

és művészi céljaihoz egyaránt alkalmas — motívumot megkeresse. Ezért mászta meg a Tátra fenséges csúcsait, ezért zárandokolt el Taorminába és Libanonba. Felfoghatjuk tehát a motívum, a környezet kiválasztását úgy is, mint az alkotófolyamat részét. Ez a tény jobban kiemeli a vásárhelyi művészek törekvésének tudatos voltát; azt, hogy művészetüket az adott hely és környezet inspirálta élményekre kívánják építeni.

Nagy példákra hivatkoztam, holott köztudott, hogy az alkotó művészek számára nincs recept, még a nagy mesterek példája sem követhető a tanítványok számára. Van azonban a művészi alkotófolyamatnak néhány olyan, mindenképpen tudatos munkát kívánó kiegészítő mozzanata — mint pl. a hagyományokhoz való viszony felmérése, vagy a kor eredményeinek magas szintű ismerete —, amelyek tisztázása megkönnyíti a sikeres alkotómunkát. Ha ezek elemzésével, vagy akár csak előtérbe-helyezésével, és a művészettörténet tanulságainak megidézésével sikerül legalább csak részleteiben feltárni azt a bonyolult folyamatot, amely minden műalkotás létrejöttét megelőzi, úgy megkönnyíthetjük a jövő művészei számára is azt az utat, amely az eljövendő remekművek alkotása felé vezet.

Az elmondottakat most már a tanulság igényével leginkább úgy lehetne összegezni, hogy a művészek igyekezzenek meghatározni magukat a „tér és idő koordinátái között”, vagyis *mérjék fel elődeik teljesítményeit, ismerjék meg kortársaik eredményeit, és ezután lehetőségeikkel számot vetve járuljanak hozzá a művészet egyetemes fejlődéséhez*. Ha ezt sikerül megvalósítaniuk korszerűen, „világ-színvonalon”, akkor nem kell sem a provinciálizmus, sem az anakronizmus vádjával küzdeniük; eltűnnek azok maguktól is.



Kajári Gyula rajza