

**RIPPL-RÓNAI JÓZSEF  
EMLÉKEZÉSEI**

---

A mű elektronikus változatára a Nevezd meg! - Így add tovább! 4.0 Nemzetközi (CC BY-SA 4.0) Creative Commons licenc feltételei érvényesek. További információk: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.hu>

---

Elektronikus változat:  
Budapest : Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 2011  
Készült az Internet Szolgáltatók Tanácsa támogatásával.  
Készítette az Országos Széchényi Könyvtár E-könyvtári Szolgáltatások Osztálya  
ISBN 978-963-417-374-8 (online)  
MEK-06913

## **TARTALOM**

### **MIÉRT IROK?**

#### **A NAGY PÁRTFOGÓ.**

MUNKÁCSY JÓSAGA ÉS PAÁL LÁSZLÓ SZEGÉNYSÉGE. ELSŐ KÉTSÉGEK  
ÉS TITKON CSINÁLT KÉPEK. A MESTER TÁRSASÁGA, KÉPEI, ÍTÉLETEI.

#### **MŰVÉSZBARÁTAIM.**

MELODRÁMA, KOMPOZÍCIÓ, EGYSZERÜSÉGKERESÉS. PITCAIRN-KNOWLES  
S MAILLOL. ROKONMŰVÉSZEK. LÁTOGATÁS CÉZANNE-NÁL ÉS GAUGUIN-NÉL.

#### **ÉLMÉNYEK NEUILLYBEN ÉS BANYULSBAN.**

EGY KÉPMOTIVUM ÉS EGY LAKÁS. FEKETE KÉPEK. EGYSZERRE-FESTÉS,  
SZINTÜZESÍTÉS. ANDRÁSSY-EBÉDLŐ. PÉLDA A DIPLOMATIZÁLÁSRÓL.

#### **PÁR SZÓ EGY NAGY MŰVÉSZRŐL.**

A MARSMEZEI SZALÓN MEGALAKULÁSA. PUVIS DE CHAVANNES.  
KÖZÉLETI IZGALMAK. ZOLA AZ ÚJ MŰVÉSZETRŐL. KÉPAKASZTÁS.

#### **JEGYZETEK MAI NIVÓKRÓL.**

AZ EGYSZERRE-FESTÉS PRÓBÁLGATÁSA. A TOULOUSE-LAUTREC-  
VUILLARD-DENIS-TÁRSASÁG. KÖNYOMATOK, PLAKÁTOK,  
NYOMDÁK. EGY KRITIKUS A TÁRSASÁGBAN.

#### **NYAVALYGÁSOK VAGY SIKEREK?**

MAGAMFŐZTE GULYÁSLEVES. A PEREIRA-FESTÉKEK ÉS KÉT KIÁLLÍTÁS.  
PANASZ A L'ART APPLIQUÉ KÖRÜL. EGY HIÁBAVALÓ KIRÁNDULÁS.

#### **NÉHÁNY HIRES NÉMET, EGY KITÜNŐ MAGYAR ÉS ISMÉT FRANCIÁK.**

LIEBERMANN ÉS MÁSONK. VALAMI SZINYEIRŐL.  
VUILLARD-DENIS-ÉK ÉS MAILLOL.

#### **MÁS MŰVÉSZEK.**

FORAIN. WHISTLER ÉS BESNARD. RODIN-ANEKDÓTÁK.  
RAFFAELLI ÉS A SAVANYODÓ ÚJ SZALÓN.

#### **TÁRSASÁGOK.**

AZ ARCNÉLKÜLI ARCKÉP MODELLJE. ÍRÓ-, MŰBARÁT- ÉS SZINÉSZ-  
ISMERŐSÖK. EGY SZESZTŐL S EGY ASSZONYTÓL RÉSZEG KÖLTŐ.  
IZLÉSES SZINLAPOK MEG EGY MODELLBŐL LETT SZINÉSZNŐ.

#### **RÖVID KIRÁNDULÁS NYUGATRÓL NYUGATRA.**

ÁLLOMÁSOK: DREZDA, BERLIN, PÁRIS, MÜNCHEN, BUDAPEST. JEGYZETEK  
KÉPTÁRAKRÓL, KÉPKIÁLLÍTÁSOKRÓL, FESTŐKRÓL, KERESKEDŐKRÓL.

#### **IDEHAZA.**

SZEMÉLYES HÁLA. HAZAI KEZDÉSEK. EGY KIS VÉDELME  
AZ IMPRESSZIONIZMUSNAK.

## MIÉRT IROK?

Azért irok, mert *beleugrattak*. Néhány íróművész ugratott bele. Meglátták egy művészi dologról szóló tárcacikkemet s buzditottak, irjam össze emlékeimet. Akárhogy írom, mindegy, az írás módja lényegtelen, de mégis talán legjobb, ha úgy irok, ahogy beszélgetni szoktam.

Jó, de aztán magukra vessenek.

Hiszen nem is tudhatom, mi az, ami életem folyásában s annak művészeti vonatkozásaiban a művészettel amúgy is kis számban foglalkozó embertársaimat érdekelheti. Sőt azt se tudom, van-e jogom emlékeztetéseket írni: nem vagyok se hadvezér, se vezetőpolitikus, se primadonna. És írni általában nem is szoktam, csak nagy ritkán kéredzkedik ki belőlem egy-egy ujságcikk: az is aggaszt tehát, megüti-e írásom az olvashatóság nivóját. Hisz' amint nincs értelme és létjogosultsága az olyan piktúrának, amelyben jót vagy szépet senki sem talál: minek az olyan írás is, mely pemzlinyéllel írva, festőkről, művészetről ujat, jellemzőt, ismertetőt nem ad? Pedig én bizony éppenséggel nem ellenőriztem, hogy ismeretlen-e még mindaz, amit itt összejegyeztem. Ugy irok le mindent, ahogy épp eszembe jut. Nem szívesen, hisz' jobb festeni, mint írni. Magam sem szerettem soha az író-festőket, s Vasari is bizonynyal okosabban cselekedett volna annak idején, ha végképp leteszi ecsetjét s festés helyett még több írásos adatot halmoz össze a régi olasz művészet jelentősebb képviselőiről: többet érnek az írásai, mint a képei. Nem állítom, hogy ecset és toll ugyanegy kézbe egyszerre nem fogható, de festő eddig csak olyankor szokott tollhoz nyulni, ha gyenge pikturáját kellett vele erősítgetnie. Helytelenül, mert gyenge művészet nem érdemel irodalmi protekciót, aminthogy erős művészet nem szorul írott reklámra. Festő írjon a pemzlijével! Elmondhat azzal minden mondanivalót. Néhány krétavonással az élet legujjongóbb örömeit is lerajzolhatja kartonjára, néhány festékszínfolttal az élet legkeservesebb gyötrelmeit is felrakhatja vásznára, néhány szélesen kent konturral s akár csak lokális színnel sikba rögzítheti és tetszése szerint stilizálhatja azt, ami lelkét bármely irányban érdekelte. Csak legyen meg munkájában az előadás módjának az a kvintesszenciája, amit művészetnek nevezünk.

Ha mégis szót fogadok hát az ugratásnak, az bizonynyal nem magamért van, noha vezető fonálként a magam művészi küzdései vonulnak végig ez íráson. Mert meg kell vallanom, hogy mint minden szellemi foglalkozásu embert, engem is izgat az a szándék, hogy működésünk terén a közvélemény tisztázásához hozzájáruljunk. Ez az egyik ok. Okos ember még nem akadt, aki művésztől és szép asszonytól tárgyilagosságot, vagy azt kívánta volna, hogy magáról ne beszéljen. Ez a másik oka, helyesebben magyarázata annak, hogy tollat fogtam. S ha lehetőleg minden elmélettől tartózkodom is az alábbiakban, aminthogy az elméleteket sohse becsültem nagyra, mégis hiszem, hogy a magam művészi pályafutásáról szólva, hozzájárulhatok mások művészi mivoltáról alkotott vagy alakulóban levő vélemények megállapításához s általán újabb művészeti kérdések tisztázásához, a köz javára, *de legalább azok számára, kik a modern festészet újabb alakulásai iránt érdeklődnek*. Művészek életviszonyainak ismeretéből sokszor helyes következtetések vonhatók a művészet lényegére.

Képzőművészekről, főképp festőkről és legfőképp franciákról lesz itt szó aszerint, amint a magam élete során előmutakoznak. És a sorok között nyilván alkalom kínálkozik majd egyszer-másszor egy kissé elkalandozni más tájakra is.

Ne tessék félni, nem mondok el mindent, amire emlékszem. Nem tekintem lezártnak pályámat s csak tartózkodva írhatok magamról. És ments isten önéletrajzot írni. Művészpályám kezdetének indulópontjairól sem szólok, mert azok nagyon hasonlóak sok más szellemi foglalkozásu ember pályájának elejéhez, akik nem találták meg mindjárt azt a talajt, melybe gyümöl-

csözüleg vethetik el tehetségök magvait. Talán elég, ha rámutatok arra, hogy tanító volt az édesapám, olyan tanító, aki igen sokszor hangoztatta, hogy ha tizszer születnék is a világra, mindig tanító kívánna lenni. A foglalkozás szeretetének átöröklés útján való inkarnációját látom magamban, mert én is festő lennék mind a tizszer, ha tizszer születném a világra.

A kezdő évek tapogatódzó viszontagságai helyett elbeszélem tehát inkább párisi életem folyását, illetőleg annak egyik-másik érdekesnek látszó eseményét, művészekkel, művészeti viszonyokkal való vonatkozásait, attól az időtől számítva, amikor négy évi müncheni tanulmányaim után, ezelőtt huszonhárom évvel, a Herterich-iskolából a képzőművészetek továbbfejlesztésének akkori centrumába, Párisba kerültem.

Ha irántam senki sem érdeklődnék is, e sorok olvasói találnak itt néhány immár világhírű művésről, egy *Munkácsy*-ról, *Puvis de Chavannes*-ről, *Cézanne*-ről, vagy velem egyidejű kutatókról, *Gauguin*-ről, *Maillol*-ról és más gyakran emlegetett nevű emberekről dolgokat, amelyek érdekessége vagy ismeretlen voltukban, vagy abban van, hogy jellemzők a két évtized előtti vagy újabb művészeti viszonyok alakulására és hozzájárulnak azok megértéséhez.

## A NAGY PÁRTFOGÓ.

MUNKÁCSY JÓSAGA ÉS PAÁL LÁSZLÓ SZEGÉNYSÉGE. ELSŐ KÉTSÉGEK  
ÉS TITKON CSINÁLT KÉPEK. A MESTER TÁRSASÁGA, KÉPEI, ÍTÉLETEI.

*Munkácsy Mihálylyal* elsősorban kell foglalkoznom. Ő volt az, aki számomra, kezdő művész számára, az érvényesülés útját legelőször igyekezett egyengetni. Lebeszélte a párisi művésziskolák látogatásáról és felajánlotta a maga műtermét, mert bemutatott dolgaim nagyon tetszettek neki.

A nála csinált képeim Amerikába kerültek, legtöbbjük *Kleinberger* műkereskedő útján. Talán nem vehető a mások érdeklődését kizáró intimitás számba, ha árukat is jelzem. A képek ára gyakran jellemzi a művészi közéletet. A névtelen kezdő művei a nagyhirű mester ajánlatára, vagy a jószemű, tehetséget látó kereskedő jóvoltából és számításából csaknem ugyanazokon az árakon keltek el és vándoroltak képszerűtő emberek vagy gyűjtők tulajdonába, mint a két évtizedes kitartó küzdelem után nagyobb sikerrel az elismertetés révén ért művész dolgai. Ötszáz, vagy ezer frankot látszólag szívesen fizettek akkor is egy-egy képemért az emberek. (Hogy ellenmondásba ne keveredjem, gyakran igen keservessé vált anyagi helyzetemnek később bizonyynyal többször is tollam alá kerülő ismertetésével, meg kell jegyeznem, hogy ezek az ezerfrankos vételek igen ritkán mutatkoztak s hogy legtöbbször nem tudtam tudni képeimen.) Két dolgomat hamarosan *Sedelmeyer* vette meg: egy szalónjelenetet Munkácsy-stilusban s egy fejet, már a magam modorában. Tudnivaló pedig, hogy a *Sedelmeyer* vásárló kedve a művészre nézve nem jelentéktelen sikert jelent. „Bézigue” című szalon-képemet maga Munkácsy adta el háromezer frankért. Éppen akkor nagy nyomorban voltam s képzelhető, mily nagy örömet okozott vele. De ebben az eladási dologban az volt a legszebb momentum, hogy maga Munkácsy örült neki legjobban: oly boldoggá tette sikerem, hogy megölelt, megcsókolt és könnyezett örömeiben.

Nem állhatom meg, hogy el ne mondjam ennek történetét egy kissé bővebben.

A mester égisze alatt a második évemet töltöttem már akkor, szíveségéből még mindig az ő nagy műtermében dolgozva. Asztalához ugyan csaknem naponta meginvitált, de egyébiránt - szüleimtől semmi anyagi támogatást nem várhatva s az előbb gyakrabban élvezett állami ösztöndíjak és segélyek beigért utolsójáról - Trefort Ágoston és Szalay Imre idejében - egy képem eladása után magam mondván le - időnként a legvigasztalanabb pénztelenségben leledzettem. Éppen mint akkor is. Pedig lakbérrel tartoztam, hónapos szobám több havi bérével, amiért lakásadóm árveréssel fenyegetett. S árverés: ez a fogalom valami kimondhatatlan depressziót gyakorolt rám. Pedig lakásomban nem volt husz frank értékű holmi sem: egy rozoga, zsidvásáron szerzett ágy, melyben össze-vissza kötözött madzagok tartották a szalmazsákot; egy egyik lábára sánta szék, melyet egyetlen frank árán váltottam egy a házban lakó szenesembertől birtokomba; egy ferslóg, mely asztal gyanánt szolgált; egy másik ferslóg, melyben - nem hiába tulajdonítják Napoleonnak az ellentétek találkozása törvényének felfedezését! - reprezentatív célokra szolgáló frakkomat és a fényes Munkácsy-estélyekre és más előkelő helyekre járó egyéb ruháimat tartottam; végül egy festőállvány, melylyel Wrede herceg, Munkácsyék mindennapos házibarátja ajándékozott meg s melyen, nem tudom biztosan, talán maga Munkácsy festegetett azelőtt. Az árverés alól ugyan szerencsésen kibujtam, mert egy a mester *Liszt*-képmása után készült és általa is aláírt ismert rézkarccal, melylyel először szerepeltem a párisi Szalónban, sikerült lakásadómat lékenyereznem, de pénz, azt gondoltam, talán nincs is a világon. Panaszkodtam a mesternek: pénzre volna szükségem. Nevetett: „De hát kinek nincs arra szüksége, ifju barátom! De 'iszen itt ez a kép, el lehet adni, magam is adok rá hatszáz frankot kölcsön.” Az imént említett állványon álló s természetesen

az ő modorában festett nagyobb szalón-képekre mutatott, melylyel különben sikertelenül pályáztam épp a Munkácsy-dijra, mert azt Halmi Artur kapta meg. És adott egy cheque-et a bankjához. Munkácsyné állította ki aminthogy a mester összes pénzügyeit és gazdaságának, egész polgári életének adminisztrálását is felesége igazgatta -, Munkácsy pedig aláírta. De, óh balsors! - hiába adtam utolsó kispénzemet lóvasutra, hogy a távoleső pénzügyintézetet mielőbb elérjem: a hatszáz frankot nem kaptam meg. Erre nem adunk, mondták, mikor az utalványt felmutattam. Képzeltető lehangoltságom, mely annál nagyobb volt, mert nem is értettem, miért nem fizetnek arra a cheque-re. Csüggedten, másfél órát gyalog kutyagolva, mentem haza, szomorú szobámba. Mi a csuda lehet ez? Munkácsynak magának sincs pénze? Lehetetlennek látszott, hiszen épp akkortájt volt a legkeresettebb, szinte istenített művész s nagyon jól tudtam, hogy negyvenezer frankot is fizettek egyik-másik, gazdag emberek megrendelésére festett portraitjáért, vagy szalón-képeiért. Megtréfált? Ezt se hittem: nem is volt szokása s engem, éreztem, jobban is szeretett, semhogy ilyesmivel traktált volna. Deprimált hangulatomat másnap, hogy a műterembe mentem - egyik nagy képét festve és magas állványának lépcsőjéről, szemüvege alól ferdén tekintve alá reám - beléptemkor nyomban észrevette. „Ejnye, de rossz kedve van magának” - mondta -, „pedig jó hírrel várom ám, eladtam a képét, mit gondol, mennyiért?” Hirtelen támadt örömben aztán találgatnom kellett a saját festményem árát, melyet Munkácsy szabott meg. Bizony nem mertem a háromezerig licitálni. Megmondta végre, de megmondta mindjárt azt is, hogy hanem azután a banktól felvett hatszáz frankot mindjárt le is fogja tőlem. Most derült ki végre, a cheque-et jobban szemügyre véve, hogy hiszen tegnap nem harmincadika volt, hanem csak huszonkilencedike: a helytelen dátumos utalványt persze hogy nem váltotta be a bank. Most érthette meg hangulatom hirtelen változását s a pillanatnyi érzések hatása alatt keletkezhetett az előbb jelzett érzékeny jelenet. Hát azután tudom-e, hogy fiatalembernek az a szokása, hogy ha pénze van nem dolgozik? Munkácsy - az az ember, aki a saját óriási pénzforgalma háztartási viszonyaival sohasem látszott törődni - erre is gondolt és csakugyan: ötszázfrankos részletekben adta át képem árát s így félesztendőre biztosította „gondtalan megélhetésemet”. (Itt közbeszúrom, hogy *Paál Lászlón* is segített a mester; mint ő maga mondta nekem, nem pénzzel, mert az sokszor kellett *Paálnak*, hanem - vázlatos képpel. *Paál* ezeket eladta. Egy ilyen festményt láttam egy dinári képgyűjtőnél. Az Ujoncozás tanulmányát.)

Még a *Bernheim ezüstkana*it is kiválthattam akkor a - zálogházból!

Ezt is el kell mondanom. Nem vonatkozik ugyan Munkácsyra, de ebbe az időbe esik s itt jutott eszembe. Jellemzi a művésznyomor képtelenségeit: a kacagó és kacagtató könnyezést, az önkéntes és önkéntelen sirvavigadást.

Az öreg Bernheim műkereskedő, *Valloton* apósa, egy sanyaruan pénztelen alkalommal egyik kompozícióm (mert akkor még én is „komponáltam”) pénz helyett, amit állítólag nem adhatott, egyéb vegyes, iparilag feldolgozott nemes fémekért váltotta tulajdonába. Zafirköves aranygyűrűt, fülön-függőt, szintén ékköveset, nem különben kéttucatnyi ezüst evőeszközt ajánlott fel az olajvázlatért. Helyes: az érték megfelelő, az alku áll, a csere megtörténik. De mitévők legyünk most, éppen most ezzel az értékkel? Hát hiszen az ékszer viselhette volna *Lazarine*, de mire használjuk az evőszerszámot, ha egyszer *nincs mit ennünk*? Szídtuk azt a bolondot, aki az őskori csererendszer helyett a közhasználatnak csufolt csereeszközt, a pénzt, kitalálta és áldottuk emlékét annak az ezerszer megátkozott pénzügyi zsványnak, aki egy közvetítő-módot eszelt ki az első zálogház létesítésekor. Mert áldás ilyenkor a zálogház: ezüstkanalet tesz belé az ember és kenyeret huz ki belőle. Kenyeret és festőkellékeket.

„Égető szükség” volt mindegyikre!

Ebben az időben Munkácsy befolyása alatt álltam stipendium nélkül. Pedig a fiatal festők közt szinte „hires” Munkácsy-tanítvány voltam. Sőt talán ez alapította meg későbbre is jó hiremet.

Mert ennek alapján hittek tehetségemben. Pedig mondhatom, oly tehetségtelennek nem éreztem magamat, sem azelőtt, sem azután, mint éppen akkor. Szinte azt mondhatnám, hogy semmit sem tudtam. Önállóságról, izlésről pedig egyáltalán szó sem lehetett. Már-már megbicsaklott hitem, hogy festő lesz belőlem. A francia festők közül akkor még csak olyanokat ismertem, akiket később minél inkább elfelejtani igyekeztem. *Gilbert, M. Capy, Duvergé* s más oly festőket, akik mindig a nagy Szalon számára festettek és medáliákat hajszoltak s akik bizonyos mediokris fokon kivétel nélkül mind megrekedtek. A Rue Aumont-Thieville-i műtermemből kerültek ki legrettenetesebb, legművésztlenebb festményeim. De hát nem tehettem róla, fejemet nem tudtam használni, Munkácsyával dolgoztam. Régibb rajztudásomat is, melyet Münchenben dicsértek, majdnem elfelejtettem. Csak a hirem volt jó, mondom, mint Munkácsy-tanítványé s ez még a műkereskedőket is megtévesztette. Jó árakat fizettek - időnként s igaz, ritkán - egyes képeimért s még máig is röstelem, hogy annyit mertem kérni értök. Később, mikor már tudatában voltam annak, hogy e képek rosszak voltak, csak abban találtam a pénzreváltásuk igazolását, hogy sokban megfeleltek az akkori cudar közizlésnek, melyet az amerikai gazdag hentesek hoztak Európába s amelytől még ma is sirnunk kellene. Még a Munkácsy-féle hatezer frankos díjért is ezekkel a rossznál-rosszabb képekkel pályáztam. Nem kaptam meg, pedig nem mondhatnám, hogy a mester tulságosan szerencsés volt a díjak odaítélésében, amit különben Chaplin-nel, az akkor híres festővel szokott elintézni. Nem igen beszélt erről, nem volt büszke a nyertesekre s ezt végül meg is vallotta. De hála az égnek, most azt kell hinnem, hogy így volt ez jól. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy tovább töprengtem, törekedtem, megváltoztam: újra tudtam a magam szemével látni, rajzolni, a magam fejével gondolkodni s végre a magam módja szerint festeni is. De ne siessünk olyan nagyon!

Talán itt volna helyén, hogy Munkácsynak, ennek a történelmi jelentőségű nagy művésznek emberi mivoltáról egy csomó jellemző dolgot elmondjak. De akkor mélyebben kellene bele-nyulnom még élő embereknek vele való vonatkozásaiba. Mivel azonban már elkezdtem az anekdotázást, feljegyzek mégis néhány adatot Munkácsy *jószívűségéről*.

Írántam való jóindulata és segítő szándéka már bemutatkozásom napján megnyilatkozott. Hangsúlyozom, mégegyszer, hogy művésznek is legkeresettebb és leghíresebb s a társadalmi életben is rengeteg nagy ur volt akkor Munkácsy. Akárhány jónevű művésznek is visszaküldte névjegyét, ha meg akarták látogatni. Én is, a névtelen, pénztelen fiatalember, néhány, akkor Párisban élő ifju festő, köztük *Kárpáthy Rezső* biztatására, valóban csak a „próba szerencse” érzésével, aggodalmak közt, hogy ne mondjam, dobogó szívvel mentem hozzá. Vajjon bejuthatok-e egyáltalán? Egy csomó rajzomat, többnyire a müncheni iskolában szénnel kirészletezett aktokat, vittem mindjárt magammal: hátha nemcsak fogad, hátha munkáimat is megmutathatom neki. Miért, miért nem, - „a világ csak hangulat”, - bejuthattam, fogadott, rajzaimat is megmutathattam. A bécsi nagy mennyezet-képének vázlata előtt ült éppen. Honnan jövök, mi járatban vagyok? Üljek le „itt erre a másik székre és nézegessük itt ezt a nagy képet.” És Münchent említvén, mondjam, mi ujság ott, mit csinál a két Sándor, a *Liezenmayer* meg a *Wagner*? Az előbbinek az üdvözlétét átadhattam a mesternek, de Wagnerről bizony nem tudtam mit mondjak neki. No, nem baj, - hát azután mit csináltam Münchenben? Majd hozzak el egyet-mást a munkáimból. Hoztam, kérem, máris, kinn vannak a kocsimon. Hát csak hadd lássuk. Kiteregette az összecsavart rajzlapokat, egyenként, hosszasan nézegette őket. Közben megzavart bennünket egy látogató, kinek névjegyét látva, a mester kisietett, bevezette a vendégét, magyarázgatta neki a plafond-kép vázlatát. Engem is bemutatott neki, csak úgy nevem nélkül: egy magyar fiu, aki itt akar Párisban tovább fősteni. „Tudja-e, ki vót ez?” kérdezte, mikor az az ur eltávozott. Nem én. „Hát ez *testvére a mi királyunknak*.” S mig én azon a furcsaságon tündöttem, hogy főhercegek fogadására még egy Munkácsynak is bizonyos izgatottsággal kell sietnie, a mester ismét a rajzaimmal foglalkozott. Talán aktjaimat nézve s a plafond-képre aktokat tervezve arra gondolt, hogy a részle-



tekben segítségére lehetnék. Két nagyhirű francia festőt, Benjamin Constant-t és Bonnat-t említettem most előtte, mint akikre továbbképzésem iránt gondoltam. Az egyiket nem ajánlotta, a másikkal meg - Munkácsy mondta - nincs is iskolája. Megértettem s mikor a műterembérlés került szóba, azzal a kérdéssel lepott meg, hogy „hát ez” - az ő 11 méteres, pompás atelier-je, melyben a nagy Krisztus-ciklust is festette - „nem elég-e kettőnknek? Majd csak megférünk benne” - mondta - „valahogy, hanem most már - gyerünk enni!” És mentünk enni, ma is, holnap is, naponta, sokáig. A második napon ugyan meglepődtem azon, hogy az ebédre-invítálás állandósítását a legtermészetesebb dolognak tartja, de, istenem, az ilyesmibe egy szegény fiú, a dúsgazdag házában végre is belé szokhatik. És - „hát aztán különben is ki mondja meg, hogy mi a könnyebb: adni-e vagy elfogadni.”

Adott mást is, nem restelem elmondani. Később, mikor béreltem magamnak műtermet, - ő hagyta meg, hogy az övéhez lehetőleg közelfekvőt béreljek, - adott belé festőállványt, asztalkát is hozzá s egy kis aquarelles festékdobozt, melyet azóta is mindig használok olajfestékeknek. Ebből a dobozból festette a tudtommal egyetlen aquarell-képét, azt a colpachi parkrészletet, melyet a Szépművészeti Múzeum rajzgyűjteményében őriznek. Kis értékű dolgok voltak, de nekem becsesek. És nemcsak nekem, egyik-másik más tanítványának is megengedte, hogy műterme felszereléséből egy-egy butordarabot vagy drapériát - egy-egy szalon-képre vagy interieur-re való ráfestés végett - használatra elvigyük. Ezeket persze vissza kellett szállítanunk. De még arra is volt gondja, hogy az így kölcsönzött holmiját rendesen a maga emberével, portásával vagy inasával küldje. Szivessége alig ismert határt. Csak így érthető, hogy később is, legnagyobb elfoglaltsága idején is, valahányszor hívtam, mindannyiszor eljött valamely készülő festményemet megtekinteni, korrigálni vagy róla véleményt mondani.

Az a *sánta szék* itt újból eszembe jut. Magam igazítottam meg valami toldással a rövidebb lábát, de azért sohasem bíztam benne. Ha aztán Munkácsy eljött koldusmódra berendezett műtermembe és hatalmas alakjával ránehezedett a székre, hogy az állványon levő képet megnézze, én mindig aggódva álltam mögéje és titokban azt lestem, nem rogyan-e össze a szék, nem kell-e a mestert vállon ragadnom, hogy ne zuhanjon a padlóra.

Megkérdeztem egyszer „berendezésemre” célozva:

- Mit szól, mester, ehhez a szegénységhez?

Tűnődött egy ideig s mint gyakran szokta, felelet helyett szintén „tudakozódott”!

- Ugy-e azt nem meri kérdezni, hogy melyikünk a boldogabb?

Nyilván az ifjúságot kívánta vissza és érezte is betegségét, hiszen már évekkel előbb is járt Lamalou-ban.

Egy ilyen alkalommal írta alá kérésemre a „Zálogház” és „Ujoncozás” című nagyhirű festményeihez készült szénrajzait, melyeket előzőleg emlékül adott.

Az egyik képre gondolva, feljegyzem itt egy, az ő csendes humorát igen jellemző megjegyzését. A „Zálogház” egyik női alakjára nézve megkérdeztem: miért nem festett helyette egy szép női alakot, az jobban magára vonná a figyelmet. Életismeretéből vette választát!

- Azt hiszi - kérdezte - zálogházba járna ez, ha szép volna?

Talán igaza volt. De abban már nem volt igaza, hogy ezeket a rajzokat, mint egyáltalán a rajzait, Munkácsy maga nem becsülte. Amolyan „előtanulmányoknak” tekintette őket, melyeket eldob az ember, ha kész a festmény. A műterme erkélyéről nyíló padláson, félrerakott, használatlan holmik közt, szakadt állapotban találtam egyszer ezt a két kartont, mikor a magam első műtermébe költözködve engedelmével és biztatására ott a már említett festő-

állványt kerestem a magam számára. Figyelmeztettem, hogy ezek a rajzok ott tönkremennek. „Hát vigye el őket - mondta - ha akarja, nekem ugyan nem kellene.” És beszélt arról, mi a rajz, mire való az. Az emlékezet támogatója. Mérnökmunka! tervezés. Reggeli! „De hol van még az ebéd meg a vacsora; sőt még arra is áhítozik az ember, ami a vacsora után következik.” Én hát örömmel vittem el a két rajzot „műtermem diszítésére”. Már akkor meggyőződésem volt, hogy Munkácsynak jobbak a rajzai, mint a festményei. Ha rosszat látunk nála, az a „rajzvázlatban” csaknem mindig jó. Sajnos, a két karton később - szorult helyzetemből - a magyar állam birtokába vándorolt s most a Szépművészeti Múzeum legmagasabban fekvő folyosóján az elszomorítóan rossz Munkácsy-festmények, a nagyon ifju- és nagyon öreg-kori dolgai közt ad némi enyhületet a temetői hangulatba eső szemlélőnek.

### *Szegénység a művész protektora!*

*Colpachon* is voltam azután Munkácsy vendége. Itt is dolgoztam neki: egy kisebb képét festettem, másoltam nagyobb képe után, amelynek ismételéssel őt olyan valaki bizta meg, aki boldog volt, ha a művészi pályájának épp akkortájt zenitjén levő mestertől egy másolatot is megszerezhetett. Több ilyen kisebb másolat közül egy nagyobbbat azután szép honoráriummal jutalmazott. Így járult hozzá becsültebb tanítványainak nemcsak erkölcsi, hanem anyagi támogatásához. Kivülem akkorában *Koroknyai Ottót* és néhai saját rajztanárának fiát, tanítványát, a nemrég öngyilkossá lett *Szamossy Lászlót* (aki pedig többet muzsikált, mint festett) ilyenformán támogatta csak úgy, mint előzőleg *Karlovsky Bertalant*, kit igen tehetséges tanítványának tartott, aki azonban ekkor már a maga szárnyára kelt. Voltak e képek közt olyanok, melyekkel a mester, ugylátszik, meg volt elégedve, mert csak néhány ecsetvonást huzott itt-ott beléjük, vagy éppen csak a nevét írta alájuk.

Duzzadó örömmel látja ezt a fiatal művész, mert a szerzői jog iránt való érzék, vagy, ha úgy tetszik, a dicsőség vágya nem motoszkál ebben a korban annyira a lelkében, hogy az a mester aláírásában rejlő elismerés és dicséret nyomán járó örömet ellensúlyozná.

De ez csak addig tart, míg az ember jobban a *maga lábára* áll.

Gondolom, 1889-ben, felkeresett egyszer Munkácsy az Aumont-Thieville-utcai műtermében. „Nő, fehérpettyes ruhában” című képemet festettem éppen. A kép minden egyéb része - a fej, illetőleg az arc kivételével - készen volt. Mai napság is legtöbbször ezt a metódust követtem: így, ha a többi rész majdnem teljesen kész és kedvemre való, sokkal több igyekezettel festem meg a fejet is. Munkácsynak ez az eljárás nagyon feltűnt és visszatetsző volt. Rosszalta. Ő is azok közül való, akik a képen lényegét és mellékes dolgokat szoktak megkülönböztetni. Én bennem azonban már akkor érelődött meg az egyenlő módon való festés hite; a kép minden részét egyformán fontosnak tartottam, nem adtam elsőbbségi jogot egyes részeknek. És oda alakult ki meggyőződésem, hogy az *ezzel ellenkező felfogás helytelen*. A kép minden része egyformán lényeges, fontos, azért minden részét egyformán kell festeni: egységes fakturával. Képeim legnagyobb részének dekoratív hatása nyilván innen származik. És itt találkoztam össze a régiebb idők freskófestőivel.

Munkácsy tulajdonképpen azért látogatott meg ekkor, hogy utazó szándékát közölje és meghívjon Colpachra, a birtokára, ahol, mint mondta, a nyáron igen sok dolga lesz. Szeretné, ha elmennék én is és redukált alakban lemásolnám „A két család” című festményét. A másolatért hétszáz frankot ajánlott fel azzal, hogy a munka teljesítése után kényem-kedve szerint festhetek magamnak, ameddig és amennyit tetszik. Örömmel vállaltam a megbízást. Az utazás élményeiből két motívum maradt meg élénken az emlékezetemben. Az, hogy szegény embernek kiválóan jól esik életében először utazni első osztályu vasuti kupében és az, hogy milyen jóízű emberek a belga vasutasok, akik gyönyörű vörös posztóval vonják be a kocsí butorzatát. A piros kis kanapék nekem végtelenül tetszettek. De tetszett maga a mester is egész megjelenésében, amint ott a piros kanapén kényelmesen elhelyezkedett. Felhuzta

elmaradhatatlan lakk félcipőjét (escarpinját), a csattos, máslis báli cipőt, amely felett a szintén elmaradhatatlan apró fehér pettyekkel ellátott sötét színű harisnyája látszott ki. Ruhája is a megszokott: a kék, hosszuhátú kabát a nélkülözhetetlen magas fehér mellénnyel, a kockás, világos nadrág és a megint csak fehérpettyes kék csokornyakkendő, mert a pettyeket nagyon szerette Munkácsy mester. Ehez tessék hozzáképzelní az ő torzonborz, hófehér nagy fejét, magas, értelmes homlokával, fűrge kis eldugott szemeivel, majdnem vörös arcszínével. De a színek el is maradhatnak: itt, ahogy írok, a papirosom margójára felskiccelem, ahelyett, hogy még egy mondatot leírni s íme néhány konfuzus tollvonás is elég jól emlékeztet erre a kiválóan jellegzetes fejre. Fent kócszerű összevisszaság: a haj; lejjebb két fekvő s erősen görbülő „S” betű: a szemeket eltakaró szemöldök vonalai; aztán három vízszintesen egymás mellé sorakozó kör: az orr; alatta jobbra-balra egyenest elnyúló, kuszált nyírfaseprők: a bajusz; végül ísmét kóc, kétfelé borzolva: a szakáll. Szavakkal leírva csufság, pikortémának gyönyörűség. (Válgít sajnálom, hogy sohse kínálkozott alkalmam a megfestésére, csak egy színes rajzocskám tévelyeg róla valahol a nagyvilágban, talán most is De Suze urnál, Munkácsy barátjánál.) Az uton nagyon kedvesen elbeszélgetett.

Arlonba, majd onnan kocsin Colpachba érkezve, már ott találtuk azokat, akik ebben az időben ott szoktak lenni. *Sedelmeyerék*, *Blumenthal* amerikai milliomos a feleségével, akit kevés azelőtt Munkácsy lefestett nagy ülő alakban. És ott volt *Korbay*, amerikai magyar muzsikusbárátjuk, szintén feleségével, továbbá egy szimpatikus, szerény *gázhivatalnok* barátunk (akinek a neve már kiesett emlékezetemből) és - hogy ki ne felejtsem - *Latinovics*, a volt gárdakapitány és még mindig nagy nőtisztelő. Az ő jellegzetes profiljának is itt a skicce: a nagy orr erősen hajlott, szinte tört gerince rajt' a fő, de a hátrahajló magas homlok s a szem vonala, meg a széles, szétfésült pofaszakáll is - leírva szintén inkább csunyaság - különös, érdekes karaktert adtak a fejnek s a gazdájuk energikus fellépésével egyetemben érthetővé tették, hogy ez az ur grandseigneuri allűrjeivel nélkülözhetetlennek látszott a mester házában.

A régi kastély szép, lilaszírmu virággal befutott verandája előtt lépcsők. Itt szálltunk ki a kocsiból és szorítottunk kezét a régi ismerősökkel. Munkácsy nyomban a műtermébe szaladt és rajzolgatott egyik megkezdett képén, a XV. Lajos korabeli alakokat mutató azon festményeinek egyikén, melyek közül most három - egyik „Kevés kell a boldogsághoz”, kettő „Hölgy levelet olvas” cím alatt - a Szépművészeti Múzeum ímént említett szomoru helyiségében látható. Ezek is oly képei a mesternek, amelyek az első stádiumon, amikor csak jóformán fejből, modell nélkül, a kész rajzba minden részletezés nélkül voltak a színek belefestve - nagyon szépek voltak. Most is úgy szeretném látni azokat, ahogy akkor - befejezetlenül.

Én is hamar megkaptam munkámat: már a festőállványon állt a másolandó kép. Hamarosan, pár nap alatt, készen voltam vele: gyorsan megértettem a mester festőmodorát s így könnyen ment a munka. Nem is hitt a fülének, mikor jelentettem, hogy kész a másolat. Hogyan? Már is? Hisz az lehetetlen, nem lesz jó! Nyilván különösnek találta, hogy amivel neki annyi baja volt, azt én, másoló létemre oly könnyen érem el. Pedig ennek a különben egyszerű, jelentéktelen művészi esetnek roppant egyszerű és jelentéktelen a magyarázata is. Néki a saját technikája önmaga felé járó keresés, tapogatózás, önmegnyilvánulás volt. Nekem pedig csak a felületek ügyes ellesése és utánzása. Nem kellett sokáig bizonyítgatnom, mert amikor a másolatot megtekintette, azt mondta, hogy most hát fessek, ami nekem tetszik és érzem magamat náluk *otthon*. De azért nemcsak becsületes művész, hanem becsületes ember is lévén a mester, nem állhatta meg, hogy a kész munkába is bele ne fessen, mint ezt régi mesterek is szokták s hogy így mintegy igazolja aláírását a megrendelővel szemben.

Legelső dolgom volt az egyik kis rokonlányát, egy tizennégyéves szép szőke leánykát, pastellel lefesteni. Halvány rózsaszínű, finom arcélű, aransárga haju hajadonka volt ez, hosszú hattyunyakkal, egy kissé dekoltáltan, fekete bluzban. Ezt a képet, mivel a jelenvolt ismerősök

között köztetszést aratott, Blumenthal öt más ott készült festményemmel együtt megvette úgy, hogy szép kis „mellékkeresethez” jutottam, amire sem a mester, sem magam nem számítottunk. A jövedelem „nagysága” tréfára adott alkalmat. Egyik este, amint billiárdozás közben összeszámítottuk vagyonomat, Munkácsy azzal a kérdéssel lepett meg, hogy nem elégedném-e meg hatszáz frankkal a másolatért. Aranykeretű okuláriumát is szemére tette s úgy vizsgálta a leeresztett szemöldök alól kikandikáló apró szemeivel arcomon a „meghökkenés” kifejezését. Aztán mosolygott a bajusza alatt s nemcsak a hétszáz frankot fizette meg, hanem ráadásul még Bruxellesbe és Ostendébe is el akart vinni, apró dolgon mult, hogy nem mehettem vele.

Kitűnő *konyhájuk* volt Munkácsyéknek. Nagyszerűen tálták fel például a kerti pataokban fogott pisztrángot. A *rákot* meg talán sehol másutt nem főzték még jobban, mint az ő konyhájukon. Borsos fehérboros-lében adták az asztalra: úgy tetszett, nincs ennél jobb ízű nyalánkság, sehol, se rák-, se másfajta. És gyakran tálták, szinte minden nap: Luxembourg vidékén ez nagyon divatos dolog. Az ember végre is úgy beletanult a rákevés művészetébe, úgy megügyesedett ebben a vigyázatosságot feltételező mesterségben, hogy azután az asztalszomszédok tányérán is el kellett végezni a ráktisztogatást. Hogyne? Az ilyen kényes asszonyokét! Blumenthálnénak például, aki az asztalnál is viselte keztyűjét, láthatólag jól esett ez a kis figyelmesség. És bizony nincs kizárva, hogy ez is latra került a képvásárlásnál. Korbayné is nem egyszer „fizetett vissza” efféle figyelemért szép zongorajátékával. A ház asszonya, Munkácsyné, csak úgy, mint jó - kis, öreg - atyja, anyja s a két kis rokonleány is, maga az elképzelhető nyájasság és szeretetreméltóság voltak irányomban. Latinovics Leó ekkor már nagyon megrokkant, sokat betegeskedett s szinte félelmetes kezdett lenni, oly rabiátus volt néhanapján. Nem sokára el is vette az isten esztét is, életét is. (*Koroknyai Ottó* megfestette a képását.)

De ha még itt ülünk az asztalnál, bontás előtt talán egy kis *pletykálkodás* is megfér e sorok között. A ház egyik barátjától tudom, aki elmesélte *Papier* kisasszonynyal való megismerkedését *Marsch* bárónak, a colpachi uraságnak. És akinek tudomása volt a fiatal özvegynek második férjével, Munkácsyval való egybekelése okáról és kiindulása módjáról. Lehet, csak tréfa, nem kutattam. A dolog másik fele bennünket itt jobban érdekel, akár igaz, hogy minden tréfának fele való, akár nem igaz. Nos, a már jóhírű Munkácsy többször eljárt nyaranta Colpachba *Marsch* báróhoz, - tanuskodnak erről a báró dohányzószobájának falára festett képei. (A fiatal mester hálából festette azokat, még pedig a *jó időszyakban* festette.) A báróné akkorában többször biztatta a párisi ismerős asszonyok közt mindközönségesen Miskának titulált mestert, hogy térjen meg egyszer már a házi istenek oltárához. Miska - mondogatta - magának meg kell már nősülnie; sora jól megy, hire gyarapszik, miért nem vesz asszonyt a házhoz? És Miska, akinek különben talán agglegénysorban kellett volna viselnie később azt a szép hófehér haját, egyszer udvariasan állítólag, olyasmit mondott a biztatásokra, hogy majd ha olyan asszonyt kap, mint a báróné, akkor megházasodik, addig azonban megmarad legénynek. „Repül a szó, gyorsan hangzó”, de vannak, akik emlékeznek rá. Vagy egy szerető szivben, vagy kettőben is, vagy egyikben se, hanem csak az emlékezetben nyoma marad az ilyen kijelentéseknek. Talán csak érdekközösségek az emlékezet támogatói: mi közünk nekünk ahhoz? Bizonyos csak az, hogy egy napon a báró elköltözködvén erről a világról a másikra: Miska megtalálta az „éppen olyan” asszonyt s az özvegy báróné hamarosan egy híres magyar festő felesége lett. És mi tagadás benne, *igen sokat használt* a mester reputációjának, hírnevének. Azok a híres Munkácsy-soiréek olyanok voltak, hogy még Párisban is ritkították párjukat. Mi, szegény magyarok, mindig büszkék voltunk azokra. Majd azt mondtam, hogy ebben az időben már csak ezekért is érdemes volt magyarnak lenni. A franciák szívesen beszéltek velünk a nagy mesterről, Munkácsykról és Munkácsyokról, a „Dernier jour d'un condamné”-ről és a „célébre Milton”-ról.

Egyszer megkérdeztem a mestert, miért *nem állit ki* a Szalónban. Mert a Honfoglalás kiállítása előtt jó ideig nem vett részt a tárlatokon. Okul a minden piktorok örökös panaszát, egyik képének „rossz akasztását” adta. A Honfoglalást azonban mégis kiállította. Rábeszéltek. Nem azért, hogy sikere legyen, hanem, hogy a Szalónba látogatókat csábítsanak a nagy attrakcióval. De bizony ez a kép igen nagy hanyatlást jelentett! Érezte ezt a mester is: alig, hogy visszakapta a Szalónból, átfestette újra. Elég baj, hogy megtette. Ha már előbb se fogadta jóakarattal a párisi kritika, most, mikor ismét kiállításra került, úgy történelmi vonatkozásaiban, mint művészi szempontból alaposan lerántotta. Az első kritikától főleg azért ijedt meg a mester, mert hiszen drága megrendelés volt ez a magyar haza részére. Mint Tisza Lajos gróf meghittjétől, Mikszáth Kálmántól tudom, nem is csak egy-két százezer koronába került. Félt hát, hogy itthon nagy lesz a lárma. Átfestés után tehát kiállította George *Petit*-nél, de az átfestéshez fűzött reménye nem teljesült: nem kapott rehabilitációt. Hiába szaggattatta fel drága pénzért, ezrekért, a plafond ablakait, hogy jobb világítást nyerjen a kép: ő maga is elképpedt a hatáson. Idehaza persze mentegették a képet; itt még olyanok voltak a viszonyok, hogy a drága képnek egyben jónak is kell lennie. Legelőkelőbb napilapunkban legelőkelőbb esztétikusunk is cikkezett mellette: idehaza nem volt nehéz megvédeni. Én azonban már akkor is azt tartottam, hogy *minél nagyobb a kép, annál közelebb áll ahhoz, hogy ne lehessen jó.*

1888-ban már megfordultam *Bretagne*-ban. Ekkor még az egész világon se volt több modern festő, mint talán husz mindössze: *Boudin*-t, *Monticelli*-t, *Millet*-t, *Monet*-t is beleértve, körülbelül azok, kikről ez Emlékezésekben beszélek. A *Vuillard-Denis* társaság még a *Julien* iskolába járt s tagjai csak 4-5 év múlva mutatkoztak kollektive *Barc de Boutvillenél* és a *Revue Blanche*-ban.

Akkor már észrevettem pemzlimen, hogy a mester művészi hatásától távol, a *természet kutatásának* hatásai nemcsak képeim karakterét, hanem izlésemet is megmásítják. Itt már - dugva, titokban - akkori felfogásom szerint teljesen modern érzésű dolgokat festettem. Csináltam többek közt egy „Ágyban fekvő nő” című képet: puffadt női alak párnák között, az ágy mellett álló szekrényen egy gyertyatartó s egy kis üvegben ibolyacsokor, az egész volta-képpen egy alig színezett vastagon húzott konturrajz. A „Két nő a szobában” hasonló megoldásu. A Szépművészeti Múzeum raktárában várakozó „Kuglizók” is, melyet *Pollák Illés* az ő érdekes, furcsa, nagy könyvében *Myron* nevezetes Diszkobolosza mellé állit össze-hasonlítás végett, oly festék nélkül való kép, melylyel a hivatalos körök máig is zavarban vannak: mi ez tulajdonképpen, olajfestmény-e vagy „grafika”. A „Külvárosi kocsmá söntése” a sok butéliás-üveggel; a „Kalitkás leány”, a barna ruha fölött, kék háttér előtt sárga blafard arcával; majd a feketeruhás nő, amely „Arckép” nevet viselt, noha háttal fordul a nézőnek és arcából is alig mutat valamit; továbbá sok színes konturrajzom és más régibb munkáim, köztük sok meztelen alak: ugyanazok készültek ebben az időben, amelyekből 1892. évi párisi kollektív kiállításom anyaga került ki.

*Bezzeg nem tetszettek ezek Munkácsynak*, ki tőlük haragos megjegyzésekkel fordult el! És művészek jó ideig mások se fogadták tetszéssel dolgaimat: az idegenek közül - többször említendő skót festőbarátomon kívül - még alig is ismertem valakit; az akkor Párisban élő magyar művészek pedig csak úgy kinevettek, mint itthon - néhány író és Fényes Adolf kivételével - csaknem mindenki. Viszont néhány párisi műkritikus, a modernebb izlésűek, *Arsène Alexandre*, *Th. Sisson* és mások, kik kiállításomról lapjaikban általában nagy elismeréssel nyilatkoztak, itt-ott nem átalították azt valósággal művészi eseménynek nyilvánítani. (Ne méltóztassék az ily öndicséretet nagy szigorral bírálni, hisz két évtizeden át oly *ütlegeknek* is nyugodtan és állandóan tartottam a hátamat, melyekbe az ütlegető maga is, vagy inkább csakis maga - belegörbült!) Nem tudom különben, nem hatotta-e meg ezeket a képszerető francia embereket maga az a puszta tény is, hogy magyar művész - és fiatal művész - akkor *először* járult - és pedig az akkor még szokatlan s ennél fogva a maiaknál nagyobb súlyu -

kollektív kiállítással járult Páris művészetkedvelő közönsége elé. Mert évekkel előbb s akkor is inkább csak véletlenül láthattak a párisiak kollektív kiállítást: George *Petit*-nél, *Whistler*, *Rodin*, *Raffaelli* műveiből. (Évekkel utóbb viszont, mint mostanában nálunk, ott is derűreborura rendezték az ily gyűjteményes bemutatkozásokat.)

Itt van helyén emlitenem, hogy *Munkácsy nem szerette Puvis de Chavannes* dolgait sem, hogy *Manet*-t valósággal *gyűlölte* és biztosan merem állítani, hogy *Dégas* és *Renoir* akkor már jelentős nevét még hallásból sem ismerte. Jóformán senkit sem szeretett az impresszionizmus név alá foglalt piktúra zászlótartói közül, pedig lám, legujabban is (1910) a berlini nemzetközi művészeti kiállítások is *ezeket* igazolták éppen Munkácsyval szemben, amikor Munkácsynak az ő művészi meggyőződéseikhez közelebb álló, korábbi, általa inkább tanulmányvázlatoknak tekintett, de tulajdonképpen komplét, befejezéssel el nem rontott műveit dicsérte az a német kritika, mely különben Munkácsy művészi jelentőségét úgy kemény szóval, mint hallgatással mindenkor aláásni törekedett.

Érdekes s majd még előfordul ez írásokban: Munkácsy nem hitt annak a közlésemnek, hogy *Saint-Marceau* szobrász két, az ő modorától egészen eltérő képemet megvásárolta. Mikor a szobrászt, kiről nem tudtam, hogy Munkácsy ismeri, neki mint vásárlót azzal a megjegyzéssel említettem, hogy nem közönséges művész hírében áll, azt mondta: „de nem ám és nem is hiszem, hogy igaz ez az egész dolog”. Nem is hitte, mondom, míg személyesen meg nem győződött róla. Elment hozzá, hogy megkérdezze.

Munkácsynak ez a hitetlensége, eljárása nagyon különösen hatott reám: akkor kezdtem kritikai képességében először kételkedni. Még inkább gyanakodtam, mikor *Manet*-ről, *Puvis*-ről, épp azokról való véleményét hallottam, akik nekem nagyon tetszettek. Bizony nem egyszer ferdén néztem rá ilyenkor. Beszélük, hogy egyszer így is nyilatkozott: „Ha *Manet*, ez a mázoló bolond, megkapja a becsületrendet, akkor én visszaadom az enyémet.” Máskor, *Colpachon*, mikor délután, munka után szokása szerint maga hajtva egylovas fogatát - kikocsiztunk a környékre, *Puvis*-t bírálgatta. „Nohát nézze csak” - kérdezte, miközben vastag tenyerével szétmutatott a *colpachi* tájékon - „hát ilyen az a híres *Puvis de Chavannes*? Hiszen ez az ember soha sem nézte meg a természetet. Hol lát itt maga kék árnyékot, kék fát, vagy azokat az unalmas szürke színeket, melyeket *Puvis* a nagy vásznaira fest? Vagy lát maga itt egy konturos meztelen asszonyt, vizet, mezőt?” - Hát hiszen nem láttam, már csak azért sem, mert nem volt ott meztelen asszony se konturral, se kontur nélkül, fürdőhelynek való sem volt az a vidék s általában más karakterű tájék az, mint a minőt *Puvis* nagy szeretettel figyelt meg és festett úgy, hogy olyat én még sehol soha nem láttam. De inkább azon csodálkoztam, hogy a mester egy ilyen, bár neki idegen, de nagystilű művészi törekvést egyáltalán nem tudott méltányolni, s még csak annak jogosultságát sem tudta elismerni.

Az említetteken kívül sok más, különösen francia művész sem állott a kegyeiben. Nem is tartotta őket tehetségeknek, de különösen festésük módját s a valőrökre alapított elméleteiket gyűlölte. A többiekről, kiket *Durand Ruel* kolportált - mert itt még a kilencvenes évek elejéről van szó -, nem is igen tudott Munkácsy, de ha tudott is, nem igen lehetett őket szóvá tenni előtte. Valósággal dühbe gurult néha, már a könnyebben elfogadható *Carrière* említésénél is. „Ki a fene látott füstben olyan puffadt alakokat?” Különös, hogy még *Bastien-Lepage*-t és *Dagnan-Bouveret*-t sem szerette. Azt mondta, nem tudnak festeni. *Courbet*-t már szerette, sőt *Ribot*-t is, aki bizony nem is olyan nagy ember. Volt neki egy szép, nagyjobbyszerű, hullámos tengere *Courbet*-től s *Ribot*-tól is egy másik; a *Courbet*-kép atelierjében, a *Ribot*-kép a hálósobájában függött. Sokszor nézegette őket.

Hát még milyen képei voltak? Ez se utolsó kérdés, ha egy művésztől van szó. Felemlitek még néhányat. Volt *Makart*-portréja, Munkácsyné képmása, a billiárdszobájában. Szürke selyem kabát és valami pelyhes boa tűnt fel a képen. Egyik legelfogadhatóbb műve ez ennek a

szerintem meglehetősen rossz osztrák festőnek: egy friss és jól festett kép. Volt egy kis *Daubigny*-ja is. Az övé volt *Leibl* „Két dachau asszony”-a. *Medaille 1-ère classe* felirat, mint a párisi Szalón kitüntetésének jelzése, volt már ezen a képen, melyért Munkácsy még csak néhány ezer frankot adott - hiszen akkor *Leibl*-nak nagyon rosszul ment a sora - melyet azonban ma már talán kétszázézerért sem igen adnának oda a németek. Volt egy szép *Uhde*-képe is, abból az időből, mikor *Uhde* még a tanítványa volt. Az a nagy Feszület, *Munkácsy* tanulmánya, mely most a Szépművészeti Múzeum második emeletén van, a mester nagy műtermében, egy homályosabb sarokban függött nagyon sokáig. A mester szemben ült mindig vele, ha készülő képeit nézegette.

Mielőtt az ember *Munkácsy* nagy műtermébe ment, egy kis sötét, felülről világított fülkébe jutott: ebben állott s igen szépen hatott *Barrias* márványszobra: „Az első halott” (*Kain és Ábel*). Ugyanitt lógott *Munkácsy* egy tanulmánya a „*Krisztus Pilátus előtt*” képhez, az „*Anyá, gyermekével*” és egy szép perzsaszőnyeg a szobor mögött. (Ezt a fülkét én egyszer a mester biztatására le is festettem: „pontos tanulmány” lett belőle, de különben unalmas, kemény dolog, egy sokszor átfestett kép, mely ma egy *Vicomte Vercelli* nevű ur tulajdona.) E mellett a kis fülke mellett, de még a lépcsőházban, ahol különben rendkívül sok érdekes régi fegyver és szőnyeg volt felaggatva, egy kis, keskeny falon, a másik műterem (nagy szalón) mellett való bejáratnál, egy bájosan keretezett s még bájosabb *Munkácsy*-kép függött: egy kis *Napnyugta*. Rendkívül nagy, mesteri tudással és átérzéssel festett képecske volt ez: könnyen, zseniális egyszerűséggel, jóformán semmivel, egy kis bitümben kevert fehér és zöld festékkel csinált, inkább odairt festés volt ez. Erdőrészet, sűrűn beültetett görbe fákkal. Egyike azon remekül festett, általa nem sokra becsült tanulmányainak, vagy inkább mesteri mulatozásainak, melyek a berlini Secesszióban rendezett legutóbbi kiállításunkon (1910.) voltak bemutatva s részben *Nemes Marcell* tulajdonai. Egy *Lédája* is ilyen igen gyorsan és szépen festett kis kép. Ugyanitt egy állványon állt egy férfiképmás, a legjobb E. *Charlemont*-kép. Ennek a lépcsőháznak a világítása kis kerek színes hollandi üvegeken szűrődött át a drága szövetekre, képekre és faragásokra. A nagy szalón és a dohányzóterem nyíltak innen. Mindegyiknek bejáratát egy-egy nehéz gobelin takarta s benn a szobákban valóságos műkincsek voltak, különböző korszakból, különböző stílusban: a butorok, gobelinek, kandallók, erkély és plafondok. Itt voltak azok a sokszor lefestett gobelines, támlás- és karosszékek s a vörösbársonyos székek, melyek a *Milton*- és *Liszt*-képhez is székmóddal szolgáltak. Itt volt az a zongora, melyen *Liszt* és *Ambrois Thomas* sokat játszottak. E mellett énekelt egyik estélyen a kis *Komáromi* Mariska, aki abban az időben az Operához készült és Párisban tanult énekelni. *Mignon*-ját énekelte *Ambrois Thomas*-nak, aki ez estélyen maga kísérte a zongorán a fiatal magyar énekesnőt. Ezen az estélyen láttam ugyanitt utoljára *Reményi* Edét kopasz fejével és *Alphons Daudet*-t a cigányok közt ülve, monoklival a szemén. De nini, hiszen ez már nem a mester tulajdonában levő képek elsorolása, ez már csak amolyan melankóliára hajló cigányosan történelmi hangulat. Emlitek hát akkor mindjárt még néhány ismerős nevet.

Eleinte igen sokszor ebédeltem és báloztam *Munkácsy*-éknál. Ebben az időben járt hozzájuk *Dumas* fiú, *Carolus Duran*, *Bonnat*, *Jean Paul Laurens*, *Alphons Daudet*, *Ambrois Thomas*, *Reményi* Ede, *Zichy* Jenő *Milán* szerb királylány, *Türr* tábornok, *Gervex*, *Duez*, néha *Besnard* és más neves és névtelen emberek, de leggyakrabban leányával *Chaplin*-né, akinek külön fejezetet kellene szentelni *Munkácsy* életírásában. Ezt a bizonyos, szűkebb körű párisi társaságot minden *pénteken* délután a zsurokon éveken át láttam. A hölgyek, úgy a vének, mint a fiatalok, mindig igen csinosan, szépen öltözködve, kellemes társaság voltak, de egy kissé üresek, szellemeskedők, fecsegők s mindig - ugyanazok. Néhány év untig elég ahoz, hogy az ember megunja. Pedig *Munkácsy*-né zseniális ügyességgel tudta az összejöveteleket rendezni, *Földváry* Emma kisasszonnyal egyetemben, ki náluk gyakran megfordult és bájos egyéniséggel valósággal elragadta a társaságot.

Egy szép napon elhatároztam, hogy felhagyok a péntekkel és estélyekkel. Pedig néha - mindig - nagyon is rájok voltam szorulva: az emberi életem jobbik fele, *Lazarine*, téli estéken, fűtetlen szobánkban bizony gyakran dideregve bujt az ágyba, hogy így könnyebben megvárhassa a péntek végét, amelyekről, ha anyagiakat nem is, egy-egy reménysugárt néha mégis vihettem haza. De mintegy: *más az élet, más a művészet!*

Ebben az időben jártak és dolgoztak Pont-Avenben *Gauguin* és a furcsa hollandus festő, kinek neve azonban csak 1900 után került forgalomba: *Van Gogh*. Gauguinnal egyszer később (1894.) találkoztam s a Tahiti után bemutatott műveit láttam is, Van Gogh-ot azonban csak a Budapesten nem rég kiállított néhány dolgából ismertem meg. Azért emlitem őket itt, mert körülbelül velük vagyok egy idős, velük egy időben másutt, más utakon és módokon kezdtem és folytattam művészi tanulmányaimat, főleg annál a mesternél, aki tanítványaiban legegynibben fejleszti a művészetet: a természetnél. Ebben gyökerezik-e vajjon, hogy nyomtatásban végre is egy lapra kerültünk, hogy *Meier-Graefe* nagy könyvében a pont-aveni iskolához soroz be engem is?

Bizonyos ellentmondásba keveredtem akkor már önmagammal. A Munkácsy-stilusban festett képeim, mint említettem, nekem már nem tetszettek akkor s bizony, ha úgy visszakerülnének hozzám, tulságosan nem sajnálnám megsemmisíteni őket ma sem, amikor pedig tisztultabb ítéllettel vallom, hogy a haladás minden stádiumának van jogosultsága, mert azok mindenike egy-egy láncszem, mely az elsőt az utolsóval egészsze köti össze.

Munkácsy módján *csak ő maga tudott* - amikor-akkor - jó és szép dolgokat csinálni, különösen a düsseldorfi „fekete” sorozatban. Ezekben a műveiben találok sok *rokon érzést* egyrészt *Knaus*, *Leibl*, *Vautier*, másrészt *Courbet* művészetével. Ezek keveréke, később egy kis *Ribot*-utánérzéssel s a saját individualitása adják Munkácsyt, kiben végül még - főleg *Paál* László révén - a rosszul értelmezett plain-air-festés befolyását állapíthatja meg a vonatkozások elfogulatlan ismerője.

Életkörülményei közül *Sedelmeyer* ismeretségére kell rámutatnunk, mint olyan motívumra, melytől a mester művészetének hanyatlása datálható. Amikor *Sedelmeyer* révén Munkácsy vagyoni viszonyai hercegiekké javultak, akkor kezdődik a művészetbeli visszaesése. A Krisztus-ciklus a középpont: a legnagyobb reklámok ideje, de egyszersmind művészetlenség a reprezentálásban. A „Krisztus Pilátus előtt” című nagy festmény érdekében a Rue Rochefoucauld-ban, *Sedelmeyer* háza előtt, mondják, uri hölgy szónokol az utcán! Vagy! Mozárt képének bemutatásakor Mozárt-zene szól a kép mögött - banális izlésű gazdag nyárs-polgárok kedvéért. Nem, ez aligha a mester egyszerűbben gondolkodó agyából került ki, vagy ha igen - annál rosszabb!

Ebben az időben festette Munkácsy a drága, Amerikába készülő portréit, köztük *Vanamacker* kislányáét. Egyik pénteken felmegyek a mesterhez s ott találom *Liebermannt*, az akkor még fekete göndörhaju, revolucionáriusan zsidóképű impresszionistát. Azon a napon ismerkedtem meg vele. Munkácsy háta mögött foglaltunk helyet, néztük a portrét, melynek alsó részére a mester épp a nevét írta. Faragott barokk rámában, készen volt a kép. Munkácsy megkérdi *Liebermannt*, hogy mit szól a képhez. Ez rám néz, mert már tudtuk egymás véleményét: nem szerettük a képet, különösen azért, mert a fej a többi részlethez képest nagyon befejezetlennek hatott. Ujra kérdi a mester. *Liebermann* egy kis zsénnel, de az ő ma már jól ismert szarkazmusával azt felelte, hogy ezen a portrén minden kész, csak a fej nem, ami pedig egy portrénál mégis csak elég fontos volna. Szegény mester úgy állt ott, mintha leforrázták volna. Hogyan, hát a fej nem hat késznek? - az baj, holnap már elviszik a képet. Nem tudom, csakugyan elvitték-e másnap a képet, de az bizonyosnak látszik, hogy Munkácsy többé aligha kérdezte véleményét ennek a kissé elbizakodott német festőnek, akiről különben még szólni fogok.



Szegény jó mesterem hamarosan oda jutott, hogy képei *nehezen* készültek: nem ment már könnyen a munka. Nagyon érezhető ez az ő bizonyos, XV. Lajos korabeli alakokat, jelene-  
teket ábrázoló festményein.

(A hanyatlás ez idejében, Párisban és colpachi birtokán ottlétemkor esténként irta különben emlékiratait, gondolom, *Malonyay* Dezső biztatására.)

Ebbe az időbe esik nem szerencsés börzejátéka és gerincsorvadásának előrehaladott állapota. *Wrede* herceggel való állandó ismeretségének és a francia „gázhivatalnok” barátságának említése is itt kívánczik ismét toll alá, ugyanazé, akit a mester - később - Honfoglalás-képén Árpád alakjához modellül felhasznált, nyilván *Gregoire* nevű olasz modelljéé helyett, akinek alakja számos Munkácsy-képen, különösen a XV. Lajos korabeli lovagok ruháiban látható. Most azután ennek a „gázhivatalnoknak” fehér lovon büszkélkedő alakja, arca hódítja meg a Szépművészeti Múzeum laikusabb látogatóit. (Az előbb említett három kép közül a „Kevés kell a boldogsághoz” címűn *Wrede* arca mosolyog a kis babára, a másik kettőn *Gregoire* alakja hajtja fel a poharat vagy várja végig a levélolvasást.) *Wrede* különben - az akkor szegény, később gazdagon nősült herceg - hasznos barátja volt a háznak: a mester képeit fotografálgatta nagy buzgalommal a mester számára, mindenféle jó célokra való felhasználás végett. *De-Suze* is, a ház egy másik, igen gazdag barátja, ki feleségét - mint azt másutt említem - a legrettenetesebb módon vesztette el, szintén ilyen irányban amatőrösködött Munkácsy körül.

Néha láttam még ezután is Munkácsy házánál egy-egy jóhangzásu magyar név birtokosát, járt ott többek közt *Szilágyi* Dezső, *Pázmándy* Dénes, *Juszth* Zsigmond, egy ideig *Szomory* Dezső, később pedig a két *Juszth*-imádó fiatal író, *Pekár* Gyula és *Malonyay*, nemkülönben *Bertha* Sándor, a zeneszerző. És sokat hallottam arról is, hogy azelőtt, élete fogytáig, *Liszt* Ferenc is sokszor megfordult a mester házánál. *Hubay* is nem egyszer hegedült az estélyeken, amelyek igazán szépek voltak. Soha másutt annyi bájos szép asszonyt együtt nem láttam. Ezek voltak azok a bizonyos drága estélyek, amelyeket még a híres *Tortoni* szolgált ki: így 1889-ben, a nemzetközi kiállítás alkalmával a nyolcszáz magyart is, amikor csak úgy rengett a ház a hemzsegő vendégsereg terhétől. Ezen az estélyen volt talán a legjobb kedvében Munkácsy, nemcsak füttyült, hanem még a csárdást is legényesen, peckesen járta.

Mi, fiatalok is, meghívót kaptunk a magyar „gulyásvacsorákra” s ezek a vacsorák kitünőek voltak: a mester jókedve fűszerezte azokat. Ilyenkor volt aztán csak igazi jó magyar ember: rendkívül kedves tudott lenni, eldalolgatott, el-elfüttyülte kedves nótáit. S ha már előbb is a természet adománya volt, hogy Munkácsy gyönyörűen tudott füttyülni, most már - az idők jele lehetett - *kelleténél többet és szebben füttyörészett*.

## MŰVÉSZBARÁTAIM.

MELODRÁMA, KOMPOZÍCIÓ, EGYSZERÜSÉGKERESÉS. PITCAIRN-KNOWLES  
S MAILLOL. ROKONMŰVÉSZEK. LÁTOGATÁS CÉZANNE-NÁL ÉS GAUGUIN-NÉL.

Valami nagy lelki harcomba nem került Munkácsy iskolájából való kiválásom. Az „iskola” szó itt nem értendő betű szerint, de ha nem volt is a szó szoros értelmében vett iskolája a mesternek: a közvetlen közelében, műtermében, szeme előtt, éveken át folytatott tanulmányaimat mégis csak az ő iskolájának kell tekintenem. Egy benső érzés, mely a mester művészetét rám nézve mindinkább idegennek jelezte és bizonyos, a fiatal ember biztató tudat, mely már korábbi sikereiből táplálkozik: ezek voltak az iskolától való távolodásom közvetlen okai. Az előbbi az érzés, az utóbbit, a tudatot sarkalta s én oda konkludáltam, hogy a Munkácsy-hatást mintegy ki kell szakítanom a fejlődés folyamatából s a Münchenben már bizonyos foku egyéniséggel készült néhány képem stílusát kell továbbfejlesztenem. Ott már észrevették, megfigyelték dolgaimat, mintaképpen néhányat vissza is akartak tartani az akadémián. E tanulmányaim közül kettő *Vanier* urnak, a Pommery-pezsőgyár igazgatójának tulajdonába került és megalapították számomra némely franciák érdeklődését, elsősorban - mint már említettem - *Saint-Marceaux-ét*. Egyénileg felfogott és megcsinált, fátyolozott színű pasztellek voltak ezek, amelyek később még nagyon sokáig kísértettek egy szűkebb körű amatőrvilágot. Különösen női képmásaimat igen sok szeretettel s ezzel a már Münchenben sajátommá vált fakturával csináltam. Amikor tehát a párisi művészi viszonyok, kiállítások, könyvek, kritikák megismerése révén rájöttem, hogy annál nagyobb értéke van a művésznek, minél eredetibb módon interpretál s ennél fogva munkája minél kevésbé emlékeztet egyik vagy másik „beérkezett” művész fakturájára, belém szállott a jó lélek újra s elővettem a régi, Münchenben jól megindult és már Párisban sikert aratott festésmódomat és a legnagyobb lelki nyugalommal jóéjszakát kívántam az általam hiába csinált, általam tulajdonképpen soha át nem érzett Munkácsy-modornak. Mert ebben az iskolában nagy szerepe volt két dolognak, amire ma már nemcsak hogy éppenséggel semmi súlyt nem fektetek, hanem amit elítélni szoktam. Az egyik a *melodramás motívum*, a másik a *kompozíció*. Ezek oly előre átgondolt, vagy inkább kiesztelt teátrális dolgok, amiket éppugy nem szeretek, mint az elmúlt idők sablonos megfestését, az ugynevezett történelmi festészetet.

Testtel-lélekkel a rám közvetlenül ható élet, esetek, a mai kor jellemző vonásai, emberei, amelyekben s akik között éltem és élek, foglalkoztattak és foglalkoztatnak. Ezekről igaz odaadással, a magam előadási módja szerint igyekeztem megrajzolni vagy megfesteni tanulmányaimat. Ha pedig izlésem applikálására volt szükség, szobaberendezés, kiállításrendezés, képszőnyegkészítés, plakát- vagy meghívócsinálás, szóval műipari munka, tervezés foglalta le tevékenységemet: a legegyszerűbb eszközeimmel s az egyszerű elbeszélési mód szintézisével stilizáltam, iparkodván beleélni magamat egyuttal lelkivilágába annak is, akinek a mű készült s akinek néha mintegy az életét kellett a terveim szerint készült dolgokkal körülvennem, életében részt vennem, élnie segitenem. Ez az *egyszerűségkeresés*, melyet életmódomnak is főprincípiumává tettem, a magja az én festési fakturámnak. *Minél kevesebbel minél többet, sokat kifejezni*: ez ma is a művészi mottóm. Ugy érzem, ez szokott is sikerülni, de érzem azt is minden alkalommal, hogy - festvén - egy-egy kis revolúció megy végbe bensőmben. Mintha *mindent* újból és *mindig* újból kellene megtanulnom. Nagyon sokáig vajudik bennem tanulmányképpen tárgyam megoldási módja, a kép rajza, színe, nagysága, mindene. Mindig egy új világ, egy új szenzáció előtt érzem magamat. Azért aztán nagyon össze kell szednem magamat, hogy azt a keveset, amit adok, jól csináljam meg. Talán segítségemre van, hogy akkor kapok bele a munkába, ha már „elméletileg” tisztában vagyok mindennel. De nincs könnyűségemre az, hogy szigorúan ragaszkodom feltevésemhez: *mindent egyszerre festeni!* Megesett

már, hogy valamely képemnek egy részlete, például egy arcképcsoporton egyik fej nem úgy sikerült, hogy az nekem tessen: a vászonig levakartam minden festéket, hogy ne csak a nem tetsző, könnyen kijavítható részt kelljen ráfestéssel korrigálnom, hanem egészen újra kelljen festenem az egész fejet.

Azt hiszem, annak, hogy - a Münchenben félig-meddig gépiesen ugyan, de lelkiismeretesen és a minuciózitásig finoman megoldott tanulmányaimon tulesvén - mintegy négy éven át alig tettem egyebet, mint rajzoltam és az eleinte nagyobb, de hamarosan nagyon csekélységre redukálódott s inkább technikabeli és elég korán megszűnt Munkácsy-befolyásnak - s ennek is inkább indirekte köszönhetem ma azt, hogy tudom, hogy mit nem tudok és tudom, hogy egy mű elkészítésénél *mit nem kell* megcsinálni.

Nekem akkor már megvolt a magam társasága, mely több éven át csak három tagból állott: egyik a feleségem, másik skót barátom, a harmadik magam voltam. Skót festő barátom, James Pitcairn Knowles, ki már régibb idő óta volt ismerősöm, más ember volt, *más izléssel*, mint aminőt Munkácsy környezetében találtam: az az ember, aki nekem izlésben legjobban konveniált. És igazi *jóbarát* volt. Közelünkben lakott, volt műterme is, mert gazdag posztógyáros fia, de - sajátos - noha én folyton küzdöttem anyagi gondokkal, anyagiakról köztünk szó nem esett. Vele teljesen az ideális értelemben felfogott művészet terén álltam. Ő, anyagilag független s én, mert nem volt veszteni valóm: könnyen találtunk egymás iránt való barátságunkban megnyugvást, miután izlésünk és művészi felfogásunk hasonlóságát felfedeztük. Sokat beszélgettünk egymással régi és modern jó festésről és irodalomról; sokat gondolkodtunk egymás társaságában és kicseréltük eszméinket. A boulognei erdőben naponként nagyokat sétáltunk, morális és művészi alapon figyelve párisi asszonyokat, férfiakat, természetet. És beszélgetve dolgoztunk sokat: lelki okokból, dekoratív szempontokból. Együtt buvárkodtunk, együtt fejlődünk. Ő jobbára fametszéssel foglalkozott, misztikus gondolatait így igyekezett megrögzíteni. Nagy gonddal, komolysággal és szeretettel dolgozott. Én többnyire festettem vagy litografáltam. Később egy házban is laktunk s ha különváltan dolgoztunk is, egymás dolgait naponként megnéztük. Nagyon szerettük egymás művészetét, izlését s mégis - vagy éppen azért - szigorúan *biráltuk* egymás munkáit. A sors azóta elválasztott bennünket egymástól, de a levélbeli érintkezés, a nagy barátság köztünk ma is fennáll, sokáig igen élénk és érdekes volt, pedig sok hegy és víz van a Rajna és a Kapos vize között. Knowles újabban komoly szobrászattal is foglalkozik; fába farag vagy faragtat nagy emberfejeket. Meg kell még róla állapitanunk, hogy nem vált ugynevezett híres emberré, mert anyagi függetlensége és természetes hajlamai folytán nem vesz részt nyilvános kiállításokon s így neve nem kerül közforgalomba. Boldog művész: azt és úgy fest és farag, amint s ahogyan *neki tetszik*. És érdekes, ideális ember.

1890 körül ő ismertetett meg Aristide Maillol-lal, akit ő ismert fel először, mint nagy művésztehetséget. Egy iskolából kerültek ki s nem tévesztették egymást szem elől. Maillolnak pénzre váltható sikerek hiányában nem egyszer volt oka csüggedésre, de Knowles buzdító szavával ugyanannyiszor új reményt öntött a lankadóba. Nekem is nagyon megtetszett Maillol gondolkodása és munkája, azért a megismerkedés után sokáig jóformán csak ezzel a két művésszel érintkeztem.

*Maillol* különben 1887 körül az Académie des Beaux-Arts növendéke volt s Bourdelle szobrásznak nagy tisztelője. Itt tanulta a szobrászatot egy ideig, mignem Colarossi iskolájába került, hol Jean Paul Laurens és Henri Martin tanítványa lett Pitcairn Knowles-szal együtt. Később saját otthonában, egy igen régi, elhagyott palotában, a Rue St.-Jacques-ban dolgozott: festett nagyobb vásznakat, nagy nélkülözések közepette, minden siker nélkül. A Szalón is rendesen visszautasította műveit, csak később, mikor kis objets-d'art-jait és tapaszériáit küldte be, vették észre és látták meg benne a finomult izlésű művészt. Azért is küldte tulajdonképpen

ezeket a kisebb dolgokat, mint nálunk is az iparművészet körébe utalt tárgyakat, az objets-d'arts szekciójába, mert csak ily címen nyílt alkalma magát bemutatni. Fontos adat ez, mert ha ily módon akkor nem jut a közönség elé, talán máig sem juthat el azóta elért nagy fejlettségéhez.

Majd, mint másutt is emlitem, Natanson kezdett iránta érdeklődni, támogatta őt s ma Maillol, a szobrász: nagy művész, büszkesége a francia új művészetnek.

Egyéb okokon kívül Maillol ösztönzésére kaptam kedvet a broderiák és tapisszériák készítéséhez, amiket ő már készített akkorában. Stílusunk persze különbözött: más felfogásban, más fakturával, oly különbséggel állítottuk elő e par excellence dekoratív jellegű iparművészeti munkáinkat, hogy a párisi kritika mindig egymástól elválasztva foglalkozott velünk. Természetes, hiszen Maillol inkább az archaizmus felé hajolt. Nem volt egészen ujszerű, inkább görög inkarnáció. A külsőségekben is voltak különbségek: az ő öltései ritkák és egymás alá helyezettek, az enyémekek sűrűek, hosszúak és egymás közé öltöttek; az ő kész munkája laza, könnyen göngyölhető, az enyém keményszövetű, mint a sűrű perzsaszőnyegek. Rajz és színek még inkább eltérők.

E dolgaink technikai részében érdemes munkájuk volt feleségeinknek.

Maillolékkal szinte családiasan éltünk együtt 1899-ben több hónapon át, Banyulsban, ebben a vallásos hangulatu, hegyes, sziklás vidékű katalániai községben, ahol Maillolnak máig állandó lakása van. Sokat festettem itt s Maillol, ki eleinte kizárólag szintén festéssel foglalkozott, érdekesnek találta dolgaimat és gyakran hangoztatta, hogy a sajátságos vidék ritka megértésének nyilvánulását látja ott csinált képeimben.

Hajnalban már rendszeren ablakunk alatt volt a Maillol-család, kenyérrel és fahajizü csokoládéval a kezükben vártak ránk, hogy rendes szokásunk szerint a hegyi forráshoz menjünk. Itt ettünk fűgét és csokoládét, ittunk a jó forrásvizből nagyokat s vagy mindjárt munkához láttunk, vagy egy nem messze fekvő pusztára sétáltunk festeni. Azaz: festeni inkább csak én festettem, Maillol inkább az ő archaikus felfogással, nagy gonddal, szeretettel, meggyőződéssel készített gobelinjeinek rajzolgatta terveit. Sokat törte a fejét a jó fonalak készítési módján, különösen azok színezésén. Szobrászkísérleteit is látva, mivel nagyon hallgatott rám, a szobrászat intenzívebb művelésére buzdítottam őt. Mint láttuk, nem eredménytelenül, mert ez irányban fejlődött tovább mai nivójára.

A vele való barátságom csak fokozta bennem azt a művészhitvallást, melyet ma is vallok s mely, hiszem, minden műértő szemében is tiszta, igaz érzésű, önálló meggyőződéssé fejlődött.

Maillol egyszerű és természetes modorát jellemző dolog természetesen sok van emlékemben. Egyet-kettőt felemlitek.

Egyszer meghívott bennünket vacsorára. Nyilván érezte, hogy többszöri meghívásainkat neki is kell valamivel viszonznia. Meghívott hát, mondom, igen különös vacsorára. A szépen megterített asztalra a következő lakmározásra való holmik kerültek: egy nagy tál saláta, kenyér és egy nagy kancsó víz. Se több, se kevesebb. De mégis: kést még kaptunk. Még mi ketten is, feleségemmel, akik pedig őt puritán életmódjával együtt jól ismertük, meglepődtünk, s meg is ijedtünk, kényes gyomru barátunk, Knowles miatt: ez biztosan... De nem lett rosszul. Maillol pedig - és talán ez volt a legmeghatóbban mulatságos momentum ezen a vacsorán - a „lakoma” végén nagy kataláni hegyes késével úgy piszkálta a fogát, mintha valami igen finom lakoma maradékait szedegetné ki onnan.

Nem szép talán, ha elmondom, hogy „fogához veri a krajcárt”, oly takarékos. Másutt majd azt emlitem viszont, hogy műtermében - készülöben levő művei ápolásában - néha a könnyelműségig gondatlan.

Nemrégiben Keszler gróf elvitte őt magával Londonba. Minden költséget fizetett, Maillolra csak kisebb bevásárlási költségek s néhány kikerülhetetlen borraavalózás *terhe* hárult. Kéthetes londoni utja és tartózkodása alig került így husz shillingbe. Mikor aztán otthon párisi barátai a londoni viszonyok felől kérdezősködtek, kifakadt: nem megy oda többé, iszonyu drága város az, az embert ott *kirabolják!*

Banyulsban természetesen megismerkedtem az egész Maillol-familiával. Van köztük borügynök, halász, író, muzsikus. Ez utóbbi, a Wagner-imádó, *Gaspard Ribot Maillol*, miattam vagy inkább általam kapott kedvet a pikturához. Máig is hálálkodik érte. Tizennyolc éves volt akkor, talentumos, jóízű fiú. Jellemző, hogy azonnal festeni kezdett, rajzolni csak később. Mindjárt kezdetben igen érdekes embernek mutatkozott. Nagybátyja, Aristide Maillol, hűledezett bámulatában: nem tudta a dolgot megérteni. De három évvel ezelőtt már arról értesített, hogy Gaspard kiállítást rendez Druet-nél Párisban, majd meg hogy a kiállítás sikerrel járt, a fiúnak megvették összes tollrajzeit.

Az idősebb Maillol-lal a Champs-de-Mars-i Szalónban szoktunk kiállítani, az ugynevezett kitüntetést is egyidejűleg kaptuk. Ma ő is zsürimentes sociétaire ott, de ma már sem ő, sem én nem szívesen állítunk ki ebben a Szalónban. Törzstag vagyok még itt, de már évek óta nem állítok ki rendszeresen, mint azelőtt, mert oly banálisan hivatalos jellegűvé vált azóta ez a Szalón is, hogy dolgaim nem érzik jól benne magukat. Változnak az idők s minékünk mintha még volna mondanivalónk: inkább a „Függetlenek” és a „Salon d’Automne” felé vonzódunk. Én ugyan az utóbbiban még nem mutatkoztam képeimmel: Párist odahagyva, egyelőre itthon, Budapesten vettem csendes részt a művészi mozgalmakban, legszívesebben azóta, hogy megalapítottuk a MIÉNK-et, mely - sajnos - legujabban ismét dugába dőlt. A következők voltak alapító tagjai: Csók, Czóbel, Ferenczy Károly és Valér, Fényes, Glatz, Iványi-Grünwald, Kosztolányi-Kann, Kernstok, Magyar-Mannheimer, Márffy, Réty, Rippl-Rónai, Strobentz, Szinyei Merse és Vaszary. Ha nem is volt egyöntetű társaság, olyan kiállításokat rendezett mégis, ahol minden festő a maga felelősségére állított ki. Igazi művészi esemény volt e társaságnak fellépése.

\*

Mintegy tizenöt évvel ezelőtt állítottam ki Párisban „Öreganyám” című képemet, mely nagyon feltűnt ott egy egymást megértő művésztársaságnak. E társaság néhány tagja ma sokat emlegetett kiváló művész. Harmadfél év előtt Bernheimnél voltak kiállítva a Thadée Natanson tulajdonában levő műveik s e kiállítás katalógusának Mirbeau írta az előszavát. Különösen *Vuillard*, *Bonnard*, *Vallotton* szerepelnek közülük. Velük gyakran érintkeztem, miután Párisból a közel fekvő Neuillybe költözök. Vasárnaponként hozzám jöttek látogatóba. Ebbe a művésztársaságba tartozott még *Denis*, *Serurier*, *Ranson*, egy ideig *Cottet* is, de *Toulouse-Lautrec* egész haláláig. A társaság uttörő - s részben jelentékenyebb - rokonsága a festők közül *Cézanne*, *Gauguin*, *Renoir*, *Pissaro*, *Degas*, *Seurat*, *Signac*, a szobrászok közül *Rodin* és akiről már szóltam: *Maillol* voltak. A modern művészet ismerői előtt, gondolom, nem kell magyaráznom, kicsodák mind e művészek s itt legfeljebb csak annyit jegyzek meg, hogy közülük néhányan egyáltalán nem érték el azt a művészi magaslatot, mely ifjabb korukban róluk joggal feltételezhető volt, sőt vannak köztük olyanok, kiknek művei ma egyáltalán nem elégítenek ki. De hisz’ majd visszatérek még mindnyájukra.

\*

Cézanne-nal csak egyszer beszéltem, meglátogatván őt műtermében. Ez a műterem arról volt nevezetes, hogy nem volt benne egyetlenegy Cézanne-kép sem, mind elkeltek akkorában rendezett *első* kiállításán, melyet *Vollard*, a kezdő szegény műkereskedő csinált neki. Ugy hallottam, kerek harmincezer frankot szerzett eladott képeiből, amely pénzüsszeget három részre osztotta és pedig felesége, fia és maga közt és aztán újra utnak eresztette őket, maga pedig magában, illetve egy egész fiatal svéd író társaságában, Marlotte-ban tovább dolgozott. Csupán egy régi, olaszos szép női alakrajzot és egy a falon ferdén egy szöggel, keret nélkül felfüggesztett - olajnyomatot láttam műtermében. (Cézannera nagyon jellemző az a rendkívül érdekes s majdnem érthetetlen dolog, hogy az olajnyomatokat szerette.) A szót nehezen adta ki magából, különösen ha művészekről kérdeztem. Talán feljegyzésre méltó ennek a kétségtelenül nagy művésznak az a disztinkciója, melyet három egyformán homloktérben álló nagy-nevű festőről mondott: *Puvis de Chavannes*-t „igen nagy művésznak”, *Renoirt* csak „tehetséges embernek” ítélte. *Gauguin*-ról való véleményét is akartam tudni, de erről kicsinylőleg nyilatkozott: „Nem ismerem” - mondta - „azt az urat”, pedig ismerte. Viszont *Gauguin* bámuló szeretettel csüngött Cézanne művein.

*Renoirt*, *Degast*, *Rodint* csak látásból ismertem. A többivel vagy a *Revue Blanche* szerkesztőségében, vagy a *L'Oeuvre*-színházban, vagy egymásnál s gyakran - különösen *Lautrec*-kel - a kerékpárversenyeken találkoztam, mig nem *Lautrec*, ez az abszintivó, testileg degenerált alak, de szellemes, szarkasztikus művészegyéniség, ki a japán művészetet, kivált a perverz japánokat igen szerette s a tulajdonomban lévő, VII. századbéli színes kínai dolgok iránt is nagy érdeklődést mutatott, nemsokára megőrült.

\*

„Öreganyám” képe - ezért említettem az imént - „hozott össze” *Gauguin*nal. A kép, mint a többieknek, neki is legjobban tetszett a *Marsmezei Szalón* akkori kiállításán. Az itt történt találkozásból kifolyólag hívott meg a *Rue Vercingetorix*-ban lévő műtermébe. Akkoriban tért vissza először *Tahitiből*, tehát csaknem egészen *Gauguin* volt már *Gauguin*. Hasonló értékű volt rám nézve e vele való találkozás, mint a Cézanne-nal való *Marlotte*-ban, *Fontainebleau* mellett, csak nem olyan egyszerű, amannál „bohémebb” jellegű találkozás, amelynek talán érdekesebbek is a külsőségei. Este mentem hozzá. Már a folyosóján szép dolgokat láttam, különösen feltűnő szép volt egy gyümölcs-csendélete, melyet régebben, még Cézanne módorában festett. (Sohasem tagadta ezt az egészséges befolyást.) Benyitva a műterembe, homályos világításban több emberi alakot láttam. Egy göndörhaju ember zongorázott: ez *Leclerque* volt. Egy másik, hosszuhaju, a padlón feküdt: ez *Ruinard*, a költő. A szoba közepén a plafondról egy kötél lógott le s azon egy örökké mozgó majom mászott fel-alá. Alatta, a padlón, kék mosóruhában egy kis sárga-fekete bőrű asszony ült, szótlanul, mosolyogva: ez a művész kedvese. *Gauguin* maga éppen az ágy lábánál fáradozott: ily módon reprodukálta az ő tipikus fametszeteit. Mikor elkészült az épp kezében lévő lap nyomásával, kezet szorítottunk, a fekete asszonyka pedig megkínált teával. A zongora elhangzása után beszélgettünk. Sikertelenségéről panaszkodott. Képei akkor *Duran-Ruelnél* voltak kiállítva, de nem vásárolták. Az, hogy még a *Luxembourg*-muzeum sem szerzett meg tőle semmit, szinte kétségbeejtette, de nemcsak őt, hanem mindenkit, akik vele lelki kontaktusban voltak. A képek a műterembe kerültek vissza, részben pedig jóbarátok szíves közbenjárására appelláltak akkor, amikor igen könnyen lehetett 50-100 frankért szép, a legjobb, a legtipikusabb *Gauguin*okat kapni. Nem értette meg sikertelenségét s a fehér rámászásban kereste annak okát, a hibát: a kiállítás után rögtön sárgára festette őket s így akasztotta fel műtermében.

Hogy mennyire szerette ez a művész a függetlenségét, bizonyítja az, hogy, mint akkorában beszéltek, *Durand-Ruel* tizezer frank évi járadékot ajánlott fel, hogy neki dolgozzon, de ő nem fogadta el az ajánlatot.

Három példányát az említett primitív módon, ágy lábával nyomott fametszeteinek emlékéül adta s ezeket most is őrzöm: budapesti műtermemben és kaposvári tanyámon igen jól érzik magukat *Maillol* és *Valloton* fametszetei és kínai meg japán eredeti rajzkollekcióm társaságában. Jól egészítik ki ezt a társaságot *Denis*, *Vuillard* és *Bonnard* néhány műve, melyeknek alkotói közül *Denis* szimpatizált legjobban Gauguinnal. Ő és *Cottet*: Gauguin örökösei, tanítványai. De *Seruzier* sem tudott befolyása alól szabadulni. *Maillolt* meg egyenesen neki köszönhetjük. Nem jelentéktelen műtörténelmi adat ez, hiszen ma már *Maillolt* együtt emlegetik *Rodinnel*, aki most a művelt világ leghíresebb szobrásza. S ha Gauguinnak egyéb érdeme a modern művészet terén nem is volna, mint *Maillolra* való kétségtelen nagy, irányító hatása: ez maga elég ok arra, hogy mindenkorra helyet kapjon a műtörténetben. Érthető viszont az is, hogy *Maillol* Gauguint taksálta a legnagyobb modern művésznek.

Mi ketten, skót barátom és én, szintén nagyon megszerettük Gauguin művészetét, - nem minden dolgát természetesen, hanem a művészt egészben. Hordtuk is hírét szét Párisban, amennyire csak tudtuk, oda, hol részint gyűlölték őt, részint bolondnak tartották. Azt mondhatnám, mi hoztuk először jóhirbe a nevét.

*Maillol* jóhíre érdekében is dolgoztunk ily módon.

A többieket, *Denis* kivételével, *Natanson* fedezte fel, nem az előbb említett *Thadée*, hanem *Stefan Natanson*, akinek szintén érdemei vannak a francia impresszionista festészetnek és hajtásainak ápolásában.

A többiek, *Vuillardék* és *Natansonék*, azidétt igen keveset foglalkoztak Gauguinnal, csak később kezdtek törődni vele, mikor Gauguin szép színes fametszetei piacra kerültek. Egyszer megkérdeztem *Seruziert*, miért nincs már a társaságban Gauguin? Azt felelte, hogy „il est parti” - nem tart velünk! Gauguinnak különben *Charles Maurice* és *Camille Mauclair* voltak irodalmi portálói. *Mirbeau* nem, pedig őt sem vádolhatjuk azzal, hogy ignorálta volna az e körbe tartozó művészeket: hiszen már ezelőtt tizenhárom évvel említette egyszer nálam *Neuillyben* *Vuillard*, hogy *Mirbeau* falusi házában egy tipikus *Van Gogh*-képet látott felakasztva. Nagy merészség volt ez akkor, hiszen *Van Gogh*ot valósággal bélpoklosnak tartották a nyárspolgárizlésű párisiak! És ma? Ma bizony sietnek megszerezni.

Ez a két név: *Gauguin* és *Van Gogh* neve került ennek a „fejezetnek” a végére. Ők ketten azok, kikhez - bár más utakon haladtam - végeredmény gyanánt látszólag talán legközelebb jutottam a művészi rokonságban. Van köztünk bizonynyal hasonlóság, pedig egyikünk se kereste azt. Különös véletlennek s a természet és művészet értelmezésének lélekben gyökeröző hasonlósága lehet a közös kutforrás, melyből mindhárman meritettünk. Valószínű, hogy mind a hárman egyformán szerettük a kínaiakat, a perzsákat, egyiptomiakat, görögöket, *Giottot*, *Masacciót*, *Fra Angelicót*, *Orcagnat* a japánokkal egyetemben és bizonyára önkéntelenül is éreztük ezeknek hatását. Mégis, meggyőződésem, mások vagyunk mind a hárman. Mások mind a hármunknál a kiindulási pontok, a közbeeső étappe-ok s mások az utolsó kialakulások. Egészen más a *Gauguin* „*Noa-Noa*”-ja, mint a *Van Gogh* „*Napraforgó*”-ja, vagy a „*Piacsek bácsi apámmal a vörösbor mellett*”.

## ÉLMÉNYEK NEUILLYBEN ÉS BANYULSBAN.

EGY KÉPMOTIVUM ÉS EGY LAKÁS. FEKETE KÉPEK. EGYSZERRE-FESTÉS, SZINTÜZESÍTÉS. ANDRÁSSY-EBÉDLŐ. PÉLDA A DIPLOMATIZÁLÁSRÓL.

*Neuilly sur Seine*, 65 rue de Villiers 65: ez a francia szokás szerint kétszer leírt házszám sok emlékeztető jelöl az én hosszas külföldön-tartózkodásom idejéből s mintha először leírva az öröme, másodszor leírva a szenvedések emlékeztető jele volna! Neuilly a Szajna és az erődítések közt fekszik. Régebben, Napoleon, Louis Philippe és Duc d'Aumale idejében egy nagy vadaskert volt a máig is fennálló, gyönyörű, öreg kastélylyal és néhány más nagyobb villaépülettel. De később parcellázták s mai napság csupa villából és kertből áll, körülbelül harmincezer lakossal, nagy fasorokkal s igazán szépen tatarozott utakkal és utcákkal. Van azonban néhány elhanyagoltabb része, a munkásoktól lakott népesebb részek. Ilyen volt a mi utcánk is, a rue de Villiers. A ház, melyben laktunk, a legrégibbek közül való, bejárata ódon, kapui rácsosak. Első látásra is, noha elhanyagolt állapotban van, uri dolognak látszik: a patinás falak, a kis kockás nagy ablakok jó ízlésre vallanak, a régibb időkre emlékeztetnek és sokat tudnak a megfigyelőnek mesélni és még több következtetésre adnak alapot. Hátul a nagy öreg fákkal beültetett parkban mindjárt egy óriási *Sophora Japonica* áll, nagy, uszályos ágakkal, nyáron olyan, mint egy sleppes hercegnő zöld ruhában. Csupa poézis. Röviden: kopott, de igen érdekes ház volt ez, ahol mi hárman, ketten a földszinten, Knowles barátom az emeleten - laktunk. Mindig is álmodoztunk ilyen tanyáról, kerestük is sétáink alkalmával. De tulajdonképpen „*Kuglizók*” című képem adta erre a közvetetlen impulzust. Hosszu sétáink alkalmával - tél idején - Neuilly mellett, Levalloisban, elhagyott kertekben gyakran láttunk csendes mulatozókat, nyugalomba vonult öreg uriembereket tekézni: karakterisztikus nyárspolgár-alakokat, amint ebben az öreges, szürke hangulatban szórakoznak, podagrás tagjaikat ezzel az erősebb mozgással járó játékkal igyekeznek egészségesebbé tenni, fiatalítani. Az öregebb embereknek ez az „erősebb” mozgása, mely tulajdonképp csak rájuk nézve „erős”, a néző, kivált a fiatal szemmel néző szemében azonban közelebb áll a nyugalomhoz: ez a jellegzetes mozgás, úgy az egyes alakoké, mint az összes alakok tömegmozgása, festői szempontokból nagyon érdekelt. Hogyan lehetne ezt a jellegzetes mozgást, úgyis mint tömegmozgást, lehetőleg csak néhány alakkal s ezzel az öregesen szürke hangulattal, minél egyszerűbben festőileg kifejezni? Szintelen, csaknem sivár itt minden, az emberek nyugalmas mozgása, a természet letaroltsága, a ködös, hideg téli levegő: *minek ide a sok festék?* Hiszen a szürke vászonra szénnel rajzolt „vázlat” már oly közel áll a természetnek ehhez a hangulatához, hogy itt-ott néhány kabátnak vagy fának kissé elütő színét jelző vékony festékfolt már kiadja az egész hangulatot minden karakterisztikumával. Most csak igen vékony festékekkel le kell kötni a rajzot a vászonra: nem baj, sőt úgy hat természetesnek, ha maga a rajz is minde nélkül kilátszik alóla. Készen vagyunk. Hogy azután mások azon tűnődnek, olajfestmény-e ez, vagy „grafika” - az már igazán nem a művész dolga.

Csakhogy az ily olajozott grafika, vagy rajzolt olajfestmény nem készül ám oly könnyen, mint ahogy azt a technika utólagos kutatói gondolhatják. Sokszor sétál addig az ember Páristól Neuilly-ig és Neuilly-től Levallois-ig, sokszor megnézi ezeket a karakterisztikus nyárspolgárokat, míg elhatározza, hogy vászonra rögzíti őket. Nem mintha nem érdekelnék az embert: a festő szemét minden érdekli. De ha elképzelem, mit csinálna ebből az imént jellemzett szürke hangulatból az én nem rég odahagyott mesterem, a súlyos, zsiros ecsetű Munkácsy: az így elképzelt festmény valami teljesen idegen dolognak hat mindattól, amit itt a természetben magam előtt látok s már e képzeletbeli összehasonlítás kedvéért is most már minél nagyobb intenzivitással figyelve figyelek.

- Knowles, hagyjuk ott a párisi műtermet, gyerünk ki Neuillybe lakni!



És Knowles az első szóra beleegyezik és kihurcolkodunk a „motivum” közelében talált lakásba. Neki ugyan bőven volt mit költözködnie, de azért nekünk is „segített” s így - oh, bizony - ez a hurcolkodás is könnyen ment. Csak épp az imént licitálták el holmimat: a hátamon vittem a szalmazsákot s Lazarine kezébe is jutott egy *kiszáradt virágcsokor*, míg Knowles barátom segítségével „a” virágváza szállításában merült ki. És tudja isten, nem is szégyenkeztünk tulságosan ebben a furcsa „menetelésben”, hiszen ez hozzá tartozik a művészi „életkörülményekhez”.

Tíz esztendeig (1892-1902) laktunk ebben a házban s munkába mélyedve itt éltem át legérdekesebb, legszebb részét életemnek.

Itt, a nagy Sophora alatt, oly jól esett megismerni *Flaubert* könyveit, gondolkodását.

Itt jutott legtöbb időm *Balzac* és *Mallarmé* olvasására.

Itt voltak a meleg-szürke szoba-falakra kifeszítve *Sesshiu* régi japán művész tussal csinált ecsetrajzai, melyeket Mme *Leroi d'Étiolles*-nak, a Szalónban már akkor kitüntetett művész-nőnek férje, a mindig utazó hajós, hozott Japánból. Szerettem őket s róluk szólva ismét konstatalhatok két művészünkről is valami jellemzőt. A rajzok kínai hatás alatt készültek, mert művészüket Kinában tanult. *Munkácsy*, ha meglátogatott, sohasem akarta őket észre venni. Mindig azt mondta rájuk: nem látok semmit! Igen hiányos megoldásuaknak, „kevéssel csináltaknak” találta e rajzokat, míg én és környezetem sokat tudtunk azoknak kevés, de mindig helyükön levő vonalaiból kiolvasni. És rajtuk bizonyult be később az is, hogy viszont az én kedves Pali bátyám, *Szinyei Merse*, ha hozzá jut, megbecsüli a kelet művészetét. E rajzok ketteje most az ő tulajdona. Egy fehér gólyát és egy tornácon álló s lámpát tartó graciózus japán nőalakot ábrázoló, két ily rajzot adtam neki, azokat, melyeket legszebbeknek s legértékesebbeknek tartottam. Maga mondja: nagyon megbecsüli őket. A párját a fehér gólyának legutóbbi (1910) párisi utamon nagy örömmre megtaláltam a Guimet-muzeumban. Bezzeg a tőle kapott Szinyei-féle Hintázókat én is féltő gonddal őrzöm s kiállításokra is, ha kéri, csak azért engedem át, mert tudom, hogy mesterük nagy művészi sikereket arat vele. Érthető, hogy a két különböző módon modern naturalista művész, *Munkácsy* és *Szinyei*, a régi japán stíluszt munkáját más-más szemmel nézi.

De térjünk vissza a neuilly-i kis szobákba.

Itt, Neuilly-ben festettem „*fekete*” képeim sorozatát. Nem mintha feketének láttam volna a dolgokat, hanem mert a feketéből kiindulva akartam azokat megfesteni. Az a meggyőződés támogatott ebben, hogy az ily festésnek épp ugy jogosultsága van, mint a lila, kék vagy más szinből kiinduló s abban megoldott festésnek. A fekete és szürke szín akkor nagyon érdekelt, s izgatott a kérdés, hogy mit és hogyan lehet velők művészileg megoldani. Szóval e két szinnel igyekeztem a motivumaimat interpretálni. A most erősen színes képeimen annyira szembeötlő konturvonalak tehát megvannak már a „fekete” képeken is s hogy rajtuk nem mindig oly szembeötlők, annak egyszerű oka az, hogy azokat nagyobb sötét területek természetesen eltakarják. Nem a rajz fogyatékosai tehát ezek, aminőket bennük némelyek kerestek, hanem egyszerűen a módszer természetes folyományai.

Ebből a sorozatból valók a Durand-Ruelnél társaságom tagjainak műveivel együtt kiállított képeim. A kiállítók közt Maurice *Denis*, *Vuillard*, *Vallotton*, *Bonnard*, *Ranson*, *Seruzier*, *Bernard*, *Filiger*, *X. Roussel*, *Rysselberghe*, *Cross*, *Signac*, *Luce*, *Rocheffaucauld* és más festők és *Minne* belga szobrász szerepeltek. *Maillol* még nem tartozott a társaságba. A kiállítást a kritika jól fogadta s a többiek színes képei között feltűntek az én „feketém”, melyek közül például *Geffroy*, a Goncourt-akadémia tagja, különösen a Kis korcsmám sok butéliás üvegét dicsérte ritkított betűkkel az ujságjában, ugyanazt, melyet később itthon persze a legélesebben lekritizáltak. Ebből a sorozatból való, az elsők közül „*Öreganyám*” s az utolsók közül „*Apám*”

és anyám 40 éves házasság után” című nagyobb festményem, melyet Kaposváron, szüleim meglátogatása alkalmával, 1897-ben festettem. A „Szajna éjjel” köztük időrendben a szintén jellemző összekötő kapocs. (Azért sorolom fel itt-ott képeim címeit, mert nem szoktam rájuk évszámokat írni s ha netalán valaki kíváncsi lenne kutatásaimnak képekben leszűrődő fázisaira, így talán könnyebben eligazodik.)

Neuilly-ből csalt el Maillol közelebbi hazájába, *Banyuls*-ba, melynek vidékét kivülről addig művészi célokra művész még egyáltalán nem aknáztta ki, holott a legfestőibb vidékek közül való, melyeket valaha láttam. Itt csakhamar mindent színesnek láttam, de még nem „naposnak”. Itt festettem azokat a képeimet, amelyeknek religiózusan egyszerű, de egyuttal színes motívumai átmenetül kínálkoztak a „fekete” sorozattól a napos vagy ha úgy tetszik, harsogóan színes sorozathoz. A *tenger* intenzív kék színe indított ki előbbi szándékaimból. Ez volt a forduló pont, innen datálódik mai felfogásom, buvárokodásaim mai állapota a pikturában. Az itteni tanulmányok, festések különösen arról győztek meg, hogy a képeket nemcsak egyszerre kell megfesteni, hanem a színek erejét - különben nagyon egyszerű módon - fokozni kell.

Én az egyszerre-festés szépségében és erejében teljesen bízom. Főtörekvésem azért mindig az, hogy bármit, bármily méretben - már amint ez fizikailag lehetséges - egyszerre, mint piktornyelven mondani szokás: egy-ülésre fessek meg. Az így készült kép festésmódja emlékeztet a virágra vagy gyümölcsre, amelyen még rajta van a hamva. Már rég meggyőződésem volt, hogy *így kell* festeni, de meggyőződésemben még inkább megerősített a régi olasz mesterek freskóinak tanulmányozása. Ezek is - darabonként - egyszerre vannak festve. Ezért olyan nagymesterien frissek s még az illető művész többször átfestett saját olajfestményeinél is összehasonlíthatatlanul szebbek.

Tudtommal, míg Párisban laktam, 1900-ig, az újabb nemzedék művészei között csak magam voltam, aki következetesen így módon festett. Többen megpróbálták, de kivihetetlennek tartották s így is, úgy is festettek. Csak legutóbbi párisi utam alkalmával (1910) vettem észre, hogy a fiatal művészek közt kezd szokássá válni a tisztább, ragyogóbb színekkel s lehetőleg egyszerre való festés. Azt kell hinnem, hogy sokszor hangoztatott ebbeli nézeteimnek és a kiállításokon bemutatott festményeimnek hatása nyilvánul e törekvésekben.

Az egyszerre-festés fogalmába az *egyenlő módon* való festésmódot is belefoglalom. Ez: a készülő mű minden részének egyforma stádiumban való tartása, illetőleg befejezése. Erős hitem, hogy csak így lehet jó pikturát csinálni, így lehet igazán komplet dolgokat festeni. Több, mint husz éve, hogy ebben a szellemben dolgozom s kivétel nélkül minden rajzom, festményem így módon készül. Bármint kritizálták különben műveimet, azok frissességükkel mindig kitűntek a kiállításokon s ezt az itt jelzett eljárásnak köszönhetem.

Banyulsi természettanulmányaim, mondom, arról győztek meg, hogy nem elég az „egyszerre-festés”, a vászonnak vastagabb vagy vékonyabb színnel való bedörzsölése, a rajznak színnel való betöltése, nem elég a *valeur*, hanem épp oly fontos, sőt fontosabb, hogy a *színek erejének fokozását* megtanuljuk, s ezt a látszólag csak technikai tudományt, de tulajdonképp a művészi előadásnak egy oly módját, mely a festést magasabb rangú művészetté teszi, a készülő műbe feltétlenül beleadjuk. Iskolában nem lehet azt tanulni, mástól nem lehet elsajátítani, megmondani is nehéz, hogy mi az, s noha itt-ott a régiebb, különösen a primitív mestereknél s leginkább néhány freskófestőnél rá lehetne valami hasonlóra mutatni, de az ember mégis csak *magától talál rá* a saját, mindig újat próbálgató, kutató, festője közt. Mikor már megvan, oly egyszerűnek tetszik, mint a Kolumbusz tojása. Azóta, hogy rátaláltam, én már nem tudok az „aláfestésről”, nem törődöm azzal, hogy ilyen vagy olyan színű alapon ilyen vagy olyan meleg vagy hideg lesz ez vagy az a szín. *El kell dobni a mástól, bárkitől tanult technikai elméleteket* s a lehető *legegyszerűbbre* kell redukálni magát a technikát. Abból áll ez, hogy *színeket egymásra* semmi körülmények közt *nem* rakunk. Minden szín megvan a

tubusban, csak ki kell venni belőle s úgy ahogy van - mindig gondosan törődve az egységes stílussal -, csak rá kell tenni a vászonra. De oda, ahova való! De úgy, hogy ott maradjon! És úgy maradjon ott, amint odatettük! Ha mégis szükség van a színkeverésre: ennek még a palettán kell megtörténnie. A vászon nem keverünk semmit: ez a szintüzesítés negatív parancsa. Persze bizonyos harmonizálást, tónus néven emlegetett németes aprólékoskodást fel kell így áldoznunk, de ki törődik ezzel, ha a főmelódia szép, a színátmenet fentartásával a színskála helyes, a stílus egyenletes? Sok mindent elérhetünk így, ami a pikturában szép és jó. Ha magát a napfényt nem is tudjuk a maga erejében megfesteni, de a színekre való hatását így módon megközelíthetjük. Bármely nagyobb dekoratív feladatra lehet ezzel az egyszerűsítő módszerrel vállalkozni. Sötét vagy világos helyre szükséges az a dekoratív festmény: ezen a módon egyaránt megoldható a feladat. A Nemes Marcell tulajdonában levő néhány ilyen stílusú képem, úgy vettem észre, legutóbb a berlini Secesszióban is megtette hatását. Az imént ismertetett módon, friss, tiszta, erőteljes fakturával vannak festve. - A színharsogást nyilván mai kedélyhangulatom követeli tőlem. Környezetem most ilyen, tehát ilyen irányban hat az is reám. Ilyen színek vesznek körül bennünket újabb kaposvári házamban s kertjében. Igen megszerettem a skarlátvörös zsálya s a piros szimpla muskátli mellett a tiszta-fehér színű virágokat, de még jobban a chrómsárga cyniákat. Ennél a sárgánál melegebb, hogy ne mondjam, forróbb színt nem ismerek. Ezeket a színeket keresem most, szinte gyűjtöm, lakásomban is, tárgyakon, kendőkön, falakon. A falak színei közt is ezt az egészen világos sárgát szerettem legjobban: az egyik oldalán csupa-ablak műhelyem falai is ezzel vannak befestve, sőt még ilyen szobában alszom is. Ez a sok szín azután természetesen odakerül a képeimre. És nem is hiszem, hogy mai napság sok festő akad, aki így színesen fest. Bárcsak egészen megszeretné az ifjabb nemzedék és ezt a festést kultiválná, nem feledve természetesen a vonalak, formák fontosságát. A hajlam erősen látszik is már benne és már is öröm elképzelni, mennyivel vigabb lesz egy-egy kiállításnak a képe, amikor majd a színek tobzódása, nem bánom, ha akár buja orgiája tárul benne a szemünk elé.

Hiszen lehet a kép jó, ha másképp van is festve, különösen, ha jóízű művész festi, lehet jó a „fekete” is, de bizonyos, hogy sohasem hat oly fiatalnak, oly erőteljesnek, mint az ilyen dekoratív hatású, kellemes virágzsinéből összeállított kép. - Megvallom, a legbensőbb indítókakkal nem vagyok egészen tisztában, nem is kutatom azokat. Lehet, hogy csak tulraffináltságból ered ez, lehet, hogy velejár a korral s az ember - élete delének végén - sokat látott s tán kifáradt szemével öntudatlanul is keresi a felfrissülést s ezt a szingazdagságban találja meg; bizonyos azonban, hogy egy-egy ilyen kép festése reveláció számba megy és jóérzést kelt az ember lelkében. Bármily okból keresem azonban csak szép és egymást vagy kiegészítő, vagy egymással ugyan ellentétes, de egymást elbíró színeket, örömmel konstátálom, hogy idáig jutottam. És felfrissülve - újra és újra - nagy kedvvel festek. Festek, de irni - mint elől jeleztem - immár bizonyos, hogy nem tudok: emlékezést ígértem s a múlt időkből mégis minduntalan idezőkkenek a jelenbe...

Neuillyből többször alkalmam nyílt *Wiesbadenbe* menni skót barátom anyjához. Itt csináltam pehelykönnyű üvegeimet, amelyek kiindulásul kívántak szolgálni az *Andrássy-féle ebédlő* asztaldiszéhez. És ezek kerültek is kivitelre, noha a gróf eleinte ellenezte terveimet, mert nem tartotta őket „a gyakorlati életben” használhatóknak. Mégis ezek szerint készültek a használatra alkalmas üveg poharak s bizony magamnak is kedvem telt bennök.

Neuillyből 1895-ben hazalátogatva, egy kis kiállítást, a Budapesten legelső kollektív kiállítást rendeztem néhai *Sima* Ferenc képviselő lakásán. Ő, a rettenthetetlen demagóg, de őszinte és szíves jóbarát, átengedte e célra budapesti lakását. Itt ismerkedtem meg az *Andrássyakkal*. Egy pasztellképemet, a *Leát*, meg is vették s nyilván ez a kép indította *Tivadar* grófot, a disztíngvált ízű nagyurat arra, hogy meghívjon terebesi kastélyába: ugyancsak pasztellel

megfesteni feleségét, a grófnét. Később bátyjáról, Gyuláról is festettem egy nagy képet: a nagy Andrassy régi nagy karosszékeben ülő alakját a későbbi belügyminiszternek.

Ritkán fogtam még „azonnal” festéshez, ha képet akartam csinálni. („Egyszerre-festésem” fogalma is tulajdonképpen csak magát a festés tényét, a fizikai munkát fedi.) Ezt a munkát a tisztán lélekbeli, a „tanulmányozás” előzi meg, leggyakrabban minden rajzolgatás nélkül, de néha rajzolgatással, a dolgoknak már papirosra való keresésével. Mindaddig, míg kívülről tudom, látom, milyen lesz a kép. Amikor tehát a pemzlit kezembe fogom, vagy a pasztelles skatulyát kinyitom, akkor a modell már tulajdonképpen csak mint emlékezetem vagy impresszióm támogatója, az esetleges tévedéseknek korrektora szerepel. Lassu, legalább a lefestendő s talán már türelmetlenül várakozó ember szemében lassu folyamat ez s annál inkább ilyennek hat, mert gyakran észre sem veszi, hogy a festés szempontjából állandóan figyelem minden mozdulatát, összes szokásait, egész életmódját. Bizony sokáig elhúzódik néha ez a folyamat, kivált ha egész mivoltukban is érdekelnek azok az emberek, kiket lefesteni akarok. Andrassy grófnál is elég idő maradt gyakori gondolatcserére, vitatkozásokra: művészetről, iparművészetről, irodalomról. A gróf, ugylátszik, alapvonalaiiban akceptálta izlésemet, mert gyakran emlegette, hogy valami hivatalos állásban szeretne látni, ahol az iparművészet irányításában aktív részt vehetnék, de bizonyos, hogy a vitatkozások eredményeként a maga számára jó időre lefoglalta ipari feldolgozásra szánt gondolataimat, érzéseimet. Budai palotája ebédlőjének berendezését bizta rám: a tervezést s a munka felügyeletét. Sokat leveleztünk, a gróf Budapestről, én Párisból, míg a dolog megindult. Az iparosoknak is új volt ez: szokatlan, hogy egy kézből kerül ki egy *egész berendezés* terve. Nálunk ezt még nem próbálták. Ha kinn Van de Velde kísérletezett is, még nem jutott népszerűsége. Az iparosnak furcsa volt, hogy szinte minden gyalulökését, üvegdarab-összeillesztését más valaki diktálja, a legapróbb részletekig másképp kell azt csinálni, mint ahogy szokta. És olyan valaki diktál, aki maga nem is ért a gyaluláshoz vagy az üvegdarabok összeillesztéséhez és nem hiszi el, hogy az az általa kívánt üvegdarab nem létezik s nem akar semmi áron beleegyezni, hogy egy másféle - nem más színű, csak más felületű vagy vastagságú - üvegdarab kerüljön az illető ablakrészbe. Az összeütközések elmaradhatlanok voltak: *Thék* Endrével például, akit különben mint hasznos és kiváló nagyiparost mindig elismertem, úgy összevesztünk, hogy egymást a sárga földig lerántottuk. De mindegy: elértem, amire törekedtem. A többi mind mellékes: hogy nyilvánosan kellett a berendezés egyes részeinek kiállítása alkalmával arról polemizálnom, hogy - ha már kitüntetést adnak - az elsősorban a tervezőknek s nem a tervet végrehajtó iparosoknak jár; hogy még olyan intelligens elme is, mint a *Gelléri Mór*é, ellenem, a tervező művész ellen támadt a munka technikai részét teljesítőnek a védelmére: az már mind nem volt baj. Kiki jár a maga útján: ők azóta királyi, vagy udvari, vagy - mit tudom én - szentszéki tanácsosok, én meg azóta - nem igen tervezek ebédlőket. Pedig mindig vágytam ilyesmire és főleg a *festészetben* vágytam a nagy területekre, melyeken éppen az én festésmódom volna a helyén. Hiszen éppen ez a festés az, mely a legkorszerűbb volna a monumentális épületek belsejében, - ha persze a monumentális épületeket a kor szellemében építenék. De építészeink közt is még mindig dul a régi stílusokon való rágódás hibája. A Krisztus előtti századok rég eltemetett szellemét s a későbbi, nekünk teljesen idegen korok izlését kérődzik vissza, ahelyett, hogy a jelen karakterisztikus észjárását és izlését hagynák épületeik külső és belső falain az utókorra, hogy oly festőket is foglalkoztatnának, kik a ma stílusát a legjellemzőbben dokumentálnák a ma épületein. De mégis - mintha pirkadna már a hajnal errefelé is: vannak új, tehetséges építészeink.

És itt eszembe jut még valami, az előbbihez hasonló, művészeti közéletünket máig is jellemző fogyatékoságunk. A *diplomataizálás* a kiállítások kiváló műveinek elismerésében. Nem megvetendő ügy ez, hiszen író és színész tapsról, piktör és szobrász éremről álmodik. (Már aki szereti, - én inkább megijednék tőle, mert úgy fogom fel, hogy a köztetszés - pedig

igazság szerint ez adná az „érmekeket” - tulajdonképpen az egyéniség, a különvalóság végét jelzi.) Az első kettő, író és színész, könnyebben boldogul az álmokkal: ha jó, olvassák, tapsolják; ha rossz, félre dobják, kifütyölik, de mindenesetre a nagy nyilvánosság dönti el sikerét vagy bukását. A képzőművészről azonban csak néhány ember, az ugynevezett bizottságok - „szavaznak”. Hogy hogyan szavaznak: erről mondok egy példát.

*1900-ban*, abban az évben, mikor Franciaországot elhagytam, volt Párisban a nagy nemzetközi művészeti kiállítás. Kettős szomorúság ért bennünket akkor, a kiállítás megnyitása napján halt meg Munkácsy és a kiállítás magyar része is egy képtemetőnek hatott. A miénk volt az egész kiállításnak legrosszabb, legművésztlenebb része. Idősebb művészeink, *Szinyei Mersén* kívül, mind rosszul voltak képviselve, még a nagytehetségű *Székely Bertalan* is. A horvátok egészítették ki még gyengébb dolgokkal, talán, hogy mint rossz kiállítás még komplétebb legyen. Ekkor utáltam meg először az együttes kiállítást, mert ott tűnt fel nekem a legtöbb igazságtalanság. Egyebek közt ugyanaz, ami miatt egy évtizeddel azelőtt *Bouguerau* és *Meissonier* összekülönböztek: a kiosztott kitüntetések igazságtalan odaitélése. Itt diplomázták ki *Ráth György* és *Fittler Kamill* a kitüntetések olyan művek számára, melyeket nem akart észrevenni a zsüri, míg meg nem mondták, hogy alkotójukat kinek tartják *otthon* az emberek. Olyanokat nyomtak ezzel hátra, akiket a bizottság jobbaknak talált, köztük, tudom, Csókot és Lászlót. Bizony egész másképp ütött volna ki az eredmény, ha szabadon nyilatkozhatik a zsüri véleménye. De győzelemre jutott az *itthon* főzött s a párisi dinereken feltálat terv: a *hivatalos nagyságok* minden előtt!

Egyáltalán a mi külföldre való vándorlásaink mindenkor a legémelygősebb érzések kutforrásai. Sohse vonulunk ki megfelelő kiállítási anyaggal. Sok-sok hiábavaló dolgot viszünk ki, ahelyett, hogy szerényebb méretű, de jól megválogatott kollekciókat mutatnánk be, amelyeknek minden darabja művészi dolog. Nem szimpatikusak e kirándulásaink már a rendezők, a nagy „megbizottak” miatt sem. Akiknek három a legfőbb gondjuk: szerepelni, szerepelni és szerepelni. Banketteken a félkirályok mellé kerülni. Fogadni és fogadtatni. Szóvirágos, de üres, mindig ugyanarra a kaptafára készült tósztaikat el-elismételni. Kidiplomatizált kitüntetésekkel, megrendelt kritikákkal s egyéb jóhírekkel ámitani másokat és magukat. Főleg magukat és - mindaddig, míg úgy nem járnak, mint valaki a *Lengyel* Menyhért darabjában, aki Krisztusnak adta ki magát a vadak közt: addig adta, míg végre maga is hitt a saját Megváltó voltában.

## PÁR SZÓ EGY NAGY MŰVÉSZRŐL.

A MARSMEZEI SZALÓN MEGALAKULÁSA. PUVIS DE CHAVANNES.  
KÖZÉLETI IZGALMAK. ZOLA AZ ÚJ MŰVÉSZETRŐL. KÉPAKASZTÁS.

*Külső körülmények*, a párisi művészi élet körülményei is hozzájárultak magambatérésem serkentéséhez. Különösen nagy előnyöm és számos más, modern gondolkodású művésznak is nagy előnye fakadt abból a tényből, amit ez írásokban másutt is említek, hogy az 1889-iki párisi nemzetközi kiállítás alkalmával, a kitüntetések helytelen szétosztása miatt *Bouguerau* és *Meissonier* összekülönböztek és akarva nem akarva szétváltak. Ez a szétválás a *Société Nationale des Beaux Arts* megalakulását eredményezte. Mi, fiatalok, sokan, akik a régi Szalón kottériáival épp úgy elégedetlenek voltunk, mint a nálunknál sokkal jelentősebb francia művészek egész sora, - melyből a *Puvis de Chavannes*, *Besnard*, *Dagnan-Bouveret*, *Carolus-Duran*, *Roll*, *Helleu*, *Boldini*, *Cazin*, *Dalou*, *Bourdelle* neveket talán elég említenem, - *Meissonier* elnöksége alatt ebben az elhelyezésénél fogva Marsmezei Szalónnak nevezett újabb kiállítási helyiségben igyekeztünk érvényesülni. És valóban szükség volt erre a csoportosulásra, mert a magamfajta, kezdő, akkor alig ismert emberekről nem is szólva, olyanok voltak akkor a viszonyok, a régi Szalón hatalmasai annyira benn ültek a nyeregben, hogy még olyan ember is, mint *Puvis de Chavannes*, csak itt tudott szóhoz jutni. Azokat a klasszikusan szép, nagy dekoratív paneaux-it, melyekkel oly nagy művészi sikereket ért el, hogy később, *Meissonier* halála után őt ültették az elnöki székbe, itt tudta bemutatni. Itt és így jutott a megérdemelt méltányláshoz ez az előbb meghurcolt, kicsufolt, a kleinemóricságig degradált nagy francia művész, kit aztán az egész művészileg művelt világ nemcsak hogy ilyenek elismert, de sokan még ilyennél is nagyobbaknak, a legnagyobbaknak taksálnak; kinek pantheonbeli Genovévájáról vagy a városházbeli Tél képéről legendákat csináltak azóta.

*Rodin* is csak a marsmezei szalónban tudott zöld ágra vergődni.

De talán maradjunk még egy pillanatig *Puvis*-nél, az egyszerűen élő, szépen gondolkodó, gazdagnak született, de szerény arisztokratánál, az újabb dekoratív festészet legnagyobb mesterénél. Soha nagyobb tiszteletben művészt nem tartottak, mint őt, elismertetésétől számítva. De nem kell elfelejteni, hogy a hatvanas éveket gázolta már, mikor a nap nemcsak *Bouguereau*-ra, *Lefébvre*-re, *Jean Paul Laurens*-ra, *Falguière*-re, hanem reá is melegen kezdett sütni. Elérte emberi vágyai netovábbját is, de ezt már a lehető legkésőbbben: élete alkonyán elvett egy ideálisan gondolkodó, hozzá méltó asszonyt, egy román grófnőt. Halálával pedig egy gyönyörű könyv záródott le. Meg vagyok győződve, hogy műveit, melyek közt egyik legszebb alkotása a „Szegény halász”, *Giotto*, *Signorelli* és Beato *Angelico* művei mellett fogják a műtörténet könyveibe bejegyezni.

Most is látom az öreg urat, amint sötét ruhában, magas, nyárspolgári cylinderben, többnyire másodmagával - egy belga nőtanítványával -, mintha semmi dolga sem lenne, Munkácsy palotája előtt naponként elhalad. Megy ki neuilly-i puritán egyszerűségű műtermébe dolgozni - egész napra, semmi mást nem tenni, folyton csak dolgozni.

Tudtuk róla, hogy legtöbb fiatal modelljét nemcsak rajzolta, festette, hanem egészen barátságába fogadta; szerette őket. Vagy inkább fordítva: azokat a modelljeit tartotta tovább maga mellett, akikkel emberileg is tudott szimpatizálni, akiket megszeretett. Innen is magyarázható, hogy női képeinek arcába olyan szép kifejezést tudott önteni. A nőket a szerelem nemcsak érdekessé teszi, hanem meg is szépíti. A nő akkor szép igazán, ha boldog és akkor boldog, ha érzi, hogy szeretik. Talán ebből indult ki *Puvis* is és talán részben innen van, hogy ő maga is a boldog ember képét mutatta - mindig megelégedettnek látszott. De művészetén is testtel-

lélekkel csüngött. Ez volt az ő éltetője s azért nem csoda, hogy pirospozsgás egészségben érte meg a legszélsőbb emberi kort.

Egyszer, mikor arról volt szó, hogy több, részint Munkácsy háta mögött, gusztusom szerint, részint már Neuillyben készült dolgomat a marsi szalónban kiállítsam, felkerestem Puvist neuilly-i műtermében. De - azt mondta - itt nem fogad, itt csak dolgozik, hanem - legyek szives - látogassam meg a lakásában, még pedig - hajnalban. A Place Pigalle-on is volt egy kisebb műterme, itt lakott ugyanabban a házban, hol az osztrák *Jettel* és a cseh *Hynäis* is laktak. Hát felkerestem másnap reggel öt órakor. Szűk folyosón, csunya kis barna ajtón Puvis de Chavannes névjegye. - Csengetek, kis vártatva egy ingben-gatyában jön ő maga és a legszeretetremlétebb módon beereszt. Bemutat régi kedves, züllött megjelenésű barátjának, aki vörös bosnyák sipkával a fején és pipával a szájában ott ült a mester egy vázlata előtt. Mr. le graveur Marcel *Desboutin* volt ez, akit Manet gyönyörű, egyszerű álló portréjáról már ismertem. Göndörhaju, iszákos embernek látszó, vizes, vagy inkább pálinkás bajszu-szakállu bohém bácsi volt ez a *Desboutin*, különben igen eredeti tehetség mint grafikus, csak egy kissé elzüllött a montmartrei lebujokban. De nehogy azt higye valaki, hogy Puvis együtt járt vele az ilyen lebujokba. Az öreg bohém épp azért járt minduntalan a mesterhez - és mindig hajnalban -, mert a mester nem járt sehova, már reggel kísértált Neuilly-be, munkába állt s este szolid módon hazatért. *Desboutin* volt neki a hirmondója, aki a mester öltözködése közben szokta elbeszélni, mi ujság Bohémiában s leleplezte előtte az intrikákat, kottériákat. Végre Puvis is elkészült a toilettejével, jól kikefélt szakállal hozzánk jött s ő is nézegette a magammal vitt, többnyire konturos kis rajzaimat, festményeket, aktokat. Tetszetek neki, de azt tanácsolta, hogy inkább az Independents Szalónjában, mint az ő elnöksége alatt álló Marsmezei Szalónban állítsam ki azokat. Ugyanezt a véleményt hangoztatta *Desboutin* is s én egy kissé máig is sajnálom, hogy nem fogadtam nekik szót. Ennek volt a következménye, hogy a Marsmezei Szalónba küldött, még ott is „tulságosan ujszerűen” ható több művemből csak kettőt állítottak ki.

Pedig nem mondhatnám, hogy eleinte tulságosan válogatósak voltak. Nem is lehettek, hiszen szükségük volt nemcsak művészi, hanem számbeli és anyagi gyarapodásra is. Sőt az egyik mézesmadzaguk épp az volt, hogy egész sorozatnyi művet is kiállítottak egyes művészekről, mert a szétválás támasztotta helyzetet a kiállítások révén is igyekeztek kiaknázni. Át is tértek sokan a régiből az új Szalónba. Több ezer kép, szobor és egyéb műtárgy került már első ízben is kiállításra. Az *objets d'arts*-nak is juttattak helyet, amivel jóformán hivatalosan is megkezdődött az új korszak. Szépen prosperált, hatása másutt is megnyilvánult: két év múlva már *Münchenben* is megalakult a *szecesszió*, ami, mint látjuk, párisi eredetű intézmény, A kikökenés világította meg az elméket s ez a világosság reflektálódik az új korszakon, melynek több értékes művésze immár halhatatlanná vált.

\*

A párisi élet gazdag volt akkor egyéb *közéleti eseményekben* is, melyeket a művészek mintegy nyomon kísértek. Mennyire más, mennyire nagy város volt az a Páris más városokhoz képest! Ha csak arra gondolok vissza, hogy hány anarkistát ítéltek el ott tartózkodásom idejében! Henryt, Vaillant-t, majd - igaz Lyonban - Carnot elnök agyonkéselőjét guillotinozzák le. Pranziniért tűvé tesznek mindent, Münchenből jövet, az avricourt-i állomáson, mialatt vonatom tovább robog, az én málhámat is összeturkálják, rajzaim között nyilván Pranzinit vagy kémet „igazoló” iratokat keresnek, de persze még a finác-szemek elől posztócsizmába rejtett virginia-szivarokat sem találják meg. Aztán jött a nagy Dreyfuss-botrány: sok-sok tinta folyt és izgatottság cserélt helyet izgatottsággal, míg a szegény ember ki nem szabadult. Csak azért említem ezeket, mert bennünket, forradalmi hangulatban levő művészeket is érdekeltek a közéleti izgalmak s hatottak reánk. Lázasan olvastuk a lapokat a kávé-

házakban. A Dreyfuss-ügyet érdekesen fejtegette a mi Revue Blanche-unk is, melybe Zola többször irt - sokszor felordított az Igazságért. És - ezért kerestem ide a nevét - irt az új művészet igazáért is.

Zola szeretettel vette tolla alá az új Marsmezei Szalón művészeit, kiket eleinte szalónostul együtt bojkottált a bourgeoisie. Egyebek közt a Figaro egy vezércikke arról szólt, hogy az új Szalónban is minden egyforma, egy edényből van festve, mint a régiben, csak az egyik az új, lila színben, a másik meg a kipróbált, jó barna szőszban dolgozik. Zola nem értett egyet ezzel s kikéredzkedett belőle Cézanne korábbi instrukciója. Hosszasan és szépen, világosan, mindenki által érthető módon fejtegette, hogy nagyon téved a nagyközönség, ha elhiszi, hogy a marsmezeiek egyformán festenek, téved abban is, hogy a lila színek jellemzik ezt a kiállítást. Azt mondta, az jellemzi, amit a nagyközönség művészi műveltség hiányában nem is láthat meg. A finom nuance-ok azok, amik itt értékesek s amik csak jártas szemekre appellálnak. Éppen ezek a finom, alig látható különbségek teszik nagyon változatossá és sok esetben individuálissá a kiállítást. Ez egyuttal azt is jelenti, hogy ahány képet, annyi művészt, annyi egyéniséget találunk itt, tehát épp ellenkezőleg, mint a régi Szalónban, ahol senki sem törekszik egyéniségre, amiért ez valóban úgy hat, mintha mindnyájan egy edényből dolgoznának: tanárok, tanítványok - akadémikusok. A finom különbségek adják meg a műnek erejét, hamvát, szépségét. Igaza volt Zolának akkor. Ez a művészcsoporthoz igen sokat ígért és valamelyest be is váltott. Sajnos, ma már ez is teljesen degenerált társaság.

\*

Ebben az anarkistas idöben égett le a „Charité” bódéja s benne sok szép, gazdag párisi asszony. Nekem is két uriaszony ismerösöm égett benne. Az egyiknek, Mme De-Suze-nek, Munkácsyné egyik barátnőjének, a dekoltált hátára zuhant s a tüdejéig égett be egy csomó forró kátrány, mégis elkinlódott még, szegény, másnapig. A rettenetes látványokon kívül, itt élénken emlékszem egy brusque szónoklatra, melyet „ez istencsapása tanulságaiul” a Notre Dames-ban mondott Didon atya, aki fenemöd megostorozta a párisi asszonyok elfajult erkölcsseit, melyekért még akkor is, ime, büntet az ég, mikor jótékonyági bazárban gyakorolják a tetszeni vágyást és a hódítási viselkedésgét. Elmondanám az egészet, de talán elég lesz belöle annyi, hogy Mgr. Richard, Páris kardinálisa eltiltotta a pátert attól, hogy ebben a templomban, ahol a párisiak színejava hallgatja a misét, máskor is szónokolhasson.

Izgalmak, mondom, voltak bőven a társadalmi életben is akkor, mikor mi művészek is, a művészetnek - bár békésebb - anarkistái, *leégni nem akarva*, elégedetlenkedtünk, forrongtunk. Nagyobbak, kisebbek egyaránt harciaskodtunk, ha egyébként nem, kávéházakban vitatkoztunk. Gyakran kis hiba volt, hogy hajba nem kaptunk.

Mondok egy esetet a magam mérgeledéseiböl.

Tessék elhinni, mindig van valami jogosultság abban, ha a piktör arról panaszkodik, hogy a képét *rosszul akasztották*, noha erröl csaknem kivétel nélkül minden piktör s csaknem kivétel nélkül minden egyes képakasztás alkalmával panaszkodik és - még egy noha: noha majdnem bizonyos, hogy ha rábizzák az akasztást, akkor ő a saját képét a lehető legrosszabbul akasztja. A „jogosultság” itt épp oly természetes, mint ez a többrendbeli „noha”. Mert kettő itt a bizonyos: az egyik az, hogy a kép más helyütt, más körülmények között, más levegőben készült, mint a milyenbe a kiállítás termében kerül; a másik az, hogy tehát semmi esetre sem hat ugyanugy itt, mint hatott keletkezésének cirkumstanciái között. Ha már most jónak érezte a művész a képét eredeti helyén s rossznak érzi azt újabb helyén: tiszta sor, hogy nem is hibázthatat mást, hanemha az akasztást. Hogy jó képeket rossz akasztással mennyire tönkre lehet tenni és jóindulatu akasztással nagyon közepes nivöju képekkel is egészen tisztességes hatás érhető el, arról nagyon sokat lehetne - és kellene is - írni, de itt csak jelezni kívántam, hogy nem kell mindig csak a művész rovására mosolyogni, mikor ez rossz képakasztásról beszél.



Amikor panaszkodik róla, akkor tulajdonképpen mindig igaza van; amikor nagyon örül az akasztás módján és dicséri a kiállítás rendezőjét, akkor már inkább - gyanus.

Egy ilyen akasztási affaire-om volt egyszer a Marsmezei Szalónban a kiállítás rendezőjével, az ifjabb *Dubuffe*-fel, aki gazdagsága révén jutott ebbe a társaságba. A többször említett „Öreganyám” című képemet, melyre féltékenyen sokat adok, rossz helyre akasztotta. Még nem nyílt meg akkor a kiállítás, mikor panaszomat hallva, *Duez*, *Jeanniot*, *Gandara*, *Montesquieu-Fesensac*, *Besnard*, kik képemet szerették és éppen jelen voltak, közbe léptek, hogy *Dubuffe*-fils akasztassa máshova képemet s ki is jelöltek számára egy megfelelő jó helyet, lenn az alsó sorban. A kép el is került helyéről, de nem a mondott helyre. És még ez se történt „ingyen”. Mikor ugyanis a többiek távoztával hárman maradtunk a teremben, *Jeanniot*, *Dubuffe* és jómagam, *Dubuffe*-öt bántván a többiek előbbi közbelépése, most hetykén hencegett: mit akarok, mit akarnak egyáltalán a mai fiatalok, akik mindent tuloznak; mondjam meg, mondjuk meg, hol kezdődik és hol végződik a művészet? Ilyenkor jó a flegma, ér annyit, mint a korbács. Nagy flegmával azt feleltem *Dubuffe*-nek: „A művészet, uram, *Degas*-nál kezdődik s önnél *végződik*”. *Dubuffe* egyike volt azoknak, kik ennek az akkor új Szalónnak a pénzt szolgáltatták. Tehette, volt neki, a Szalón pedig nagyon is rászorult. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az új egyesületnek nemcsak tehetséges művészekre, hanem pénzre is volt szüksége: még nem tekintődött hivatalosnak és nem azt a bizonyos egy franknyi árendát fizette, mit a régi Szalón, hanem a kiállítás megnyitása napján közel negyvenezer frankot kellett ily címen „leszurnia”. Ilyen pénzügyi okoknál fogva került aztán bele *Dubuffe*-fils is, kinek anyagi javain kívül jól használható adminisztratív tehetségei is voltak, *Montenard* is, a banális *Frappa* és néhány más vagyonos, tehetségtelen művész, akikre nem mint művészi tehetségekre, hanem mint áldozatkész jómódu emberekre volt szükségük Puviséknek.

És okosan tették, hogy befogadták őket: amint igaz, hogy szegénység a művész pátronusa, olyan igaz viszont az is, hogy pénz nélkül bajos művészetet csinálni. Mi több: a közönségnek magához az újabb irányu, még teljesen népszerűtlen művészethez való hozzászoktatása szempontjából is szükség volt az ily felemás művészeknek a kiállításokon való szereplésére. Mintegy átmenetként szerepeltek ők a régi s az új Szalónban otthonos művészet között. A régibe (oda se nagyon) valóok voltak tulajdonképpen, de emitt jelennek meg s így közelebb hozzák tömegizlésü munkáikkal az új emberekhez a közönséget. Paradokszonnak látszik, de úgy van, hogy a gyengéken, a kompromisszumos művészeket keresztül barátkozik meg lassan a közönség az erősekkel, a jókkal. Mert bételik rajtunk a német költő szava: Amit az ember nem ért, azt kineveti. Addig neveti, míg egyszer azon kapja magát, hogy amit előbb kinevetett, most arra esküszik!

Csakugyan: ezeknek a felemás művészeknek az első néhány évben volt úgynevezett népsikerük. Csakugyan: százával álltak ezek előtt a banális motivumu, rosszul festett képek előtt a párisi nyárspolgárok, míg ugyanakkor Puvis nagy Tél-je előtt csak úgy lézengtek az értőbb látogatók. Még sokan ki is figurálták.

De az nevet jól, ki a végén nevet: Puvist a fejlődöttebb izlés azóta igazolta.

## JEGYZETEK MAI NIVÓKRÓL.

AZ EGYSZERRE-FESTÉS PRÓBÁLGATÁSA. A TOULOUSE-LAUTREC-VUILLARD-DENIS-TÁRSASÁG. KÖNYOMATOK, PLAKÁTOK, NYOMDÁK. EGY KRITIKUS A TÁRSASÁGBAN.

*Jeanniot*, aki ezelőtt tizennyolc-husz évvel komoly művész számba ment, amit az is bizonyít, hogy Toulouse-Lautrec nagyon szerette, hajlott az egyszerre-festés „gyakorlati alkalmazása” felé. Épp mikor egyszer ennek előnyeit magyarázgattam neki, közibénk toppan *Duéz*, aki szintén jobbhirű festő volt akkor s kivel már előzőleg szintén sokat vitatkoztam makacs feltevésem igaza felől és fülébe kiáltja a siket Jeanniot-nak: ne higgyen „ennek a magyarnak”, telebeszéli a fejét, vele is úgy tett, ő is próbált „egyszerre” festeni, de az lehetetlen - nem megy és így tovább. De Jeanniot hitt és legközelebb meg is festette - egyszerre, teljesen az én elveim szerint festette azt a képét, mely most a Luxembourg-galériában függ. Vele azóta csak egyszer találkoztam, 1900-ban, a nemzetközi kiállításon, mikor már ismét feladta az előbb magáévá tett elveimet. A *Rire* című tréfás lapnak dolgozott - másképpen. Megkérdeztem, miért dolgozik most ily pongyola módon ő, akiben annyi tehetség és izlés van? *Mon cher* - mondta -, *il faut faire marcher le pot au feu*. Ez után már kevésbé érdeklődtem iránta. De a többi öregebb marsmezeiek iránt is, Puvis kivételével, egyre csökkent érdeklődésem.

*Toulouse-Lautrec* meglehetősen lump természetű ember volt, sokat ivott, éjjelezett s így én, aki nem szerettem az éjjelezést, többnyire csak soirée-k korai óráiban beszélgettem vele. Ilyenkor nem győzött eleget hívni *Ancourt* nyomdájába, ahol ő mindennapos volt, litografálni. Az absynth-szag után a nyomdaszagot szerette a legjobban. Sokat rajzolt köre. Kis vázlatkönyvébe rajzolgatta a kabarék hölgyeit és e rajzok után néhány, de karakterisztikus vonásból állította össze pompás műveit. Néhány vonal, gyönyörűen dekoráló színekkel: ilyenek az ő jó művei. Ebben az időben *Yvette Guilbert*-t rajzolgatta, de azért, ha ritkábban is, festette a híres *Goulut*, a moulin-rouge-beli kánkántáncosnőt. Atelier-jében láttam a másik híres ember, *Aristide Bruant*, a kabaret-énekes képmását is nagyban, nagy vörös kendővel a nyakán. Egy régebbi *Forain*-rajzot is őrizgetett szeretettel.

Utolsó találkozásom montmartre-i műtermében esett vele. Ojjé, mennyi absynthos üveg és pohár volt ott egy asztalon, mindjárt a bejáratnál! Két fiatal uriember a másik az unokatestvére - feküdt egy baldachinos pamlagon, ahogy beléptem. Bohém vonás, hogy Lautrec be sem mutatott unokatestvérének s mégis, mint ő mondta, „egy korty” (mindig egy korty) absynth mellett egész délután elbeszélgettünk. Műterme tele volt állvánnyal, rajtuk rajzok a plakátjai számára. Mielőtt együtt eltávoztunk volna műterméből, a két unokatestvér összemérte egymással a vívőkardját. Furcsa látvány volt ez a testgyakorlatképp való mérkőzés: a görbe lábu, egy méternél alig magasabb Lautrec és a másik, rendkívül magas, sovány alak birkózása. Hozzá mindkettőjük szemüveget is viselt! Hiába, a nevetséges helyzetekben nincs emberméltóság.

Némely fura emberi tulajdonságait nem tekintve, ez a Lautrec volt a legértékesebb művész a mi társaságunkban. Igen eredeti tehetség. Különösen az utca falainak izléses, művészi plakátokkal való diszitése volt az ő sajátja, érdeme. Azóta sincs hozzá fogható plakátcsináló litografusunk. A japán estampe-okkal vetekednek az övéi. Ha *Chéret*-nek tulajdoníthatjuk a legegyszerűbb eszközökkel előállított plakátot, úgy Lautrec-é a tökéletesítés érdeme. Művészi kvalitásban hasonlíthatatlanul fölötte áll *Chéret*-nek.

Ebben az időben (1895 körül) más dekoratív hajlandóságu művészek is igyekeztek szép plakátokat készíteni: mindenfelé találkozhatunk litografáló fiatal művészekkel a nyomdáiban. Különösen *Ancourt*-nál, ahol *Villette* is sokat s szép eredménnyel dolgozott. Azután *Clot*-nál, ahol többen *Vollard*-nak csináltuk a nyomatainkat. Később a *Degas*-pasztellek könyomatai is

itt készültek, bámulatos utánczait az eredetieknek. Clot mostanában a legügyesebb könyomdász, pedig mikor én hozzá jártam köveimet rajzolni, az efajta művészi munkáról még kevés fogalma volt.

Ide Clot-hoz járt az én időmben a belga *De Feur* is, akit mi értékes embernek tartottunk, mert értett a litografáló mesterséghez.

*Bonnard* „Pezsgős asszonya” (citromsárga papiros, fekete naiv vonalakkal) a legszebbek közül való, melyek a plakátművészet terén egyáltalán készültek.

*Grasset*, ki sokat litografált s kinek határozott hajlama volt az ily dekoratív munkák, köztük templomablakok készítésére, már kevésbbé értékes.

*Steinlen* is litografált plakátokat, de ezek nem feleltek meg a plakát követelményeinek: képek, szép színes képek lettek a könyomatai.

Az említettek közt *Lautrec*, *Forain*, *Steinlein* dolgoztak legnagyobb tudással, de a párisi időzésem vége felé (1900.) feltűnt *Capiello* nevű olasz fiu is megütötte a mértéket. - Komikus tárgyú színész-rajzokat csinált. Szép és eredeti dolgok voltak s őt is a *Revue Blanche* kolportálta és tette nevéssé.

Azóta, azt hiszem, valami nagyszabású tehetség nem mutatkozott a litografálás terén.

Ez a társaság, melyről az imént néhány sorban megemlékeztem, bizony e néhány sornál többet érdemelne, mert Chéret-vel az élén ez a megteremtője a több kővel készített litografiának, az utca művészi plakátjának, az utca diszítésének.

1895 körül csinált társaságunk a két *Natanson* és *Lucien Mühlfeld* óhajlására a *Revue Blanche*-nak litografiákat, melyek egy külön füzetben is megjelentek. (Egy zöld lámpás mellett ülő nőalakom van benne.)

Itt még *Valloton*-t és a németek *Pán*-jának csirázását kell felemlítenem.

*Valloton*, az elfranciásodott svájci művész ki festményeivel is nagyon feltűnt és követőkre talált úgy, hogy a társaság jelentősebb tagjaival együtt nem egy újabb művésznak irányt szabott, azt az irányt, melynek most *Matisse* és *Picasso* a főképviselői - a 90-es években első-rangu fametszeteket készített. Ezek alapították meg jó művészi hírnevét. Fehér-fekete fametszetei, melyek legnagyobb sikereit biztosították, a Berlinben *Meier-Graefe* és *Julius Bierbaum* szerkesztésében kiadott *Pan*-ban láttak világot. Kivüle társaságunktól még *Lautrec* lythója és *Knowles* rajza jelentek meg e *Pan*-ban, melynek szerkesztésétől a szerkesztők kedvét hamarosan elvette a berlini művészek és írók intrikája. Ők lemondtak, így az internacionális, szép művészi alapelv megbukott s a folyóiratból lett a „nehéz” izlésű német művészek *Pán*ja. Rám nézve értéktelenné vált s nem is küldtem be még első ide szánt nagyobb litografiámat sem: egy hosszú empire-ruhás, nagykalapos, fiatal amerikai kislány rajzát.

*Meier-Graefe* akkor még fiatal, de nagyon talentumos író és kritikus volt. Párisba jött s különösen eleinte *Knowlessal* és velem foglalkozott. Terve az volt, hogy *Bierbaumot* is odahozza *Neuilly*-be s épp a mi házunkba. *Bierbaum* azonban *Münchenbe* ment, megcsinálta a szép kiadású, de, sajnos, rövid életű „*Insel*”-t. Ebben akarta kiadni *Caroussel* (*Ringlispil*) színes rajzsorozatát, de az *Insel* is megbukott. Nagyon jóízű és előrehaladott készülségű művészlelket vesztettünk ebben az íróban a múlt évben bekövetkezett halálakor. A veszteséget élénken éreztem én is, mert lelki kontaktus tartott össze bennünket, noha személyesen nem is ismertük egymást. - *Meier-Graefe* pár évre rá, amikor mi *Knowles* barátommal *Les Tombaux* és *Les vierges* című könyveinket csináltuk, *Bingnél* volt alkalmazásban, a bibliofil dolgok kiállítása alkalmából, az új *Bing*-házban, a *L'Art Nouveaux*-ban. Ez időben *Van de*

*Velde* és *Eckmann* voltak kedvencei. Azt hiszem, azóta nagyon megváltozott az ízlése, de változtak az emberek is. Sokat foglalkozott Signac-kal, Lautrec-kel, Gauguin estampe-jaival. A német földijeit nem igen szerette, még Liebermann-t és Köppinget sem. Talán az egyetlen Eckmann-t, aki inkább iparművészettel foglalkozott, sőt később ennek tanára is volt haláláig. Így álltak akkor az ő szemében a franciák és a németek. Azóta a németeknél is javultak az állapotok, Meier-Graefe is visszament Berlinbe és több könyvet adott ki. Vuillard, Bonnard művészetével csak 1898 felé kezdett szívesebben foglalkozni. Lanszirozta is őket: valószínűleg része van abban is, hogy Tschudy vásárolt egy Vuillard-képet a berlini galéria számára. Maillol-t is támogatta ilyenformán: Maillol-tól is válogattak több művet a németek. Meier-Graefe érdeme ez s Liebermann csak segítette ebben.

*Vuillard* és *Bonnard* különben - akárcsak Monet és Sisley - egymás nélkül alig fejlődtek volna ki: egymásra nagy szükségük volt. Vuillard művészete akkor volt legérdekesebb, mikor fekete-szürke-vörös-barna kis képeivel jelentkezett. Sok aprófoltos, stráfos, sötét, dekoratív hatású képecskéje nagyon finom lelkű művészre vall. Bonnard valamivel színesebb s mindig a kómikusabb, tréfás oldaláról fogta fel motívumait. Egyike a legszellemesebb francia művészeknek. Rajzai és illusztrációi is nagyon értékesek, erősek. Formára, észjárásra, művészetre igazi montmartre-i alak.

*Cottet* is, ki kezdetben szintén ehhez a társasághoz tartozott, nagyon értékes műveket alkotott fiatalabb éveiben. Ezek, Bretagne-ból hozott első dolgai, máig is a legjobbak, mindenesetre értékesebbek azoknál a későbbi munkáinál, melyekkel híressé vált. Különös - vagy inkább természetes -, hogy az itt dicsért dolgait épp úgy, mint Vuillard, Bonnard Seruzier műveit, a Szalón kiállításairól visszautasították. Pálfordulása azonban megszerezte számára a külső sikereket. Nekünk nemtetsző képeket kezdett festeni s mi sem természetesebb, minthogy hamarosan bejutott a Luxembourg-képtárba. Kontaktusunk megszűnt, elváltunk tőle, illetőleg, amint a hírének szárnya nőtt, a hivatalos körök becézgetése és sok más, művészetére káros befolyás után, ő maga kivált társaságunkból és belépett abba a társaságba, amelyik évenként rendszeresen George Petit-nél rendez kiállítást. Abba a társaságba, mely szintén a Marsmezőn próbálgatta előbb a szárnyait és amelybe például Lucien Simon és Zuloaga is tartoztak, de amely később elvesztette maga alól az ideális talajt és inkább kommersziális eredményekre, olcsó sikerekre törekedve, a komolyabb, ideálisabb törekvésű és tehetségesebb művészek szemében hitelét is elvesztette. De - hogy végezzek *Cottet*-vel - ha nem számítjuk ezt a hibáját, amelybe tulajdonképpen a rohanó ár sodorta: ő a régibb, előbb említett műveivel, melyekkel pedig csak Barc-de-Bouteville műkereskedő helyiségében mert mutatkozni, örökre megalapította jó nevét. (A klubszerű, kisebb kiállítási helyek is, mint a „Cercle Volney”, „Cercle Mirliton”, mind silányabbakká lettek: kisebb és rosszabb ismételései a nagy kiállításoknak.)

*Xavier Roussel* kiváló kritikai képességű ember, kinek ma jól „fizetik” a képeit.

*Ranson* eleinte volt értékesebb, amikor az a bizonyos fehérhámás társaság szerepelt az Independents-kiállításokon. Dekorativ tehetség: kigyózdó vonalai a legjellemzőbbek művészetére. Megváltozott. Festőiskolát (Académie Ranson) csinált, melyet most, halála után, felesége, a mi jó *Séruzier*-nkkal együttesen vezet s melyben Maillol is és az egész társaságnak Párisban és vidékén élő része professzoroskodik.

*Séruzier*-ről külön is meg kell állapítanunk, hogy következetes s a lehetőségig egyszerűsített Gauguin-szellemben máig kitartott. Festése módjáról érdekes két feljegyezni való: hogy a festéket szereti régi mesterek módján maga előállítani és igen nagy súlyt fektet a kép méreteinek és térbeosztásának helyes megállapítására. És azok közül való, kik az ideális művészetért igazán, szinte az exaltációig lelkesednek. Róla beszéli Denis, hogy tulajdonképpen ő kutatta ki azt a kis, ezidő szerint Denis tulajdonában levő Gauguin-féle tájképet, mely eredetileg a

Gauguinizmus terjedését eredményező lelkesedés forrása volt. Megfestett motívumai többnyire Bretagne-ból erednek.

Odilon Redon, ki mostanában a társaság seniora, szintén a Revue Blanche egyik művésze volt, aki fantasztikus, misztikus virágképein kívül Flaubert Salambo-jának hatásos fametszet-illusztrációival jutott jó hírnévre. Említette egyszer, hogy a mi Mednyánszky-nkkal, fiatal korában, Fontainebleauban megismerkedett s érdekes filozofáló egyéniségnek találta őt.

Denis érdekes, finom művész. Fiatalabb korában is nagy falak festésére hivatott ember volt, aki vallásos motívumokat szeretett megfesteni. Aktjainak jellemző színe a lila, melyet talán Denis-színnek nevezhetnénk. Egyik kiválóbb tagja társaságunknak. Ő festette meg különben Cézanne apoteózisát: az itt szóbanforgó fiatal művész társaságot, amint a mester egy csend-életképét nézegeti. (Ez a csendélet ugyanaz, mely ezidő szerint a Szépművészeti Múzeum Nemes Marcell-kiállításán látható.) Különösen azért is becsülöm Denis-t, mert Maillolt megértette, nagy művésznak, sőt legjobbak közül valónak tartja.

Maillol-ról már szoltam s még fogok is szólni, de meg kell még itt emlékeznünk egy akkor már elhunyt festőről, Seurat-ról. Az ő művei, uttörő irányu rajzai és festményei nyitják meg a pointillisták iskoláját. A napfoltok megfigyelője volt, kinek megfigyeléséből még a nagy Renoir is tanult. Bennünket nagyon érdekelt. Műveinek egy részét Felix Féneon birtokában láttam. Művészetét Signac kompletírozta. A belga Van Rysselberghe csak epigon, Signac-utánzó, sőt ma már nem is pointillista. Cross és Luce még most is azok, Signac barátai. Mind e pointillisták tulajdonképp nem tartoztak társaságunkba, csak a művészi szimpátia révén vendégeskedtek Duran-Ruelnél kiállításunkon.

\*

Az itt elsorolt, néhány szóval jellemzett művészek mind a legideálisabban fogták fel a művészet fontosságát. Igazságuk győzött is, kevés kivétellel elismert emberekké lettek. Az egész társaság hasznos szolgálatokat teljesített buvárkodásaival, intelligens művészi törekvéseivel a modern kulturának. Ők is azok közül valók, kiket a Revue Blanche artistes intelligentes néven nevezett. Csakugyan azok voltak, különösen Lautrec, Bonnard, Denis, Valloton és a finom izlésű poétalélek, X. Roussel, Vuillard - művészetüktől függetlenül is - rendkívül szellemes emberek. Akik meg tudták érteni és át tudták érezni például Verlaine költészetét, Mallarmé finomságait is. De műveik beszélnek legjobban mellettük.

Szólhatok-e magamról is, aki velük küzdöttem? Művészi intencióimról, kereséseimről, bajaimról, nyomorúságaimról, sikereimről, megkorbácsolatásaimról? Külföldi és hazai keserves éveimről? A tűzpróbákon való keresztülesésemről, kitartásomról, arról a buzgalomról, mely mai helyzetemet eredményezte? Szólok egy keveset a következő „fejezetben”.

## NYAVALYGÁSOK VAGY SIKEREK?

MAGAMFŐZTE GULYÁSLEVES. A PEREIRA-FESTÉKEK ÉS KÉT KIÁLLÍTÁS.  
PANASZ A L'ART APPLIQUÉ KÖRÜL. EGY HIÁBAVALÓ KIRÁNDULÁS.

Az eddig leirtakból látható, hogy a Munkácsy mellett töltött idő után én jó darab ideig magamban, később skót barátommal együtt, egyidejűleg dolgoztam. Ezt az időt - mintegy 16 évet - tartom a legértékesebbnek művészi munkálkodásomban. Ez az az idő, melyben teljesen átadtam magamat a legszebb gondolatoknak s a legideálisabban felfogott művészetnek. A szegénységgel járó sok baj, emberek kellemetlenkedése a háziurtól a grájzlerosig, a hazulról érkezett gáncsoskodásról szóló hírek: mindmegannyi ok volt arra, hogy még jobban összeszedjem magamat. Az önbizalom, az igazság érzete, jóízű barátom meleg érdeklődése és kitartásra, küzdésre való ösztönzése: mindenesetre nagy segítségemre voltak. Sokféle ember, művész is, író is tévedt be hozzám, akikkel nem tudtam s akik viszont velem nem tudtak harmonizálni. Nem értettek, kinevettek, egészen bolondnak, vagy csak hóbortosnak, de legalább is feltűnést hajszolónak gondoltak. Nagyon tisztán emlékszem, mikor egy, az akkori magyar művészi igényeknek nagyon is megfelelő híres magyar piktor a szemembe nevetett, mikor a „Kalitkás leány” és „Öreganyám” képeimet meglátta nálam.

Negyedszázada már, hogy művészi tevékenységem mint egy nyitott könyv van a közönség szeme előtt. De hát érdekel-e másokat is egy olyan *élet*, amilyen, úgy hiszem, keveseknek jutott - úgy jóban, mint rosszban - osztályrészül? Magam is sokszor elcsudálkoztam, hogy hogyan lehetett azt keresztül élni a nagy idegenben, Münchenben, Párisban, jóformán minden kereset és egyéb pénzforrás nélkül, s így élve nemcsak „megélni”, hanem még igazi művészetre is törekedni - és soha meg nem alkudni. Pedig nem egyszer történt, hogy pirulva magamnak vagy feleségemnek kellett hazacipelnem visszautasított képeimet - akkor még nem is tudva, hogy ezek a képek a visszautasítást meg is érdemlették. És hányszor kellett korgó gyomorral a jóllakottat adnom, vagy hitelt szereznem azzal a taktikával, hogy - tudván: ugyse kapok - nem kértem senkitől kölcsönt! Ellenben, ha s ahogy tudtam, másokon segitettem. Ha mást nem, egy-egy rézkarcom árán meg-megbékéltettem a házbeli korcsmárost és zöldségárust, hogy barátaimnak, ha úgy vasárnaponként meglátogattak, legalább egy kis gulyást főzhessek. Főzhessek, mondom - „első személyben” -, mert Lazarine még akkor nem tudott gulyást főzni. Tudnak erről többen, ma jómódu és jónevű uriemberek, kik a Rue Legendre-beli műtermemben gyakran megfordultak: *Fodor* István udvari tanácsos, a budapesti nagy villamosvilágítási részvénytársaság igazgatója, ki akkor a párisi Edison-társaság fiatal mérnöke volt; *Tolnai*, akkor kishivatalnoka ugyanannak a párisi banknak, melynek most vezetőembere, tulajdonosa. *Korda* Dezső, aki szintén kicsinyből emelkedett azóta nagy állásba. Festőbarátaim közül az akkor még kezdő *Ferenczy* Károlynak, ki akkorában festette Kallós képmását, *Csók* Istvánnak, *Grünwald* Bélának volt részük az ilyen hazafelé emlékeztető gulyáslevesben, amelyre aztán a házbeli korcsmában literenként hetvenöt centime-ért vesztegetett francia „sillert” itták.

De a levegőben is volt valami, ami a jó utra térített.

Megfordultam Bretagne-ban s 1892 március havában már első kollektív kiállításomat rendeztem a párisi Rue Babylonban. Számithattam rá, hogy anyagi sikere nem lesz, a költségek megtérítésére tehát kis lottót kellett rendeznem néhány kisebb képemmel. A szükséges hivatalos irásokon, emlékszem, Mérey Kajetán, a mostani római nagykövet, akkor párisi követségi titkár, tanuskodott. Zichy Tivadar grófnak, akkor követségi tanácsosnak is sokat köszöntem a kiállítás nyélbeütésénél. Ugynevezett erkölcsi sikere volt ennek a kiállításnak. A párisi sajtó - kivétel nélkül - megmozdult s behatóan foglalkozott vele. Szép, napos délutánra

esett a megnyitás. Elegáns asszonyok jöttek és művészek, írók. Magánfogatok hosszú sora állt az utcán, a „párisi gróf” egykori lakása (Palais Galiera), a magyar-osztrák nagykövetségi palota gyönyörű parkjának bejárata előtt. A szép fasoron kívül szép szobrok is voltak a kertben, igen szép képet vetítve a pavillonnak - a kiállítás helyiségének - tükrös nagy ajtajára. A pavillon maga is a legszebb, legkokettebb épület a maga nemében: alakja, szituációja bájos, belső megoldása - kandallókkal, tükrökkel, a delikát zöld és fehér faburkolat színeiből kiinduló harmóniájával - izléses. Kis Trianonnak neveztük el mi művészek. Galiera hercegnő ajándéka, a palota és kertje a pavillonnal: ez a kis darab magyar föld volt az, ahol harminc éves koromban impresszióimat, négy évi párisi kutatásaimnak eredményét, hatvan képet és stilizált rajzot, a párisi kritika elé állítottam. Talán inkább ennek az idegenben lévő kis magyar rögnek a szépsége, semmint bátorságom sarkalt a kiállításra.

Az idea akkor fogamzott meg bennem, mikor *Pereira* báró ebben a pavillonban bemutatta tempera-nyvfestékeit. Érdekes művésztalálka volt ez: Pereira azért invitálta össze a párisi festőket, hogy a régiek „aláfestési” módjára kioktassa őket. Helyesebben: azt kívánta igazolni, hogy a régi mesterek aláfestési módját ő újra feltalálta. A művészeket nyilván érdekelte a dolog, mert a legtöbb hivatásos művész meg is jelent a találkozón. Ott láttam *Carolus Durant*-t, *Besnard*-t, *Rixens*-t, *Duèz*-t, *Cazin*-t, *Puvis* de Chavannes-t és másokat. Ott a helyszínén mindjárt meg is próbáltuk a Pereira-festéket. Rixens például ott nyomban elkezdte és befejezte Pereira portréját. Én is megpróbálkoztam e festékekkel, de nem tudtam velük bánni s azután sem használtam azokat soha. (Az én egyszerre-festésemnél különben nincs is értelme, mert a festés így is - minden „aláfestés” nélkül - friss marad és soha semmi körülmények közt nem változik meg, ami magában is nagy előnye az egyszerre-festésnek.)

E kiállítás alkalmával nem sokan, de olyanok, kik Párisban a jóízűségben most is vezetnek, elismerték törekvéseimet és jobb jövőt jósoltak. Ha ez elkövetkezett, csak a magam emberiségéből, tántoríthatatlan kitartásomból folyólag következhetett el. Hiszen Párisban is csak egy igen kis társaság kedvelte pikturámat, idehaza meg éppen semmi reménység nem kecsegtetett: a nagyfejük részéről kinevetés, agyonkritizálás, soha semmi díj vagy elismerés, mindig csak mellőzés, visszautasítás, ez volt a részem - negyvenhatéves koromig, tehát 4 évvel ezelőttig. De nem desperáltam, nem törődtem vele, mit mond a kiállítás megnyitásakor képem előtt a legfelsőbb vélemény, mit szól hozzá a miniszter vagy Ráth György. Épp Ráth neve - melylyel inkább az azóta sem sokat változott rossz hivatalos ízlést kívántam jelezni - talán azért tolul a tollam elé, mert tapisszériáimat épp ő szokta legjóízűbben kinevetni, s éppen azokat, melyeket a legnagyobb odaadással, szeretettel, sajátossággal csináltam feleségem segítségével abban a nyirkos, butorozatlan szobában, mely Lajos Fülöp és d'Aumale herceg idejében, kik abban az öreg kastélyban nevelkedtek, kokett, szép hálószoba lehetett, de amelyben most a himző-szerszámokon s a szalmazsákon kívül alig volt egyéb holmi. Egy rosszul égő mécs „világa” mellett csináltuk az Ideáлизmus és réalizmus című tapisszériámat is, mely később az Iparművészeti Múzeum tulajdonába került, hogy végre (1907) a milánói kiállításon elégjen. Az asszony a tüt öltögette a rajzom szerint, én meg részint kárpótlásul a vesződéses munkáért, részint hogy el ne aludjunk, emlékszem, Balzactól olvastam fel a Jézus Krisztust Flandriában.

Érvényesülésre itthon még nem is lehetett reményem, mikor már azt vettem észre, hogy itt is, ott is vetődnek felszínre új nevek, fiatal festők, kiknek munkáiban a saját elveim inkarnációját láttam. Anyagilag türhetően sikerült (József-köruti, Royal- és Mercur-palotabeli s Nemzeti Szalónbeli) kollektív kiállításaim eredményei sem biztattak: mindig az az érzésem volt, hogy itt nálunk bajos lesz zöld ágra vergődnöm. Minden alkalommal újra prédikálni, elveimet ismertetni, motivumaim értelmét, lényegét elmesélni - ettől már-már elment a kedvem, mindez legalább is nem nekem való, külön, fáradságos munkának tetszett. Végre, 1906-ban a „Könyves Kálmán”-szalónban csinált kiállításom úgy erkölcsileg, mint anyagilag jóra való sikerhez juttatott. Erős próbája volt ez nemcsak pikturámnak, hanem annak is, hogy fejlődött-

e már nálunk odáig a műízlés, hogy művészi buvárkodásaim leszűrődéseit akceptálja. Magamra úgy hatott e kiállítás rendezésének már szándéka is, mint (nem próbáltam, de sejtem) a hazardjátékos utolsó kártyája, melyre mindenét feltette. Emlékszem jól, a kiállítás megnyitása előtt formális félelem fogott el: hátha még az a kevés ember is megtagadja tőlem buvárkodásaim eredményének elismerését, akik különben hiveim voltak. Hiszen sokan nőttek fel mellettem olyanok, akiknek nagy volt már a hatalmuk. De - csalódtam, s velem együtt nagyon sokan csalódtak. Örülök, hogy például *Vaszary János* is csalódott, aki még kevéssel azelőtt azzal vigasztalt, hogy most már ugyan nem disputálnak annyit pikturám felől, hanem azért itthon sohasem fognak elismerni, állami vásárlásban s más hasonló jókban nem fognak részesíteni, s hogy ez így már végérvényesen el van végezve. Az ilyen biztatásokhoz még aztán az az aggodalomkeltő feltevés is járult, hogy a művásárló közönség helytelenül fogja fel az addig Budapesten teljesen ismeretlen önkéntes műárverés mivoltát. Itt, különösen a bohémvilágban, eddig csak önkéntelen, „hivatalból” való árverések „tartattak”. Önkéntes műárverés, pláne eleven művész képeinek árverése, csak úgy egyik szemmel nézve, némi joggal kelthette azt a gyanút, hátha ez a művész maga sem becsüli sokra a műveit, ha azokat kész csak úgy elkótyavetyélni. Nos, lelkiismeretfurdalás és nagyozolás nélkül elmondhatom: az aukció erkölcsi és anyagi sikere arról győzött meg, hogy egy sereg ember izlése hajlik immár itthon is afelé az izlés felé, mely az én pikturámban dokumentálódik. Nem lehetetlen, hogy kiállításom katalógusának „vallomása” is közelebb hozta hozzám a közönséget. Így hangzott ez a rövid confiteor:

„Mostani gyűjteményes kiállításom képanyagának nagyobb részét a legutóbbi három-négy év alatt festettem, rajzoltam. Ez idő javát szülővárosomban, Kaposvárott, kis fehér házamban töltöttem: képeim motívumai is innen valók tehát. Rövidebb, közbeneső olaszországi utamnak inkább csak lelki emlékei maradtak, főleg az, hogy a Masacciók, Fra Angelicók *egyszerre-festett* műveinek készítése módjában a magam módjához való hasonlóságot örömmel kellett konstatálnom. Ebben a nagy művészi óceánban azonban, kivált magában a természetben, annyi minden látnivalóm - új dolog - akadt, hogy a megmunkálást egy más, hosszabb kirándulás alkalmára kellett halasztanom. Idehaza az intim élet adta meg az inspirációkat. A család, rokonság, ismerősök szokásait, életét figyeltem meg. Kisvárosi alakok, típusok érdekelték. Ezeket festettem a társadalom minden rétegéből. Engem nagyon érdekelnek a kőműves, a tanár, a pap, a pintér, a suszter, az asztalos - mindmegannyi karakterkép. Mindegyik egy-egy külön világ. Egy-egy jellemző vonásuk van, mint a természeti tárgyaknak, kőnek, vasnak, fának. Szerettem bennük, hogy különböző vonásaik külsőleg is megnyilatkoznak, hogy hivatásuk, mesterségük, társadalmi mivoltuk már a formájukból, mozdulatukból kitetszik. Ezeket a jellemző formákat, vonalakat, mozdulatokat, színeket pemzlivégre, kréta alá fogni - íme a képeim.”

És meglepett, hogy ennyien vásároltak, mert nem hittem, hogy ennyien vannak, akik megértik törekvéseimet.

De mit következtessenek abból, hogy míg idehaza ezt csak most tapasztaltam, míg szülőföldem műértői csak néhány évvel ezelőtt kezdtek némi „elnézéssel kezelni”, addig külföldön, Francia- és Oroszországban, igaz, kisebb körben, már 18 év óta érdeklődnek jóízlésű emberek a dolgaik iránt. Nem következtetek semmit, inkább elmondok egy-két idevágó esetet arról, hogy egy-egy elmosódott kis pasztelképem milyen örömet okozott néha egy-egy amatőrnek. Ez nekem úgy is jobban esik.

Bizonyos *Shiff* nevű gazdag amerikai öreg urról szólok, akit 1890 körül Párisban jóízlésű művészkörökben nagyon jól ismertek. Aki a *Hôtel Drouot* falai közt szeretett időzni, mert azokon a híres árveréseken szebbnél-szebb és értékesnél értékesebb műkincseket szerzett magának, bámulatos kitartással és szenvedélylyel gyűjtve régi és új mesterműveket. Akinek



a galériája már csak azért is ritkította párját, mert az öreg ur nem a szokott módon a falakat borította be a képekkel, - igaz, a hálósobájában így is akasztott - hanem nagy termének a padlóján lefektetve úgy helyezte el azokat, mint a hogy kertben virágágyakat szoktak elhelyezni: utakat csinált közöttük, mintegy „fasorokat” alakítva szebbnél-szebb szobrokból. A virágok közt Bastien-Lepage és Manet képei épp úgy ott voltak, mint Holbeinai és Rembrandtái. Ilyen ember volt Shiff ur, azonkívül Saint-Marceau szobrász barátja is. Saint-Marceau kiállításon látta dolgaimat s azt se tudva, ki vagyok, lelkesedéssel beszélt róluk s meg is veszi őket nyomban, ha már meg nem vette volna Vanier ur. Saint-Marceau nem nyugodott, kérdezősködött utánam s hasonló paszteleket kérve tőlem, meg is vette közülök az említett kettőt. Ezeket látta nála Shiff ur s ezek inspirálták őt, hogy kijöjjön a Boulevard Gouvion-St. Cyr-i kis lakásomra, ahol mindjárt rátette kezét három pasztelfejemre s elvitte őket lakására. Erre a furcsán szép lakásra, melyre pár hónap múlva az öreg ur hívására magam is el-látogattam. Hogy meglepett a kertszerű galéria, azt már említettem. Hogy aztán kérdezniem kellett, hol vannak a paszteljeim, - sem a „virágágyakban”, sem a falakon nem látván őket, - az már rosszul esett, mert azt kellett hinnem, hogy csak egy jószívű mecénásra akadtam, aki - talán gazdag szobrászbarátja ajánlatára - csupán egy szegény fiun akart a képvétellel segíteni. De - még kora délelőtt s az öreg ur ágyban volt - zavarom láttára kihuzatta velem egyik szekrénye fiókját s ott találtam paszteljeimet. Keret s üveg nélkül szépen egymás mellett feküdtek mind a hárman. Arra a kérdésre aztán, hogy miért tartja őket így itt a fiókban, azt felelte: csak magának, a maga gyönyörűségére vette őket és el is szokott velük beszélgetni, mert belelát a lelkükbe. Nézzem csak, mondta, azt a szőke haju „profil perdu”-t, milyen szép annak a füle, hajzatának eredete (naissance de cheveux) - oly bájosnak találja: nem mulik el reggel és estve, hogy ki ne huzná azt a fiókot és meg ne nézné ezeket a képeket.

Persze az ilyen öndicséret-illatu történetkéket vagy ki kellene innen hagynom, vagy illő módon pointiroznom. Nem, inkább mondok még egyet s abban inkább mást dicsérek.

Vándorlásai közben akad néha az ember jó emberekre is. A mellett, hogy amatőröm, egyuttal ilyen jó emberem volt *Botkine* Tódor, az orosz festő. Ha a skóton kívül még valakit igazán jóakaró barátomnak nevezhettem, ő valóban az volt. Nemes lélek, Krisztus-természetű, mindig egészséges, állandóan szeretetreméltó, és, ami fő, gazdag létére egyszerű, majdnem puritán életmódu és - aminő oly ritkán adódik a gazdagok közt: szerény. Mintha az összes emberi erények összeponosultak volna benne. Talán az erényei miatt nem élhetett tovább *ebben* a társadalomban, elméje megzavarodott s már 40 éves korában meghalt. Kár érte, talentumos festő volt. Szeretett s ezt a szeretetét, ugylátszik, átplántálta édesanyjába is. Engem legalább mindig mélyen meghatott az az asztal után való jelenet, mely barátom édesanyja között és köztem, valahányszor náluk voltam, lejátszódott. Ebéd vagy vacsora végén, melyre Botkine többször magához invitált, mikor szokás szerint kezet csókoltam anyjának, az öreg, tipikusan orosz fejű, hófehér haju, kanonoki magatartásu, nagy aranyláncos, fekete ruhás matróna mindig megcsókolta a fejem bubját. Talán következménye volt ez a szeretetteljes bánásmód annak, hogy Botkine, a l'artiste en avant, a haladott izlésű ember, már akkor, a még ott, Párisban is disputa tárgyául szolgáló pikturámat nemcsak értette, de respektálta is. Bizony jó másfél évtizeddel előzte meg ebben a Könyves Kálmán aukció-közönségét.

Hát a festék- és ráma-kereskedők! Egyszer jótévő angyalok, máskor ijesztő rémek ők a szegény művész életében. Hálás voltam a párisiak iránt, mert nagyon sokáig bizalommal hiteleztek. Megszagolták, hogy Saint-Marceau, Coquelin Cadet érdeklődnek irántam, Duéz-zel szorosabb ismeretségben vagyok, látták, hogy évenként kiállítok: vásznat, festéket, rámat annyit adtak, hogy szakadatlanul dolgozhattam. Ami egy „kereső” művészre nézve nagy dolog. Még nemrégiben is fizettem ilyen régi adósságokat. De azért egyszer ők is, a jó angyalok, meg-bicsakolták magukat és ijesztő rémekké váltak: felmondták a hitelt. Mit tegyek? Azt tettem, hogy ezt a hitelpangást jól kihasználtam a l'art appliqué terén, melynek egy részét, mint

említettem, Maillol biztatására kezdtem. Tehát a festékkereskedőknek is indirekt része van abban, hogy egy ideig csaknem kizárólag az iparművészetnek éltem. És évés közben jön meg az étvágy: nemcsak a pikturámhoz stílusban közel eső szőnyeget, hanem izlésemnek megfelelő módon, tányérokat, üvegeket, butorokat is terveztem, ami ebben az időben nagyon feltűnő, majdnem egyedülálló dolog volt. Társaim így Maillol is csak itt-ott csináltak legfeljebb keramiai dolgokat, mást nem. Maillol ebben is folyton Gauguin kerámikus fazekainak nyomán. Butorra egy sem gondolt, pláne nem egy egész berendezésre. Párisban sem röpködtek - legalább akkor még nem - az olyanféle izlésű és vagyonu emberek, mint a megboldogult Andrassy Tivadar gróf. - Ki is mert volna látatlanra, minden példa nélkül ily vállalkozásba fogni?

Az egyénileg megállapított stíluson kívül nagy gondot fordítottam e dolgokban az anyag jóságára. Jobbnak kell annak lennie, mint aminő a Maier-Graefe által már kolportált Henri Van de Velde-féle fekete és sárga butorok anyaga és összetákolt, selejtes megmunkálása volt! Modern felfogású, egyszerű rajzu ilyen munkákat én csak elsőrendű anyagból s csak kiváló munkáskéztől készítettnek tudtam elképzelni. Ügyeltem is erre s hacsak tettem, mellette álltam a munkásnak. Izlésünknek az ipar terén való meghonosítása volt közvetlen a cél, hogy így magunkat jó izlésre valló tárgyakkal vegyük körül. De szociális kérdésnek is tekintettük az ügyet, melynek megoldása nagyjelentőségű és szükséges. Az volt a hitünk, hogy hozzájárulhatunk az individuálisabb alapokra fektetendő társadalmi élet megalapításához; jobb és szebb lesz az, úgy hittük, az akkori, régies, felfordított, összevissza-stilusu banális életviszonyoknál, melyben a mai embert a régibb formáju zavart, élettelen környezet veszi körül már a lakásában. Messze vezetne: értekezni itt az artisztikus berendezésű lakásnak és a léleknek, általában az életnek egymásra való kölcsönhatásáról, amiből, mint alapgondolatból, ez a marsmezei applikált művészet tulajdonképpen kiindult. Inkább rámutatok egy-két névre, egy-két tárgyra, melyek ott az első időkben e téren felvetődtek. Aztán, ha úgy tetszik, tovább panaszkodhatom.

Az első feltűnőbb munkák *Carriéz* keramiai művei voltak. Ugyanebbe az időbe, sőt talán valamivel korábbra esik *Gauguin* néhány fazeka, *Gallé* üvegei, *Maillol* tapisszériái, *Bonnard* spanyolfala, *Carabin* groteszk, faragott asztalai, *Ranson* szőnyegei s himzései. Egy elég raffinált izlésről tanuskodó ládát és ingaórát készített gróf *Montesquieu-Fesensac*, *Gallé*-val: a láda szürke fából való, halvány hortensia virág berakással, az óránál a számok mellett cigányibolyák, uj s izléses dekoráció volt. *Carriéz* és *Gauguin* talán ki sem állították említett műveiket. Én kiállítottam a magaméit s ujszerűségükkel feltűnést is keltettek, előbb tapisszériáim, melyeket feleségem segítségével Neuillyben s később üvegeim, melyeket Knowles barátom közreműködésével Wiesbadenben csináltam.

Itt kezdődött tehát iparművészeti munkálkodásom, mint említettem, egyrészt kereskedői kicsinyes bizalmatlanság okából s végződött szintén kicsinyes, kereskedői izlés és észjárás nyilvánulásai miatt, melyekkel végre is nem volt már kedvem küzködni. Hogy mily nehéz ott produkálni valami újat, ahol minden ujszerű iránt ösztönszerű irtózást éreznek a konzervatív természetű intézőkörök, azt mindenki keservesen tapasztalta, aki valaha valamilyen ujitást kívánt létesíteni. Ó igen, azt a bizonyos *diplome d'honneur*-t megadják a tervezésért a művésznek is, az aranyérmet kézimunkáért a feleségének is, de azt sem ők, a nagy óvatosak; azt sem itthon, hanem kerülő uton valamelyik külföldi kiállításon; nem is akkor, amikor dukál, hanem amikor már ők maguk is megöszülnek és észreveszik, hogy elmaradtak, hogy jó volna utolérni ismét az ifjúságot. Amikor már a marsmezei kezdést, mint a nyavalyás bécsi szeccessió formájában nyakunkba szakadt izléstelenséget is régen meguntuk.

Sok kedves és szép emlék fűzött a tapisszériák készítéséhez, de ugyanannyi mérgeledést is kellett lenyelni bizonyos velük kapcsolatos és utólagos hivatali eljárások miatt. Emlékszem,

nagyon igyekeztünk, nagyon jól indult ez a dolog s különösen az „Ideáizmus és réalizmus” című képszőnyegemet nagy ambícióval csináltuk abban a neuilly-i nagy szegénységben. Szépnek ígérkezett s igen eredetinek: zöld és sárga harmónia. Új színek, merész elhatározással megállapítva. Hittünk abban, hogy nem mindennapi lesz, talán még meg is veszi a kormány. Dehogyan vette. Hiszen a hivatalos nagyságok még ilyent nem láttak és ha nem láttak ők, a mindenlátók, akkor az csak ostobaság lehet. Így volt csakugyan: elküldtem, visszaküldték. De nem ingyen: mikor már minden fórumot megjárt és a legfelsőbb fórumon is megfellebbeztek róla, levélben kellett gorombáskodni, hogy a párisi kiállításra visszakapjam. Ottani sikere után haza került újból s a már akkor itthon is „felfedezett” Szinyei Merse közbenjárására az esztendeig tartó kézimunkát igénylő kettős szőnyegképet potom áron megvette Wlassics miniszter az Iparművészeti Múzeum számára. El is helyezték benne - bár ne helyezték volna, vagy nekem ne kellett volna látnom, hogy hogyan helyezték el. Még talán jobb, hogy később elégett Milanóban: *a menyőcsapás szebb halált okoz, mint a lassu sorvadás*. Amíg nekünk odakinn fáradtságos munka közben nincs mit aprítanunk a levesbe, de ezzel nem törődve, csak azon igyekszünk, hogy valami új művészi szépet produkáljunk, amire szerintünk idehaza is büszkének lehetnek: akkor itthon nemcsak meg nem értés (ami végre is csak annyira bűn, mint a tudatlanság), hanem kicsinyes szekaturák, nagyhangu pózok, furfangos taktikázások, legjobb esetben félmosoly balra vagy barátságos hátbaveregetések, de mindenesetre a csigabiga óvatos szarvainak tapogatózásai merednek felénk az intéző bürokráciából. Kipróbált tempó: okos tempó. Vajjon okos-e igazán: kutassa más!

Immár nem kerestem az érintkezést az itthoni iparművészeti körökkel. Nem is látszott lehetségesnek, hogy az ár ellen uszthassam. Pedig egész sorozata halmozódott össze bennem hosszú éveken át a legmeggondoltabb terveknek, melyekről hittem, hogy a magyar iparművészetnek hasznára lehetnének. Legalább igyekeztem volna eltéríteni a társulatot például azoknak a bizonyos bécsies ízű, rossz ízlésű interieuröknek a kiállításától! Fordított világ ez itten. Szerintem a tervező főkélléke az, hogy előbb művész legyen, aztán fogjon műipari dolgok megoldásához. Itt megfordítva: az történik, hogy aki nem lehet művészszerű, az legyen hát - és lesz - iparművész. Párisban szerzett tapasztalataim és művészeti buvárkodásaim révén az iparművészet helyes irányítását nem abban látom, hogy gyáriasan, nagy produktivitással dolgozzék és dolgoztasson, hanem hogy jóízű tárgyak és lakások előállításán fáradozzon, utat-módot mutasson, impulzust adjon a jobb ízlésű, illetőleg erre nevelhető iparosoknak és gyáraknak.

Nagyon sokáig ámitottuk magunkat azokkal az értéktelen nagyrabecsülésekkel, amelyek főleg Olaszországból érkeztek hozzánk: Olaszországból - a kifacsart citromból. Hiszen mindenki tudhatná, hogy Olaszországban a mai emberek jó véleménye a legrosszabb kritika az egész művelt világon. És erre voltunk olyan büszkéek? Az ilyen ízlés ellen kellett volna harcolni, rámutatni, hogy épp ezzel szemben mi a művészi s mi a kommersziális érdek, mit kell nekünk tennünk. Hamisított sikerekből élünk, ez pedig nem művészi cél, valamint az sem, hogy a mások tollával ékeskedjünk. Ezzel jobb, ha nem állunk ki a piacra. Inkább kisebb, szerényebb dolgokat csináljunk, de a mi művészeti kulturánkhöz méltót. Ez az alapja egy egészséges iparművészeti programnak.

Lehetetlen, hogy meg ne emlitem itt azt az ízléstelenséget, melyet az 1909-iki velencei kiállítás alkalmából követtek el néhány, a javából való modern művészünkkel szemben a Magyar Iparművészet című folyóiratban. Ugyanakkor, mikor csomóba kötve feltáldták az olasz lapoknak a velencei magyar kiállítási házról szóló dicsőreteit - amihez végre senkinek sem lehet szava -, ugyanakkor célzatosan kiválogatták és lenyomatták azokat az értelmetlen dorongolásokat, amelyekkel az olasz kritikának egyes orgánumai Ferenczy Károlyt, Csókot stb. illették. Annak az olasz kritikának az orgánumai, amely épp olyan alacsony nívón áll, mint maga a modern olasz művészet. Egy magyar „művészeti” társulat hivatalos lapjában

történt ez magyar művészekkel szemben. S hozzá még olyan lapban, amely mint iparművészeti folyóirat rendszeren nem is foglalkozik festészettel, tehát csak azért portyázott át ezuttal erre az idegen területre, hogy ezt a kirohanást rendezhesse. Igaz, hogy azoknak a festőknek nem árthat az, amit az olasz kritika nyomán a Magyar Iparművészet közöl róluk, de azért van-e jóézésű ember, aki meg nem ütközik ezen?

*Szinyei Merse* Pált 1873-ban nevette ki *Keleti* Gusztáv, - szinbolondnak tartotta. Tehette, hiszen abban az időben ő volt erre mifelénk a kritika terén a mindenható. Szentírás volt, amit mondott: ha hát nevetett, utána nevettek a többiek is, hiszen a nevetés épp oly ragadós, mint az ásitás. Pedig nem nevetnie, hanem inkább elsiratnia kellett volna azokat a művészi elveket, melyeket ő megközelíthetetlenül szenteknek vallott. De igazán csak az iménti berlini kiállítás sikere után látjuk, milyen rossz próféta volt a mi Keletink. Már magasan járt akkor az új művészet napja, amikor ő még nehéz álomban a másik oldalára fordult, hogy tovább aludjék.

De ne hidd, édes Pali bátyám, hogy csak te nem tetszettél Keletinek. Azt hallottad volna, hogyan kacagott, mikor én mutattam meg neki az *Andrássy-féle* ebédlő kandallója fölél csinált tapisszériám „tanulmányát”, egy finom, törékeny nőalakot, virággal a kezében! Pedig akkor már két évtized telt el 1873 óta. És - hogy folytassam, ahol elhagytam - Keletivel sok más hivatalos ember megegyezett abban, hogy nem tetszettek nekik dolgaim. És mindig úgy meghurcoltak, hogy aztán másoknak is kedvüket vették. Arról pedig szó sem lehetett soká, nagyon soká, hogy képeim közgyűjteménybe kerüljenek. Azt se tudom, hogy az állam számára elsőnek megvett képem, az „Öreg francia asszonyság”, mely most a Szépművészeti Múzeum egy zavaros kis kabinetjában függ, miért is kellett még akkor az „államnak”. Igaz, a kritika jege már olvadt egy kissé itthon is s mivel épp ez a kép legjobban tetszett neki azon a kiállításon, ugylátszik, nem térhetett ki a vétel elől az állam se. Majd sikerült összeállítanom a Royal-szálló néhány nagy üres termében egy kollekiv-kiállítást, mely beszámolt egész addigi működésemről. Minden „műfajt”, amit csak csináltam addig, kiállítottam, sőt egyebet is, ami művészi intenciómmal egyezett. (Igy japán és kínai rajzgyűjteményemet is s meglepett, hogy mily értelmetlenül állt előtte műértő közönségünk.) Nos, e kiállításon már mintha hivatalos részről is olvadt volna a jég: a múzeum számára megvették a „Kuglizók”-at, s az akkori miniszter, *Wlassics* is elismeréssel adózott. De az ember sohsincs egészen tisztában azzal, mit tartalmaz ez a szó: elismerés. Hiszen ugyanez a miniszter aláírta a Merkur-palotában rendezett kiállításomból 1902-ben két más képpel együtt való megvételét ugyanannak a nagy fekete kalapos nőt ábrázoló képpemnek, melyről egy előbbi kiállítás alkalmával - a régi műcsarnokban - még mint érthetetlen művészi törekvés produktumáról vállvonogatással nyilatkozott. Kis vitába is keveredett ott nyomban *Hock* Jánossal, aki akkor a modern művészet érdekében hathatósan dolgozott s korábban tulajdonképpen egy direkte az én iparművészeti terveimet protezsáló parlamenti beszéddel indulván tevékenységre a művészet berkeiben, fanatikus buzgalmával, nagy rábeszélő tehetségével és szónoki erejével legádázabb ellenségétől sem tagadható érdemeket szerzett, ha másban nem, abban, hogy a modern művészi törekvések iránt való közönyt országszerte felrázta. Akkor még nem értette a miniszter ezt a „szecessziót”, most, hat évvel később, ugylátszik, már értette. Helyes: érneük kell a dolgoknak, hogy érthetőbbek legyenek. Vagy még helyesebben, a dolgok várnak, mig az emberek megértése hozzájuk fejlődik. Nekem mindig erős hitem volt, hogy ha érthetetlenekül hatottak műveim, nem annyira bennük, mint a nézőikben rejlett a hiba. De majd csak megértének, reméltem, ha előbb nem, halálom után.

A művészet élvezéséhez, értékeléséhez bizony sok minden kell. Művészi műveltség kell: akaraton és tudáson kívül igen sok ézés. Csak ilyen feltételekkel lehet a művészetet szeretni s új, szokatlan megnyilatkozásaiban is megérteni és méltányolni. Ezek nélkül tartózkodnunk kell művészetről még csak beszélni is, annál kevésbé itélkezni. Ezek nélkül még arra sincs

jogunk, hogy azt mondjuk: ez szép, ez meg nem szép. *Ezek nélkül csak annyit szabad mondanunk: ez tetszik, ez meg nem tetszik.*

Nem Wlassics nevével kapcsolatban mondom már ezeket, hiszen épp ő volt eddig az egyetlen kultuszminiszterünk, aki azután is eljárta a műkiállításokra, mikor már nem kellett azokat hivatalosan megnyitnia; aki tudta, hogy mit nem tud s igyekezett a művészeti ismereteiben levő hézagokat betölteni, aki szerette a művészeket s kereste a modernebb ízlésű emberekkel való érintkezést.

Mondhatok egy példát róla saját élményeimből. A Merkur-palota-beli kiállításom megnyitására megjelent a miniszter is s látszott rajta, hogy szívesen jött. Egyéb, különböző időbeli műveimen kívül Ostendében töltött nyaram produktumaiként, impresszióim egész pasztell-sorozata függött akkor mint új dolog, mint még sehol ki nem állított képsorozat a falakon. Sok ház, sok ablak, rajzszerű pasztellek, világos, élénk színfoltokkal. Az első pillantásra - szinte csupa s nem is változatos architektura. Ha azonban a szemlélő - már akár kíváncsiságból, akár csak smokkságból is - közelebb ment a képekhez, láthatta, hogy itt a vonalak élnek, mozognak, beszélnek. Nem a házak architektúrája itt a téma, hanem az Európa minden tájáról beléjük „raktározott” embereknek az élete. (Itt eszembe jut Lyka Károly könyve, amelyben az ő mélységes megfigyelő és megértő képessége és sajátos szép stílusa olyan jól nyilvánul. Tudniillik ő nevezi el szellemesen „emberraktárak”-nak az én ostendei hoteljeimet.) Festőjük nem a cirkulus és hossz mérték szerint való pontos elhelyezését kereste ablakoknak, kapuknak, hanem azt nézte, nyitva van-e az ablak, vagy be van-e téve, egészen le van-e függönyözve, vagy csak félig, s míg a tarka színfoltokat felkrétázta a papírosra, volt ideje arról is fantáziálni, hogy mit rejtenek maguk mögött azok a tárva-nyitva álló vagy nagyon is szorosan lefüggönyözött ablakok, mit csinálnak ott az emberek. És egy kép helyett sorozatot rajzol, mert az a meggyőződése, hogy a képei ugyanezt a hatást keltik majd a szemlélőben. Látta őket néhány festő s megvallotta mindenik, hogy ennek a világfürdői pezsgő életnek ily oldalról való felfogása nekik soha eszükbe sem jutott volna, „ezeket a motívumokat” ők még eddig észre sem vették, pedig szinte otthon vannak Ostendében. Engem jobban érdekeltek, mint maga a tenger, banális módon fürdőző sok szép asszonyával. Mikor mindezekre figyelmeztettem a minisztert s így megértette, hogy miért is olyanok amilyenek ezek a képecskék: a fejét vakarta, hogy ő, ugymond, erre ostendei időzése közben nem gondolt, mikor e nagy hotelek egyikében lakott... Hogy aztán képeim ily magyarázatának tanulságaként egy következő ostendei időtöltése alkalmával okult-e a miniszter e mulasztáson, arról már nem tudok.

De miniszterről lévén szó, kedves emlékeim közé sorolom itt Lukács György hivatalos látogatását is a Könyves Kálmánnál rendezett kiállításom megnyitására. Meglepett az a szerénység és tanulmányvágy, mely őt rövid életű minisztersége alatt általában jellemezte s amely e látogatása alkalmával is a legszeretettelőbb módon nyilvánult. Szinte százszámra voltak képeim kiállítva s alig volt köztük egy is, mely iránt ne mutatott volna érdeklődést és nem látszott üres udvariassági formulárénak távoztakor mondott utolsó szava sem: „köszönöm, itt sokat tanultam.”

Illik-e, nem illik-e, hizelgésnek veszik-e, nem-e, nem törődöm vele, de leírom ide azt a véleményemet is, hogy a *mostani* minisztertől sem kell féltetni a modern művészet ügyét. Régóta kísérem figyelemmel s legalább annyit konstatálhatok róla, hogy minisztersége előtt is - nevével együtt - rendes, csendes látogatója volt ő még a „rémséges szecessziós” kiállításoknak is. Aki pedig akkor is jár műkiállításra, mikor még nem muszáj, az legalább is érdeklődik a művészet iránt akkor is, mikor muszáj, s aki a „szecessziósokat” is megnézi, az már komolyabb érdeklődő számba megy.

## NÉHÁNY HIRES NÉMET, EGY KITÜNŐ MAGYAR ÉS ISMÉT FRANCIÁK.

LIEBERMANN ÉS MÁSOK. VALAMI SZINYEIRŐL. VUILLARD-DENIS-ÉK ÉS MAILLOL.

A németekkel hamar végezhetünk, éppen, mert - németek, mert nagyon meggondolt nép. Ez az emberfajta mindig sokkal inkább szörszálhasogató volt és sokkal inkább Adámnál kezdett mindent, semhogy a művészetben valami új dologgal elsőnek lephette volna meg a világot. Az új pikturában is a franciák után ballag. Néhány nagyobb tehetségének is - az újabb kezdőknek - valósággal szöknőök kellett hazulról Párisba, hogy a modern érzéseket magukba szivják. De hiszen írják ezt már a történetírók.

*Liebermann*-t ott említem, ahol *Munkácsy* hanyatlásáról volt szó, mint *Munkácsy* egy képének hatszemközti bírálóját. Most konstatálhatjuk a bírálóról, hogy éppen ő is hosszú időn át, *Uhde* és *Dannat* idejében, valósággal *Munkácsy* hatása alatt festett. Ha semmi más nem bizonyítaná ezt: *Tollfosztók* című nagy képe, mely a berlini képtárban van, kétségbevonhatlanul igazolja. El is csudálkoztam *Liebermann* elfogultságán legutóbbi utazásom alkalmával, mikor őt is meglátogattuk Berlinben. Olyanformán beszélt, mintha nem ő indult volna *Munkácsy* után, hanem megfordítva, *Munkácsy* ő utána. Pedig ennek az ellenkezője annyira nyilvánvaló, hogy azt már igazán fölösleges volna bizonyítgatni. *Liebermann*nak másutt van az érdeme. Körülbelül ott, ahol *Szinyeié*. *Liebermann* az első természet-megfigyelők közé tartozott. Ezen az úton igyekezett dokumentumokat csinálni. *Suszerje*, *Öreg invalidusai*, a *Hollandus leányok* s más művei is mind erős megfigyelésről és erőteljes festésről tanuskodnak és - szokatlan a németeknél - jó ízlést is árulnak el. Ami pedig a képei formáját (kivágását) illeti, abban sok értelmesség nyilvánul. Igaz, hogy itt erős *Izraels* és *Uhde*-hatást is látunk, de mert benne van képeiben *Liebermann* eredetisége is, őt, megvallom, a másik kettőnél jobban szeretem. Nem is volt különben neki nehéz *Uhdét* egészen legyűrnie. *Uhde* művészete az utóbbi időben egyike volt a legellapultabb német piktura-fajtának. A festője színtelen, erőtlen emberré lett.

Odahaza, Berlinben, nagy művész *Liebermann*. Sokan nagy nemzetközi értéknek is hiszik. Én is azt hiszem, van néhány ilyen általános értékű dolga, de tudja isten, hiányzik belőle valami, ami igazán nagygyá teszi a művészt: nem tudta végigcsinálni azt a nagy campagne-t, amin - török-szakad - minden nagy művésznek át kell rágódnia. Eszembe jut itt, hogy a *Marsmezei Szalón* tagságát (associer-ségét) tulajdonképpen az osztrák *Jettel* protekciójával érte el, akiről szintén illenék - ha talán most nem is tartozik ide - egy-két szót közbeszurnom: legalább azt, hogy *Munkácsyval* is jóviszonyban volt s nekem is nagyon jóbarátom volt és hogy sokszor fordultunk meg házánál a *Place Pigallon*, ahol ilyenkor német sör mellett nagy bohémtársaság vacsorázott s a vacsorát egy jóságos, kedves asszony, *Jettel* felesége készítette, aki valamikor - szépsége idejében - *Makartnak* volt a modellje. Visszatérve a *Liebermann* dolgára, az évszámra már nem emlékszem, csak arra, hogy az öreg bohém, a belga *Alfred Stevens* életében történt. Ő is benne volt az akkori zsűriben, mely 15-20 tagból állott, köztük *Puvis* és *Carolus Duran*, valamint *Jettel* is. Jelen voltam, mint „közönség”, mert ott a kommisszió akkor is dolgozott, ha látogatók jártak a kiállításon. *Liebermann* képei elé érve, melyek közt egy domboldalon kecskét vonzó asszonya is ki volt állítva, nagyot nevetnek a zsűritagok; mint azt a franciák szokták, „mokirozták” a művészt és el akartak művei mellett haladni, nem akarták a zsűrimentes kiállításra jogosító tagságra proponálni. Akkor szólalt meg jóbarátja, *Jettel*, és azzal kezdve, hogy nem is olyan nevetséges munka ez, mint aminőnek itt az urak gondolják, addig magyarázta és védelmezte őt, míg a kommisszió kötélnek állt és proponálta *Liebermann*t. Csak azt akarom ezzel illusztrálni, hogy nem volt ám fiatalabb korában *Liebermann* se az az egetverő művész, amilyennek őt Berlinben gondolták.

*Uhde* valamivel jobb hirben állott Párisban, de végre ő is letűnt a látóhatárról és el is felejtették. Mig ott volt, vele valamivel több respektussal bántak a franciák.

Német részről különben a francia-német háborút is szokták az ellenszenv okául hánytorgatni. Ezt én nem írnám alá: nem tapasztaltam, hogy a háboru után a francia művészek a német művészek iránt igazságtalanok lettek volna. *Trübner* is elég jól méltatták. *Köpping* is sikereket ért el náluk, mint rézkarcoló művész. *Klinger* már kevésbbé. Igaz is, hogy a „Krisztus az Olympuson” meg a „Páris almája” is átkozottan izléstelen képek voltak, s még hozzá mily csuful pretenziózus rámaikban állította ki őket! Kár, hogy őt színes szobrairól nem ismerik a franciák. Én ezekben látom őt jóízlésűnek. Rézkarcaiban sem találom meg azt a sok jót, amit neki általában tulajdonítanak. Tavaly, hogy Drezdában jártam, a Kupferstichkabinetben *Lehrs* igazgatónak feltűnt, hogy miért nem kérem elő *Klinger* kollekcióját, miért inkább Rembrandtot és Goyát keresem. Meg kellett mondanom, hogy azok nem érdekelnek, csak a szobrai. Be is ajánlott hát *Klinger*hez Lipcsébe, ahol lakik, mint olyant, aki érdeklődik szoborművei iránt.

Hans *Thoma* legutóbb látott régi művei nekem nagyon tetszenek. Sajnos, kevés alkalmam volt velők behatóbban foglalkoznom.

Sokkal inkább érdekel különben a weimari festő: *Kalkreuth* gróf. Őt tartom ezidőszerint a legízlésesebb, legértékesebb német művésznek.

A francia eredetű, de német születésű *Marées* nevét, legalább a nevét is fel kell említenünk e rövid névsorban: nála nyilvánvaló az antik hatás és az ő hatása viszont már mifelénk is felfedezhető. Pedig ha már ennyire vagyunk, akkor mégis okosabbnak találom *Marées* forrását: a görögöket direkte felkeresni. A pompeji-i dolgok sem utolsók ám! Csak le tehát Nápolyba!

A bajor eredetű *Slevogt* szintén a jó német művészek közül való. Kisebb impressziói felette állanak *Liebermann* dolgainak. De neki meg az a baja, hogy a nagy képekre fekteti a fősúlyt, amelyek nem jók, szerintem tulajdonképpen nem is oldhatók meg jól. A nagy képek iránt nincs semmi bizalmam. Rendesen incompletek. Nem is kell messzire mennünk, csak a mi Szépművészeti Muzeumunk képtárába, ahol bőven igazolva láthatja az elfogulatlan kritikus, hogy igazam van. Különben erre már sokan rájöttek. Rosszul festi a nagy képeket *Slevogt* is, egészen másképp, mint a kisebb képeit. Ugy vettem észre, ő is tudja ezt, de - épp úgy, mint nálunk a történelmi képek festése idejében - náluk is nagyméretű képekkel akarnak szert tenni a professzorhoz illő tekintélyre.

\*

Előbb *Szinyei Merse* Pált említettem *Liebermann* mellett. *Szinyei* is eltért az akadémiától. Hátat fordított neki, kiment a szabadba. Hogy mi indította erre? Én magam s talán mások is soká azt hittük, hogy része volt ebben Courbet példájának s talán annak is, hogy az akkortájt Münchenben időző Courbet beszélgetéseiből hírt hallotta Manet-nak és Monet-nak, akik még fiatalok voltak ugyan, de reformideáikról, képeikről olyanféle jó művészek, amilyen Courbet volt, már bizonyára tudomással bírtak. Courbet tehát tudott már akkor a Manet 1863-ban festett híres *Dejeuner sur l'herbe* nevű képéről és Monet impresszióiról is. De *Szinyei* saját vallomása szerint Courbet sohasem beszélgetett vele Manet-ról. Érdekes adat Courbet emberi és művészi büszkeségéről, melynek hegycsúcsáról még egy olyan, már akkor is kiváló művészt sem akart meglátni, olyanról sem akart beszélni, mint Manet. Csak magát tartotta művésznek.

Aztán, *Szinyei*ről szólván, emlegetik a Böcklin-hatást is. Böcklin is a fényes természetből meritett, sokat fantáziálva és dekoratív módon fogva fel a dolgokat. Azt mondják némelyek, segítségére volt *Szinyei* művészi fejlődésének akkor, mikor ez „próbarepüléseit végezte”. De

hisz nem voltak azok már próbarepülések. Szerintem csak motívumhasonlóságokat konstatálhatunk, ami csak mellékkörülmény a pikturában s aminek Szinyei művészete nem annyira hasznát, mint inkább kárát vallotta, mert festőibb motívumoktól vonta el őt egy időre, kevésbé festői motívumok kedvéért. Szinyeink végre 1873-ban megfestette a Majálist. Ezt a „végre” szót is mások után használom, azok után, kik a Majálist tartják művészete csúcspontjának és épp azt akarom itt ezzel szemben konstatálni, hogy abból a látószögből nézve, melyből én a pikturát nézem, ez a megállapítás sem a leghelyesebb. Innen tekintve: a nagy Majális nem mutatja azt az egységes fakturát, melyet én egy remekműben okvetetlenül megkívánok. Azonkívül ebben az egy képben már érezni, hogy most már Böcklin is kezdett rá hatni. Rámutatok itt Szinyeinek azokra a műveire, melyekben az idegen vonatkozásnak egy paránya sem fedezhető fel, illetőleg amelyekbe az bele sem magyarázható. Azokra, amelyek az ő *legegyénibb*, tehát szerintem legművészibb képei már csak azért is, mert a fakturájuk egységes és egyenletes. Ilyenek pedig az ismertebbek között: a *kis-Majális*, a Berlinben aranyérmezett s a Szépművészeti Múzeumban levő híres nagy Majális „tanulmánya”; a *Ruhaszáritás* kis képe; *Műterem*-tanulmánya; *Sétálók a szabadban* című kis képe és a *Hintázók*, melyet egyszer már említettem. Ezek azok, melyekhez szó nem férhet: a maguk idejében eseményszámba menő Szinyeik. Ezek s még néhány ezidőbeli vázlatosabb műve teljesen elégségesek volnának arra, hogy Szinyei Merse Pált - ha bár hálistennek még velünk él és mulat - a közelmúlt műtörténete a legjelesebb emberek közé sorozza.

Az idegen hatás kutatásában Szinyeire nézve, ismétlem, a motívumok hasonlósága téveszti meg az embereket, mikor Böcklin, Courbet, Manet vagy nem tudom én, kinek a reflexióit keresik benne - mintha bizony nem volna mindegy, ha ugyanazt a motívumot festi is mindegyik, csak a művök legyen fakturában egyéni: a Böcklin-kép Böcklin, a Courbet-kép Courbet, a Manet-kép Manet, a Szinyei-kép Szinyei műve lesz. Volt apja, szó sincs róla, neki is, mint mindenkinek volt: Piloty az ő mestere, de hálistennek a tanítványból olyan tékozló fiú lett, aki nem tér meg a szülői házhoz, - hálistennek Pilotyból egy szemernyi sincs benne s csak azt tanulta meg tőle, amit jó, hogy elfelejtett, amit nem kell tudnia. Ha különben ezekről a reflexiókról kérdezzet az ember, megvallja, hogy igenis, lebegett a szeme előtt néha egy-egy jónevű művész képe, de csak azért, hogy „truccra is” másképp fessen, mint az illető. (És akkor tán nem éréktelen itt zárójelbe szurni, hogy a nagy-Majális Benczur műtermében készült.)

Az idegen-hatás keresése Szinyei rovására mindenképp alaptalannak látszik. Kár is róla beszélni, örüljünk rajta, hogy van egy ilyen nagy művésznünk!

\*

De térjünk vissza kissé Párisba és az én ottani művészbártaim közé, kiket csak topografice hagytam el, de lélekben el-ellátogatok hozzájuk. A múlt évben testi szemeimmel is megnéztem őket. Másfél évtizedes barátságukat, mely a Julian-ban kezdődött, most is állandóan ápolják. Találkoznak, mint akkor, egymás lakásában. Nem restelnek vasárnap Roussel-hez kimenni, vagy szombaton St.-Germain-be Denis-hez, vagy kedden Marly-le-Roy-ba Maillol-hoz, épp úgy, mint ahogy ezek bemennek ezekről a falusi helyekről pénteken délben dezsónézni Vuillard-hoz, hétfőn meg Bonard-hoz a Rue Lepic-be, közel a Moulin de la Galette-hoz. Most, hogy feleségemmel Párisban időztünk, mi is minden pénteken Vuillardhoz voltunk hivatalosak. Itt találtam az összes ismerősöket, részben, mert örültek a viszontlátásnak, részben, mert Vuillardnak csak ez a napja szabad. Az érintkezést, míg él, fenn akarja tartani régi pajtásaival, még olyanokkal is, akik már nem ütnek meg a művészi mértéket, de kedves, jó és - feleséges emberek. Az utóbbiakkal tulajdonképpen a feleségek az összekötő kapcsok, akik azelőtt vagy modelljeik vagy barátnőik voltak. Ma komolyan veendő bájos francia asszonyok. Kedves egy asszony mindjárt Bonnardné is. Vacsorára először épp a



Bonnard Bernheimmel rendezett kiállításának megnyitása napján hívott meg bennünket. Ott várt már a szép világos kokett kis appartementban a fiatal, vidám párisi asszony - ezüst cipellőben, lenge selyem ruhában szemére vágott hajával. Mellette nagy kutájuk barátságosan csóválgatta a farkát. És ott volt a nagy oroszlánfejű Claude *Terasse* zeneköltő, Bonnard sógora és Romain *Coolus* író. Szépen terített asztal, rajta sok jó bor, pezsgő, pompás halak, pecsenyék. Diner után el a Moulin de la Galette-be, onnan az összes tivornya-helyekre, amelyek ma már más jellegűek - bár nagyon szépek, drágák - mint a régi Chat-noir vagy a régi Moulin-rouge, a Toulouse-Lautrec tanyája. Mindez a Place Pigalle körül, nem messze a régi Chat-noir-tól, mintha csak annak és a másik híres mulatónak, a Goulue kánkántáncosnő fészkeinek, új hajításai lennének, más emberek ápolása alatt. Reggel felé pedig elvittek bennünket az utolsó stációra - savanyu káposztára.

*Vuillard*-nál barátunk édesanyja fogadott bennünket. Mivel mi magyar szokás szerint elkéstünk, már ott találtuk öreg barátainkat, *Serasier*-t, *Luce*-t, Thadée *Natanson*-t, *Hermann* muzsikust, Félix *Fêneon* feleségét, *Ranson*-nét, *Bonnard*-ékat, *Roussel*-ékat: igazán kedves, természetes életmodu franciákat, akik nagyban elől jártak és elől járnak ma is úgy az irodalomban, mint a művészetben.

*Roussel*-nél, vasárnap, ebédre, a maga szerezte, a maga tervezte szép berendezésű házában fogadott a felesége, anyja és két gyereke. Szép vidéken laknak, közel Maillol-hoz és Denishez. Délután át is jött értünk Denis, *Serurier*-vel, leányával és átmentünk hozzájuk. Az est beállott, mikor gyalogosan odaértünk.

Egy régies, ódon, de rendkívül szépen szituált helyen lakik Maurice *Denis*. Klastromszerű épület ez, vasrácsos ajtóval, régies lépcsős bejáratral. Valami olaszos levegőt éreztünk: a fák közelhajolnak a házhoz, ölelkeznek egymással. Szinte religiózus a hangulat. Belépünk az előszobába, a másik szoba ajtaja nyitva, leszűrt világosságot vet a függőlámpa a kerek, szépen megterített asztalra. Benn a félhomályban első tekintetre észrevesszük Denis-nét, amint a homályból kivilágló melléből szoptatja a ház legifjabb szülöttjét. A többi családtagok is előkerülnek: a három leány, akikkel apjuk képein sokszor találkozunk, a nagymama és a nagyapa. Az öreg ur a francia-német háboruban katonáskodott: mindjárt is német szavakat röpitett felém és szeretettel beszélt némely, a háboru kellemesebb oldalához tartozó dologról. Asztalnál közrefogjuk az öreg urat, aki természetesen érdemrenddel a mellén ül a fiatal asszony mellé. Ő meg a ház asszonya nem győzik a színre-izre kellemes lapin-pörköltet megetetni, holott nincs rá semmi ok. Szép volt ezt a társaságot, ezt e szép családot együtt látni; a kis lányok külön is szép kép, amint azokban a bizonyos kék kockás iskolás-kötényeikben egymás mellett ülnek. Denis, a családfő, folyton mosolyogva beszél, mint a boldog emberek szoktak. Egyszerű, természetes minden ízében, de rajta, külsején, míg beszélni nem kezd, semmi sem árulja el azt a nagy intelligenciát és talentumot, amelylyel festményein találkozunk. Kecskeszakállával, duzzadt, egészséges, piros, inkább szőke, mint barna arcával - kivált künn, nagyon kis karimájú, többnyire vasárnapiasan benyomott, puha, de keménynek látszó kalapjával a fején - kisvárosi hivatalnokra emlékeztető alak. Jó férj és apa. Gondolkodó fej, éles tekintet, szellem és jóság: ennyi mindenféle jót hordoz puha teste kívül és belül.

Ha beszél, csak a művészet, különösen a régiak művészete hevíti. Nagyon szeret róluk bölcselkedni. Hogy milyen lelkiismeretesen veszi a legegyszerűbb dolgokat, kitűnik abból is, hogy legutóbb Olaszországba ment, hogy Assisi-i szent Ferenc életviszonyait a helyszínén tanulmányozza, mert illusztrálni akarja a szent életét. A saint-germaini vasúthoz még kikisért bennünket, de ott már sietett elválni tőlünk, sietett haza, hogy pakkoljon olaszországi útjára, melynek nagy részét különben biciklin járta meg. Mindig örülök, ha visszagondolok erre a kedves emberre és szép családi életére. Lakása kis szobákból áll, de tele képpel, szoborral, jóformán mindenkitől, kiket emlékezéseimben említek. Most velem is cserélni akar. És

segíteni kíván *Druet*-nál tervezett kiállításom rendezése körül s erre készséggel önmaga ajánlkozott.

Érdekesen emlékszik meg beszélgetései közben *Maillol*-ról, művészetéről és különösen - sokszor könnyelműséggel határos - műtermbeli szokásairól. Elmondja például, hogy *Maillol* elutazik *Banyulsba* és ott hagyja műtermében már előrehaladott stádiumban lévő agyag-szobrát. Nem biz meg senkit nedvesítésével. Így aztán akárhány műve összerogy rossz ápolás miatt. *Maillol* mindent maga csinál a szobrai körül, még a létrát, a szobrának a skelétjét is. Így tett azelőtt a tapisszériáknál használt fonalak színezésével is: éveken át kutatta a régi jó, meg nem változó növényi színeket. A régi idők modern inkarnációja ő. Persze néha most sem sikerül neki az ilyen maga feje szerint való kísérletezés: összedül egy-egy készülő műve, mert gyenge vázra rakta fel az agyagot. De nem egy dolgát mentette meg már *Denis*, akinek *Maillol* távollétében is szabad bejárása van hozzá lévén ők egymást tisztelő igazi jóbarátok.

Pedig - jól emlékszem - valósággal ellenséges hangulatok között ismerkedtek meg egymással. 1894 körül *Henry Lerolle*, a gazdag festő és műbarát - alkalmasint *Gauguin* ajánlatára - festetett *Maillol*lal egy plafondot, amely azonban nem tetszett neki. *Lerolle* most *Denis*hez fordult a dologban. Ez el is vállalta a festést s úgy készítette a plafondképet, hogy az *Maillol*nak is tetszett. Személyesen még nem ismerték egymást s *Maillol* sokáig azt hitte, hogy maga *Denis* rosszalta az ő munkáját, hogy aztán ő, *Denis* csinálhassa meg; haraggal is beszélt akkor későbbi jóbarátjáról, valahányszor szóbafozták neki.

Ebben az időben hallottam én is először *Denis*ről. Róla s akikkel később egy társaságba kerültünk, nem tudtunk semmit, sem *Maillol*, sem én. De később is, mikor már ismertük őket s én már megbarátkoztam pikturájukkal, *Maillol* még sokáig nem tudta szeretni az ő művészetüket, mint ahogy *Meier-Graefe* sem szimpatizált azzal, sőt ő még *Maillol*-ról sem tudott. Pedig *Maillol*nak megvoltak már mindazok a művei, melyekkel jó hírét megalapította. Viszont ez a társaság sem akceptálta még egészen *Maillol* művészetét. Ezért is szükség volt arra, hogy mi is, *Lerolle* is, *Th. Natanson* is, egy kis port verjünk fel - kiki a maga ismerősei körében - az új emberek érdekében. Ne tessék esetleg félremagyarázni az ily megállapításokat: nem több ez, mint hogy az ember ott, ahol megfordul, nem azokról beszél, akiket nem szeret, hanem megfordítva és nem pörgeti a meghaladott művészi álláspontok, irányok, iskolák elismerésének vagy tagadásának cséphadaróját, hanem új tehetségekre igyekszik a figyelmet ráirányítani.

## MÁS MŰVÉSZEK.

FORAIN. WHISTLER ÉS BESNARD. RODIN-ANEKDÓTÁK.  
RAFFAELLI ÉS A SAVANYODÓ UJ SZALÓN.

Eleinte nagyon sajnáltam, hogy *Forain*-nel nem jutottam személyes ismeretségbe. Pedig könnyen tehettem volna: míg nőtlen fiatalember volt, közelemben lakott, sokszor láttam is, sok közös ismerősünk is volt, de bemutatkozásra nem került a sor. Mikor megnősült, úgy hallottam, visszavonultabb életet élt, bár előkelő társaságokban, például Mathilde hercegnő házában is, sokszor megfordult. Ez a művész szintén a legértelmesebb franciák közül való volt: csupa élc és szatira az egész ember s olyan éles a kritikája, mint a beretva; hasonlít ebben a német Liebermann-hoz, csak hogy ez keserűbb. Tíz éven át elsőrangú rajzokat csinált, de később már nem ért sokat, visszaesett. A napilapoknál rendes rajzoló lett óriási fizetéssel. Sok érdekes dolgot hallottam róla, de attól tartok, hogy nagyon hosszúra nyulik írásom, ha minden neves művészről sokat beszélek. Hiszen nem akarok itt életrajzokat írni, annál kevésbé, minthogy ők irodalmilag többnyire fel vannak dolgozva vagy munkában vannak. Inkább csak annyiban emlegetem őket, amennyiben az impresszionizmus elágazásainak körébe tartoznak, mellette vagy vele kereszteződve vonultak fel és amennyiben velők magam is valami relációba kerültem.

Különben is *Forain*, noha a Marsmezei Szalón alapítóival jó barátságban volt, kiállítóképp e művészcsoporthoz sosem mutatkozott.

A szakadás után, 1892 körül, *Whystler* lett kedvence és irigyelt embere ennek a Szalónnak. Ha hire ment, hogy kiállítja portréit, mindenki kíváncsisággal tele várta a megnyitást s valami nagyon szép, tulfinomultan izléses pikturát remélt. Többnyire így is lett, senkisémm csalódott benne. *Souverain* valamit, a legjobb, legigazibb művészetet éreztettek eredeti, különös, éppenséggel nem banális művei. A képei prezentálásában is igen erős *Whystler*. Szokásba hozta egyes régi mesterek műveinek hosszukás formátumát s a nagyobbbrészt fekete vagy szürke ruhás nő vagy férfi alakjai, állva, ülve, mindig distingvált módon vannak beállítva. Többnyire csak előkelő embereket festett. 1889-ben már hallottam felőle *Besnardtól*, mikor ennek nevét az *École de pharmacie* folyosóján elhelyezett falfestményei és a *Luxembourg*-ban levő meztelen nője („*Kandalló előtt*”) révén a fiatalság felkapta.

*Besnard*-nak ebben az időben lehetett csak tulajdonképpen sikere, mert többi társai, *prix de Rome*-os barátai, a *Société National des Beaux Arts* törzstagjai, a *Gervex*, *Duez*, *Roll*-féle festők mellett igazán fel is tűnhetett, főleg jobb izlése révén, amit leginkább *Whystlertől* és a *Whystler* által is dicsőített japánoktól lesett el. Abban az inkább látszólagos, mint valóságos eredetiségében, melyet bátrabban alkalmazott színeiben - például egy-egy sárga foltot a női portré nyakán, reflexét valamely a képen nem levő világosság-forrásnak, - vagy itt-ott zseniáliskodó módon alkalmazott színfoltjaiban nyilvánult az ő ujabbszerűsége és individualitása: olyasmiben, amit említett társai még nem mertek festményeikben meghonosítani. Ő is teltette magát helylyel-közzel az akadémián, de sohasem egészen, kokettirozott erre is, arra is. Innen van, hogy hamarosan, kiismerték és kezdték dicséretét abbahagyni. Ő azonban már megvagyonosodott, kezdett *Munkácsyéhoz* hasonló háztartást vezetni, lovakat, fogatot tartott és nagy keleti utazásokat tett. Mégis különös szeretettel Angliában járt, megtanulta a diplomácia sima, uri modorát, elegáns magaviseletét s magát az angol nyelvet is jól beszélte. Igen intelligens festőművész, csupa szellem, talán a franciák *Whystlerjének* lehetne nevezni. Szimpatikus, finom lélek, de - hogy is mondjam? - tulságosan is intelligens. Annyira, hogy 1888 és 1898 között, amikor még *Renoir*, *Cézanne*, *Degas*, *Monet*, *Seurat*, *Signac*, *Pissarro*, *Gauguin*, *Van Gogh*, de még *Manet* nevét is csak igen szűk művészkörökben s szinte suttozva

lehetett hallani, noha Durand-Ruel már iparkodott kedvelt festőit lanszirozni: abban az időben Besnard már ismerte s úgy látszik, meg is szerette őket, bár nyíltan nem beszélt róluk. S ez volt a csunya, hogy nem beszélt róluk, pedig tőlük vett át színeket, fakturái megoldásokat, modernebb festői fogásokat. Annál inkább tehetette, mert jól tudta, hogy a régi mesterek, sőt a legrégebbi idők művészei is csinálták azt, amit ő jól tudott és azok nyers, darabos, hogy ne mondjam, Cézanne-os előadását a saját idejébeli művészi igényeknek megfelelő módon szervirozta - kiállítások alkalmával bizony elég nagy húhóval. Így lett ő egyike azoknak a jól szituált művészeknek, akik az akkor deklasszizált, szomorú körülmények közt élő impresszionistákból meritették táplálékuknak jelentékeny részét, holott amazok kiállításainak művészi értelemben vett sikerei hasonlíthatatlanul komolyabbak voltak az övéknél. Besnardnak ezek és a japánokon kívül Rubens voltak forrásai; magából csak az akadémián szerzett tudást és a nagy rutint adta. Bizonyos, hogy a legérdekesebb epigonok közül való. (Legérdekesebb képe a veronése-zöld színű plafondképe a párisi városházában. Zöld levegőben sok Orcagna-szerű meztelen sárga alak.)

Akik aztán az ő nyomain, kevesebb értelemmel, tovább haladtak, például a svéd Zorn, vagy Gaston Latouche, ők bizony se hideg se meleg művészetükkel hozzá képest legalább is unalmasak. Ugyanazok ők a pikturában, mint Delaherche az iparművészetben. Ez Carriéből, akinek maszkos kapujából még Rodin is tanult, és Gauguin-ból merit s mégis - vagy inkább: azért - nagy sikereket ért el edényeivel, amelyek természetesen amazokéhoz képest édeskés stílusúak és a félizlésű publikumnak tetsző dolgok voltak. Gauguin rémitően haragudott reá és tehetségtelennek tartotta. Most - úgy hallom - a sèvres-i gyárnak igazgatója.

Rodin nevét említve, eszembe ötlök, hogy mikor én az elnyomott impresszionisták nehéz korszakában Párisban éltem, még neki sem volt meg az igazi híre. Akkor még nem mintázta meg Victor Hugo meztelen alakját, sem Balzac fantómszerű remek szobrát, melyet a megrendelők visszautasítottak, egyben megtagadván tőle a huszezer frankot. Ez utóbbi alkalomból Rodin művészetének tisztelői sokan, skót barátommal én is, üdvözlöttük őt, levelünkben lelkes hangon biztatva a továbbküzdésre. Éreztük, hogy nincs igazuk Jean Rameau-éknak, (akik a szobrot megrendelték) nem igazi művészlélekből fakad az ő véleményük. Ám csináltassák meg a szobrot Falguière-rel, legyenek vele boldogok, de Rodin ne adja föl új művészi izlését. (Felelt is a levélre, de csak - tán ő se jobb e tekintetben a Deákné vásznánál - sablónosan, spiszbürgeres nyomtatott köszönősort, ami nekünk nem tetszett, de megbékéltünk, mert sok más örömet okozott nekünk műveivel). Falguière el is készítette a szobrot, ugyanoly tógát adott Balzac alakjára, minőt Rodin, csak leültette s most úgy fest Balzac mester emlékszobra, mintha egy mészároslegényé volna. - Érdekes különben, hogy Rodin Falguière-vel jó barátságban volt. Nem csoda, hiszen a másik szalón szobrászai között még mindig ez utóbbi volt a legelfogadhatóbb művész. De talán megvilágítja egymáshoz való művészi viszonyukat az itt következő kis anekdota.

Egyszer meglátogatta Rodin Falguière-t a műtermében, éppen mikor Balzacot mintázta. Rodinnak nagyon megtetszett - nem a készülő agyagminta, hanem maga Falguière, a dolgozó művész alakja. El is kezdte mindjárt mintázni, aminek Falguière nagyon megörült s hizelkedve azt mondta Rodinnak, hogy így legalább megéri azt az időt, amikor halhatatlanná lesz barátja vésője által. Falguière aztán hamarosan meghalt.

Rodin nagygyá lett Balzacjával, Évájával, Rochefort- és Jean Paul Laurens-portréjával. Többi, ezek után készült szobrai, így Mirbeau-é és sok portrészobra és kisebb-nagyobb meztelen alakja vagy csoportja csak mintegy kísérei ezeknek. Más szóval: ez utóbbiak nélkül is nagyember volna. Robusztus, mint Cézanne. Csak azt sajnálom mindig ilyen nagy embernél, hogy nagyon sokat beszéltet magáról, hogy például nagyon szereti az angolok hipokrata hizelgéseit. Emlékeztet ebben Manet-ra, aki hiuságból áhitozott mindenféle kitüntetésre Gervex beszéli

ezt minden alkalommal, ha az ő művészetükről szó esik. Manet állítólag ő hozzá is elment - protekcióért. Annyi bizonyos, hogy Manet mindent megkivánt, amit az akadémikusok kaptak. Azt szokta mondani, hogy neki jobban dukál a kitüntetés, mint azoknak. És el is hihetjük Gervex-nek, hogy „a már öreg” Manet több emeletnyi magasságra sántikált fel hozzá, a még egész fiatal emberkéhez, de már zsüritaghoz, hogy pártfogását kérje. Protegálta is, mert, mondja, szerette az öreg művészetét. Furcsa kis történet, de elhiszem - Manetra vall.

De azért nagyokat kacagtam magamban, mikor egyszer itthon két nagyon is ismert nevű művészünk, egy szobrász meg egy festő, nagy hallgatóság előtt nagy hangon „tárgyalta le” Rodin mestert: mintha két macska prüsszkölt és nyávogott volna az oroszlán gyengeségéről. Felesleges erőlködés gyömöszölni a ledisputálhatatlan nagyságokat.

Heves vitatkozások, eszmecserék természetesen Párisban is gyakoriak voltak a Balzac-szoborról. Egész irodalom fejlődött belőlük. De talán legjobban jellemzi a vélemények kicacsucosodását az a rövid szóharc, mely Rodin egyik lelkes hive s egy Falguière-barát között csattant el a Balzac-szoborról. Falguière embere zsáknak mondta Rodin művét. No igen, felelte a Rodin hive, ha zsák, hát legyen zsák, de Falguière szobra üres zsák, Rodiné meg teli zsák.

Hogy mily nehéz küzdelemmel járt különben Rodin érvényesülése még otthon is, a franciák között, annak bizonyosságául álljon itt az a kómikus eset, mely a Balzac-szobor kiállítása alkalmával történt a Szalónban s amely egyuttal karakterisztikuma a nyárspolgári izléstelenségnek, mely minden új művészi megnyilatkozásnak gátja s ha csak lehet, megrontója. Megnyílt a régi Elisée - Szalón helyén, új kiállítási épületben az új Szalón, mely a kétféle Szalón művészeit egyesítte magában. Már elvonultak tudniillik a régi és a marsmezői Szalónok fölött a korábbi elválás okainak felhői, a marsmezei elvesztette már forradalmi jellegét és kezdett beleolvadni - visszaesni - a régi Szalón tradícióiba: összeölelkeztek hát újból s együtt jelentek meg a nyilvánosság előtt, igaz, a kiállítási helyiségekben még - egyik egyikfelől, másik a másik felől - elkülönítve. Itt, a szobrászoknak szánt helyen - s külön jól kijelölt helyen - állította fel Rodin az új korszak legeredetibb szobrát. A köztársaság elnöke most is, mint minden évben, nagy, hivatalos környezetével megjelent a Szalónban. Megjelent és végignézte a kiállítást. Végignézte, de a Rodin Balzacját nem látta. Nem láthatta, mert - most következik a nyárspolgárizlés diadala, az a könnyfacsaró kómikum, mely ime még Párisban sem menti meg a művelt köröket az utólagos szégyenkezéstől. Az történt tudniillik, hogy az elnök szeme elől eltakarták a szobrot, egyszerűen befedték ruhával. Mikor aztán az elnök elhaladt mellette és távozott a helyiségből, akkor levették a szoborról a leplet. Félték, szegények, hogy az elnök megijed *ettől* a Balzactól, sőt nemcsak megijed tőle, hanem talán még véleményt is mond róla. És történt ez Párisban, a művészvilág centrumában, a világ legelső szalónjában, a köztársasági kormányforma idejében.

Vagy hát igazán komoly kérdés az, hogy mi egy laikus nagyurnak véleménye a művészetről? Mit szólunk akkor mi magyar művészek?

Rodin rajzai is szépek, érdekesek, de nem tartom őket egészen eredetieknek. Ő már az új korszak művészi dolgaiból meritett, hiszen azelőtt nem így rajzolt.

Cézanne ebben is markánsabb és jóval megelőzte Rodint. Cézanne nem azért rajzolt, mert divat volt rajzolni, mint azt mai napság is teszik, hanem mert neki a rajzban is volt külön mondanivalója. Rodin festői hatásokat keres, mint szobrász, ami sokat levon monumentalitásából. Cézanne mindig megmarad a darabos, de jó festőnek. És mert mindig annak marad és mert műveinek legfőbb elementuma az egyéniség: ma őt tartom az összes művészek legnagyobb mesterének. Hiába beszél mást *Picasso*: ebben van a művész legnagyobb ereje. A sajátos egyéni interpretálásban. Ezért nagy Michelangelo, ezért nagy Greco, ezért nagy mindenki, aki valaki, ezért nagyok a sokszor névtelenül ránkmaradt legrégibb nagyok is.

Semmi másért. Ha visszamegyünk a régi egyiptomiakhoz, ott is azt látjuk, hogy minden igaz - bár névtelen - művész megkülönböztethető interpretálási módban egymástól, noha motívumaik, sőt izlésük is sokszor hasonló. Tévedés azt hinni, hogy azok mind egy vésővel, egy anyagból, egy edényből dolgoztak: kiérzik köztük is minden egyéniségnek külön lelkivilága, intelligenciája, individuális felfogása.

*Raffaelliről* is kellene még a franciák között beszélni, mert ő 1888-tól 1894-ig egyéni, jóízű, érdekes fakturájú pikturájával vezetett. Whystlerrel tehát egyidejű, de a Whystlerénél modernebb sikere volt neki. Jobban bele is illett az akkori keretbe, de, sajnos, napról-napra banálisabb lett. Sokat dolgozott, mindenbe belekapott, Amerikában prelegált a művészetről, könyvet is írt, azt is olyant, amilyent az azóta már szintén meglehetősen elévült Fromentin előtte sokkal jobban megcsinált. Ma már ő is Gervex, Besnard, Zorn sorában említhető. Ami nem azt jelenti, hogy elmaradt, nem uszott az árral, hanem csak azt, hogy a modern piktura nézőpontjából tekintve, napról-napra rosszabb műveket alkotott. Ugyálszik, ő is elkezdett úgy gondolkodni, mint Jeanniot: kell ám valamit a levesbe is aprítani. Röviden: megalkudott az étellel s így mi, akik azelőtt szerettük művészetét, már nem tartjuk érdekesnek. Nálunk, hogy úgy mondjam, lekerült a napirendről. Pedig jól emlékszem arra az időre, mikor Arsène *Alexandre* kikiáltotta a legnagyobb francia festőnek. Amikor ez a kikiáltás a „L'Eclair”-ben megjelent, írója még nem volt tisztában a háta mögött előre törekvő talentumokkal, kik bizony akkor már legszebb korukat átélték s legszebb munkáikat befejezték. Ha nincs az a hamis művészi áramlat, mely a Marsmezei Szalónban immár megsavanyodva az „új modernnek” titulus alatt mozgott: bizony e tehetségesek, a *Durand-Ruel*, *Vollard*, *Barc de Boutville*, *Revue Blanche*, *Mercure de France* alakjai, jóval előbb révbe jutnak és ma másképp állnának a művészeti viszonyok. Mások lennének a festők, de különösen mások a szobrászok, akik rettenetesen visszamaradtak az egész vonalon. De hát, ha egyéb baj nem volna, mindenütt van egy közmunkatanács, vagy egy hivatalos klikk, amely mindig későn veszi észre vagy elmulasztja észrevenni az észreveendőket és elárasztja infámis rossz szobrokkal az egész világot. Párist is, hát még Berlint, hát még Budapestet! Igazán kár, hiszen például nekünk is vannak tehetséges szobrászművészeink...

## TÁRSASÁGOK.

AZ ARCNÉLKÜLI ARCKÉP MODELLJE. IRÓ-, MŰBARÁT- ÉS  
SZINÉSZ-ISMERŐSÖK. EGY SZESZTŐL S EGY ASSZONYTÓL RÉSZEG KÖLTŐ.  
IZLÉSES SZINLAPOK MEG EGY MODELLBŐL LETT SZINÉSZNŐ.

Sokszor mondták már, miért nem csinálok iskolát, de sohse tudtam, nem is szerettem volna e kívánságnak eleget tenni. Claude *Monet* szavai jutottak ilyenkor eszembe a szerényebb értelmükben: minek nekem az inas, hiszen magam mosom a pemzlimet.

Közvetlen tanítványom nem is volt más, csak a már említett ifjabb *Maillol*. Hacsak még a „*Pubit*”, a II éves Martyn Ferencet nem számítjuk annak, aki itt a kaposvári tanyámon rakoncátlankodik s be-belopózkodik műhelyembe, szívesen tisztogatja pasztelles skatulyáimat, hogy a kisebb krétadarabokat megkaphassa. Sok tehetséget látok benne. A legjobb megfigyelők egyike, kiket valaha láttam. Többnyire emlékezetből rajzolja vagy festi érdekes, korát messze meghaladóan okos dolgait. Minden erőltetés vagy szisztematikus oktatás nélkül figyelmeztetem erre is, arra is, aminek fejlődése érdekében éppen szükségét látom. Mondhatnám, minden munkája meglepetés. Csak aztán ez az előlegezett elismerés ne ártson meg neki. Lesz-e belőle festő, az most még nem látszik meg, hiszen iskolai könyveit is szereti egy kissé, de még jobban szereti hajszolni a „Tatárt”: szeret kocsiskodni számárkordénkon. Most meg legutóbb, a kis Anella, feleségem hugocskája került hozzánk: korához képest ő is meglepő rajzokat pingál tintába mártott ludtollal.

De azért azt megtettem még Párisban, hogy a Mme *Leroy d'Etiolles* női festőiskolájába, az ő hívására, többször elmentem és tanácscsal, festőeszközzel segitettem tanítványainak. Maga a művésznő „beérkezettebb” művész volt nálamnál, hisz aranyérmes kitüntetettje volt a régi Szalónnak. Ugyanaz az asszony, kit kétszer is lefestettem, mint hosszú, fekete ruhás alakot, amint mindkét kezével a magasba nyul egy vázával. Ezért s ezekkel egyivásu és hasonló fakturával készült képeimért vágtam zsebre akkortájt a legtöbb gunyakacajt. A pellengérre állítás módja, igaz, uri tempóban történt. Annnyira elvált a festmény, vagy inkább grafika, mások kiállított műveitől, hogy azoktól - a megbélyegzendő különvalóság fokozása végett - még jobban izolálták: körülrakták szép zöld növényzettel. Csakugyan így feltünőbbé váltak a többi között. Észre is vette a király, meg is mondta róla a véleményét: „Hiszen ez nem olajfestmény, ez csak szénrajz.” Én ugyan nem értettem meg, hogy mi ebben a korholás vagy fejedelmi megrovás, mint irták. Én egész természetes megjegyzésnek találok ezt, mert a kép tényleg nagyon emlékeztetett a szénrajzra. Ez írásokban valahol azt mondtam, hogy sohase törődtem vele: mit mondanak a bármily magasságból elhangzott hivatalos vélemények. Ezt itt se korrigálok, hanem csak magyarázom: igen is, olykor bizony törődtem velük, de csak negativ értelemben, mert néha bizony megnyugtattak művészi elveim helyessége felől az ilyen hivatalos korholások. Mindig jó jelnek találtam, ha rossznak vagy bolondos dolgoknak tartották képeimet olyanok, akik nem értenek a művészethez. Viszont soha rosszabb hatása véleménynyilvánításnak nem volt reám, mint mikor művészileg nem művelt emberek jónak találták dolgaikat, vagy dicsérték azokat - divatból.

\*

Egy másik ismerősöm, akit talán nem érdektelen itt felemlítenem, Alfred *Jarry* volt, a fiatal író. Gondolom, még a Lautrec-társasággal való megismerkedésem előtt történt ez az ismerkedés: egy fiatal írókból álló társaságban, mely a Rue Saint-Honoré egyik korcsmájában szokott találkozni. Ide tartozott a duplanevű Hirsch is, aki most már rendes írója a *Figaro*-nak, ide járt ennek a bátyja is, talán Cremnitz költő is, - kiről később a Nemes Marcell tulajdonában levő pasztellképemet festettem - és mások, köztük az említett *Jarry*. Ugyanaz, akinek különckö-

déseiről eleinte sokat beszéltek: előbb halálfejekkel kirakott szobája volt sokat emlegetett, majd „Ubu, le roi” darabja, mely a „merde” szóval kezdődött. Tehetséges, érdekes ember, aki később komoly írásra szánta magát: a *Revue Blanche* hozta kritikáit. Ugy látszik, tetszettek neki dolgaim, mert „Öreganyám” képének kiállítása alkalmával csak erről, továbbá Whystlerről és Cottet-ről beszélt írásában, a többi ezer képről hallgatott. Életrajzom megírásával is fenyegetett, de ezt nem válthatta be, - én hazautaztam Párisból.

\*

Finom lelkű svájci ember, kivel Párisban relációba jutottam: Jean *Schopfer* (Claude Ahnet). Mme *Cuenodnál*, egy szép fiatal asszonynál találkoztunk, aki most egy svájci miniszter felesége. Schopfer egy igen gazdag és szép amerikai leányt vett feleségül, akitől később elvált. Maillol tanítványa volt különben s talentumos szobrásznak indult, - asszonynak is gyönyörűszép. Hozzájuk voltunk járatosak, pompás vacsorákat költött ott el az egész Lautrec-társaság. És mindnyájan képeinkkel is képviselve voltunk náluk. Örömmel gondolok reá ma is, mert jóformán az ő révén ismerkedtem meg barátaimmal. Abból az alkalomból, hogy ő Natansonnál egy minden ízében magyaros vacsorát rendezett, pörköltet turós csuszával, tokaji itókéval és minden egyéb magyar jóval, nem felejtve ki - nagy öröömre - az akkor kiállított „Öreganyám” dicséretét sem. Mert hát bizony csuszánál, tokajinál jobban esik az idegenben is az embernek, ha olyanokkal találkozik, akik művészi törekvéseit értik és méltányolják. Ilyen egymás iránt való őszinte tisztelettől átitatott társaságot azelőtt együtt még sehol sem láttam. Akinek felesége volt, feleségestől volt jelen. Hanem a csusza megmutatta magyar voltát: emlékszem, Ranson-né, Roussel-né nem tudták lenyelni, csak a két Schopfer-testvér akkor még maguk is legények - legénykedtek vele s mohón fogyasztották azt a pörkölttel egyetemben.

Natanson kis felesége, aki lengyel leány volt s aki azóta elvált az urától, ma is egyik legbájosabb és legokosabb párisi asszonyka. Röviden csak *Missiá*-nak hívtuk, ahogy ők engem Ripproné-nak neveztek. Legutóbbi párisi látogatásom alkalmával, mikor különben nagy barátsággal beszélgetett elvált férjéről, kiderült a menyecskéről, hogy spanyol festőnek lesz most a felesége, azé, aki Picasso diplomata természetéről mondott nekem ujságokat. Érdekes ám ennek a szép asszonynak a lakása is a Quai Voltaire-on. Zöld butoros sárga ebédlőben vendégtelt meg bennünket. Az egyik szekrény szebbnél-szebb, műbecsű legyezőkkel, a másik remek üvegedényekkel van tele. Az egész ház a legjobb ízléssel van berendezve, minden művészi kézzel összeállítva, butor és minden egyéb. Ahány szoba, annyi szinharmonia: hercegi módhoz méltó muzeum. A kandalló mellett ült Missia, bő fekete atlasz-ruhában, merész viola színű fátyollal átkötözve, ezüst török papucs a lábán.

Natansont, elvált férjét, már többször említettem. Ő az, aki Octav *Mirbeau*-val a „Foyer”-t írta, aki *Bernsteinnal* megverekedett, aki a fiatal művészgárdát tenyerén hordozta, szerette, lanszizozta. Igen gazdag varsói lengyel-zsidó családból származott; állandóan Párisban laknak s francia alattvalók lettek. Sokat élt közöttük Toulouse-Lautrec. Ezeknél, a *Revue Blanche* szerkesztőségében, fedezte fel Mirbeau Ernest La *Jeunesse*-t. Itt élt Felix *Féneon*, aki most Bernheimék jobbkezévé lett. Ő rendezte a mostani modern műkiállításokat, ottlétem alatt kettőt is, *Matisse*-ét és *Bonnard*-ét. Ő volt azoknak a kritikusoknak egyike, kik az impresszionizmussal először foglalkoztak az első impresszionista kiállításon, amelyet én, sajnos, még nem láthattam, mert nem voltam még Párisban. Claude *Monet*, *Manet*, *Pissaro*, *Renoir*, *Degas*, *Boudin*, *Monticelli* és *Sisley*-ről beszélt leginkább, mert akkor még *Cézanne*-t, *Gauguin*-t, *Van Gogh*-t nem igen ismerték. *Rodin*-t, *Raffaelli*-t már inkább, mert ők együtt szerepeltek, a már említett *Whystler*-t, aki 1892 körül, a Szalón kettészakadása idejében, kezdett nagyobb hirre vergődni Párisban.

\*



A Whystler-láz idején szólamlott meg az irlandi Oscar *Wilde* és indult a franciáknál is hírnek *Beardsley*, az angol rajzoló: mindkettő sok érdeklődőre akadt Párisban. *Wilde* eljárt a legintellektuálisabb társaságokba; a *Revue Blanche* is erősen favorizálta, sokat foglalkozott műveivel, különösen nagy és érdekes paradoxonokkal teli mondásaival. Mindig sajnáltam, hogy csupa véletlenségből kikerültük egymást, holott körülbelül ugyanazokban a társaságokban fordultunk meg mindketten. Legtöbbször a Monte-Parnasse-vasutállomás melletti kávéházban, a Café l'Avenue-ben volt esténként. Ugy emlékszem, jó ismeretségben volt *Jean Lorrain*-nal, *Montesquieu-Fesensac*-val és *Gandara*-val s valószínűleg *Caran d'Ache*-sal is, mert ezek egy társaságba tartoztak és - ha nem csalódom - *Whystler* is többször megfordult köztük s egy időben *Dussotoy*, a muzsikos és *Helleu*, a festő.

Közülök *Gandara* is feltűnt mint értékes művész 1890 körül, de azután évről-évre inkább a megalkuvók természete jutott benne uralomra: hercegnők, nagyurak festője lett úgy mint Angliában *Sargent*. *Helleu* tovább tartotta magát, de ő is visszaesett: gyártja az angol lapoknak időhöz, helyhez, tiszteletdíjhoz kötött rajzait és metszeteit.

Ebbe az időbe esik az olasz *Boldini* hirre jutása is, azé, aki most elég rossz festő, de rettenetesen ügyes.

\*

Egy másik kávéházban, a Szajna mellett, a Boulevard St. Michel tájékán, az állandóan két szeretővel bíró költő, *Verlaine* volt gyakran látható. Itt is ismerkedtem meg vele, akkor is absynth volt előtte, akkor is meglehetősen részeg volt már a sánta öreg. Egy tehetségtelen fiatal festő társaságában ült ott, akinek a neve kiesett már a fejemből s aki részt vett a „Les Cents” kiállításán, melyen én is részt vettem: itt is csupa *Verlaine*-rajzot állított ki - egyik rosszabb volt a másikinál. S hogy ide sorozzam az idevalókat, főlemlíthetem, hogy *Rodin* tanítványa, *Niederhausen-Rodo*, ugyanitt állította ki az általa mintázott *Verlaine*-büsztöt. Egy barátom volt különben az: *Henri Bourbon*, a Bichat-kórház asszisztens-orvosa, aki az öreg költőt többször besegítette a kórházba. Állandóan be volt már szegénynek kötve az egyik lába s nyakán is mindig viselte vörösbarna kendőjét, ahányszor csak láttam.

\*

Egy másik igen érdekes társaság fordult meg akkorában minden kedden este *Stefan Mallarmé* író lakásán. Ide járt rendszeren *Whystler* is és behuzódva egy sarokba, a füstön át hallgatta a házigazda virágos nyelvezetű beszélgetését. E társaság írótagjai is, *Mallarmé*val együtt a *Revue Blanche* és a *Mercur de France* favorizált írói voltak, akik itt szinte az utolsó leheletig való védelmet és pártfogást találtak a konzervatív részről feléjük dobált sok gáncsokkodó támadás ellen. Volt rá ok bőven, hiszen ezeket a nagytehetségű írókat épp úgy meghurczolták a „hivatalos” írók, mint az impresszionista festőket a „hivatalos” festők s a velük egyugyanazon kemény koponyából gondolkodó más kabátos emberek.

Amikor én kimentem Párisba, akkor még *Rimbaud* szelleme járta, de ez lassanként elcsendesedett, *Rimbaud* maga is meghasonlott önmagával és írásaival. És, ugy-e, ha csak ezt az öt nevet emeljük ki a küzdelemből: a *Verlaine*, *Mallarmé*, *Puvis de Chavannes*, *Rodin*, *Cézanne* nevét, - már akkor rámondhatjuk, hogy szép és „eredményes” korszak volt ez az új korszak.

*Stefan Mallarmé* „Les pages” című szép könyvét, amelyet Bruxellesben nyomtak, már 1894 körül lapozgattam. Az imént említett orvos, *Bourbon* doktor, dedikálta nekem annak egy példányát; én pedig elég szerénytelenül beletettem a könyv lapjai közé olvasás közben csinált kis, konturos, színes rajzaimat dekorációnak. Nagyot is néztek francia barátaim, mikor először meglátogattak Neuillyben és ott találták asztalomon *Mallarmé*-nak „általam illusztrált” könyvét: azt hitték, a rajzok csakugyan illusztrációk, a könyv hozzátartozó, kiadott részei. Hogy jutok ilyen megtisztelő megbizáshoz? Mondom, hogyan jutottam, a könyvet pedig, melyet

ritka szép nyelvezete miatt sokan ekcentrikusnak találtak, én éppen ritka szép nyelvezete, annak szinte parfümös illata miatt, nem győztem eleget olvasni. Mellette csak *Rabelais*-t és *Ronsard*-t szerettem forgatni.

Ebből a társaságból nőtt ki később Henri *Regnier*, a monoklis, nemes francia, *Wiel-Griffin*-nel együtt és az egész iskola, mely nyakrafőre aratja az irodalmi babérokat épp úgy, mint a képzőművészet akkor fejlődött új korszakának emberei.

\*

Színházakról, színésznőkről is kellene egyetmást mondanom.

Ők épp úgy, sőt az anyaghoz kötött képzőművésznél természetesen közvetlenebb munkásai voltak annak a nagy kulturális evolúciónak, mely a francia fővárosban az utolsó két évtized alatt lefolyt.

És ide tartoznak - talán még gyorsabb tempójú munkásságukkal - a lapok írói. Hiszen egyes újságok óriási működést fejtettek ki, hogy felemeljék vagy ledöntsék az új korszak zászlótartóit.

A harc mindenképp érdekes volt, amint ez már az irodalom és művészet egymásra való kölcsönhatásából is következik.

De hagyjuk a nagy evolúció leszűrődéseinek összefoglaló munkáját későbbi emberekre, - most pletykázok még egy keveset, szólok egy-két értékes emberről, apró dolgaikról: ezek sokszor érdekesebbek a maszív „tanulmányoknál”.

\*

Egy alkalommal Francis *Chevassu*-hoz voltam hivatalos ebédre. Ott volt *Talmayer*, *Coquelin Cadet*, *Jules Bois* és sok más intellektuális ember. Csupa férfi, asszony egy se: ami Párisban ritka eset.

Asszony nélkül lenni egy egész nagy ebéd alatt: ott majdnem elképzelhetetlen valami. De ha nincs asszony, akkor legalább beszélnek róluk ilyenkor. *Talmayer* érdekes beszélgetését hallgattuk is nagy figyelemmel. Beszért Sarah Bernhardtról, sokat, különösen abból az időből valót, mikor a nagy Sarah minden áron szeretőjévé (ott úgy mondják: barátjává) akarta tenni és tette is az öreg híres embert, Victor Hugo-t. A fiatalos öreg ur híres volt arról, hogy esté-lyein késő éjjelig is elborultan üldögélt karosszékeiben, de mikor a társaság távozott tőle, kapta magát és - persze jól bepezsgőzve - fiatalosan elment egyik vagy másik szeretőjéhez. Nyilván nem tehetett róla, de nagyon szerette az asszonyokat. A nagy Sarah is célt ért nála, de *Talmayer* szerint nem sokáig boldogult vele, mert az öreg úr - irodalmi téren még talán győzte volna, de a szerelemben... A pezsgőt sem szerette már, hanem, ami a fizikailag tönkrement párisiakat jellemzi, nyalánkságokon, édességeken, de különösen sok narancslén tartotta magát. Lázás embernek hűsítőre van szüksége. Le is hült: bele is halt a nagy hűtésbe. Mondta *Talmayer* azt is, hogy hányadik áldozat volt Victor Hugo, de bizony már elfeledtem: mindegy, hiszen ezt ő maga sem tudhatta valami nagy biztossággal.

\*

*Coquelin Cadet*, a nagyhirű színész, nemcsak mint jó monológművész tűnt ki a párisi szaló-  
nokban, hanem azzal is, hogy az új művészgeneráció lelkes amatőrje volt. Minden oly  
művészt, aki feltűnt a kiállításokon s akire őt intim barátja, Arséne Alexandre, a híres kritikus,  
figyelmeztette, megkeresett, megismerkedett vele és vásárolt tőle. Az illetőnek nemzetiségére  
és egyéb viszonyaira nem volt kíváncsi: csak a művészt kívánta meg belőle. Mikor szintén  
jóbarátja, Saint Marceau révén rám került a sor, lakása összes termeinek falai már telistele  
voltak szebbnél szebb festményekkel, rajzokkal, asztalai, kandallói művészi tárgyakkal,

kisebb szobrokkal - mindazoktól a művészekről, kikről itt megemlékszem. Az én pasztelljeim a hálósobájába kerültek.

Coquelin többször beszélt egy, a Szalónban kiállított rózsás-kalapos nőt ábrázoló képeiről, melyet „tête printennière”-nek nevezett el s melyhez hasonlót szeretett volna, mert ez már nem volt kapható. Egyszer aztán, mikor *kellett* volna valamit eladnom, elmentem hozzá egy képpel. De ezt nem szerette úgy, mondta rá, hanem (észrevette a „helyzetet”) csináljak inkább majd róla egy „együlési” dolgot kétszáz frank honoráriumért - ime a pénz. De nem csináltam. Pedig nagy fejének egy nekem dedikált fotografiáját is mindjárt ideadta, hogy nézzem meg néha, „tanulmányozzam”, annál rövidebbet kell majd ülnünk a staffelei mellett. El is jött egyszer hozzám - a barátnőjével. És akkor észrevette, hogy nekem megakadt a szemem a barátnőjén. Tetszett: vörös volt a haja, blafard fehér az arca és igen vörösre festettek voltak az ajkai. Most a monológmester elállt előbbi szándékától és arra kért, csináljak hát inkább egy pasztellt a barátnőjéről. Meg is csináltam. Szegényt azóta se láttam: én is elutaztam Párisból, ő is elutazott az örültek házán keresztül oda, hol már nem kell neki sem a barátnője, sem a képmása. Előzőleg gyakrabban meglátogattam a Comédie Française-ban. Ott is több festményt mutatott, többnyire az ő képmásai voltak, különböző színpadai szerepeiből, a legjobb nevű festőktől is, mind másképp felfogva, másképp festve - változatos, érdekes képsorozat ugyanegy emberről, egész kis Coquelin-galéria.

\*

Egyébiránt inkább az *Antoine* és *L'Oeuvre* színházakba szoktam eljárogatni. A többi nem igen vonzott: Sarah Bernhard nélkül is el tudtam lenni. Szerettem művészetét a Coquelinéval együtt, de a Rostand-féle darabokat banálisaknak tartottam mindig - máig. Az Antoine-ban minden színész szimpatikus volt, de maga Antoine volt a legvonzóbb alak. Igazi nagy alakító művész. Legtöbbször - úgy, mint a mi kedves Ujházink - ő se tudta a szövegkönyv ráeső részét, de azért nemcsak mindig „feltalálta magát”, hanem a legtermészetesebb és legigazibb művészettel gyönyörködtette közönségét megint úgy, mint Ujházi. Ami bizony inkább „csak” a literátus elemeket vonzotta. Így a *Lugné-Poe* igazgatta L'Oeuvre színház is, a Rue de Clichy-ben, a Casino de Paris épületében. Ugyanaz a publikum járt ide, amely amoda járt, bár itt az igazgatón és Suzanne Després-n kívül tulajdonképpen mesterségbeli színész nem is volt, lévén a többi előadók kikölcsönzött alakok, vagy többnyire magunkfajta művész és író emberek, vagy még csak montmartre-i palánták.

A dekorációk festői többnyire az én barátaim közül kerültek ki. Dolgoztak ott *Serusièr*, *Denis*, *Vuillard*. Egyszer én is mázoltam a színpadra lefektetett vászonra valamelyik Maeterlinck-darabhoz egy nagy virágos falat. Előadták *Ibsen*, *Björnson*, *Hauptmann*, *Alfred Jarry* darabját, de főleg Ibsen volt a szenzációs vonzóerő. Tele is volt mindig a színház, pedig a játék rossz volt. Suzanne Després még akkor fiatal kezdő, Lugné-Poe tanítványa: maguk a darabok vonzottak bennünket a színházba szociális és morális értékükkel. Itt ismerkedtem meg, a színházban, Maeterlinckel, más alkalommal a fiatal színházdirecttorral, Björnsonnal. A színlapokat is - kis papírlapokra - többnyire az én barátaim, *Denis*, *Bonnard*, *Ranson* csinálták. Láttam ugyan másoktól, például a lélekben különben is társaságunkhoz tartozó Edward Munch-tól is ilyen művészi izlésű színlapot, de például az „Elsülyedt harang”-ét már ismét Ranson készítette.

Lugné-Poe igen jó izlésű fiatalember volt, nagyon együtt érzett a fiatal, modern törekvésű művészekkel s kis képgyűjteménye is volt. Després-t ő nevelte művésznővé. Mikor ez még „csak” modell volt, 1888-ban, az isten háta mögött, az erősítések mellett való Rue Aumont-Thieville-beli műtermemben nekem is volt egyszer modellem. Naponként a kis korcsmánkban, *Beguín*-nél, a „Bilboquet”-hez címzett mastroquetnél találkoztunk. Akkor is feltűnt már, különösen fekete ruhájában, igen halavány s kissé szeplős arcával - szomorú arcával és

remegő hangjával. Egyszer, mondom, elhívtam „ülni”, el is jött, ült is, de ez az ülés valahogy nem sikerült. Nem miatta, inkább a külső körülmények miatt: műtermemben is szomoru volt a hangulat, ő is kedvetlennek, morózusnak látszott, nem érezte jól magát, én se magamat, beszélni sem tudtam vele, akkor még nem tudtam franciául, - befagyott az egész dolog, sőt nem is hívtam többször. Lugné-Poe barátnője, felesége, majd primadonna lett. Ma oly híres művésznő, hogy talán könyörgésre sem ismerne reám.

Az élet labdát játszik az emberekkel!

## RÖVID KIRÁNDULÁS NYUGATRÓL NYUGATRA.

ÁLLOMÁSOK: DREZDA, BERLIN, PÁRIS, MÜNCHEN, BUDAPEST.  
JEGYZETEK KÉPTÁRAKRÓL, KÉPKIÁLLÍTÁSOKRÓL, FESTŐKRÓL, KERESKEDŐKRÓL.

Legutóbbi 1910 tavaszán történt - európai kirándulásomról, melynek benyomásairól párisi művészbarátaim életmódjának ismertetése közben már megemlékeztem, még néhány tapasztalatot jegyzek itt fel azok számára, kik a modern festészet iránt érdeklődnek.

*Drezdában*, első állomásunkon, nagy művészi élvezetben volt részünk. Itt van művészet a régi képtárban: a régi nagy művészek „becsületes” művészete. A mai kor szelleme, művészete csak itt-ott lappang - egy vagy két rossz izlésű műkereskedő kirakatában. Legnagyobb modern művészi esemény az, ha E. Arnoldnál a litografiákat és másfajta reprodukciókat lapozgatjuk. Így van ez különben a Kupferstichkabinetben is, azzal a különbséggel, hogy itt a legremekebb Goya-, Rembrandt- és Dürer-rajzokban is dűlkölhet az ember. Kíváncsi voltam, vajjon a mi régiebb párisi litografálásunknak van-e itt nyoma. Van: a galériának jóízű direktora, Lehrs, gondoskodott arról is, hogy a Vollard által kiadott litográfia-gyűjteményt beszerezze - Redon, Rodin, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Pitcairn-Knowles, Renoir, Degas, Cézanne, Van Gogh, Denis, Sérurier, Ranson, Vuillard, Vallotton, Rippl-Rónai stb. nevekkal. Ujabban az új, rembrandtos rajzu Foraineket is megszerzi, amelyek azonban már nem az igazi Forainek és nem is jók. Azután ott találtam a Bing kiadásában megjelent bibliofil testvérkönyvet is („*Les vierges*” és „*Les Tombeaux*”), amelyeket Pitcairn-Knowles és én csináltunk a „*L’art nouveau*” számára ezelőtt tizenhat évvel.

Egy Zorn-kiállítást is láttunk E. Richternél. Itt Zorn „legjobb” dolgai voltak kiállítva. Nem tudom megérteni, hogy még mindig akadnak bámulói ennek a se hideg, se meleg művészetnek. Rossz akadémiának látom én ezt, nem egyébnek. Legalább azok, akik Greco-t, Goya-t, Cézanne-t szeretik, akik Puvis-t, Renoir-t, Delacroix-t nagy művésznek tartják, vagy akik Corot-t, Daumier-t, Ingres-t bámulni tudják, semmiesetre sem lelhetik kedvüket az ily kvalitású művész munkáiban, akiben mindenek felett a technikai nagy rutin dominál. Azt mondják különben, maga is rájött már erre s most már balkézzel dolgozik.

A régi galériában mesésen szép dolgok vannak, de az új képtárban annál több a rossz. Nagyon emlékeztet ez a mi képtárunknak külföldi modern osztályára. Magasan kiemelkedik itt, a drezdaiban, egy szép *Courbet*. Amilyen kiválóan jó ez, oly rettenetesen rossz a nagy Makart-kép. Courbet mellett Menzel, Thoma, Uhde, Munkácsy, Böcklin is sokat veszítenek.

Ha Drezdára visszagondolok, mindig Giorgione, Cranach, Van der Neer, egy hosszukás, pompás Botticelli, Tintoretto kitűnő portréi jutnak eszembe, meg ez az egy Courbet.

\*

Drezdából *Berlinbe* vitt az utunk: a csendes Drezdából a zajos, amerikai nagy Berlinbe. Én, aki tizenhét éven át Párisban éltem, alig tudtam beleszokni ebbe az éktelenül lármás városba. Gyönyörűvé, nagyszabásúvá teszi a várost a közepén elterülő, nagy öreg fákkal beültetett Thiergarten és a Zoologischer Garten, amelyekhez méltó a Grunewald külváros, szép kertjeivel és villáival.

Berlin muzeumai elsőrendűek, úgy anyagban, mint elrendezésben, úgy az új, mint a régi. *Bode* is, *Tschudy* is kitett magáért. Mindegyiknek nagy érdemei vannak. Sokat köszönhetünk nekik. *Tschudy* mellett, mint modern, jóízű emberek fel kell említeni Meier-Graefet, Liebermann, Slevogtot, Cassierert. Ezek nélkül kongna Berlin. Legszebb és legtöbb izlésre vall Berlinben *Liebermann* gyűjteménye. Nála már régóta nem megy ujságszámba egy-egy jó

Cézanne vagy Degas, egy-két erős Manet, Renoir. Nagyon artisztikus a háza, csak műterme semmitmondó kicsiny. Mintha művészete nem állana olyan magas fokon, mint kritikai képessége. A saját dolgai közt szerintem legértékesebbek rajzai és az azokkal ugyanegy szellemben, egy ülésre készített művei, festményei - az ő szavaival élve -, tanulmányai és vázlatai. Képei, melyeket ezek felhasználásával csinál, már nem ennyire sikerültek. El kell azonban ismerni, hogy ezekben a legegényibb. *Slevogt* is így fest, ilyen fakturával, csak hogy a *Slevogt* dolgai frissebbek, impresszionisztikusabbak és ezért jobbak, nekem legalább jobban tetszenek. Tekintve azonban, hogy Liebermannnak nagy művészi multja van, sokat tanult, sokat dolgozott és buvárkodott és tekintve több komplet, szép dolgát, mégis - most - ő Németországnak legkiválóbb művésze. Ő mellé s talán fölé csak *Kalkreuth* helyezném.

A mi - *Meller* Simon rendezte - kiállításunk a berlini Szecesszióban igazán művészi esemény volt. Nem is hiszem, hogy a mai német művészek ilyent ma produkálni tudnának. (A másikat, a *Térey* rendezte hivatalos jellegűt, nem láthattam.) Ellenben nagyon értékes kiállítást rendezhetnének a németek Marées, Leibl, Menzel, Böcklin, Thoma, Kalkreuth, Uhde, Liebermann, *Slevogt*, Oberländer, Heine képeiből, Klinger szobraiból és még egy pár jobb régibb művész műveiből. Mindegyikük munkásságának legjavát látni, nagy művészi élvezet lehetne.

Meier-Graefenek, Cassirernek Liebermannnak, különösen a mai kiváló francia művészek iránt való lelkesedése, nagyon elősegítette azt, hogy ma Berlin művészi kiállítások gócpontja lett. A jó izlés itt határozottan, napról-napra növekedik. Kár, hogy minden német ember kritikus és pedig unalmas, rossz kritikus s talán jellemző adatként jegyezhetem fel, hogy Meier-Graefe szerint Berlinben csak Liebermann ért a művészethez, senki más. Az olyan műbarátok száma, kik lelki szükségből szereznek műtárgyakat, szemlélatomást gyarapodik. De azért, - hogy közbevessem - a „műérdeklődés”, a művek pénzért való beváltása, jóval alatta áll a moszkvai vagy pétervári viszonyoknak. Ezt ottlétemben, 1901-ben tapasztaltam. A legjobb modern művészek művei már mintegy 15 év óta Moszkvában vannak. Különösen a moszkvaiak még a párisiakon is tultesznek, pedig Párisban csakugyan nagyok a műbarátok.

\*

*Párisban* jóformán a legjobb modern műalkotások magánképtárakban vannak, szerencsére oly módon, hogy helylyel-közzel az érdeklődő közönség - különösen a művészvilág is megtekintheti őket. Ilyen például Pellerin gyűjteménye, akinek most, miután Manet-in tulajdott, csak Cézanne-jait őrizte meg, de ezek aztán a legszebbek. Csudaszépek. Élete minden korszakából, kezdve a Daumier, Courbet befolyásától, egészen haláláig, amikor odáig emelkedett, hogy csak Delacroix-t tudom föléje helyezni.

Nagyszerű kollekczióra bukkan az ember Fayet házában: van itt sok Gauguin, Van Gogh, Monticelli, Maillol, stb.

Nagyon sok örömet okozott nekem Vollard és Bernheim műkereskedők lakása is. Mindegyiknél özöne a szép művészi alkotásoknak. Mindegyiknél Cézanne vezet, a többieket, Manet-t, Monet-t, Renoir-t stb., ha szépek is, csak utána lehet említeni. Bernheimnél egy igen szép régibb Bonnardra is akadtam.

Nevezetes eseménynek kellett volna lennie az Independents kiállításának. Új épület, harmincnál több terem, hatezernél több festmény és szobor. De aránytalanul kevés volt köztük a számbavehető mű. Mindenesetre még mindig a legeredetibb, legérdekesebb és legkövetkezetesebb festő itt a naiv *Rousseau*. Ha meggondolom, hogy mi volt ez a kiállítás ezelőtt huszhuszonhárom évvel s még régebben, Toulouse-Lautrec idejében, amikor az a bizonyos „fehér rámás társaság” volt benne együtt egy teremben! Akkor igazán művészi manifesztációs számba ment, mint a hivatalos Szalón visszautasítottjainak kiállítása. Ma ennek a nagy fölvonulásnak, ennek a sok, csak az Independent-kiállítás számára csinált, összevissza mázolt vászonnak

létjogosultságát el nem ismerhetem. Pedig a kiállítás megnyitása előtt sok reménységgel voltam eltelve, mert ami az intenciókat illeti, a legbecsületesebb társaságnak tartom a „Les Independens”-ét. Sok lemondással és nagy küzdelemmel jár az ilyen függetlenségre vágyó, bátor emberek dolga, de persze csak akkor, ha igazi művészi szándék és nem sarlatánság rugója az ilyen magatartásnak. Az idén még a régi jók is nagyon silányak, éppen csak hogy beküldték névjegyeiket, hogy az új nagy épület első kiállításáról le ne maradjanak. Signac, az elnök és a többiek fölszóllítottak engem is a kiállításra, de most már igazán nem bánom, hogy nem vettem benne részt. Nagyon szomorú képe ez a mai nagy művészi evolúciónak.

Az első magánkiállítás, melyet megérkezésemkor Párisban láttam, Matisse-é volt Bernheim-nél. Majdnem minden nevezetes művét együtt találtam, szó sincs róla, érdekes művész-jelenség. Legjobb dolgai közül való az a képe, amelyiken egy nő fésüli a másikat, - ez nagyon szép alkotás, - azután egy kalapos női arckép. Ezekben értelmes művész és őszinte véges-végig. A többi régi és új dolga azonban nem az, amit tőle vártam. Először is: semmi eredetiség bennök. Nagyon emlékeztetnek úgy festményei, mint a rajzai mások abbahagyott, be nem fejezett vagy sommair stádiumban megállott munkáira. Bizony korántsem az a művész, akinek fölfujták. Ugy látszik, néhány kereskedőszellemű ember érdeke, hogy világgá menjen a neve. Elsősorban egész Moszkva hódolt meg neki. Mondják, csak úgy hemzseg ott a sok Matisse-kép. Nincs azonban kizárva, hogy egy új, frisebb generációnak ne használjon az ő uttoró szándéka.

Művészkörökben egy másik művésztől is beszélnek most Párisban. Egy spanyoltól hallottam, hogy ez a művész a legnagyobb diplomatak egyike. Picasso-ról van szó, aki szintén spanyol. Ennek inkább a művészetről elhangzó nézeteit ismerem hallomásból. Azt állítja, hogy a művészethez semmi köze a művészi érzésnek, csak a tudás, az akadémia fontos; más szóval a művészet nem más, mint tudomány. Én azt hiszem, csak nagyot akar mondani, lényegben azonban egyetért velünk. A tudást én inkább mesterségnek tartom, éppen mert meg lehet tanulni. A művészetet nem lehet. Itt aztán hiába minden akadémia. Nemes Marcellnél láttam két festményét Picassonak. Ebből a két műből úgy ítélek, hogy a festőjük legfőbb törekvése - egyéninek lenni, eredeti fakturával festeni. Aki viszont az ő régiebb alkotásait ismeri, azt mondja, éppen ideje már, hogy Picasso az egyéniségét keresse, mert eddig a legtipikusabb epigonok egyike volt. Ha nem mondanák róla, hogy a legrutinosabb emberek közül való, úgy a mostani háromszög-szisztemáju, naiv előadási képeit nagyobb érdeklődéssel kísérik, míg így csak furcsának és minden áron föltűnőnek tarthatjuk legalább addig, míg el nem hisszük felőle azt, hogy művészi meggyőződéséhez semmi kétség nem fér. Általában, akik Picassot közelebbről ismerik, nem sokat tartanak felőle, de viszont vannak olyanok is, akik tűzbe mennek érte. Az ő műveit is az Amerikából beszármazott Stein-testvérek gyűjtik. Azonban meg kell adni, hogy úgy Picasso, mint Matisse, ha egymástól teljesen eltérő nézetekkel bírnak is az igaz művészetről, mégis találkoznak egymással és velünk is abban, hogy az ősforrás vize a legfrissebb és legtisztább.

Ujból elállt az eszem a Guimet-muzeumban a perzsák, indochinaiak, kínaiak, egyiptomiak nagy művészetének láttára. Eláll, azt hiszem, másoké is. Elállna, ha élne, Giotto-é is. Még a japánoké is.

\*

Münchenen és Bécsen átvezetett utunk hazafelé. Ezekben a városokban a régi mesterek közt nagyon feltűnők: Tintoretto, Brueghel, Rembrandt, Greco, Goya. Azok a Tintorettók, amelyeket mostanában Tschudy szerzett meg, nagyobb kompozíciók, igazán díszére válnak a régi Pinakotékának épp úgy, mint a szép Greco és a Goya Meztelen kappana. Nagyon könnyű az áttekintése az olaszoknak is. Egész terem van tele szép olasz képekkel: két sorban elhelyezve Philippo Lippi, Philippino Lippi, Perugino stb. Általán nagyon jól van rendezve a

régi képtár. Sok rossz kép eltűnt a falakról, sok rossznak hitt kép pedig előkerült, jó helyre került s így jó képpé lett. Greco a Murillokat üti agyon, Tschudyt pedig, ki a képtárt jó képekkel gazdagította és elrendezte, Heinemannék és az öreges spiszbürgerek készülnek agyonütni.

Heinemann műkereskedőnél Szinyei Merse Pál kiállítása egy kis oázis volt, ahol az ember szívesen leült és szivta magába a képekből kiáradó jó magyar levegőt. Szinyei képeinek látása után a Heinemannál lévő immár ezer és ezer Grützner és Defregger-kép élvezete teljesen lehetetlenné vált. Ha azonban Heinemann ur jókedvében volt, akkor nagy kereskedésének egy eldugott részében megmutatta egy egészen európai nivón álló gyűjteményét is. Itt több szép Courbet, Goya, Corot, Constable, Turner látható.

Ránk nézve sokkal érdekesebb modern művészi hely a Tannhauser háza, ahol csak a legtipikusabb modern művészek műveit állítják ki. Már maga a lokalitás is vonzó és kellemes. Akkor készült Tannhauser bemutatni a Pellerin-féle, Berlinbe származott összes Manet-kat. Ezzel ütötte helyre azt a csorbát, amit legutóbbi, egész házáat rossznál rosszabb impressziókkal megtöltő kiállításával ütött. Vallotonnak is volt itt egy egész szobája, de nagyon gyengén mutatkozott be új állomásán. Ilyen dolgokkal kár külföldre menni akkor, amikor valakinek oly szép multja van, mint neki. Tannhauser különben új alak s mondhatom, nagyon szükséges ember Münchenben. Végre egy hely, ahol meg tudják védeni a mi törekvéseinket és ahol jól érzik magukat képeink.

A müncheni Szecesszió is megnyílt, de őszintén mondván - épp úgy, mint a párisi két régi Szalón és a bécsi Szecesszió - azután a sok szép dolog után, miket itt felsoroltam - éppenséggel nem vonzottak, nem is láttam egyiket se.

Végre a szép és tanulságos út után itthon vagyunk a mi kedves Budapestünkön. Igazán örül az ember lelke, hogy itt még mindent, ami természeti szépség, nem rontottak el. Sokat köszönhetünk nyilván az atyauristennek, a nagy gondviselésnek, hogy kijavítja a leghihetlenebb izléstelenségeket is - és szép marad a város. Kár, nagy kár, hogy ennek a városnak, ennek az istenadta szép fekvésű városnak majdnem mindig rossz tanácsadói voltak. Igazán nagy csapás! Ha hamarosan egyéb bajt nem állapítunk is meg, mint rámutatunk a dunaparti korzó elhamarkodott vagy rosszul épített részeire, szűk voltára, a villamos vasúthoz leszolgáló csuf kőbódékra, szebb tereinknek rossznál rosszabb szobrokkal való betömésére, utcáink elhanyagoltságára, - azt hiszem - eleget mondtunk friss impresszióképpen.

De ne szidjunk mindent idehaza se, mert a hazafiatlanság bélyegét sütik reánk, bár a kultúra helyesen felfogott internacionális irányzatai magukban foglalják a hazafias szándékokat is. Hogyne kívánnám én is ide például csak a Louvre műkincseit? Hiszen, ha mi hátrább vagyunk kultúrában műveltebb európai nemzeteknél, annak legfőbb oka nyilván az, hogy szegény ember vízzel főz. Ha aztán sóhoz jut a szegény ember, akkor elsózza a levest, ha meg ünnepelőbe öltözik, akkor mindenét magára akasztja. A mi pikturánk ünneplője a *Szépművészeti Múzeum*. Vízzel főztük, mert csak a millennáris felbuzdulás volt nagy, a millennáris pénz azonban kevés volt: kicsi lett, mondják a ház, noha én beélném vele két annyi ideig, mint mások. És gyakran elsóztuk benne a levest, mert a rohamos gyarapodás szándékával drágán vettünk műtárgyakat, gyűjteményeket, „hagyatékokat”, melyek jelentős részét jobb volna ki nem akasztanunk. Pedig van anyagunk, amelyet bátran mutogathatunk minden náció fiának.

A *régi mesterek* osztálya határozottan nivósabb anyagban, elrendezésben egyaránt, mint a modernké. *Térey* szépen, harmonikusan rendezte. De még sok benne a közepes és rossz kép. Kár, hogy úgy látszik, tulbecsüljük a műtörténeti szempontokat s a műtörténet minél teljesebb illusztrálása kedvéért tömjük képtárunkat a művészet rovására. Nem írnám alá ezt a rendszert, mert nem hiszek a publikumra való nevelő hatásában. A történelem az élet mestere, de csak a történetíróknak, mert mi, népség és katonaság, kiknek a történelmet írják, még sohasem vontunk konzekvenciákat a történelemből azért, hogy azok szerint éljünk. Szó sincs róla, szép



és híres például a spanyol termünk így is, de nem látom át, miért ne férne meg egymással egy teremben Goya és Greco mellett Rembrandt, vagy a legjobb primitív és renaissance-olasz, vagy német és francia, kor- és nemzetiségi különbség nélkül, ha különben műremek? Én bizony csinálnék egy külön termet ebben a képtárban 20-25 képpel: a „műremekek termét” - s azt hiszem, csudájára járna az „idegenforgalom”. Van miből: vannak igazán elsőrendű mestereink!

A *modern képtárban* meg éppen alig kínálkozik más lehetőség legalább egyetlenegy zavar-talan műélvezetet nyújtó terem elrendezésére, mint az, amelyet a régi képtárra nézve véltem jónak. Az egész világon igaz, baj van az élők képeivel s azok adminisztrálásával. Mert ha nem vagyunk is mindnyájan művészek, de mindnyájan emberek vagyunk és követelődünk. Amint ezért nehéz sor a Lippichek, Majovszkyak állása, úgy ezért nyúl darázs-fészekbe az is, aki modern képtárat rendez. Sőhajtozhat eleget Pókainéval: melyiket szeressem - hová akasszam? Nincs hely? Dehogynincs. Csak nem kell tulbecsülni itt is valamit: a „közvélemény szerinti” művészetet. Nem szeretném senkinek sem emlékeit, sem érdekeit bántani, de talán csudálkoznom csak szabad. Azért, hogy az elején kezdjem, megkérdelem, minek itt például ez a tengersok Markó-kép? Hiszen mind egy kaptafára készült. Vagy talán belőle, tájképeiből, tanuljunk történelmet, mitológiát, meséket? Hiszen ezt már igazán könyvekből kellene tanulni. Sokat mondok: az ötven helyett öt kép teljesen megismertetné mindazt, ami az egész Markó-család pikturáját jellemzi. És hogy a végén végezzem: minek szenvedjen Munkácsy mester emléke azzal, hogy a rossz képei is ki vannak függesztve a már többször siratott második emeleten? Ugyanez áll a Mészöly, Zichy, Lotz-gyűjteményekre. Nem volna-e helyesebb egyáltalán *csak jó képeket* kifüggeszteni? Ami pénzt (sok pénzt) az állam rossz képekért - bármi okból - fizetett: mindaz áldozat gyanánt maradna elkönnyelve a jó képekért, hisz a művészet áldozatot követel. Legalább is el kell választani a jó képeket azoktól, amelyeknek csak történeti értékük van. Ugy gondolom, a legjobb 3-4 Munkácsy, egy-két Paál László, Lotz, Székely (persze freskója vagy szép portréinak valamelyike kellene), Pállik szép Mészöly-portréja, egy-egy Zichy és Liezenmayer-rajz s élő művészeink javának egy-két jellemző, jobb képe gyönyörű és tanulságos sorozatot adna. A többi belőlük talán el is maradhatna, vagy - megrostálva - más termekbe kerülhetne. Még inkább áll ez az idegenekre, akik általában gyengén vannak képtárunkban képviselve. Ezeknél főleg az kívánczik elengedhetetlennek, hogy az egészen modernnek elkülöníttessenek a félmodernektől, nemzetiségek szerint. Azon, ami rossz, ha lehetséges, tuladnék és kevesebb jót szereznek helyökbe. A rendezés munkájára pedig talán a legjobb lenne egy muzeumon kívül álló műértőt megnyerni, aki szabadabban mozoghatna, pl. Petrovics Eleket, akit jóízűségről és helyes gondolkodásáról nálunk már minden modern érzékű ember ismer.

Viszont nem szereznek több gipszmásolatot: ami van, már is több a soknál. A maradék pénzen görög szobrot, tanagrát, egy-két szép renaissance-szobrot szereznek eredetiben, - valahol csak akadna. Ha ahelyett, hogy a gipszek összeverbuválásával vesződik (s bizonyára sokat vesződik!), ezt csinálná meg a muzeum igazgatósága: az isten egész biztosan külön is megáldaná érte!

## IDEHAZA.

SZEMÉLYES HÁLA. HAZAI KEZDÉSEK. EGY KIS VÉDELME AZ IMPRESSZIONIZMUSNAK.

Ezekkel s más ilyenfajta emlékekkel hagytam el másfél évtizedes ott tartózkodás után Párist, ahol majd minden évben kiállító is voltam: két nagy kollektív kiállítással is és egyesülve a többször említett művészcsoporthal, Duran-Ruelnél és másutt. Hadd mondjam el - talán már ismételve is -, hogy ez az idő igazán a tiszta művészi lelkesedés ideje volt és boldog vagyok, hogy azok közül a nálunk ritka emberek közül való vagyok, akik ennek a nagy korszaknak, ennek a pezsgő művészi áramlatnak, magában az ár forrásában, középpontjában, ahol annyi jó mag hintetett jóföldre, annyi szép gondolat nyert formát írva, lejátszva, megfestve, megfaragva: annak a korszaknak én is harcosa voltam. És ha ezt meggondolom, hálálkodnom is kell - sok panasz után - egy kevéssé. Nagyon sokkal tartozom szeretett - megboldogult - *szüleimnek*, akik engem dacára a nagy bizonytalanságnak, nagy távolságnak, a nagy nyomornak és azoknak a kevéssé biztató körülményeknek, melyek közt küzdöttem - soha nem gátoltak abban, hogy az uton, amelyen megindultam, megmaradjak.

Intelmeikkel művészi, ideális, a mindenkori mára nézve éppenséggel nem hasznosítható törekvéseimben, amelyek pedig nekik nagy keserőségeket okoztak, soha nem zavartak, soha lebeszélni nem igyekeztek, inkább „jobban élni” soha sem buzdítottak. Ha éhesnek látszottam leveleimből, akkor ők, jó szüleim, a szegény, adósságokkal küzdő, kisvárosi tanító és felesége, aggódó anyám, *Ödön* öcsémmel vetekedve, küldték utánam karácsonykor, husvétkor, névnapra, születésnapra a „hazait”. (Ez az *Ödön*, a vasuti főnök, bizony nálamnál jobban tudná életem történetét elbeszélni: kezdet óta gyűjt mindenféle nyomtatványt és egyéb emléket, melyek művészi törekvéseimről a nyilvánosság előtt megjelentek; neki irtam meg leveleimben a művészetre és életviszonyaimra vonatkozó mindenféle dolgokat.) Kis dolgokon mulnak sokszor az élet nagy kérdései: a rámgondolásoknak ezek a bizonyítékai mindig újabb és újabb erőt adtak, mert anyai, testvéri szeretetből eredvén, volt erejük serkenteni a küzdelemre, előre törtetésre: árkon, berken keresztül, toronyiránt. Knowles barátom is folyton mellettem volt: biztatóan hatott. A leveleiben is gyakran ismételte: kitartás, kitartás - az igazság végre is napfényre kerül! Kitartottam.

\*

S a kitartás későn ugyan, de mégis csak kezdte legyőzni az ellentállást. Már szoltam a nem várt érdeklődésről, mely 1905-iki kiállításomat fogadta. Tapasztaltam, hogy többrendbeli kollektív kiállításom bátorítólag hatott a fiatalabb, tehetséges művészgenerációra is. Észre kellett vennem - hiszen iskolaszámra jöttek néha kiállításomra a fiatalok - nemcsak érdeklődésüket, hanem az akadémiai békókból való szabadulási vágyukat is. Nem tudom, mennyiben volt hasznos (vagy káros?) kitartó küzködésem és megjelenésem az ifjabb nemzedékre nézve, de hogy impulzust adtam az egyénibb módon való megjelenés bátorságára: azt talán senki sem tagadhatja.

Egy azonban bizonyos: az, hogy van már művészgárdánk, amely át van hatva azoktól a művészi törekvésektől, melyeket én folyton hirdetek és mindazokkal az új leszűrődésekkel, amelyek feltétlenül nyomot fognak hagyni a mi művészetünk történeti fejlődésében. Bizom ebben a társaságban, amely nagyobb részében a „*Miénk*”-társaságból vált ki, vagy annak intencióival szimpatizáló fiatal művészekből áll. Bizom bátorságukban, fiatalságukban. Örülök, hogy velük együtt gondolkodó, együtt működő lelkekre találtak írónk között, akiknek főtörekvése - művészetről írván - szintén abban csucsosodik ki, hogy ostorozzon, vagy agyonhallgasson minden művészietlen dolgot és magasztaljon mindent, ami mellékérdekek nélkül, bátran és önfeláldozással az új művészetet szolgálja. *Heten vannak.* Művészi

törekvéseik kompletizálására mindenesetre joguk van. Szeretik egymást még a hibáikban is. Azt hiszem, nem félnek a gáncsoktól sem, mert tudják, hogy a gáncsvetők hamarosan be szokták adni a derekukat. Még az impresszionizmus elítélésében is megegyeznek. Elítélik bizonyos értelemben, pedig nemcsak, hogy belőle indultak ki, hanem legnagyobb részük egyelőre belőle is él; impressziókat festenek, noha - hovatovább - stilizálnak. Ez alkalmat ad itt még egy kis kiruccanásra - abban az irányban, hogy az impresszionizmust, mint művészetet ezen a világon senkinek sem szabadna elítélnie! Ellenben magam is azt mondom, hogy nagyon el kell ítélni minden ostoba „izmus” elnevezést, aminek a művészethez semmi köze, mert csak egy dolog van a művészetben: *egymaga a művészet!* Nem kell ahhoz semmi izmus. Az impresszionizmus cégére alatt sok igen szép, egészen komplett festmény is készült és így semmivel sem kisebbek ezeknek a készítői a régieknél, akik szintén komplet műveket hagytak vissza nekünk.

Az impresszionizmus az, melyet Franciaországban ily címen Claude *Monet* és *Pissarro*, Angliában pedig már jóval azelőtt *Turner* és *Constable* kezdtek, akiket a két előbbi Angliában nagyon megfigyelt és akiket indirekte már *Sysley*, *Jongkind*, *Renoir* is követett. Ez az impresszionizmus nem csak egyszerű kontinuitást jelent a festőművészetben, *hanem új jelenséget is, az egyénies megfigyelést és az egyénileg felfogott dolgok egyénies interpretálását is.* Soha sem figyelték meg azelőtt a dolgoknak egymásra való hatását úgy, mint ezek a művészek tették. A napvilág hatását, a levegő vibrálását, annak különböző év- és napszakokban való változásait, színét, ugyanazon színekre való más-más hatását, senki soha úgy meg nem nézte és nem is látta, addig senki soha *ugy megfesteni* nem merte, nem is akarhatta, mint ők. Hiszen azelőtt maga a nap is magában a festők műtermében kelt fel és nyugodott is le: a festők, a barbizoniakat kivéve, nem mentek ki a szabadba a napsugárért; a napvilágról, mint olyanról, egyszerűen nem vettek tudomást, csak amennyiben beszűrődött az a műhely ablakain. Ők tudomást vettek róla - *de meg is szenvedtek ám ezért a bátorságukért* évtizedeken keresztül! Még azoktól is szenvedtek, akik náluknál raffináltabbak lévén, az ő megfigyelésüket, új tudásukat jól kihasználták a maguk művészi helyzetének emelésére. Mielőtt a mártíriumos kezdők igazán, teljes erejükben kiléphetek volna a világ elé, addig már mások, a Marsmezei Szalón főbb kolomposai, javában lakmároztak abból a fáradságosan összebuvárokodott művészi felfogásból és festésmódból, melyet ezek a nagy, de sokáig elnyomott művészek véres verejtékü, lemondásteli törekvéseikkel kihámoztak a természetből és ezzel újra magas nivóra emelték a *barbizoniak*-tól már elfordult, már elposványosodott művészetet. Igaz, arra az álláspontra is lehet helyezkedni, hogy ahhoz, hogy nagy művészetet csináljunk, kellett-e mindez a sok szép gyönyört okozó törekvés és nagy eredmény? Lehet, hogy lesznek, akik azt mondják, hogy a görögök enélkül is nagy művészek voltak. Igazuk van. De azért akárki tagadja is - mégis csak más *ez az eredmény*, mint a Delaroche-Piloty-féle iskola törekvéseinek eredményei.

Nem lehet hát csak úgy könnyű szerrel keresztül gázolni rajta. Nagy szolgálatot tettek az impresszionisták - úgy a régiek, mint a neoimpresszionisták kalapja alá foglaltak - azoknak is, kik csak úgy foghegyről beszélnek most az ő művészetükről. Ebből fakadt minden szép és jó, igaz, sok rossz is különösen az iparművészet terén az a sok szecessziósnak nevezett izlés-telen dolog, mely a bécsi műhelyeken és kiállításokon szűrődött keresztül, mielőtt hozzánk került. (Semmi sem volt már ez utóbbiban mindabból, amit néhányan a párisi két Szalón kettészakadása idején, az akkor új reformeszmékkal teli Marsmezei Szalónban, az *objets d'art* keretében csináltunk és éveken át a legnagyobb ambícióval előre is vittünk.) Az ilyesmit, valamint az egyes kinövéseket, fattyuhajtásokat, szó sincs róla, mi is rosszaljuk, de azért nem szabad az egész impresszionizmus fejére huzni a vizes lepedőt. Ha ezt tennők, akkor - hogy csak néhány példára utaljak - meg kellene sértenünk a *japánokat*, akik révén eljutottunk a kínaiakhoz és perzsákhoz, akiket igazán kell szeretni minden jóízű embernek, kik az újabb

iparművészetre akaratlanul is hatással voltak; el kellene ítélnünk, Morris-szal együtt, az *angol* műipart, Ruskint, mely szintén segítségére volt a franciák kezeügyébe vett objets d'art-nak; a *Bing* kreálta L'art Nouveau-t, melyből annyi műbecsü, szép dolog került ki; vagy például azokat az orosz művészeket, *Korovint*, *Golovint*, kik színházak disztítésében foglalkoznak ujszerű, izléses művészettel. De el kellene ítélni *építőművészetünket* is, amely pedig nem egy elsőrangú, eseményszámba menő új alkotást teremtett azóta, hogy az ipar-, képző- és építőművészek - mint az a renaissance idején történt - egymást nélkülözni nem tudják és sok küzdelemmel bár, de tiszta művészi meggyőződéssel, egymással ismét karöltve járnak s együttesen komplet műveket alkotnak. Nem léteznénk *mi* sem, kik stilizáló művészetet csinálunk és várjuk a nagy modern falakat, hogy befesthessük. Sok mindent kellene tehát az impresszionistákkal együtt elítélnünk: annyi mindenféle műélvezet közvetlen és közvetett forrását. Az ő művészetükre vezet vissza, régi mestereken, perzsákon, egyéni buvárkodáson keresztül *Gauguin*-é is, *Van Gogh*-é is. Innen lyukadt ki az Independents egész nagy társasága és *Matisse* és *Picasso* is az ő hátukon indultak el. Ennek az utóbbinak művészetére határozottan rásüthető ugyan a kongói művészet befolyása is, de hogy ezt megértse s magán átszűrhesse, szüksége volt neki is e kor művészi törekvéseinek ismeretére, amely pedig ismét csak az impresszionizmus révébe fut vissza, oda, ahol *Cézanne* is sokáig révedezett. Ám ne tessék valakinek az itt említett egyesek művészete, tekintse bár azt fattyuhajtásoknak: annál inkább igazolva kell hogy lássa magát a törzset, az impresszionizmust.

Igaz, mint a renaissance vagy bármely más kiformalódott későbbi kor művészete nem bír, úgy a mai kor művészete sem bír oly súlylyal, mint a mindenkorok művészetének őse, a legrégibb művészet. A legrégibb művészek sokkal inkább megfeleltek a nagy művészet fogalmának. Nagy volt minden: gondolatok, emberek és alkotmányok, nagyobb szabásban, méretben kellett tehát nekik is magukat kifejezniök. Így álmodták a bábéli tornyot, így csinálták az egyiptomi gulákat és sphynxekeket. Ez csak egyszerű, természetes és logikus kölcsönhatás, semmi egyéb: a korszellem neveli a művészt, a művész a kor szellemében dolgozik. És ha élvezik az emberek a renaissance-t, mely az antikon rága magát keresztül: miért hányják szemére az impresszionistának, hogy szintén régiekből, csakhogy más régiekből tanult, hogy a természetet is megfigyelte, mint a régiek, csakhogy intenzívebben figyelte meg, hogy magából is ad művébe, csakhogy többet ad, mint a régiek adtak. Hisz mindezek a régiektől való különbözőségek csak művészibbé tehetik a művet a *mai kor* embere számára. Nincs tehát semmi jogos alap arra, hogy az impresszionizmust a renaissance vagy más kiformalódott izlésű kor művészetének javára degradáljuk.

Mindenesetre szép az a gondolat, melyet már sokszor hallottam, hogy az új művészetnek nálunk is meg kell mutatnia „nagy arányokra” való készülségét és hivatottságát, körülbelül ugyanazt, amit szerintem a franciáknál Puvis de Chavannes már dicsőségesen igazolt. Ennek azonban nem a festészetből és szobrászatból, hanem a térfoglalás művészetéből, az építészetből kell kiindulnia. Elő velök hát, a nagy kövekkel, elő a nagy falterületekkel, elő a mai forum Romanum tervezésével s a modern pompeji építés gondolatával: majd előjönnek velök a hozzájuk illő murális festés és a monumentális szobrászat új emberei. Amig oly apró kis fülkékkel lesz tele egy templom, mint ahogy azt most építik, addig hogyan lehessen annak falaira Puvis- vagy Marées-féle vagy újabb izlésű panneaukat, freskókat csinálni. Hová? Minek? Kinek? Hol vannak azok a nagy uralkodók, azok a nagy papok, nagy urak, mágnások? Amig nálunk bemalterozzák a paloták falait, addig ne álmodozzunk olyan megbízásokról, melyek a nagy dekoratív festészetet igénylik.

\*

A „Művészház” kis impresszionista kiállítása is, ugy-e milyen szép volt? Hajlandó volnék azt mondani, hogy a legszebb, melyet valaha nálunk rendeztek. És ugy-e nagyrészt azok a művészek voltak benne képviselve, kiket e jegyzeteimben emlegettem? S noha természetesen a művészek nem mind a legjobb műveikkel voltak itt csoportosítva: mégis művészi szenzációszámba ment ez a kiállítás. Mert az új művészet leszűrődéseit a jellemző művek egész sorában tartalmazta s minthogy valamennyi a mi amatőrreink tulajdonából került elő, igazolta azt is, hogy ezek a jóízlésben kompetens uriemberek e műtárgyakat megszerették.

Hazai kiállítás rendezéséről lévén szó, nem szeretném innen kifelejtetni *Ernszt* Lajos és *Rózsa* Miklós nevét sem, akik folytatták *Hock* János kezdését, hasonló szellemű kiállításokban igyekezvén bemutatni itthon is - *Delacroix*-tól, *Daumier*-tól, *Courbet*-tól, *Paál* Lászlótól, *Cézanne*-ig, *Gauguin*-ig, *Van Gogh*-ig - azt az iskolát, mely régi alapokon indulva, egyéni abszorbeálások útján a természet szeretete és intenzív megismerése révén lett azzá, ami. Ami természetesen nagy kölcsönhatással volt, ismétlem, minden egyébre, amit művészetnek nevezünk, építésre, szobrászatra, írásművészetre, zenére, közvetlen hatásában pedig a legszebb privát modern galériákat váltotta ki magából, nevelt lelkes műbarátokat és kritikusokat; hatással volt a mai felvilágosodott korszak egész szellemi életére annak minden vonalán; a szociális gondolkodókkal is találkozott az egyéniség kidomborítására való törekvésben. És végül a nálunk érthető okokból óvatos művészeti politika centrumában, minisztériumban, muzeumban is megértésre s néhány méltányló hívőre találva: nálunk is bekerült a *muzeumba*. De nem a mumiák közé: nem mint végérvényesen elraktározott változhatatlan végeredmény! Mert hiszek benne, hogy *fejlődésképes* idehaza is, mint volt eredeti forrásában. Hiszen annak az alapján, amit eddig mutatott fel modern festészetünk - csak a berlini kiállítás meglepő fogadtatására gondoljunk -, meg kell állapítanunk, hogy ez a magas színvonalon álló művészet már is fronton áll a nemzetközi versenyben: csak a francia áll vele egy sorban s talán a belgáknál és oroszoknál történik még valami, de a németek már messze mögötte maradtak.

Már az amatőrvilág köreinek tágulása is e mellett bizonyít: azoké az amatőröké, kik modern dolgokat művészi szempontból gyűjtenek. Moszkvában, Párisban s talán a németeknél is az egyáltalán gyűjtők számra itt-ott többen vannak, de az igazán modern ízlésű művészetnek nálunk vannak igazán megértő és mindig lelkes amatőrjei: *Andrássy* Gyula gróf, *Kohner* Adolf, *Nemes* Marcell, *Majovszky* Pál, *Jánossy* Béla, *Hatvany* Ferenc báró, *Bakonyi* Károly, *Petrovics* Elek, *Engelmann* ügyvéd stb. És vannak mások is, kik mostanában fejlődnek elsőrangú műbarátokká: még jobban szeretik ugyan a multak művészetét, de kezdenek ébredezni és kezdik átlátni, hogy *senki a saját korát joggal meg nem tagadhatja*.

Építészetünk, szobrászatunk is igazolja különben a festészeti impresszionizmust és annak hajtásait, pedig hát ezek, különösen az első piktura ecsetjéhez, vászondarabjához képest ugyancsak súlyosabb masszával dolgoznak. Ha másban nem, a régibb formák sutbadobásának megkezdésében, az új formák izléses egyszerűségének most már gyakoribb keresésében igazolják úgy általában, mint külön idehaza is. Friss, új erők működnek építészetünkben, mely az utóbbi években erős lendületet nyert. S ha csak éppen rámutatok is erre a fejlődésre, *Feszl* és *Lechner* Ödön neve említetlenül nem maradhat, de egy egész sor tehetséges fiatal építőművész dolgozik sikerrel az új stílus fejlesztésén. Csak fejlődnék már velük az építetők ízlése is! - Szobrászainkat, sajnos, az örökös nagy pályázatokban való részvétel el-eltéríti az igazi művészi munkától, a maguk közvetlen érzéseinek megmintázásától. De remélhetőleg most már hamarosan tele lesz Budapest és az ország nagyjaink emlékszobraival s aztán szobrászaink is nyugodtabban alkothatnak egyéniségüknek megfelelőbb s igazi érzésükből fakadó művészetet. Kisebb dolgaikban így is akárhányszor igazán művészi intenciókra bukkantunk, mint például a *Vedres* Márk kis bronzában, aki távol él a mi mozgalmainktól és pályázatainktól s szabadon követi művészi érzésének sugallatát.