolsó nagy intézője és a bécsi Burg új szárnya, melynek kiegészítő másik szárnya már aligha fog kiépülni, egy letűnt gazdasági és művészeti korszaknak a mi korunkba belefelejtkezett utolsó emléke.

Kétségtelen, hogy maguk az anyagi eszközök a nagy részvénytársaságoknak, sőt egyes magánosoknak, például az amerikai multimilliomosoknak is a rendelkezésükre állanak. A részvénytársaságokat azonban építkezéseiknél túlnyomó részben gyakorlati s nem művészi szempontok vezetik. Az uralkodókban, akiknek elsősorban a reprezentálás volt az élethivatásuk és pompázó dolgoknak a létrehozatalára törekedtek, a dolog természetéből kifolyólag több művészi érzéknek és hozzáértésnek kellett kifejlődni, mint az olyan amerikai milliárdosban, akinek életét legnagyobb részben a dollárok utáni hajszája tölti ki.

Van a régi uralkodók és a modern kapitalizmus multimilliomosai által istápolott művészetek között még egy különbség, melyet legáltalában *helyzeti* eltérésnek lehetne nevezni. Uralkodó a monarchikus államokban csak egy van, akinek személye szinte elérhetetlen magasságban áll a többiek fölött. Franciaországban a XVI. század elejétől kezdve a királyi udvar diktálja az ízlést, divatot és művészeti irányokat is. Annyira abszolút az udvarnak ez a helyzete, hogy minden uralkodó nevéhez és minden rezsimváltóhoz egy új: művészi stílus fűződik. Ilyen hatást ma a művészetekre semmiféle műpártoló milliomos sem tud gyakorolni, mert hiányzik hozzá a *presztízse* és mert sokan, vannak azok, akik nemcsak az üzletben, hanem a műpártolás terén is konkurensei.

A másik ok az, hogy ezekkel a kapitalisztikus megrendelőkkel vagy vevőkkel szemben a művész szabad politikai és gazdasági alany, aki ugyanúgy viszi vásárra a terveit és termékeit, mint a mezőgazda, iparos és kereskedő. Az élet gondjai jobban nehezednek rá, mint udvari ellátásban élő elődeire. Egy gazda helyett számtalan vásárló igényeihez, ízléséhez és ízléstelenségéhez kell alkalmazkodnia, de ezzel szemben szabadabb és tetszése szerint állhat új művészi irányoknak és törekvéseknek a szolgálatába.

Ha kizárólagos jelentőséget nem tulajdonítunk is ezeknek a körülményeknek, bizonyára hozzájárulnak ahhoz, hogy korunk művészetének az individualizálódás és atomizálódás a jellemző vonása. Tükörképe ennek akár-melyik jobb módú polgári lakás, melyben lehetnek értékes szőnyegek, bútorok, képek, szobrok és iparművészeti alkotások, de hiányzik belőle az egység és harmónia.

Ellene vethetné valaki ezeknek a fejtegetéseknek, hogy az antik világban és középkorban sem kizárólag fejedelmi sorban levő emberek építettek. Igaz, Görögországnak legszebb művészi emlékei az athéni demokrácia virágzásának az idejéből valók, s a kölni dóm, a rheimsi katedrális, vagy a brüsszeli városháza sem királyoknak köszöni az alapítását. Gazdasági szempontból ezek a városi építkezések egészen új fejezetet jelentenek a művészetek történetében. A naturálgazdaságon alapuló feudális társadalmi rendben egy új osztály keletkezett, a városi polgárság, amely az ipar és kereskedelem révén vagyona és gazdagságra tett szert. Ez az új társadalmi réteg szintén az építkezésekben akarta kifejezésre juttatni növekvő súlyát és jelentőségét. A mód azonban, ahogy építményei és más művészi alkotásai létrejöttek, nagyon eltér akár az udvari, akár a mai kapitalizált művészetnek a körülményeitől. A középkori városi gótika számtalan csodás emléke között alig van egy-kettő, melynek tervezőit névszerint ismernők. Nem egy ember volt az építőjük és nem egy ember építtette őket. Épültek évszázadokon át a város egész polgárságának áldozatkészségéből és építették őket a kőműves céhek, melyekben összeolvadt az építtető személye az alkotóéval és a mesterember a művésszel. Egész generációk éltek bele magukat egy-egy ilyen műbe; ha az apa elhalt, munkáját a fia folytatta, ugyanabban a szellemben, ugyanazon társadalmi és gazdasági feltételek között. Ez vitt bele egységet a munkájukba, sőt ez magyarázza meg a rokon vonásokat, melyek hosszú évszázadokon át a legkülönbözőbb országok egyébként eltérő városi építészeti emlékei között is fennállanak. Szűk városokban, aránylag kis alapon emelt, magasba törő építmények ezek, melyeknél a képzőművészeti alkotások, a szobrászat és festészet szerves módon olvadnak bele az architektúrába.

A céheknek kézműves jellegű iparüzését egy egész világ választja el a mai kapitalisztikus iparüzéstől. A hagyományokból táplálkozó céhszerű világfelfogással erős ellentétben áll a kapitalista lélek. Az egyiknek rendi a felfogása, a másiké individuális. Az egyiknek ideálja a tisztességes polgári élet, mint az apáké is volt, a másiké a vagyonnak öncél gyanánt, korlátok nélkül való felhalmozása. A különbség a kettő között nem feltétlenül időrendi: a Mediciek, Loredanok és Fuggerek a céhek korában is kapitalisták voltak, viszont a kapitalizmus mai korában is van céhszerű gondolkodás. Minthogy azonban ma a kapitalisztikus gondolkodás van túlsúlyban, a céhszerűség az alkotások mikéntjében sem érvényesülhet.

Ez a körülmény ismét arra vall, hogy nem lehet elmúlt korokat új életre kelteni. A céhek életrekelésére a törekvés ma is megvan. A mai szervezetekből azonban, bástyázzák bár őket körül a régi céheknek összes külsőségeivel, mégsem lesz céh, mert hiányzik belőlük a hagyomány, mely a régi céhekben élt. Csak az apáról fiúra átöröklődő céhszerű hagyományok mellett fejlődhetnek ki a művészetekkel határos mesterségekben olyan iskolák, melyek jellegzetes képviselőivé váltak egy-egy művészeti iránynak.

Nyomról-nyomra igen érdekesen lehet kimutatni, hogy a kapitalizmus kifejlődése milyen hatást gyakorolt a művészetekre. A kapitalizmus eredetét illetőleg nem egyezők a vélemények, de lényeges az, hogy a 14. és 15. századtól kezdve mind nagyobb számmal akadtak kereskedők és iparosok, akik keresztültörték a céhszerűség korlátait, s a mai kifejezéssel élve mesteremberekből vállalkozókká lettek. Esetleg formailag benne voltak ugyan a céhekben, de eltávolodtak azoknak gazdasági és erkölcsi felfogásától. Genuai vállalkozók már a keresztes háborúk idejében flottákat szereltek fel és maonákat vagy részvénytársaságokat alapítottak a hadjáratok üzleti kihasználására. A velenecések kereskedelmi szerződéseket kötöttek a hitetlenekkel. Flórenci bankárok pénzügyleteket bonyolítottak le egész Európával. A flandriai posztósok kézi-erővel üzött nagyipart teremtettek. A Fuggerek idegen országok bányáit bérelték és mindennemű vállalatokat finanszíroztak. Így azután nagy vagyonok halmozódtak fel egyeseknek, még pedig olyanoknak a kezében, akiknek semmi közük nem volt a feudális társadalmi rendhez és távol állottak annak gondolkodásától.

E nagy polgári vagyonok keletkezése nyomában mindenütt észlelni lehet az igények rohamos emelkedését és ezzel kapcsolatban egy addig ismeretlen világi művészet kifejlődését. A Szent Márk templom és a dozse palota körül ekkor emelkednek a gazdag patríciusok magánpalotái, Nürnbergben és a német kereskedővárosokban ekkor váltják fel a favázás és szalmával fedett házikókat a német reneszánsz emeletes palotái, Amsterdamban az indiai üzleteken meggazdagodott tőzsérek ekkor teremtik meg sajátos városi és kert-kultúrájukat. Ezek a gazdag kapitalisták művészi dolgokkal igyekeznek körülvenni magukat, palotáikat értékes bútorokkal, szőnyegekkel, idegen országok kincseivel töltik meg és olyan művészek alkotásaival rendezik be, akik már nem állanak egy ember zsoldjában, hanem rendelőket keresnek, vagy kész műveiket bocsájtják áruba. A művész, mint önálló gazdasági alany tulajdonképpen ekkor jelenik meg a társadalomban.

Ugyanilyen metamorfózison megy át az anyag. Egészen a 19. század derekáig az építkezésnek úgyszólván kizárólagos anyaga a fa, téglá és a kő. A technika nagy haladásával párhuzamosan az építkezéseknél egyre nagyobb mértékben foglalt tért a vas és az acél. Az anyag természetének ez a megváltozása egészen új probléma elé állította a tervező építőművészeket. A vas térfoglalásának első idejéből való gyakorlatilag célszerű, de dísztelen konstrukciók nem voltak alkalmasak művészi igények kielégítésére. A vasváznak a régi anyagokkal való kombinálása gyakran erőszakot követett el az anyagszerűség törvényem és nyugtalanítólag hatott a nézőre. Emlékezetes még az a harc, melyet. az 1889. évi párisi vilákiállítás előtt a francia művészek színe-java az Eiffel-torony felépítése ellen folytatott. A művészet nevében tiltakoztak a művészetek városát „elcsúfító” és szükségtelen vastorony építése ellen. Ma

már a vasnak megvan a saját művészi technikája és csaknem felesleges például idézni a Duna vashídjait, amelyeknek kecses ívelése, karcsú formája a gyakorlati szempont mellett a művészi igényeknek is teljesen megfelel.

Az Eiffel-torony esetével ellentétben Amerikában a szükség vezetett az acélvázaz felhőkarcolók építésére. Az üzleti életnek a nagyvárosok city-jében való tömörülése a telekárak hihetetlen emelkedését idézte elő és a vállalatokat arra kényszerítette, hogy üzleti palotáikat minél magasabbra emeljék. A régi épületektől eltérőleg ezeknél a felhőkarcolóknál a súlyt az acélváz viseli; a falak az épületnek a tulajdonképpen nem szerves részei, hanem csak arra valók, hogy az időjárás viszontagságai ellen védelmül szolgáljanak. Kezdetben ezek a felhőkarcolók dísztelenek és szürkék voltak, ma már az építetők és építők egyformán artisztikus hatásokra is törekszenek. A régi Newyork *kifehéredőben* van; a téglá és vasbeton mellett mind gyakrabban jelenik meg a márvány s a felhőkarcolók kiképzése nem nélkülözi a tömegek hatásosságát és a formák szépségét. Staten Island felől nézve Newyork felhőkarcolóinak sora, a *sky-line*, akár nappal, akár pedig tiszta téli estéken, mikor hidegen szikrázó lámpák milliói rajzolnak magasba szökő kontúrokat a sötét égre, nemcsak imponáló kép, hanem új művészi élmény együttal.

Az építészetnek azonban nemcsak az anyaga, hanem a módszerei is megváltoztak. A kapitalisztikus tömegtermelés behatolt az építészetbe is. Vanak londoni utcásorok, amelyeket véges-végig egy vállalkozó épített fel egyetlen terv alapján, úgy hogy a házakat csak a számok különböztetik meg egymástól. Nagyban és gyárilag történik azonban ma már még az építkezéseknél használt anyagok legalább kilenctized részének az előállítása is és a gyár, hogy termelését olcsóbbá tegye, egységes típusok termelésére és bevezetésére törekszik. Végeredményben a tervező is ezekhez kénytelen alkalmazkodni és akár akarja, akár nem, anyagi okokból el kell fogadnia a kapitalisztikus termelési mód által reáidiktált anyagokat, formákat és méreteket.

Az asszociációk révén még tovább is lehetne folytatni ezeket a fejtegetéseket és kissé bizarr módon a színekben keresni a művészet és közgazdaság összefüggéseit. Zichy Mihálynak van egy vázlata „*Une fantaisie sur la boîte des couleurs*“. Az egyes festékekből alakok emelkednek ki, mindegyik a saját jellemző színének megfelelően, A király aranyos, a magas egyházi méltóság bíborszínű, a tudós szürke, a hajadon fehér, a hóhér vörös. Vájjon a véletlennek kell-e tulajdonítani bizonyos színeknek bizonyos kultúrákkal és gazdaságtársadalmi rendszerekkel való szoros kapcsolatát? Romantikusok, mint Novalis, megéreztek, hogy a katolikus kereszténység színe a kék, mert az borítja a végtelen boltozatot, ahova a hívőknek vágyai és imái szállnak. A hagyományos keresztény művészet Máriát kék színben szereti ábrázolni és a háttér is rendszerint kék. Az Isten kegyelméből való királyság magát az aranynak szikrázó pompájával övezi körül, az agrárfeudalizmusra a mezők zöldje, az iparból élő kapitalizmusra a malter és a vas szürkéje jellemző, de alóla, mint a kohóból kicsapódó láng, fellobban a munkás-szociálistikus égő vöröse. A színek így szimbolizálják a társadalmi és gazdasági rendnek különböző rétegeit.

Eddigi példáinkat túlnyomólag az építészetből vettük, a tételt azonban alkalmazni lehet a művészetnek valamennyi ágára. A zenére például szintén. A múlt századok kamarazeneje is a társadalmi és gazdasági viszonyok következtében. Kevésszámú, kiválasztott műértő közönség, kis szalonok, melyeket

néhány hangszernek lágy hangja is betölt, ezekhez szól a kamarazene. A 18. század zeneszerzői kis udvari színházak számára írták cizelláltan finom operáikat. A mai milliós nagyvárosokat, az ezrek számára épült hangversenytermet, a rengeteg ember befogadására berendezett színházakat a modern közgazdasági élet és technika hozta létre. Vele együtt az élet demokratizálódott és a nagy tömegek is behatoltak a művészetbe. A közúti közlekedés eszközeinek tökéletesedése lehetővé tette nagy tömegeknek a szórakozóhelyeken való tömörítését. Ez a nagy zenekarnak, a nagy operának és a nagy hangversenyterem zenéjének gazdasági alapja.

Miként a zene technikájánál, úgy a színpadnál is ki lehet mutatni a demokratizálódás és a közgazdasági viszonyok átalakulása révén előidézett változásokat. Jól tudjuk, hogy a görög-római színház vagy Shakespeare színpada mennyire más volt, mint a miénk. A modern, technikailag viszonylagosan tökéletes színpad csak a XIX. század második felének az eredménye. Shakespeare idejében csak a kikiáltó jelezte, hogy mit kell *odaképzeln*i a színpadra. Kis vándorszíntársulatok, csekély anyagi erővel sem díszletekről, sem jelmezekről nem tudtak gondoskodni. Aránylag kis lélekszámú városok csak kevésszámú látogatót biztosíthattak, csak kis színházakat építhettek és nem engedhették meg maguknak egy-egy darab előadásánál nagy összegek befektetését. Még az uralkodók is korlátozva voltak színpadi igényeik kielégítésében. Nem követhették az örült Lajos példáját, aki külön színelőadásokat rendeztetett korhű jelmezekkel és díszletekkel közönség nélkül, kizárólag a saját gyönyörűségére.

Az igényeknek széles rétegekre való kiterjedése, a közönség *tömege*, megváltoztatta a színpad technikájával a színdarabok tárgyát és szellemét is. Technikai lehetetlenségek alig vannak, s a mai színműíró tárgyainak megválasztásában sokkalta szabadabb, mint elődei.

És az irodalom? A mechanizálódás, demokratizálódás és kapitalizálódás jelenségei ott is kétségbevonhatatlan módon mutatkoznak. A mai forradalmas időkben nem árt leszögezni, hogy az emberiség történetében a mechanikai eszközök idézték elő mindenkor a legnagyobb változásokat. Az állati sorból emberré levésnek a tűz és a kezelhető szerszám volt a két leghatalmasabb tényezője. A lőpor nagyobb változást idézett elő a háború mesterségében, mint összevéve valamennyi nagy hadvezérnek a tudománya. A gőzgép forradalma volt akkora, sőt sokkalta nagyobb, mint aminőnek a francia forradalmat közönségesen tekinteni szokták.

Az irodalmi forradalomnak a könyvnyomtatás felfedezése volt a feltétele. A könyvnyomtatástól kezdve az íróművészek a szerepe rohamosan megváltozott, egészen másoknak írt, mint a leláncolt kódexes fejedelmi könyvtárak korában. A könyvnyomtatás gyermekkorának első nyomdászai bizonyára nem voltak a mai értelemben vett kapitalista vállalkozók. Soknak közülük volt egy kis nyomdája, amellyel városról-városra vándorolt. Sokan maguk írták, szedték, nyomtatták és árusították könyveiket. Ámde már nem megrendelők, hanem a piac számára dolgoztak és alkalmazkodniuk kellett a vevőközönség igényeihez és kívánalmaihoz. A nyomtatott betű mechanikája és az olvasóközönség demokratizálódása így hatott vissza a könyvek tartalmára is.

A vándor könyvnyomtató műhelyek és kis kézisajtók ideje után a kapitalizmus rávetette magát a nyomdaiparra és a kiadói tevékenységre is. Nyilvánvaló, hogy a nagy részvénytársasági nyomda- és kiadóvállalatnak az igaz-

gatója másként ítéli meg a neki felajánlott kéziratokat, mint valamelyik irodalmi vagy tudományos társaság főtitkára. A profitra törekvő részvénytársaságnál az irodalom nem öncél, hanem csak eszköz. Ezért van az, hogy értékes dolgok a kapitalizált könyvkiadás idejében gyakran esztendőkön át nem találhatnak kiadót, fémjelzett íróknak pedig kevésbé sikerült munkái is hamar piacra kerülnek az anyagi siker reményében. A tiszta irodalom kevés kiválasztottak gyönyörűsége, a kiadói siker ellenben a nagy vásárló tömegetől függ.

Az utolsó évtizedek folyamán a kapitalizmusnak, a közlekedési eszközök és a posta tökéletesedésének, a szinte korlátlan példányszámokat előállító rotációs gépek egyesített terméke a modern újságkultúra. A modern emberek nagy részének valósággal minden az újságokon keresztül történik és az újság nyújt neki napi politikát, közgazdaságot, tudományt, irodalmat és művészetet egyaránt. A civilizációnak és kultúrának mindezek a megnyilvánulásai az újságokban a napi érdekesség mérlegére kerülnek. Ami nem üti meg ennek az érdekességnek mértékét és formailag nem illeszthető bele a laphasábok keretébe, a sajtókultúra számára tökéletesen elvész és elvész mindazok számára is, akik a sajtóból merítik összes lelki táplálkozásukat. Pedig ma ezekből áll a nagy többség, mert a gazdasági élet lüktető tempója és a rendelkezésre álló huszonnégy órának erős igénybevétele mellett hosszabb lélekzetű könyvek olvasására keveseknek jut idő.

Gyulai Pál és kritikus társai a Budapesti Szemlében évtizedeken keresztül keseregtek, hogy a napisajtó tönkreteszi az igazi szépirodalmat és teljesen megöli a szórakoztató prózának egyik legszebb műfaját, a hosszabb lélekzetű novellát. Ámde ennek pontosan így kellett történnie. A sokszorosodó napilapoknak a vonal alatt úgynevezett tárcára volt szükségük, s az írók alkalmazkodtak az igényekhez. Anyagilag sokkal jobban jártak, ha tíz tárcát írtak tíz forintjával, mintha egy hosszú regényért, melynek megírása esetleg hónapokat vett igénybe, kapták ugyanazt az összeget. A nyolcvanas és kilencvenes éveknél így lett a tárca a műfaja, melynek tömegei nem hagytak ugyan mélyebb nyomot az olvasók lelkében, de arra jók voltak, hogy a vonaton betöltsenek egy-egy negyedórát, vagy hogy este az ágyban szellemi megerőltetés nélkül legyen mit olvasni.

Sajátságos módon ma a tárca-túltengésnek az ellenkező végleténél tartunk, épen olyan gazdasági okok következtében. A háborús nyomorúság meghozta a papírdrágaságot, a lapok terjedelmének megszorítását és a napi szépirodalom elsorvadását. A tárca aranykora lejárt. A könyvkiadás viszonyai nehezebbek, mint az elmúlt esztendőknél, a regény-termelés viszonylagosan mégis inkább emelkedik, mint csökken, mert az írók kiszorultak a lapok hasábjairól.

Egy másik érdekes megfigyelés, amelyet napjaink irodalmánál tenni lehet, a témáknak és feldolgozásuk módjának a megváltozása. A technika és gazdasági élet számtalan új témával ajándékozta meg az irodalmat. Először Verne ragadta meg a technika lehetőségeire épített meséivel a fiatalság fogékony fantáziáját, utána ugyanezek a problémák, az Európát Amerikával összekötő alagúttól az idegen világokkal való összeköttetésig, bevonultak a felnőtt irodalmába is.

És itt van a modern technika telivér gyermeke: a mozi. A mozi lényege az akció, amely többé-kevésbé tökéletesen, a legtöbb esetben felírások segít-

ségével magyarázza önmagát. Igazi lelki finomságokat, analíziseket a mozi nyújtani nem tud. Épen ez a körülmény okozta azonban, hogy a mai mozi számára egy egészen különleges irodalomnak kellett kifejlődnie, amely nagyjából középpütt áll a romantikus korszak gazdag meseszövése és a detektív-regények hátborzongató irodalma között.

Hangsúlyoznunk kell, hogy a *mai* mozi számára jött létre ez az irodalom. A mozi fejlődése ugyanis egészen más Ehetőségeket is takar. A színes fotográfia után a színes, hangos és plasztikus mozinak kell következnie. Ez a mozi teljesen pótolni fogja a színházat, sőt még tökéletesebb lesz a mai színháznál, mert a nagy tökével dolgozó vállalatoknak módjukban lesz a legjobb színészeket szerződtetni és a helyszínen eszközöztetni a felvételeket. Kissé kombinálva a további fejlődési lehetőségeket, össze lehet kapcsolni ezt a plasztikus és beszélő mozit a képtávíróval és telefonnal, amely nagy távolságokra és ugyanúgy vetíti az eleven mozi képeit, sőt közvetlenül valamely előadónak mozgását és beszédét is, mintha élő ember állana előttünk.

Végül van a művészetnek egy olyan ága, melyet teljesen a modern kapitalisztikus kornak a közgazdasága hozott létre és amellyel lépten-nyomon találkozunk, a reklám művészete. Nem mintha a régi idők nem ismerték volna a reklámnak bizonyos kezdetleges fajtáját. Pompejii üzletek bejárója fölé ki volt faragva vagy festve, hogy az üzlet tulajdonosa mit árusít, s a középkorról maradt reánk örökség formájában a cégér és cégtábla. A kapitalisztikus kornak a reklámja azonban egészen más. A régi iparos túlnyomóan rendelésre dolgozott, s reklám szempontjából elég volt annyi jelzés, hogy a rendelni szándékozó tudja, hogy hova és kihez forduljon. A mai tömegtermelésnél a vállalkozó keresi fel, ha képletesen is, a vevőt, fel akarja kelteni benne a vásárlás szükségességét, meg akarja győzni, hogy az ő áruja a legjobb, s ennek eszközül használja fel a reklámot. Hogy ez a reklám nem minden esetben művészi, sőt nagyon sokszor egyenes ellentétben van minden művészettel, az kétségtelen. Viszont kétségtelen az is, hogy a reklámok nagy részénél megnyilatkozik már a művészi hatásokra való törekvés, s az utolsó évtizedek folyamán valóban kifejlődött itt a művészetnek egy specifikus ága. Jellegzetes tulajdonsága ennek a reklám-művészetnek, hogy lehetőleg kevés, de markáns vonással, élénk színekkel dolgozik és felhasználja mindazt, ami a figyelem fölkelésére alkalmas. Alig hiszem, hogy manapság volna ember, akinek emlékezetében ne élne egy-két olyan reklámnak a képe, amely amellet, hogy gazdaságilag impresszionálta, művészi hatást is váltott ki belőle.

A tavalyi angol derby közönségének feje fölött egy repülőgép jelent meg és furcsa vargabetűket írt le a levegőben. A gépből sűrű füst gomolygott, amely nem oszlott szét rögtön, hanem a kék ég alatt imbolyogva betűk formáit vette fel. Az egymás után mutatkozó betűk egy milliós példányszámban megjelenő angol tömeglapnak a címét írták le. Éjjel a repülő a reklámnak ugyanezt a fajtáját világító betűkkel is megismételte. Valósággal az égboltozat lett a mező, melyre az emberi kéz a tollnak használt repülőgép segítségével felrajzolta betűit. Amerikában reflektorokkal éjjel felhőkre vetítettek reklámképeket. Legsajátabb üzleti céljainak elérésében a modern gazdasági élet így használja fel a tudományt, technikát, a művészetet, sőt az elemeket is.

Tonelli Sándor.