

V. M. L.

9 3 9



Vaszary János

MEZEI OTTÓ

VASZARY JÁNOS

ÉS/VAGY AZ

ÚJ RENESZÁNSZ

TUDOMÁNYOS FÜZETEK 8.

KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI MÚZEUMI SZERVEZET

A borítón
Varga Nándor Lajos
fametszete,
Magyar Képzőművészeti Főiskola
évkönyve, 1940–41

**RÉGI ÉS/VAGY ÚJ
RENESZÁNSZ**

**VASZARY JÁNOS
ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSAI**

**Összeállította, szerkesztette és a bevezetőt írta:
Mezei Ottó**

RÉGI ÉS/VAGY ÚJ RENESZÁNSZ

**VASZARY JÁNOS
ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSAI**

**Főszerkesztő:
Fűrészné Molnár Anikó**

**Készült:
Tata Város Önkormányzata és Komárom-Esztergom Megye Közgyűlése
Kernstok Károly Művészeti Alapítványa támogatásával**

ISSN 0866-2908

ISBN 963 7110135

**Kiadja a Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak
Igazgatósága**

Felelős kiadó: Fűrészné Molnár Anikó megyei múzeumigazgató

Kiadványterv: Ölveczky Gábor

Készült: Mercurius Reklámiroda & Nyomda Kft.

VASZARY JÁNOS ÉBRESZTÉSE

*A kultúra: a nemzet vasbeton fedezéke
és gyémánt valutája. (Vaszary János)*

A modern magyar festészet kiemelkedő jelentőségű mesterének, Vaszary Jánosnak (1867-1939) összegyűjtött írásait tartja kezében az olvasó. Ezekből az írásokból ez ideig mindössze részleteket, szemelvényeket olvashattunk a művésszel foglalkozó tanulmányokban, monográfiákban, de így, együttesen nem láttak még napvilágot. A művészettörténeti, művészettelméleti irodalom sem tulajdonított különösebb jelentőséget a Vaszary-írásoknak, nyilván a művészpálya kísérő jelenségeinek, szükség esetén felhasználható dokumentumoknak tartotta őket.

Jelen kötet Komárom-Esztergom megye jóvoltából, amelyhez a Thoroczkai-Wigand Ede által tervezett tatai Vaszary-villa révén a századelőtől haláláig szoros szálak fűzték a művészt, ezt az érdemtelen másodlagosságot, a nem egyszer hangot kapó felemás értékelést és a művészt övező hallgatást kívánja felszámolni. Meggyőződésünk — gondolom, nem csupán e bevezető szerzőjéé, hogy egy régóta esedékes adósság kiegyenlítéséről van szó, amely nemcsak a kivételes képességű mestert, a hazai, a magyar művészeti progresszió maradandó értékű képviselőjét illeti meg teljes joggal. A kötet, hűvös tárgyilagossággal szemlélve a benne foglaltakat, minden bizonnyal az egész művészeti korszakra, a modern magyar művészet megszületésének időszakára vonatkozó ismereteinket gazdagabbá, árnyaltabbá, kézzelfoghatóbbá teszi. Az anyag összegyűjtése során, időrendben haladva, fokozatosan derült fény számos olyan lényeges, a művészetet és a művészeti életet érintő kérdésre, problémára, tényre, mozzanatra, amely elkerülte a korábbi kutatás figyelmét.

Vaszary — reá igazán alkalmazható a fordulat — „korának gyermeke” volt, a századvégé és a századfordulóé, azoké az évtizedeké, amikor is a valamirevaló ifjú művész, nem állván a Mintarajziskola száraz, kisszerű oktatási módszerét (Székely Bertalan pedig — úgy mesélték később — legtehetségesebb növendékének tartotta Vaszaryt), előbb Münchenben, majd Párizsban képezte magát tovább. Szellemi függetlenségét, hamarosan kiderült — s ezt itt rögvest hangsúlyoznunk kell —, sem ott, sem másutt, még idehaza sem volt hajlandó feladni, sem fiatalon, sem érett művészként. Végül is nem mulékony irányzatokra függesztette tekintetét, mint kortársai közül számosan, művészi kapcsolata — a kezdeteket leszámítva — az eleven, teljes értékű élettel, az így felfogott művészettel s a tág természettel volt, egy-egy időben-térben távoli, vagy éppen újszerű művészi módszer, szemlélet, kísérlet csakis élményszerű vizuális tapasztalatként találhatott nála megértésre és elfogadásra. Az ilyen alkat, kivételes tehetség nemigen lehetett kedveltje a jobbára stilisztikus sémák után igazodó műtörténetnek, még kevésbé lehetett az, ha az új avagy újszerű — akár önrombolónak tűnő — élményszférák kifejezése utáni vágy vezeti ecsetjét, író tollát még hatvan-egynéhány évesen is. A magyar festészet *enfant terrible*-je volt, írta róla jellemzőként a korabeli magyar szellemi élet francia ismerője, François Gachot.

Ennek az írásnak nem lehet célja, hogy Vaszary művészi és (újság)írói munkássága közötti érintkezési pontok elemzésébe bocsátkozzék, de a festészetét valamennyire ismerő és becsülő olvasó bizonyára meglepetéssel fedezi majd fel, hogy a kettő között mennyire szoros kapcsolat áll fenn. Ez az önértelmezés nem a programokban, manifesztumokban gondolkodó és azokhoz igazodó művészé, hanem „az idők szavát”, az eredendő modern művészet, egy — az ő szóhasználatával — „új reneszánsz” szellemiségét, a lázas modern élet *egészét*, a képzőművészet, a film, a formatervezés, az új tudomány és a szellemtudomány, mi több: a versenyszerű sport jelenségeit egyaránt megértő alkotóé, aki látványos páfordulás nélkül otthonos bensőséggel valósítja meg művészetében az új világ- és művészetszemléletből a számára elfogadhatót. Ebben a megértésben nem állt egyedül, egy modern ízlésű társadalmi réteg 1930 körül beérő felismerését közvetítette, amint azt egyik írásában jogos önérzettel meg is jegyzi. A François Gachot-i minősítés a konzervatív hazai közízlést tekintette mércének, amely ellen Vaszary — tizes évekbeli megnyilatkozásainak folytatásaként — a húszas évek közepétől a magyar művészeti élet porondján, a legszélesebb nyilvánosság előtt írásaiban szüntelen harcot folytatott.

Sajnálkozunk azon — ahogyan egy-egy méltatója tette —, hogy nem maradt meg a naturalisztikus avagy impresszionisztikus, erőteljes parasztképek festőjének? Végül is ízig-vérig „urbánus művésszé”, nagyvárosi (mondén) témák, tengerparti fürdőhelyek briliáns kezű festőjévé nőtte ki magát, aki már-már a szürrealizmussal, az általa felszabadított élménykörrel is kacérkodik, amit a főváros egyesek szemében dekadens színezetű létformája és a fantáziagerjesztő balatoni vízivilág közvetített számára. Magyar világpolgár volt, a szó legnemesebb értelmében, *reneszánsz formátumú* festőfejedelem, aki XX. századi ízléskultúráját, az ő szóhasználatában: a modernizmusét, a kortárs francia művészet kisugárzó jelenlétének köszönhette, akárcsak — amint azt több ízben hangsúlyozza — a modern szellemiségű magyar művészet meggyökerezése. Itthoni festőművész kortársai között nincs még egy, aki a húszas-harmincas évek fordulójának nyugat-európai (művészi) ízlését oly megértéssel, lelkes átéléssel közvetítette volna írásaiban ország-világ színe előtt, mint ő.

E kettős foglalatú modernizmus csírái már korai írásaiban megmutatkoznak. A századelő művészi forrongásait kellő távlatból szemlélve értékelhetjük méltóképpen 1903-ban írt sorait, amelyekben a megingathatatlan művészi igényesség, a nemzeti öntudat és a szellemi nyitottság egységéről tesz tanúbizonyságot. Kétségkívül arisztokratikus szellem volt, aki festő létére paradox módon a művészi megnyilatkozások elvi, szemléleti, világnézeti indítékait kutatta. Írásainak folytonosan visszatérő fogalmáról, a stílusról (képstílusról) ekképpen elmélkedik: „A természetben rejlő nagy harmóniának érzése, mely minden finom lélekben megvan, titkos erővel tör külső megjelenésre a művészetekben. Ezen harmóniára való törekvés: a stílus. A stílus az egész embernek mindenhatósága, amellyel ők külön világot teremtenek maguknak. Itt látom a fajiságot és a nemzetiséget mint erősítő elemeket megjeleníteni. Ha a nagy faji kvalitások, nemes közérzések egy istenadta, nagy stílusérzékkel megáldott alkotó szellemben egyesülnek: hát akkor

támadnak azok a szép művek, melyeket irigység nélkül bámulunk, szívből szeretünk, igazán élvezünk.” (Színek, vonalak élete, 1903.)

E klasszikusnak tűnő stílusértelmezés ellenére mégsem állíthatjuk, hogy a századelő művészi forrongásai, a modern művészet átfogó erejű, széles lendületű alapozó gesztusai őt (nemcsak mint művészt, hanem mint a jelenségeket írásaiban figyelemmel követő szemlélőt) érintetlenül hagyták volna. 1912-ben általános feltűnést keltő (gyűjteményes) kiállítást rendez munkáiból a Művészházban, ezt követően 1913-ban részt vesz a világháború előtti évek legjelentősebb nemzetközi művészi eseményén, az ugyancsak a Művészházban rendezett Nemzetközi posztimpresszionista kiállításon, amelynek katalógusához Kernstok Károly bevezetőjéhez kapcsolódóan úgyszintén ő ír előszót, sőt ekkor már mint a Művészház szabadiskolájának tanára, a kiállítás keltette benyomásai alapján Új szépségek jegyei címmel az új művészeti jelenségekhez intuitív megértéssel közeledő elmére valló előadást is tart. E három művészi eseményhez kötődő írásos megnyilatkozása (gyűjteményes kiállítása és a Nemzetközi posztimpresszionista kiállítás katalógusához írt bevezető, Új szépségek jegyei című előadásszövege) korabeli és későbbi: húszas évekbeli festészetéhez és az egyetemes modern művészetről vallott, időben újabb és újabb tapasztalatokkal, szempontokkal bővülő felfogásához nyújt támpontokat. Amit ezekben az írásokban első impresszióként, nyitott szellemre valló művészi belátásként vet papírra, ha itt-ott lakonikus rövidséggel is, — másfél évtized múltán a korán felismert igazság utólagos igazolásaként lelkes hangon adja tudtul újságcikkben, katalóguselőszóban.

Vaszary ekkorra már külföldi (francia, olasz, spanyol) utazásai nyomán erőteljesen átformálódó, de még korántsem végleges modern(ista) szemléletének és a stílusról kialakított, újabb szempontokkal bővülő felfogásának bizonyságaként érdemes e három írásból néhány gondolatot idézni:

„...az emlékezetből ábrázolt dolgok sokszor egységesebben hatnak, mint azok a káprázatok, melyeket természetlátásnak nevezünk.(...) A leegyszerűsített, összefoglaló formanyelv segítségével szembekerültem mindazzal, aminek vonzókörébe eljárásom taszított: a kialakult, befejezett és letűnt nagy kultúrákkal. (...) Sajnos, ma csak a trópusok lakóinál vannak meg a szabad fejlődésnek azon esztétikai szépségei, melyeket klasszikusnak lehet nevezni, s mely szépségeket vajmi nehéz kinyomozni a díjbirkózók és légtornászok túltengő izomhálózatain, esetleg diszharmonikus vagy édeskés mozdulatain.” (Bevezető gyűjteményes kiállítása katalógusához, 1912.) E sorokban nem nehéz felfedezni az eredendő reneszánsz művészetet mindvégig nagyrabecsülő, érte lelkesedő *műélvező* és az azzal, továbbbélő hagyományaival leszámoló *modern művész* — írásaiban is nyomon követhető — szembekerülését, amely ezekben az években átmenetileg festészetében is megmutatkozott.

Minden bizonnyal a futurizmus agresszív hangvételiú manifestumai indítják arra a gondolatra, hogy „a rombolásra ösztönző elméletek (múzeumok, emlékek szem elől való eltakarítása) azon hatalmas, folyton erősödő művészi világnézet ellen irányulnak, mely a nagy tradíciók, archaikus stílusok logikájának követése”. Megjegyzi azonban azt is, hogy végső soron „a modern ember művészi véleményéről” van szó „egy bevégzett művészi világnézet felett”, amelyre csupán az

egyik — érthető — reakció a futuristáké (s a mindenfajta művészet iránt közömbös lömegeké), a másik — s művészként Vaszary ezt tartja figyelemre méltónak — az újszerű, modern élettől, életformától áthatott fzlésnek (aminek fontosságát később sem győzi hangsúlyozni) s mindenfajta spontán megnyilatkozás, a „primitív” művészetet, s nép(i)művészetet, a gyermekrajzokat magukba foglaló művészi tradíció arzenáljának tekintetbevétele.

Ebben az arzenálban a fenti hagyomány mellett — az 1913-as nemzetközi posztimpresszionista, de valójában a posztimpresszionizmuson messze túlmutató kiállítás alapján ennek belátására is hajlamosnak mutatkozik — természetszerűen a tudomány és a spekuláció nyújtotta művészi ösztönzésekkel is lehet számolni. Az Új szépségek jegyei című előadásában világosan kimondja, hogy az „objektív naturalizmust”, az impresszionizmust követően szükségszerűen el kellett jutni „a művészet és természet viszonyának új megállapításához, az új szépségek meghatározásához”, vagyis: a lényegesből való (belső) szervi kiinduláshoz, a térfogat és térillúzió plasztikus elemzéséhez, az anyag hatalma alól való felszabaduláshoz, a tér és idő festői viszonylatainak kifejezéséhez. Később pedig hozzáteszi — kimondatlanul is — a maga ez idő tájt folytatott, nyilván a futurizmus által ösztönzött festői kísérleteire utalva (a Nemzeti Szalon ugyancsak 1913-ban a futuristák és expresszionisták műveit mutatta be): „Az igazi alkotó nem habozik az időben elmúlt, esetleg átváltozott, de még mindig élő inspiráció erejét felhasználni egyidejűleg egy olyan festőiséghez, mely más térhez van kötve. Távol áll tőlem az okkultizmus és metafizika útvesztőiben keresni a gyakorlati festészet feltételeit (...), viszont a festőiség számára felfedezett, eddig ismeretlen kiegészítő szépségek jogosságát csak azért, mert közel esnek e szempontokhoz, eszünk ágában sincs megtagadni.”

A Nemzetközi posztimpresszionista kiállítás katalógusának bevezetőjét hivatkozó avagy nagyvonalú cézári gesztussal Párizsból keltezte, nagyjából ottani általános benyomásait összegezi is benne. Másfél évtizeddel később, 1927-ben a francia fővárosból küldött beszámolójában már a jól tájékozott párizsi bennszülött otthonos biztonságával veszi sorra a konzervatív, a világművészet központjának szerepét továbbra is betöltő Párizsban ez idő tájt újszerű és merőben új művészeti mozgalmakat, mai szemmel nézve is egészséges ítéletet alkotva valamennyiről: a szalonfestészetéről, a posztimpresszionizmusról, a szürrealizmusról, a konstruktivizmusról és az általa „dilettantizmusnak” nevezett naiv művészetéről (a század szenzációjaként említve Henri Rousseau *Alvó cigánylányát*). Az utóbbi képviselőiről pedig jó érzékkel megjegyzi, hogy „testvérei (ők) a tanagrai fazekasnak, aki kis szobrait gyúrta, a mázolóknak, aki az útszéli fészületeket festette, a szűcsnek, aki hímezi a tulipános magyar szűrt, és a parasztleánynak, aki téli napokon hímes kendőket varr”. (A mai festészet mérlege.)

Nem telik bele néhány év, s a tudós(kodó) elméletalkotás legcsekélyebb szándéka nélkül, az autopsziára, személyes tapasztalataira, a látottakra támaszkodva megkísérli összegezni „a művészeteken kívüli erőtenyező” hatását az új szellemű XX. századi művészetekre. A teljesség igénye nélkül, mintha egy rá jellemző, pompás színhatású képet tenne vászonra, takarékos, biztos mozdulatokkal, az alábbiak megállapítására jut:

„...a *kutató*sokhoz hasonló mozgást mutat a művészet; a materiális, külső formaábrázolás helyett — a benső szerkezet és tartalom megállapításában;

a *gépkultúra*val, szerkesztésekkel együtt halad a művészetben: a benső, dinamikus erőknél megfelelő külső formakialakítás;

a *pszichoanalízissel* felvetődnek a tudat alatti ősi ösztönösségek, álmok, népies, barbár és gyermeki megnyilatkozások;

a *metafizika*: a szürrealizmus logikátlan képszerűségek, absztrakciók, víziók birodalmába segít;

az *idő és tér* legyőzésének szándékával halad: a művészi kozmogónia, kiszabadulás a szűk műteremből mozgási élményekkel, új térszemlélettel, a dimenziók feloldásával stb.”

Mindehhez nyomban hozzátesszi, nem a festő, hanem a műélvező Vaszary, aki az itáliai reneszánsz, patinás olasz városok, templomok, múzeumok, trecento és quattrocento korabeli művészek kifinomult ízlésű szerelmeseként is bemutatkozott korábbi írásaiban: „*Úgy a görög, mint a reneszánsz esztétikai megfigyelésen és az elmúlt évtizedek naturalista kultúráján nevelődött szem út találta tehát azt a barrière-t (ti. korlátot), melyen nem tudott átlendülni*”. (Művészet és válság, II. 1931.).

Ezek után akár felfedezésszámba mehet az az újabb megállapításunk, hogy ismereteink szerint nincs még egy ővele kortárs festőművészünk, akit modern ízlésű európeér, régmúlt korok iránt érzékeny műkedvelő (dilettáns, a fogalom azóta kiveszett értelmében) és vérbeli *connaissanceur* létére modern festészetünk — a miénkről van szó — sajátos karaktere olyannyira foglalkoztatott volna. A magyarság és európaiság dilemmájának ésszerű feloldására, néhány nagynevű növendékére is kihatóan (még ha egyikük-másikuk oly könnyen meg is feledkezett erről később) ő adott ekkortájt meggondolásra érdemes javaslatot. S tette ezt a liberális polgárság lapjában, a Pesti Naplóban, amelynek a veretes nyelvű műkritikus, a máig sem megfakult szövegű Vaszary-album társszerzője, Kárpáti Aurél közreműködésével haláláig állandó munkatársa volt. (Az albuma Petrovics Elek írt még tanulmányt.) Azokban az években — vélhetően — különleges élményszámba menő, visszafogott hangvételű, de őszintén szókimondó, franciás szellemességet árasztó írásai Babits, Karinthy, Móricz, Szabó Lőrinc, Kodolányi java prózájának, verseinek társaságában jelentek meg, nem egy ízben vezércikként, máskor meg — olvasmányosabb témáról lévén szó — a tárcarovatban, nem szólva számos (a kötetben mellőzhető) nyilatkozatáról.

Aligha lehet aktualizálható felhangok nélkül olvasni, még ha azóta ötven súlyos év vonult is el a nemzet felett, művészetére is mélységesen kihatóan, festészetünk nemzeti jellegéről írt sorait, amelyek magához méltó kortársainak elfogadott Csontváry és Rippl-Rónai festészetéhez hasonlóan az ő tempósan beérő festészetére is rímelnek: „A (...) mindenkori képstílus és nemzeti jelleg döntően: a festészet legbensőbb szekrétyében rejlik. A magyar képstílus végleges kialakulását csakis az abszolút festészet segítségével lehet megalkotni, ami nem más, mint: tisztán a színek, fény, vonalak és formák, mint a képfelület optikai szépségének másutt nem tapasztalható összecsengése, harmóniája, rümsa, eltekintve a kép minden egyéb mondanivalójától, benső szándékától.”

A „legbensőbb szekrétrumot” — ugyanitt — a következőképpen kísérli meg körülírni: „A modern festészet, mint tudjuk, kiváltotta nálunk a világos, szivárványos színeket, melyek népies ízlésünk alapvonásai: azt a buja, keleti színgazdagságot, mely teljesen fedi a kedély gyors és szilaj változását, a vérmérséklet és képzelőerő fellángolását és hirtelen kirobbanását, kiváltotta a különös, mély harmóniát, mely éghajlatunknak megfelel, vagy másutt nem látható tarkaságok összezsugorodását: megerősíti ritmikus temponkat, a trópusi, vakító fénybe való összeolvadásunkat, mely a magyar alföldi rónáról elkísér az egyszerű parasztszobák fehérre meszelt falaira, életre kelti tájaink új szépségeit a modern zárt, szigorú formakultúrával a tektonikus kialakulásokban; dekoratív, népiesben gyökerező vonalművészetünknek pedig szinte felkínálkozik a megszámlálhatatlan új lehetőség, melyet a modern elgondolás nyújt”.

A belső alakító erő és a széles kitekintés nem zárják ki egymást. „Semmi ok sincs a haladó nagy kultúrák mozgása előtt kitérni — írja a gondolatmenet folytatásaként. — Az új áramlatok teljes elgáncsolása nálunk egyet jelentene a festészet csődjével. Minden nemzetnek, a magyarnak is van átalakító ereje: a faji erő, mely korábbi meglátása szerint egyet jelent a szellemi rugalmassággal, fiatalos tettei készséggel, izzó temperamentummal, színes képzelőerővel és kritikai képességgel) a nemzet legnagyobb ereje: a kultúra azonban mindenkinek az ereje.” Mindig is volt annyi felvilágosult bölcsesség és előretekintő belátás benne, hogy festészeti karakterünket időben változó, alakuló folyamatként dinamikusán értelmezze, ám a jövőre, az új nemzedékre, az általa útra bocsátottra gondolva ezt a „fejleszthető festészetet” is csakis a művészeti progresszió jegyében állónak tudja elgondolni. (Modern művészet és nacionalizmus, II. 1929.)

Vaszary nem volt művészettfilozófus, sem művészetteoretikus, sem művészettörténész, a titulusra kényesen ügyelő értelemben. Gondolatai, futólagos összegezései, amelyek fél évszázados festői gyakorlata alapján és mindenre figyelő utazásai során érlelődtek meg benne, több ponton érintkeznek akár Fülep Lajos, akár Kállai Ernő, akár — Hamvas Béla eszmefuttatásaival. A magyar festészet múltjával szemben mindenképpen megértőbb s az új jelenségek iránt sokkalta érzékenyebb Fülepnél, a modern festészet benső lényegéhez, spirituális többletéhez ugyanúgy közel férkőzött, mint Kállai vagy még inkább Hamvas Béla. Amit különösképpen értékelhetünk annyi év után is Vaszary kétségkívül futólagos jellemzésében, a magyar népművészet, az egyetemes modern festészet és az új szellemű magyar festészet általa vázolt sajátosságainak különös — sorsszerű? inkább közös gyökérből eredő — találkozása, amely XX. századi művészetünk meg-megszakadó folytonossága ellenére a későbbiekben mégiscsak gyümölcsözőnek bizonyult.

Vaszary neve, kiterjedt tevékenysége többet, mást is jelentett a kor — s ez közel egy fél évszázadot fog át — magyar szellemi életében, mint egy akár magasan kiemelkedő kvalitású festőművész folyamatos jelenléte. Tudni való, hogy a Lyka—Réti-féle főiskolai reform eredményeként 1920-tól nyugdíjaztatásáig, 1932-ig a Képzőművészeti Főiskola nagyhatású, kiváló pedagógiai érzékű művésztanára volt. Oktatási módszeréről, tanári működéséről számos növendéki visszaemlékezés szól, de írásai ismeretében az is nyilvánvalóvá válik, hogy ta-

nítványaival a vérbeli modern(ista) festészet benső lényegét, szellemét, szellemi háttérét kívánta elsajátíttatni. Mióta — annyi év késéssel — Kandinszkij, Klee, Moore és mások írásai magyar nyelven is olvashatók, bárki számára nyilvánvaló immár az összefüggés Vaszary húszas-harmincas évekbeli írásai és a nyugati kortársak alaposabb, mélyrehatóbb, nem egyszer didaktikusabb eszmefuttatásai között, a különbség mindössze az analízis különbözőségét, de nem a lakonikusan megfogalmazható lényegét érinti. Semmi csodáltnivaló nincs hát abban, hogy az ilyesfajta művészi mentalitás nemcsak a mereven konzervatív, ortodox akadémikus, hanem a mérsékelt modern ízlésű szakmabeliek körében is idegennek, idegenszerűnek tűnt.

Pedig Vaszaryt tiszta, nemes szándék vezette mindvégig. A húszas évek elejének a nemzet gondokodó rétegére kiható letargikus szellemi állapota, pszichikai nyomása enyhültével, 1924-ben a KUT (Képzőművészek Új Társasága) megalapításával, amelynek gondolata egy Bornemisza Gézával folytatott beszélgetés során merült fel benne, kifejezetten az volt a szándéka, hogy a magyar progresszív művészet számára ugyanolyan fórumot, bemutatkozási terepet biztosítson (Rippl-Rónai elnöklétével), mint amilyen a háború előtt az ugyanilyen céllal létesült, legendás hírfi kiállítási intézmény és egyesület, a Művészház volt, ahol ő maga 1914 elején — ma olvasva is — megragadó erejű előadását tartotta „az új szépségek jegyeiről”. A művész társaságot sikerült ugyan létrehozni, maga nevelte főiskolás fiatalokkal is — átmenetileg — gyarapítani a progresszív művészet táborát, de — a kötetben olvashatóan — szövegszerűen is kifejezése juttatott lelkes öröme korainak bizonyult.

Néhány nagy sikerű együttes kiállítást (1924-1926) követően a gyökeresen átszervezett KUT-tal már nem volt hajlandó közösséget vállalni, a fiatalokból UME (Új Művészek Egyesülete) néven már 1925-ben külön egyesületet alakított, amely 1931-től jóváhagyott alapszabály szerint működött 30-35 festőből, szobrászból, grafikusból álló tagsággal. 1927. márciusban Vaszary még a KUT tagjainak sorából is kilépett, nem osztva azt „a hirtelen felbukkant véleményt, hogy megérett az egyesület oly kifejesztése, mely nagy perspektívát nyit a műbarátok és laikusok tömeges bevonásával, és azt alátámasztja gazdaságilag”. Még azt is megjegyzi a vele ez ügyben folytatott interjúban, hogy „miután az én vezetésem alatt jutott a társaság kifejlődéshez, stabilitáshoz és morális tőkéhez — jogosan ragaszkodhattam eredeti felfogásomhoz, a tiszta művészi szemponthoz.” Világos beszéd, a művészet, a művészeti tevékenység mindenkoron neuralgikus pontjáról volt szó.

Az UME a bécsi Künstlerbund Hagenben 1928-ban rendezett kiállítása után idehaza a Nemzeti Szalonban mutatkozott be első ízben, számos jelentős, részben külföldön élő fiatal művész (Barcsay Jenő, Barta László, Beck Ö. Fülöp, Bene Géza, Beöthy István, Blattner Géza, Crouy-Chanel László gróf, Emőd Aurél, Gadányi Jenő, Hincz Gyula, Járitz Józsa, Klie Zoltán, Kövesházi Kalmár Elza, Medveczky Jenő, Rafael Győző, Schubert Ernő, Szűr-Szabó József, Trauner Sándor, Vilt Tibor, Vörös Géza stb.) részvételével. A Vaszary halála után három évvel, 1942-ben rendezett kiállítás katalógusában olyan művészek nevével találkozunk, mint: Andrásy Kurta János, Borberek Kovács Zoltán (alelnök), Deli

Antal, Elekfy Jenő (elnök), Eöszé András, Fónyi Géza, Frank Frigyes, Kántor Andor, Kerényi Jenő, Koffán Károly, Mikus Sándor, Paizs Goebel Jenő, Ilosvai Varga István. A két évvel korábbi kiállítást az egyesület Vaszary emlékének szentelte, tőle is bemutattak, mint 1942-ben, néhány olajfestményt.

A húszas években — sok év után — 1925-ben utazott először Vaszary Párizsba, majd Olaszországba, az 1926-os Velencei Biennáléről már részletes beszámolóban tájékoztatja a fővárosi olvasóközönséget. A biennálé tanulságait levonva a később hivatalos részről felhánytorgatott lengyelországi kiállításon a KUT 22 tagjának munkáit szerepeltette, az 1928-as Velencei Biennáléra pedig — az akadémikus művészeti lapban, a Képzőművészetben megrovásként emlegetve — „100 percentes ultramodern anyagot” sikerült törvényes keretek között kijuttatnia. „100 percentes ultramodern anyagot”? Egy előzetes sajtóbeszámoló szerint Aba Novák Vilmos, Egry József, Márffy Ödön, Molnár C. Pál, Pátzay Pál, Szobotka Imre és önmaga — hangsúlyosabb — szerepeltetéséről volt szó, ami mind a KUT vezetőségét, mind az akadémikus művészek táborát egyaránt felháborította. Tény viszont, hogy az olasz meghíváshoz híven a magyar kiállítás a modern képzőművészeti irányzatok neves képviselőinek jelenlétét kívánta demonstrálni. Vaszaryban volt annyi természetes büszkeség, önigazoló ráartiság, hogy a biennáléről küldött, az egész nemzetközi seregszemlét tárgyilagosan és behatóan ismertető, helyiel-közzel bíráló beszámolója zárásaként nem feledkezett meg a külföldi — név szerint felsorolt — kiállítási biztosok, rendezők elismerésének megemlékezéséről sem.

A magyar anyagról adott jellemzését érdemest összevetni fentebb idézett megállapításaival, annak tanúbizonyságaként is, hogy mennyire átgondolt koncepció vezette a kortárs magyar művészet reprezentatív nemzetközi kiállításokon való szerepeltetése során. „A magyar kiállítás — olvasható a beszámolóban — kétségtelenül összhangzó, miután csak a legújabb irányokat követi, és így legteljesebben realizálta az olasz meghívást; progresszivitásában, midőn a nyugati nemzetek összehasonlító mérlegén áll, határozottan megállapítható, hogy: *egységesen halad, közvetlenül friss és mindenekfelett színes*. A jellegzetes, felfokozott kolorizmust a modern művészet váltotta ki belőlünk, amely a magyar népies viseletben és dekoratív ábrázolásaiban is megállapítható mint faji tulajdonságunk, és néplélekben gyökerező.”

Az akadémikus ízlésű körök felháborodását a genovai nemzetközi kiállítás magyar anyagának az összeállítása tetőzte be. Az új erőre kapó Képzőművészeti Tanács képviselője sokatmondóan kijelentette, hogy ezentúl „nemzetközi művészeti kiállításokon Magyarországot csak művészileg teljesen kialakult, magyar nemzeti művészeti tradíciókon alapuló irányzatok képviselhetik”. A korabeli sajtóban kitergetett személyeskedések ellenére, a háttérben Vaszary tanítási elveivel, művészetszemléletével, akadémizmus ellenességével és francia orientálódásával, nyilvánvalóan a fenti nemzetközi művészeti események voltak legfőbb kiváltó okai 1932-es nyugdíjaztatásának.

Erről az egykori Művészház igazgatója s a KUT lapjának szerkesztője, Rózsa Miklós azt nyilatkozta az egyik fővárosi napilapban, hogy „ez tudatos, program-szerű megfojtása a haladó törekvéseknek, és bizonyos körök ama vágya, hogy

a magasra tört magyar művészetet visszazüllesszék az ötven évvel ezelőtti nívóra". Kemény szavak kétségkívül, de tény, hogy Vaszary (és a toleránsabb Csók István) elbocsátásával az akadémikus ízlés ellenében a *modern szellemiségű* művészképzésnek nem volt gazdája a főiskolán. Rabinovszky Máriusz a Nyugat recenziójaként 1928-ban méltán állapíthatta meg az UME általános elismerést kiváltó bemutatkozása nyomán, hogy „Vaszarynak köszönheti az új nemzedék nagy része értékének legjavát: a szín iránti érzéket, de megállapításához — borúlátóan — azt is hozzáteszi, hogy nem telik bele néhány év, s (a művészeti életben is) „az európai konszolidációs, reálpolitikus és realista áramlat fog dominálni”. A hivatalos művészeti életben valóban ez is történt.

Sajnálkozhatunk a történeteken, mindazonáltal ezek a küzdelmes, lázas tevékenységi évek, a húszas évek második fele és az évtizedforduló — esett róla szó — festészetének és írásainak felfrissülését, nyitottabbá válását, élményektől fűtött kitarulkozását eredményezte. Festményei és az írásaiban testet öltött gondolat, színes leírásai között fokozatosan kölcsönös egymásra utalás, ozmóizisszerű kapcsolat alakul ki, az írói képzelet valósággal szárnyakat kap, szétáramlik térben és időben, s a festmény nem egyszer a motívumot materiálisan, könnyedén suhanó ecsetvonásokkal éppen csak érzékeltető festői bravúr tükörképének tűnik. "(...) hát több az Élet, /mint napba-néző szem/ behunyt sötétsége?!" — vetette papírra ez idő tájt kielégítetlen sóvárgással, ritka prózaversei egyikében. Ezt a korszakát szokás különben a színek tüzeit, fényerejét felerősítő hordozó felületről „fehér alapú” periódusnak nevezni.

Világosan megfogalmazta — olvashattuk —, hogy „a magyar képstílus végleges kialakulását csakis az abszolút festészet” vagyis: „tisztán a színek, fény, vonalak és formák (...) összecsengése, harmóniája, ritmusa” révén lehet megalkotni. S amikor a rimini tengerparton bámészkodóktól övezve a vászon elé áll, önmagát elengedve, a lefestésre váró látványt, motívumot az Idő korlátait szétvető nyüzsgő Élet és az őserajében pompázó Természet misztikus egységében ragadja meg: „Talán valamikor napnyugtakor Alexandria fárosza körül vagy egy nérói cirkusz tájékán lehetett ilyen mozgalmas, színgazdag életet látni. Ez itt a festő bazárja, Mekkája és szent Gangesze. Összeolvadnak a nagy alkotó természettel — mert mindenki teszi, érzi és tudja, hogy nem külön a sós tengeri fürdő, nem külön a hullámverés, a forró fövény, a perzselő napsugár és felszabadított meztelenség az élet, — hanem mind együttvéve az igazi egyesülés az őserőkkel.” Nem mulaszthatjuk el az alkalmat, hogy meg ne említsük, ide kívánczoló megállapítás: pályafutása során mindössze két művésznek szentelt önálló írást, méltatást Vaszary, az egyik Rippl-Rónai, a másik az életadó isteni fénnel való egyesülés festője, Csontváry.

Írja cikkeit rendületlenül nyugdíjaztatása után is a Pesti Naplónak, öles hasábkokon itt csap magának hírverést — a „reklám” a harmincas évek nagy reményű varázsigeje volt — mint tanítványokat vállaló magániskolai festőtanárnak. Eközben, Klebelsberg távoztával a kultusztárca éléről, akinek nyitottabb szellemű nyugat-európai igazodásától a lehetségesnél többet is remélt, az újabb, belterjesebb s legfőképpen az akadémizmussal mindjobban kacérkodó hivatalos művészetpolitika erősödő nyomását kénytelen tapasztalni. Töretlen bizalom és remény

élt benne mindezek ellenére továbbra is a fonák jelenségek jobbra fordulásában, változatlan meggyőződéssel képviselt egy ízlést és eszményt, az emberi szellem szabadságát és a (modern) kultúra mindenekfölöttiségét. Az „új reneszánszban”, éppen úgy, mint a névadó eredetiben, de más, időben-térben távolibb kultúrákban is az élet, az önmagát szabadon, akár nyers szépségében kibontakoztató szellem csodálatos, utánozhatatlan és egyszeri megnyilatkozását látta.

Festészetének is ez az életimádat alapvető jellegzetessége (már korai parasztfigurái nemesen komoly tartásában is ez húzódik meg), ezt a vonását ismerik fel benne — más-más fogalomkörben gondolkodva, más-más szóhasználattal élve — a munkásságával elmélyültebben foglalkozók, őt még személyesen ismerő és becsülő kortársai, tanításaihoz nem tételelesen, hanem szellemiségükben ragaszkodó egykori növendékei, amint azt legteljesebben László Gyula — maga is volt Vaszary-növendék — Vaszary emlékezete című írása, s legutóbb, másfél évtizede, magukat a műveket vonultatva fel, a tatai múzeum Vaszary-tanítványok című kiállítása tanúsíthatta.

Végso fokon az életnek, a létezés csodájának törvényszerűségeit kísérli meg rögzíteni elméleti jellegű írásaiban is, először a világháború általa is megismert szörnyűségeiből kilábolva, korábbi írásaihoz kapcsolódóan még némi felvilágosult pedantériával, a természetlátás és képszerűség összefüggéseit, a kép autonóm jellegét és jellegzetességeit boncolgatva, majd az alapelgondolás megőrzésével egyre felszabadultabban, az autonóm kép fogalmát festőművészi tapasztalataihoz és a modern festészet újabb eredményeihez igazítva. Emberi lényéből fakadt megingathatatlan életimádata, a folytonos szóhasználatban elkoptatott fogalomnak, az „újnak”, voltaképpen a művészileg előremutatónak kedvelése és kutatása, amely festészetét is végigkíséri, ha nem is oly hevesességgel és látványosan, ahogyan azt ismert külföldi mintákhoz tapadva — indokolatlanul — elvárhatnók. A halála előtt két órával papírra vetett — utolsó — sorait, a villa házmesterének szóló utasítását akár egész létét, tevékenységét jelképező gesztusként értelmezhetjük: „Kérem jól megöntözni az új ültetvény csemetékét.”

Utolsó évekből származó, rezignált hangvételű írásait nehéz megindultság nélkül olvasni. Tulajdon múltján, a modern magyar művészet nagy reményű kezdetein és az általa immár borúsnak vélt jelenén és jövőjén tündödvé, ő is elmondhatta a Költővel: „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél. „ Ne feledjük, Vaszary intézményekben, szervezett művészoktatásban, modern szellemiségű, Párizs központú művészetet támogató hivatalos kultúrpolitikában gondolkodott.

Legszívesebben a „csendes megfigyelő” szerepét osztotta volna már ki magának, de végül is arra az álláspontra helyezkedik, hogy „a legfontosabb kérdésekben mégsem lehet az ellentmondást nem tűrő művészeti politika szándékait szó nélkül hagyni.” Ír — elmarasztaló — bírálatot a '34-es Velencei Biennáléről, ír a '37-es párizsi világkiállításról, lévén a kortárs magyar művészet külföldi szerepeltetése továbbra is szívügye, minthogy — meggyőződése szerint — „minden művészet teljesítményével, sőt nem egész lezártágával, sőt hibáival annyira lényeges etikai kiegészítője századának, hogy az nélküle érthetetlen volna”. A *progresszív szellemű magyar művészet egy volt számára a (modern) magyar művészettel*, utolsó

éveiben ezt érzi létében veszélyeztetettnek. „Talán csak nem fejezte be Magyarország művészi életének fejlődését!” — kiáltva kérdezi, szorongva és hitetlenkedve. „Másfél évtized alatt — folytatja — művészi kultúránkban óriási változás állott be: a termékenyítő fejlődés szerepét a progresszív művészet vette át. Annak idején Szinyei, Csontváry, Rónai mellett súlyosabb következmények nélkül el lehetett sétálni — de egy egész világnézet mellett?” (A Velencei Biennálé, 1934.)

Az így értelmezett magyar művészet sorsáért való aggodás, hovatovább a művészet teljes devalválódása („ezekben a rendkívüli és nyomasztó időkben a szépség, művészet éppoly integráns szellemi tulajdonságunk, mint akár az igazság vagy szabadság szeretete”) fordítja *végő soron* szembe — nem egyszer élcélődő, ironikus vagy gúnyos hangot is megütve — az új művészetpolitika fondorlataival, mindenfajta akadémizmussal, az akadémikus köztéri szobrászattal, az elharapózó alpári műkereskedelemmel, az általa elszabadult művészi kompromisszumok sorozatával, a függetlenségüket féltve őrző művészeket lealázó sorba taszító nyomorúságos állapotokkal. „*Nem, nem akarunk vak és süket Magyarországot*” — írja A magyar művészek önvédelmi harca című, rövid lélegzetű cikkében néhány hónappal halála előtt.

Nem kerüli el figyelmét — hogyan kerülhette volna is el? — az ezekben az években dívó „monumentális festészet” s nyomában a „római iskola” sem, az általa értelemszerűen „neoklasszikusnak” nevezett újszerű irányzat, amely egy ideje már „*szinte agyonprotégált hivatalos művészet jellegét kezdi felvenni*”. Az ő progresszív szemléletének nincs mit kezdenie vele: „pszeudoklasszicizmus” az a javából (az eredeti „klasszicizmushoz csak annyi köze van, mint a konflisónak a Pegazushoz”), „*nem egészen a művészi szabadság szülte, de mindenesetre az fog vele végezni*”, „*modern művészi pótlék*”, amelynek „semmi köze a mi korunkhoz és világszemléletünkhöz”. Vaszary, szembehelyezkedve mind a (művészet)politikai szempontok vezérelte szemlélettel, mind a művészetet — jelen esetben a modern magyar művészetet — formális stíluskérdéssé szűrkítő felfogással, újfent a maga, festészetével, művészpédagógiai, művészetszervezői és — tollforgató tevékenységével igazolt álláspontját hangoztatja, amelynek a megszövegezés időpontja csak nyomatékot ad: „Több mint félszázados erős és termékenyítő szellemi érintkezés jelzi, hogy Magyarország legvirágzóbb művészi korszaka: *francia hatás* alatt alakult ki. Most már történelmi tény, hogy a gall szellem ragyogása, impulzív ereje és páratlan művészi tevékenysége váltotta ki és *tette versenyképessé Európában színgazdag modern művészi tulajdonságainkat, az impresszionizmustól napjainkig.*” (Művészet és — művészet, 1938.)

Helyzetfelméréseit, baljós kritikáit, egy-egy segélykiáltással felérő panaszait esetenként emberi bölcsessége, megértéssel álcázott tárgyilagossága tartja pórán, egyszer-egyszer ifjúsága feledhetetlen emlékeivel vigasztalja magát, mint a '37-es párizsi világkiállításról és az ezzel egyidőben a Petit Palais-ban rendezett Ecole de Paris kiállításról írt beszámolójában, csendes rezignációval tudomásul véve, hogy véglegesen lezárult egy korszak, s vele — ki tudja? — talán tulajdon munkássága is: „A Petit Palais-ban esteledik: „Messieurs, on ferme!” És a legtehetségesebb, legbátrabb és leggazdagabb művészi korszak lezáródik.”

Mezei Ottó

I.

Három önéletrajz, életrajzi vallomás

VASZARY JÁNOS ÖNÉLETRAJZA 1904-BŐL

Született Kaposvárott (Somogy megye) 1867. novemberben. Gimnaziális éveit után művészi tanulmányait a budapesti Országos Mintarajziskolában kezdte meg 1886-87-ben Greguss János és Székely Bertalan vezetése alatt. Két év múlva a müncheni akadémián Hackl-nál rajzol, majd Löffltz műtermében a festéssel kezd foglalkozni. Az akadémiai év végi tárlaton kitüntetést kap rajzaiért.

Két év müncheni stúdium után Párizsba megy 1899 őszén; Julian szabadiskolájában Bouguereau és T. Robert Fleury műtermében folytatja tanulmányait. Időközben 1892-ben állt ki először Budapesten a Műcsarnokban: Vaszary Kolos hercegprímás arcképét.

Rövid magyarországi tartózkodás után Olaszországba utazik; Venezián és Firenzén kívül kivált Rómában folytat majd egy éven keresztül tanulmányokat. A Vatikáni Képtárban kopírozza Raffael *Madonna di Folignó*-ját. Olaszországból ismét Párizsba tér vissza Jean-Paul Laurens és Benjamin Constant műtermébe.

Párizsból visszatérve, leszámítva hosszabb-rövidebb ismételt olasz- és franciaországi kirándulásait, 1895 óta állandóan évenként kiállt a Műcsarnokban, Nemzeti Szalonban stb., és Budapesten tartózkodik.

Első képei: *Október 1-jén, Szeptember, Szabadfürdő, A forrásnál*. Első nagyobb méretű képe: *Ádám és Éva*, melyet az állam a Szépművészeti Múzeum számára vásárolt meg, úgyszintén az ezt megelőző *Aranykor* címűt is. Ugyanezen időből *Madonna* című képét egy velencei tárlaton egy amerikai műbarát veszi meg. *Részes aratok* című képe Őfelsége birtokába kerül. Kisebb képei közül egypár még az állam s több magánosok birtokába jut.

A millennium alkalmával a hercegprímás megbízásából egyik esztergomi templom számára egy nagyméretű oltárképet fest, *Péter és Pál* címűt.

Foglalkozik grafikai művészetekkel is: illusztrációkat rajzol az Athenaeum újabb Petőfi-kiadásához; iparművészeti textil és gobelin mintákat tervez. Egy gobelinje a turini nemzeti tárlaton *diplôme d'honneur* kap.

Budapesten megkapta a bronzérmét, a társulati 4000 koronás díjat, a kisebb aranyérmét, Párizsban a *troisième médaille*-t.

(Művészeti Krónika, 1904. 2. sz. 3-4 l.
Lyka Károly: Vaszary János c. trásának
befejező része.)

HOGYAN JUTOTTUNK FESTŐI KULTÚRÁHOZ?

A XIX. század festészetének erjedése, mely az utolsó évtizedek alatt ment végbe, a mai szemszögből tekintve, tisztázódott — de korántsem ért véget. A kezdet zavaros és homályos ködbe volt burkolva, de kétségtelenül rengeteg sok dolog helyes bevilágítást kapott, ami a művészetek fejlődése körül fontosnak vagy értéktelennek bizonyult. Az utóbi adott nagy munkát. El lehet mondani,

hogy a szinte végsőig felizgatott küzdelemhez, mely ma folyik a kép meghatározása körül, alig tudtunk valamit megmenteni a múltból.

Aki nálunk a festő tennivalójáról akart egyet-mást megtudni, nem kerülhette ki az akkori Budapest nehézkes és zavaros művészi atmoszféráját. A centrumban Székely és Benczúr állottak. Nagyon jól emlékezem bizonyos nyomásra, mely mindenből rajztanárt akart faragni. Köd volt. Mi azt hittük, hogy ez olimposzi köd. Dühöngött az iparilag űzött festészet. A közös műtermekben lapminták, gipszek, antikok: a legsötétebb akadémikus formalítás. Csak ezek után a sémák után jött a megmérgezett szem elé mint különös kedvezmény — az élő modell, a természet. Székely Bertalan páratlan kultúrája mellett, epességével, elméleti körmönfontóságával, örökös szkepszisével inkább szorongó érzést keltett, mint bátorított. Nem kímélt senkit szarkasztikus kritikája, de legkevésbé a divatos kitűnőségeket — ami a zavart még jobban növelte. Hozzájárult ehhez, hogy heroldok jöttek Münchenből, Párizsból, akik jelentették, hogy odakint egészen másféle munka folyik.

Benczúr sokkal hatásosabb munkát végzett, amiben festői készsége, nagy munkabírása, külföldről hozott tekintélye segítettek: semmi sem bizonyítja ezt inkább, minthogy a mai átlagos ízlés felett is még mindig az ő szelleme lebeg. Hogy mesteriskolájában mi folyt, nem érdekelt, mert sohasem törekedtem közelebbről megismerni világnézetét: reám idegenszerűen hatott.

Ehhez járult a laicizmus ráfekvése a művészetre: a bírálatok — előkészület nélkül, miután a kezdetleges festői kultúrában hiányzott az ellenőrzés — irodalmiak; a kiállítások utalás nélkül a festő zártabb és szűkebb területére, telve novellákkal, anekdotákkal és apró hízelkedésekkel a tájékozatlan közönség fejletlen ízléséhez képest.

Aki csak tehette, ösztönszerűen menekült külföldre. München ez időben kezdte elveszíteni presztizsét Párizssal szemben: azonban nekünk — dacára fényképszerű naturalizmusának — európai levegőt jelentett. A Glaspalast hatalmas nemzetközi kiállításai, a műkereskedők kirakatai, a nagy művészi élet, rengeteg előkelő név — képesek voltak az érdeklődést erősen lekötni. Ez volt különben a tekintélyek aranykora: a Propileumok és Gliptotéka görög utánzatával éppúgy, mint a templomok ókeresztény bazilikájukkal, valamint a régi mesterek hajszálhú lemásolásával bizton számíthattak a teljes művészi elismerésre. A történelmi álepika és álpátosz, a galériaszósz a bitümos, fekete, mocskos palettával, a Pilotyakkal, Defreggerekkel, Grütnerekkel meghozták súlyos tévedéseiknek következményeit. A francia, színes, világos, élő életet ábrázoló képek mellett erős gyanút keltettek. Lassanként mindenki átszivárgott Párizsba. München utóbb csak afféle feltételes megállóhely lett az európai művészetek országútján.

Hogy mit értettek akkor „kép” alatt, ugyancsak nehéz volt elfeledni. Dacára a folyton erősödő interpretált naturalizmusnak, mely a franciákon keresztül utat tört — a müncheni a kép és természet közé mindig evokált egy-egy galériamestert és — szószot. Ma senki el nem hiszi azt a küzdelmet, melyet az ilyen öreg paletta ellen kellett reménytelenül folytatni évtizedeken keresztül. Még ma is él.

Párizs kétféle módon, de mindenképp megrázó hatást gyakorolt: *el kellett majd-*

nem mindent feledni, amit eddig tanultunk — de emellett olyan *szabadságot biztosított*, mely közel jár a fejvesztettséghez.

Már Münchenben láttuk Bastien-Lepage-t és Dagnan-Bouveret-t: úgy beszéltek róluk, mint akik új perspektívát nyitottak. Nem volt meg ugyanis a műtermekben a tisztánlátás ítélőképessége, ami okvetlen szükséges az irányokat jelentő nevek értékeléséhez. Bastien-Lepage-nak volt ebben az időben kétségtelenül a legnagyobb átütőképessége: az ő aprólékosan fogyatékos naturalizmusa — noha éppen ezért nem lehetett termékeny — rövid ideig faszcinálóan hatott. De amíly hirtelen jött, oly gyorsan tűnt el. Bámulatot keltettek Puvis de Chavannes monumentális pannói — Manet-t még nem értékeltük túlságosan. Döntő fontosságúnak azonban a *francia kultúrát* ismertem fel: a nagy iramban, ízlésváltozásokban csodálatot keltett, hogy a francia géniusz mindig tudott elsőrangú mesterekre mutatni, akik az élen jártak. Az egyéni szimpátia és temperamentum a hatásoknál természetesen erősen közbejárt. Az előadás könnyűsége és közvetlensége, a festő területének határozott felismerése, a világos paletta, az eredeti tehetségek szünet nélküli felvonulása s a folyamatosan lüktető, forrongó művészi élet, az Indépendants-nok megalakulása — hozzá a nagyszerű művészi múlt, mely a jelenben is eleven erőként tudott hatni: mindez összehatásában oly hatalmas szuggesztiónak bizonyult, mely *egy egész életre szól*. A műtermeknek a Julianban, az Académie-n, az esti kurzusokon átformáló hatása elenyésző csekély volt: Párizsban akkor is éppúgy, mint ma az utcának, kirakatoknak, műkereskedéseknek, kiállításoknak stb. volt művészi nevelő befolyása.

A hatalmas távoli bolygók itt egész közel keringtek. Jött a plein-air, az impresszionisták — közvetlen természetszemléletre utaltak: a fekete galéria-tónus kezd eltűnni, a paletta megszínesedik, felfrissül. Itt kapja a másodkézből vett közvetett természetlátás a halálos döfést.

Ám a közvetlen természet elé állított festészet sem állhatott soká helyt, miután a világos palettának oly sok mondanivalója akadt: szín-, fény-, atmoszféra-problémák. Szinte kimeríthetetlen munka, tevékenység, gazdagság mutatkozik.

Megismétlődik a szellem örökös küzdelme az anyaggal: posztimpresszionizmus, Cézanne, a forma újra felvetett problémája. Az a munka és tevékenység, melyben itt részt vettem, már *nemcsak ösztönös, de tudatos is*. A mesterség elsajátítása, az önálló kritika és ízlés fejlődése meghozták az időt, midőn az ember következetesen, objektíve számot adhat a megjárt és eljövendő utakról, a benyomások értékéről, a benső fejlődésről. A majdnem évenkénti visszatérés Párizsba, utazások Olaszországban, Spanyolországban — bolyongás az impresszionizmus és posztimpresszionizmus és saját érzéseim körül, harc az idegen befolyások ellen s az ösztönösség és benső élet igazi értékelése, a művészi kultúra kiszélesítése: mind határozottabban arra utaltak, hogy munkaközösséget vállaljak azokkal, akik saját korukat akarják kifejezni. München-Párizs-Madrid-Firenze-Siena-Róma-Perugia fényszórók, melyeknek sugárkévéi mellett éppúgy a lemért, mint a kibontakozó értékek tisztán mutatkoztak.

Ma sem szűnt meg még teljesen a muzeális mesterek kikölcsozése: nem szűnt meg a természet fényképszerű megfigyelése: túl sokat találkozunk a mesélőkkel és allegorikus képletekkel: de mindennek dacára megállapíthatjuk, hogy a művészi differenciálás és a monumentális szintézisek korát éljük. A megtapintható kubizmus, a szinte asztrálistekig merészkedő absztrakciók, lelkek spiritishta emanációja mindennél elvitathatatlanabban bizonyítja, hogy az eddigi művészetek feltétlenül lezáródtak, és egy olyan formavilág kezd kibontakozni, mely a múltból mennél kevesebbet akar átmenteni. Mi ment és megy folyvást végbe a modern ember lelkében és — világnézetében! A kino—Stravinsky—Reinhardt—jazzband—szikratávíró—repülőgép—rádió stb. Nem egyszer előkészített légüres terek a jövő befogadására.

Minden meghatározás, mely a múlt szépségeiből indul ki, revízió alá került: a múzeumok helyett is a műkereskedők és az életből kinőtt esztéták állnak helyt.

Meg fogjuk lelni az új formát, mert szükség van rá.

A kialakuló művészethez több köze van egy lokomotívnek, mint Raffaelnak.

(Kút, 1927. febr. 28. 7-8 sz. 4-6. 1.)

VASZARY JÁNOS NAPLÓJA (Radocsay Dénes kísértő szövegével)

A napló veszélyesen hasonlít Munkácsyéhoz és Csókéhoz. Vastag, kemény fedelfűzetben indul, mintha sok helyre lenne szüksége, majd pár oldal után félbeszakad. Alig jut messzebb pár gyermekkori élmény említésénél: amit később tanulóéveiről mond, nem annyira az elmúlt életből való szigorú és logikus beszámoló, mint inkább egyéni vélemények és gondolatok gyűjteménye. Nehezen kezeli a mondatokat, húsz vagy huszonöt év eseményeiből keveset ítélt érdemesnek megjegyezni, inkább összefoglal, általánosságra, végső eredményre törekszik. Ezzel árulja el önmagát, hogy festő, aki rövid pillanat alatt tökéletes képet kíván. Munkácsy és Csók módszeresen gondolkodtak, nagyobb frói szándékkal fűzték egymás után a különböző eseményeket — nem jutottak naplójuk végére —, váratlanul, egyszerre hagyták abba az elbeszélést, önéletírásukat ma és holnap is folytatni lehetne. Vaszary befejezetlenségével hasonlít az övékhez, Rippl-Rónaival meg frászmódja rokonabb. Események helyett gondolatokat fűz egymáshoz, hétmérföldes csizmával lép át a megtörténtek fölött. Először a naplótírás bevált régi módszerével próbálkozik, még az irodalmi külsőre is vigyáz, közbeszúrt jelzőkkel figyelmezteti önmagát — talán mert tudja, hogy mondatait majd mások is olvassák —, de pár lapnál tovább nem győzi a figyelmet és azután inkább szabadon beszél az impresszionistákról, a maradiakról, a franciákról. Ez az előadási mód, az frói szorgalom hiánya hű képet rajzol a festő egyéniségéről. A napló formája értékesebb az utókor számára tartalmánál. Többet mond el Vaszaryról, mint amennyit ő mondott el önmagáról. Művét folytatni meddő feladat s ha folytatta volna, még messzebb kanyarodik a szándékolt műfaj törvényeitől. Még pár lap és védő- vagy vádbeszéd, esetleg aforizmák gyűjteménye kerekedik az önéletírásból. Az új magyar művészet érdekében írt újságcikkeihez vagy a pillanatok születte gondolatainak gyűjteményéhez hasonlult volna.

A naplót 1936 augusztusában kezdte meg, s valószínűleg négy vagy öt alkalom során folytatta. Az első lapokon, ahol gyerekkoráról ír, gyakran javít ceruzával a szövegben, nemcsak a visszaemlékezés hitelességére vigyáz, hanem az önéletírás műfaji formájára, a választékosabb irodalmi nyelv ízére is. Időnként figyelmeztető megjegyzéseket fűz a szöveg közé, megvalósítandó programot, szerkezetet vagy vázlat tervét jelölve. Ahol macskafürdősző, zsványkodó gyermekkoráról ír, a lap

szélén egy „epizód?”-ra emlékezteti önmagát, majd egy-két sorral később a ragyogó nyárról, az aranyos por csillogásáról beszélve, a sor fölött „hangulat melankóliá”-val figyelmeztet. A napló vége felé járhatott már, amikor visszatérve az első részhez, ceruzával szúrta be azt a fejezetet, melyben a család eredetéről, a nemesség kérdéséről beszél, majd azt is, melyben atyja váltóival való szaladgálásáról emlékezik. Körülbelül ott, ahol az iskolai fegyelemmel szemben érzett gyűlöletéről ír, említi: „a házatáját jobban ismertetni (Rippl a szomszédban született, Auguszt asztalos házában). Diftériában megbetegedtem”. A napló második feléből már hiányzanak a figyelmeztető megjegyzések, az utólag eszközölt beszúrák. A javítások, a fogalmazással együtt járó áthúzások nem a későbbi átolvasás, az utólagos javító szándék eredményei, hanem a fogalmazás velejárója, a mondatok helyességéért való felelősség jegye, mellyel a festő nyelvtanilag és hangulatilag igazítja a mondat első feléhez a másodikat.

Íme maga a napló:

A kaposi lankás vidéken, a keceli hegyen volt egy kis szőlőnk, présházzal, gyümölcsös és jókora szántófölddel. Lenyúlt az alatta elhúzódó völgybe, melyen ér futott keresztül: a túloldalt titokzatos, hűvös erdő koszorúzta — a távolban egy várszerű tornyos kastéllyal.

Ez a kis, kedves tájék volt nekünk az ígéret földje. Hányszor rohantam ide, mint a versenyfutó, az iskola padjaiból és hányszor feküdtem a hegyoldalban, eltűnődve a lenyugvó nap bronzarany csudáján.

Most már tudom, hogy az én ténfergéseim, ellenállhatatlan benső vonzódásom a természetnek ehhez az egyszerű és romantikus zugához, nem volt más, mint egész életemre való egyesülesem optimista hitvallással, ami nekem napsugarat, színt és szabadságot jelentett.

A friss tavasz és a korai nyár tündéri szépségekkel köszöntött be. A harmatos pázsit, melynek minden egyes fűszála mint hegyes dárdák meredeztek az ég felé, az átható illatú mezei virágok, a tücskök és kabócák álmosító cripelése, az erdő mélyén legelésző nyáj egyhangú kolompolása, az avar folytonos zizegése semmiségek és mégis nekem — el nem halványuló élményeim. Hányszor néztem fájó szívvel az ablakon keresztül az iskola padjából, hogy a közeli dombok alján vagy a piactéren boldog emberek járnak-kelnek a napsütésben és nincsenek ide-láncolva, mint én, a fogoly az iskola (...) félelmes rabszolgatartó parancsára. És micsoda boldogság és izgalom volt a szombat délutáni kirándulás a ropói és nádasdi erdőkbe „növényezni” herbáriumom és bogarászni a rovargyűjteményem számára.

Az iskolát mindig amolyan fogházfélének tekintettem: akkor még nem kegyeltem túlságosan a könyveket, és csak az apám időnkénti komoly fenyegetése, hogy iparostanoncnak ad, ha nem tanulunk — nógatott egy kis szorgalomra. Jobb szerettem a kertünkben és a ház körül ödöngeni: macskát fürösztetni, tököt kivájni és belőle emberfejet formálni, a harmadik és negyedik szomszéd kerítésén keresztül-kasul zsványost játszani és ijesztgetni, cirkuszi produkciókat, erdő-mezőn barangolni és ceruzával rajzolgatni... egy forró nyári délután a lefüggönyözött, félhomályos szobában kisöcsémet kellett ringatnom a bölcsőben: a bölcső monoton, lassú mozgása, a függönyön itt-ott beszűrődő fénysugárban táncoló aranypor csillogása, rezgése, misztikus hatása, mint a jelképes nyár megjelenése, ma is élénk emlékem — hisz ma is a forró, arany (...), tündöklő nyár szerelmese

vagyok. De nem tudtam az illusztrált képeskönyvek elbűvölő, hipnotikus hatása alól sem szabadulni: a ceruzával és színes vízfestékekkel babráltam folyton — embert-állatot rajzoltam természet után és komponáltam mozgalmas csataképeket.

A családban és a rokonságban az a hiedelem volt elterjedve, hogy nemesi nevünk tulajdonképp Zsedényi, és a Vaszary név csak úgy ragadt reánk, hogy két ősrünk: István és György Vaszar községből bevándoroltak Keszthelyre és származási helyükről csak mint a két vaszarit emlegették. Egyszer Vaszary Kolos hercegprímást megkérdeztük, hogy hogyan áll a nemességünk, amire nevetve mondta? „Ha nemesek lettünk volna, nem fizettünk volna füstpénzt és nem szállásoltak volna be hozzánk katonát”. — „Azonban a családban valaki számára jogom volna a báróságot kérni”. Címeres pecsétgyűrű is létezett a rokonságban: kettéosztott pajzs felső részében három csillag, alól kardot tartó kéz. A nemesi diploma persze sohasem került elő. Az ipszilont nevünk végén először Vaszary Kolos hercegprímás használta mint fiatal tanár: azelőtt csak az egyszerű i járta.

Apám főgimnáziumi tanár volt. Vagyona bátyjával egy közös ház, ahol mi is laktunk, és a kis szőlőből állott. Népes családuk bizony szerény viszonyok között éldogélt. Apámat mindenki szerette és tisztelte. Szív embere volt: nem tudott megtagadni semmi kérelmet senkitől, és szívesen vállalt anyagi kezességet másokért — sajnos aztán ezen is úszott el kis vagyonunk. Hányszor kellett váltókkal kezes aláírásokért futkosni. Ha az iskolából előadás közben kihívtak, már tudtam, hogy mi lesz a megbízatásom. Ez a váltókkal való házalás valósággal elüldözött hazulról — és örültem, midőn másutt folytathattam a tanulmányaimat. A családban tekintélyt tartott és respektáltuk. Talán (...) első pillanatra zárkózott, kole-rikus, érzelmes, lobbanékony, hirtelen természetű volt, de azonnal lehiggadt, szerette a társaságot. Humanista verseket írt, és egyéb irodalmi működése is maradt utána: nagyapánk szintén versfaragó ember volt — és kétségtelen, hogy a családban nagyon elterjedt művészi hajlandóságot tőle örököltük: a költészet és irodalom éppúgy, mint a zeneművészet kultusza, szinte magától érteődött nálunk. A vakációk alatt a gimnáziumi könyvtárban apám rendezte az anyagot és mi szívesen segítettünk neki. A könyvespolcokhoz plafonig érő létrákon mászkáltunk, hogy elhelyezzük és kiválogassuk a könyveket. Megtörtént, hogy a létra tetején, a címlap után jócskán belekóstoltunk a könyvbe is, hogy megszerettem, amit kisdiaák koromban annyira untam. Faltam a könyveket; mindegy volt: regény, útirajz, bölcsészet, persze nem a számtant, latint, a szintakszist s amit be kellett magolni.

Ma is egyet jelent nekem: a könyv és a természet. A természet csodái mellett határtalanul vonzódom és ragaszkodom a nyomtatott betűhöz; s amit tulajdonképp nekem jelent: a természet és gondolat szabadságához.

Az iskolai fegyelmet, mely folyton útban állt boldog gyermekkori szórakozásaimnak, a szabadság erőszakos korlátozásának tekintetem — és azért gyűlöltem. Akkor még nem tudtam, hogy a könyv éppúgy a szellemi ízlés és étvágy próbája, mint a jó konyha a testi táplálkozásnak.

Anyám — hosszúfalusi Szabó Nelli — a Madonnának típusához tartozott. Atyja, szerencsétlenül, fiatal korában halt meg; vagyonos borkereskedő, nemesember volt. A pátenst Lipót császártól kapta egyik őse, valószínűleg mint hadi kitüntetést,

mert címere egy fehér lóra felhágó vitézt ábrázolt, aki kezében levágott török fejét tartja. A címer mint olajfestmény az egyik szobában függött; mi, gyerekek nem respektáltuk túlságosan a nevezetes történelmi emléket, mert céltáblának használtuk gumipuska lövöldözésnél.

Anyámnak mind a három fivére pap volt — családunkat bátran papi családnak lehet nevezni. Különböző apai ágon is könnyen össze tudok számolni nyolc-tíz papot, akik között Vaszary Kolos hercegprímáson kívül szerepelt nem egy káplán, plébános, esperes, gimnáziumi tanár, szerzetes és világi.

Anyám a legjobb anya volt, a kiterjedt család nevelésében, gondozásában pihenést, fáradságot nem ismert; apánkat bizonyos komor tekintély zárkózottsága vette körül és tiszteltük —, de anyánkat csak szerettük. Sokszor emlegette, hogy anyja szigorú elvek szerint nevelte. Ezt a szigorúságot nem örökölte: de határtalanul kitartó, erélyes volt. Valószínű, hogy a művészet iránti hajlandóságot apántól örököltük, de a konstruktív szellemet, az energiát, kitartást tőle. Úgyiszlván minden pillanatát családjának szentelte; mindenkit meghallgatott, megértett, de senkit el nem ítélt. Főlényes, nemesen gondolkodó hölgy volt, nem tűrt semmiféle alacsonyyságot. Derűs, kiegyensúlyozott, harmonikus kedélyét egész életén át megőrizte. A gyerekkori hangulatok és emlékek képei tömege még ma is él bennem, de azért nem tudnám megkonstruálni azt az átváltozást, mely a homályos ösztönösségből tudatossággá fejlődött bennem a festészet iránt. A képekhez szinte vallásos tisztelettel vonzódtam. Hamar rájöttem serdültebb koromban, hogy jó lenne tudni, hogy hogyan is készül a kép, mire való a festék, papír, vászon. Nem kaptam választ, de annál inkább a festészet bűvös mágija elhatalmasodott rajtam.

Nem volt soha egyéb szándékom, vágyam: festeni akartam! Ez az autoszugesztio nekem oly természetes volt, hogy annak ellenkezőjét nem is tudtam volna elgondolni.

A gimnáziumi művészi útbaigazítás nem létezett, vagy hihetetlenül primitív volt; unalmas lapminták és ornamentals gipszek — sőt ezek is csak mint másolatok szerepeltek. Végzetlenül untattak; ehelyett illusztrációkat másolgattam, a vásártéren parasztokat, állatokat, népies kosztümöket stb. És midőn az érettségi után — mert apám ahhoz ragaszkodott — a budapesti rajztanárképzőbe jöttem, tulajdonképp ott is ugyanazt a szellemet kaptam — csak nagyított kiadásban.

Ebben a főiskolában nem kaptam semmit, jobban mondván, amit kaptam, mind el kellett felejenem. Valami végzetesen rosszul értelmezett természetszemlélet járta, határtalan múzeumi tekintélytisztelettel, hogy a zűrzavar teljes legyen. Székely Bertalan töprengő, doktrinér szelleme inkább elriasztó, mint lelkesítő volt; Keleti Gusztáv mindenkiből rajztanárt akart fabrikálni. Aki csak tehette, meglógott ebből a sivár, levegőtlen környezetből. Híradások jöttek Münchenből — sőt Párizsból. Ott minden másképp ment. 1887-ben Münchenben vagyok. Hacknál rajzolni, Löfftnél festeni tanultam. Életnagyságú aktstúdiumokat készítettünk — a legrészletesebb, német naturalista szorgalommal. Úgy látszik, Holbein szelleme feküdt meg minket. A francia plein-airisták és kivált Bastien-Lepage nyugtalanított mindenkit. A Glaspalast-kiállítás francia újító szelleme szinte forradalmi

benyomást keltett. Közbe-közbe Párizsból átutaztak magyarok, és lelkesedve beszéltek a francia művészetről, melyből itt-ott már láthattunk pár képet.

1889-ben Párizsban vagyok. A Julian-iskola virágzásának tetején volt. Mindenki ott tolong, szinte alig lehetett helyhez jutni. Kezdetben Bouguereau, Jean-Paul Laurens, majd Benjamin Constant és T. Robert Fleury műtermében dolgoztam. A mestereket ritkán lehetett látni, hetenkint egyszer-kétszer: Benjamin Constant egész éven át Amerikában portrékat festett — csak egyszer láttuk. Kisalakú, Ingres-papíron rajzoltunk, naturalisztikus, plasztikus medellifrozás, de háttér nélkül, tehát még mindig akadémikus (...): a festett tanulmányok szintén ekkorák voltak. Ezzel szemben Münchenben aktokat életnagyságban rajzoltunk kétméteres papíron, és a modell hetekig ült, míg Párizsban csak egy hétig. A mesterek szelleme alig volt érezhető ezekben a nyüzsgő méhkasokban, ahol a rajok ki- és berepültek, és folyvást változott a tanítványok tömege. A francia bohém szellem persze eluralkodott és modellpihenő alatt láрма, veszekedés, durva tréfák állandóan szerepeltek — a munka alatt azonban szélcsend. Hetenkint voltak kompozíciók, rendszeren bibliai tárggyal.

Rendkívüli tehetségekben nem volt hiány, és ezek hatottak is izgatólag és lelkesítően, mindjárt éreztük azonban, hogy ezekben a stúdiókban tulajdonképp csak tréning folyik, de az egész életre szóló ajándékot, szellemi fegyvereket Párizs az ő csudálatosan színes, ragyogó élete, elsodró mozgása, kifoszthatatlan, újszerű formagazdasága nyújtotta.

Az utca nappali és éjjeli élete, kirakatai, díszletei a legszorosabb kapcsolatot mutatták a festőművészettel. Éreztük, hogy festőnép között élünk. Művészi gyűjteményei, magánképtárai, a lépten-nyomon felbukkanó régiség- és műkereskedések és kivált nagyszerű kiállításai — kézzelfoghatólag bizonyították Párizs mindent leverő fölényességét. Könnyű megállapítani, hogy a franciák ma is az egyedüli iskolamesterei a művészetnek. Az utcán, a kirakatokban, kiállításokon kaptunk legtöbbet. A nagy mesterek, kiknek nevei, mint a zászlók a standardokon, fennen lobogtak — könnyen megközelíthetőek voltak. Természetesen ez a művészi értékelés, mely ma már véglegesnek látszik, korántsem volt észrevehető. A Meissonier-csoport különválása tulajdonképp hatalmi kérdés volt, és Bastien-Lepage volt az első, aki a szabadban körültekintő naturalizmusával és a barna galéria palettával való szakítással az első csapást mérte az akadémikus festészetre. Ezt az átalakító művészi folyamatot a mi szemünkben Munkácsy akasztotta meg nagy tablóival és sikereivel, míg pl. Puvis de Chavannes érthetetlen mozgási pályán keringett és nem volt beilleszthető a félénken feltűnő impresszionizmusba. Manet-ről, Renoirról, Monet-ről a műtermekben nem esett szó, sőt az a csoport, mely Vuillard-, Denis-, Maillolból stb. állott és az élharcosok előretolt (...) voltak, csak olykor voltak láthatók egy-egy műkereskedői kiállításon.

Itthon a Műcsarnok Benczúrral megingathatatlan hatalmának delelőjén állt. Ha az ember külföldi útvjáról egy időre hazakerült, ellentmondást nem tűrő akadémikus festészetbe ütközött. Menekültem. Párizsból, ahol influenzában megbetegedtem, hazajöttem és aztán Rómába mentem. 1891-ben. Az Örök Város nyomasztó nagyszerűége szinte lesújtó. Persze, semmit sem találtam meg abból,

amit Párizsban láttam és értékeltem. Kis akvarell plein-air stúdiumokkal próbálkoztam — és lemásoltam Raffael *Madonna di Foligno*-ját közel az eredeti méreteken.

A Via del Tritonén laktam a Monte Pincio közelében, egy apáca-pensióban, ahol nagyon sok érdekes utas fordult meg, akik a Keletről és Palesztínából jöttek hazafelé. Talán nem is kell mondanom, hogy mindennapi elfoglaltságom az ideoda ténfergés, bámulat és az egyik csudálatból a másikba való vergődés volt. Róma évezredes távlatai mítoszával, véres császáraival, Európa-szerte katonai felvonulásaival, a kereszténység üldözésével és végül győzelmével: mindezek köben, márványban, szobrokban, bronzban és vergiliusi versekben ott állottak hitelesen, kézzelfoghatóan előttem — amint akár az iskolai könyvekből tanultam. Minden hús és vérből való. Könnyű volt a reneszánsznak felépíteni a Péter templomot és palazzókat — akár Bramante, Michelangelo alkotásai —, midőn a Marcellus Colosseum, a Forum Romanum csúdas ritmusa, lendülete és monumentalitása kikerülhetetlen realitásával ott vannak — csak fel kell használni őket, csak le kell másolni a nagyszerű harmóniát. A méretek, az oszlopsorok, boltozatok: készen.

Szó sincs róla, ezek az időtlen művészi benyomások semmiképp sem hatnak termékenyítően arra, aki most kezd bepillantani a művészet szentélyeibe, ahol egész más istentiszteletek folytak, mint napjainkban. Amit itt láttam, nem töredékek, nem titokzatos utalások, félbemaradt hősi hexameterek: megkonstruálható művészi valóságok, csak az a csudálatos, hogy ma már nem uralkodnak. Ehhez Róma barokkjá, a pápák, pápaság kétezres éves történelme. A zűrzavar csak fokozódik. A nagy történelmi kultúrák itt mint a réteges, egymásra csúszott televény rétegek gazdag természettel terültek el. Az összefüggés néha századokra megszakad, mint a római görög a gótikus előtt — vagy beékelődik, gyöker nélkül, mint a ravennai bizantinikus művészet —, a szicíliai mór, vagy éppen pun, mint a gyarmatpolitika velejárója.

Vaszary naplóját feleségének visszaemlékezései egészítik ki. Amit a festő elmulasztott életéről feljegyezni, azt a feleség pótolja. A művész halála után tizenhárom lapon vázlatosan feljegyezte, amit férje életéről tudott. E minden bizonnyal az utókornak szánt életrajz mellett megírta saját családjának történetét is vaskos füzetben gyűjtve össze a történetet szüleiről, testvéreiről, a szélesebb Rosenbach családról emlékezik benne. Saját élettörténetét írva, sokat foglalkozik férjével is. A művészről frott életrajz kissé hivatalos színezetű. A családi történet közvetlenebb és természetesebb, egyszerűbb úton vezet Vaszary egyéniségének megismeréséhez, epizódokat említ, de ugyanakkor élettörténeti adatokkal is szolgál. Mintha folytatása lenne a művész naplójának. Kiegészíti, továbbírja és sokszor magyarázza azt, anélkül, hogy egyáltalában tudomást venne a napló létezéséről. Öszintébb a családi napló, mert nem kiadó számára készült, hanem kontár frói kedvtelésből kizárólag a család vagy Vaszaryné használatára. A művelt, a művészet dolgaival sokat foglalkozó asszony mondatainak hitelességéhez kétség nem férhet.

Egy budai családnál Vaszaryval való első találkozásáról így ír:

A szalonban a nem nagyszámú meghívottak között volt egy fiatalember, kinek már a külső megjelenése felett is lehetetlen volt érdeklődés nélkül elnézni. A rendkívül markáns, jellegzetesen magyaros, kissé szigorú kifejezésű arc első pil-

lanatban elárulta, hogy nem mindennapi egyéniséggel állunk szemben; a nagyvárosi embernél szinte szokatlan, feltűnően egészséges arcszín, atlétatermetével egyetemben viszont csaknem nyárspolgárisan szolid életmódra engedett következtetni, ... még iskolás koromban, 1893-ban láttam először Vaszary János festményét, mely nagybátyját, a hercegprímást ábrázolta. Akkor ez a kép, a megszokott konzervatív ízléstől eltérő irányzata miatt, néhány Rippl-Rónai festménnyel egyetemben őszinte megbotránkozást váltott ki belőlünk, akik kultúráukat a Gartenlaube és hasonló, szolid német családi lapokból merítettük;... Az ízig-vérig modern ember, aki a jelent túlszárnyalva inkább a holnapnak él, ahogy megjelent a régi budai házban, úgy hatott, mintha valamely más csillagzatról csöppent volna oda, özvegyasszonyok és vénkisasszonyok divatjamúlt otthonába. Az akkor 37 éves férfi azonban éppen azért, mert munkája minden idejét lefoglalta, keveset járt társaságba és Kuhnék meghívását is csak édesanyja unszolására fogadta el.

Az anya leghőbb kívánsága volt, hogy fia, János is megházasodjék, de az kissé nehéz kérdésnek látszott, mert az amúgy is magába vonult természetű fiatalember egészen a munkájába temetkezett, s alig lehetett rábími, hogy zsúrra vagy estélyre elmenjen.

Közvetlenül az eljegyzés előtti időszakból, a művész anyagi helyzetéről írja:

Művészembernél szinte szokatlan tárgyilagossággal felvilágosított anyagi helyzete felől. Elmondta, hogy nagybátyja, a hercegprímás révén már többször kapott megrendelést nagyobb oltárképek megfestésére, s így sikerült eddig 40.000 korona tőkét gyűjtenie. Jelenleg is meg van bízva a Nógrád megyei Málnapatak kegyúri templomának a Szentháromságot ábrázoló oltárképének elkészítésével. Ennek a munkának a honoráriumát egy nagyobb tanulmányútra kívánja fordítani. Spanyolországba szándékozik utazni, hogy azután az ott gyűjtött anyagot feldolgozva, jövő évben itthon kollektív kiállítást rendezhessen, melyből az erkölcsi sikereken kívül nagyobb anyagi hasznot is remél. Ezt a szándékot meg is valósította, miután előzőleg papa névnapi ünnepélye alkalmával nyilvánosságra hoztuk eljegyzésünket. Április elején indult, előbb Velencében, Milánóban, Nizzában, majd Barcelonában és Madridban tartózkodott hosszabb ideig. Én már kiköltöztem Szántóra, s örültem a csaknem mindennap érkező levelezőlapoknak, leveleknek...

Megemlékezik a házastársak közötti kisebb-nagyobb összezördülésekről és a boldog, békés napokról is. Egy ilyen derűs nyári nappal kapcsolatban kerül szó a *Nógrádi búcsúsókra*.

Még élénken emlékszem Nagyboldogasszony napjára: a nyári virágok káprázatos szímpompája, a templomba zarándokoló falusi nép ruháinak tarkasága egybeolvadt a ragyogó napsütésben, mintha diadalmármorban úszott volna az egész világ a mennyország királynéjának felmagasztaltatása ünnepén. Ezen a napon született meg gondolatban Vaszary Jánosnak egyik legnevezetesebb képe, a jelenleg a Szépművészeti Múzeumban lévő *Nógrádi búcsúsók*. Templomba menet ugyanis Szántó és Rétság között az erdő szélén egy csoport falusi asszonnyal, leánnyal találkoztunk, akik egy fa alatt megpihentek, s ő a gyönyörű színes ruhák

láltára azonnal elhatározta, hogy ezt a képet megfesti. E célból szeptember elején Rétságra költözött, egy parasztházban bérelt lakást, s ott nemcsak a tervbe vett búcsúsokat, hanem még sok más érdekes dolgot festett.

Ezekből a nógrádi képekből egy sincs birtokunkban, a rákövetkező tavasszal rendezett kiállításon mind elkeltek.

A művész újtó volta ellenére is szép sikereket ért el kiállításaival.

1906. március 25-én nyílt meg nagy szenzációt keltő első gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban, mellyel nemcsak erkölcsi, de gazdag anyagi sikert is aratott. Már nem emlékszem, hány kép kelt el, csak az összeget jegyeztem meg: 32.000 koronát jövedelmezett, ami tekintve, hogy békebeli, valódi aranykoronáról volt szó, egész kis gyoynt jelentett.

Anyagi megélhetési gondjaik nem voltak. Jövedelme jómódú polgári életmódot biztosított számukra. A világháború előtti években halt meg feleségének atyja, s az eladott családi birtokból származó örökség még biztosabbá tette megélhetésüket. Gondok nélkül telnek a világháború kitörését megelőző esztendőik.

Mi a téli hónapokat ismét Pesten töltöttük, egészen ötletszerűen hol egy előkelő penzióban, hol egy szezonra bérelt műtermes lakásban. 1913-ban pedig végre én is rászántam magamat, hogy az uramat elkísérjem Münchenbe, majd Párizsba. Az uramnak művészi szempontból különösen hasznos volt ez a korszak, nem kellett koncessziót tenni a vásárlóközönség ízlésének, mert közömbös volt, a kép elkel-e vagy nem: nyugodtan kísérletezett, s fejleszthette művészetét, s ez saját bevallása szerint döntő hatással volt egész pályafutására.

A háborúból önként veszi ki részét.

Az uram nem volt katona, de sokkal aktívabb természetű lévén, minthogy itthon tétlenül vesztegeljen, önként jelentkezett mint haditudósító, s mint ilyen a sajtóhadiszállással megfordult a különböző harctereken. Később mint népfőlkelő az első honvédgyalogezredhez is bevonult, de miután közben betöltötte 50-ik életévét, a frontra már nem került.

Kis vagyonuk a háború folyamán tönkrement. Éppen a háború utáni nehéz években nem volt semmiféle anyagi segítségük. Szűkös viszonyok között éltek. 1920 őszén tanári állást vállalt Vaszary a Képzőművészeti Főiskolán, de ez sem jelentett sok segítséget, inkább komplikációkat eredményezett. Nem volt lakásuk sem, az első telet albérleti szobában vészelték át. A főiskola révén kaptak végül egy ócska műtermes lakást a Horthy Miklós úton, melynek mennyezete az évek során legalább hatszor szakadt le. 1925-től kezdett ismét javulni helyzetük, amikor újrarendült a gazdasági élet, a magángyűjtők és műkereskedők is újból vásárló hajlandósággal fordultak a művészek felé.

Én nem is tudtam megérteni, hogy az uram miért vesződik oktatással; a fizetés minimális volt, mint általában abban az időben a hivatalnokok javadalmazása. Őt nem is anyagi érdek vezette, hanem az a szándék, hogy modern szellemet hozzon az akadémiaira. Három évig működött mint szerződéses tanár, 1923 őszén végre kinevezték, mégpedig mindjárt az ötödik fizetési rangosztályba: most már elfogadható fizetést és lakbért kapott, ráadásul a méltóságos címet is.

Végül megemlékezik Vaszary nyugdíjaztatásáról. A körülményeket csak futólag említi, okai és következményei részletesebben olvashatók az egykori napilapokban. Általában nem mond ítéletet sehol. Vagy mert olyannyira meg van győződve férje kimagasló tehetségéről, hogy feleslegesnek ítél minden naplóba foglalt dicséretet, vagy mert józan ízlése tiltja. Tárgyilagosan tényekről, eseményekről beszél. Ritkán ragadja el a naplóíró asszonyok stilizáló, bíráló vagy hangulatos irodalmi mezt öltő kedve; mintha tudná, hogy a hosszú családtörténet legértékesebb része az a pár bekezdés, amelyet Vaszaryról írt. Életében segítő asszonyi kezével támogatta a festőt, halála után gondos soraival nyújt újabb adalékokat a művész teljesebb megismeréséhez.

(Szépművészet, 1944. 11. sz. 311-318. 1.)

II.

Újságcikkek, tanulmányok, katalóguselőszók

SZÍNEK, VONALAK ÉLETE

Mennyi minden megváltozott: vissza kell néznünk, hogy számba vehessük. Lassan kanyargó utunkban sok meredély, fenyegető sziklaomladék akárhányszor elterelte figyelmünket a virágos mezőkről. De elvégre egy olyan kilátóponthoz jutottunk, honnan bizonyos nyugalommal szemlélhetjük a nehéz utat, melyen egy szempillantás alatt most csodás harmóniába olvad össze szín, fény és anyag.

Egypár őszinte ember elhatározta, hogy úgy fest, ahogy érez. A maguk művészetét csinálják. Életük ugyanolyan volt, mint a bibliai halászcse, takácsé és a többi mártíré: kezdetben nevették őket, majd bántották, később üldözték. Ők azonban nem ijedtek meg. Munkájuk teljesen elfoglalta, betöltötte életüket: s midőn visszapillantottak, elégedetten látták, hogy érdemes volt fáradozni; életre keltették: a természetet és az embert.

Tehát az életet; a tavaszt ezüstös szürkével, a nyarat olvasztott aranyával, az őszt tűzszíneivel, a telet szűztiszta fehérségével: a falut földszínné embereivel, házaival, végtelen nyugalommal; a nagy várost lázas lüktetésével, hervadt idegembereivel, emberraktáiraival, szomorú vígságával, gyászos nagyszerűségével.

Ám az élet nem holtmozdulatlan modell, hanem formában, színben, fényben folyton változó kaleidoszkóp: így az úgynevezett szűzsé és motívum helyett kellett hogy engedjen az egyéni, pillanatnyi érzésnek: az impresszióknak. Ennek nagy ára volt. Ki kellett mondani, hogy a történelmi, zsáner- és reprezentatív képek nem egyebek, mint nagyhangú, lármás frázisok, hogy a kieszt szcénák, ünnepléses arcképek, kikeresett tájképmotívumok csak a józan nyárszolgári ízlés számára kitalált játékok; határozott vonalat kellett húzni az élet és műterem, a mozgás és csendelenség között, a szín-, fényhatások és a festék, az érzés és a tudás, a valóság és a hamis plasztikai túlzások között.

Miután így a képrész majdnem tisztán az érzékelhető élet gyors benyomásaiban, tehát a közvetlen megfigyelésben kereste megújulását, kitűnt saját miliójuk és saját élményeink fontossága. Talán nem igen kell bizonyítani, hogy azon impresszióink a legőszintébbek, legigazabbak, melyeket közvetlen környezetünkben merítünk, vagy amelyeknek nüanszírozott változatait igen gyakran viszontlátjuk. Ezeknek mélységes erejével nem versenyezhet semmiféle kiesztelés. A falusi emberek egyszerű, őszinte élete, mely a nagy folyamok egyenletes méltóságával hömpölyög tova; a külvárosok örömele, kétségbeesett, napról napra tengődő, múlt és jövő nélkül való, mindig a mával küzdő élethalálharca; a mondén, rafinált ember színes, dekoratív élete stb. csakis a beszélőknek nyílik meg egész mivoltában.

És hányféle változatban hat!

Egyik a színjátékot fogja fel — a másik a mélységeket sejtje meg: némelyik az életet a mozgásban, a másik a fényhatásokban keresi.

Úgy látom, hogy e változatosság megérzése az érdekességgel magában rejtje azon hatás titkát, mely mindig magával ragad. Valamint tehát nincs két ember, kiknek egy tárgyról vagy jelenségről való megfigyelésük ugyanaz lenne, annál kevésbé hasonlít megfigyeléseik interpretálása. Érzékeny művészegyéniségeknél ez a szuverén megnyilatkozása a léleknek még különállóbb. Nyilvánvaló tehát

a művész természetes ereje a külső világ felett. Közbevetőleg megjegyezve, csak nemrégiben ez is meg volt fordítva. Kihívó nagy szerepe volt az objektív művészetnek, mely tárgyát feltétlenül fölibe helyezte a művésznak. Bizonyára lehetne egy egész sereg hangzatos nevet fölemlíteni, akik különféle tiszteletreméltó erőpróbákban megmutatták a végső holtponthoz, ahová az úgynevezett fotografikus, becsületos látás vezet. Ez érdemük.

De nem érdemük, hogy az anyagi hatásokkal durvábbá tették a művészi látást, és így természetesen nem végződhetek stílusban, mert a természet szolgái vagy túlságosan pietásos utánpótlása nagy akadály. Pedig minden életképes művészi periódus stílusban végződött (görögök, primitívek, reneszánsz és barokk, román stb.). Kétségtelen, hogy minden igazi művész interpretál; és pedig nemcsak a felfogásban, térbe hozásban, eladásban, hanem a rendelkezésére álló anyagi eszközök mikénti felhasználásában is (pasztell, olajfesték, rajz, stilizálás stb.).

Az interpretálás az egyéniség manu propria. A kettő egy és ugyanazon orgánus elemei, egyiket a másik nélkül nem lehet elképzelni. Ezek által lesz a művész: valaki. Az interpretálás az a varázsló eszköz, mellyel a legérdektelenebb jelenség is, ha érezve van, érdekessé, művészileg értékesé válik: megkülönböztet mindenkitől és minden idők művészeitől: szóval a legmarkánsabb erők egyike.

Itt tűnik ki legszembeszökőbben a színek és a vonalak (a rajz) relatív értéke. Nem ritkák például azon egyéniségek, akik csak két színben: fehér- és feketében — tehát rajzban — tudják érzéseiket kifejezni; mások ismét csak stilizált módon tudnak beszélni; vannak, akik csak nagy foltokban, dekoratív érzéssel minden lényegtelen szín és vonal elhagyásával érvényesülhetnek; majd találkozunk a friss, életet ébresztő, majdnem nyers színekben tobzódó kifejezésekkel — vagy ennek épp ellenkezőjével, ahol minden szürkében vagy monokrómában olvad össze.

A tüneményekre való egyéni reagálás ezen nagy ereje lebontott igen sok mesterséges választófalat, mely mereven eltagolta a művészet birodalmát.

Hosszú idők tekintélyével rábizonyították a monumentális művészetre, hogy annak csak dimenziókban és métermázsás súlyban (szobrászat) szabad megjelenie.

Az iparművészetet pedig, mint afféle zabigyereket, egyszerűen kitagadták. A grafikus rajzokat lefokozták az olajfestésű kép mellett, a képet a tanulmány elé állították, hangsúlyozták a bevégeztséget a vázlat mellett, elválasztották a grand-art-t a kleinmeisztertől, a képzőművészetet a műiparosságtól, az eget a földtől, a csillagokat a mindenségtől.

Mindent elválasztottak.

Hála isten, hogy erre most már csak művészi analfabéták esküsznek. Nem szükséges bizonyítani, hogy valamely artisztikus dolognak az értéke nem attól függ, hogy azt egy asztalláb vagy egy kilométeres kép reprezentálja-e, sem nem attól, hogy az egy hirdetősi oszlop plakátja-e vagy pedig valamely zajos beszédek között leleplezett szoborcsalád: — de igenis, függ attól, hogy mennyi igazságot, mennyi eleven életet tudott a művész a természetből átérzeni, és mennyi tartalmat tudott művébe talentumából beleönteni. A hímes pillangó, bár kicsiny, éppoly szép, mint a végtelenül nagy kék égboltozat.

A természetben rejlő nagy harmóniának érzése, mely minden finom lélekben megvan, titkos erővel tör külső megjelenésre a művészetekben. Ezen harmóniára való törekvés: a stílus.

A stílus az egész emberek mindenhatósága, amellyel ők külön világot teremtenek maguknak. Itt látom a fajiságot és a nemzetiséget mint erősítő elemeket megjeleníteni. Ha a nagy faji kvalitások, nemes közérzések egy istenadta, nagy stílusérzéssel megáldott alkotó szellemben egyesülnek: hát akkor támadnak azok a szép művek, melyeket irigység nélkül bámulunk, szívből szeretünk, igazán élvezünk.

A stílus megjelenése a korokban nagyszerű boldog időszakot, a nemzeteknél szerencsével bevégeződött kultúrát, egyeseknél tökéletességet jelent.

A korszakot alkotó stílus még epigonjait is elárasztja magnetikus erejével. Világosan látni ezt kivált oly nemzeteknél, melyeknek géniusza bírt oly csudás felfrissítő képességgel, hogy koronkint új stílusokat teremtett magának. Ilyen például a francia (gót) stíl, a francia barokk és empire. És ebből Franciaországban közkinccs lett; annak egész ízlése, kultúrája érzi s élvezi hatásukat.

Új stílusra való törekvés jellemzi napjaink művészetét is, és ez az, ami megkülönbözteti képírásunkat, szobrászatunkat, építészetünket minden idők artisztikus életétől. Sőt azon a ponton vagyunk, hogy nemes mesterségek evolúcióit már nagy rétegek veszik át ízlés alakjában. És ez fényes elégtétel azoknak az igaz, nagy és jó embereknek, az érzések és kedély hitvallóinak, kiket mint cégéres világbolondítókat az útfélre akartak kikötni.

Minden megindultság nélkül nézem tehát a közelmúlt lehanyatló, elaggott művészetét. Kedélye, naivitása sohasem volt, és ezért a tudással akarta erősíteni magát: ebből kifolyólag szükségszerűen az okoskodás, fontoskodás, bölcselkedés területeire tévedt. A gondolkodást: az érzések levezető csatornáját, instrumentumát összetévesztette a tartalommal. Hibátlanok akartak lenni, és így kisiklott kezeik közül az emberi. A természettől való örökös konkurenciában kopizálóká lettek.

Így erőtlenedett el a talaj, melyen virágok sohase nyílottak. Most már az ízléstelenség mérges ködfelhője fekszik rajta.

Friss levegőre lett szükség.

(*Művészet, 1903. december, 419-420. 1.*)

BEVEZETŐ

Budapest, 1912. március

Aki hosszabb ideig foglalkozott művészi ábrázolással, gyakran tapasztalhatta, hogy a környezet közvetlen behatásától függetlenül, látszólag ellenőrizhetetlen hatóerők folytán hirtelen erős festői képzetek támadnak és kielégítést követelnek.

Ha e festői képzetek támogatására vagy ellenőrzésére modellt akarunk használni, mindig az a dolog vége, hogy az eredeti képzet ezáltal nem hogy erősödne,

de elhalványul, idegenszerű lesz, sőt egészen eltávolodik. Tapasztható tovább — majdnem minden esetben —, hogy midőn a természetet valamely megjelenésében (alak, táj, csendélet) ábrázolni akarjuk, ez a törekvés hol kevesebb, hol több szerencsével bizonyos eredményre vezet ugyan, de teljes kielégítésre soha. Egyszer a tónus, máskor a szín vagy a friss közvetlenség, forma, vonaljáték stb. sikerülhet, de sohasem mondható az, hogy ilyen — a képekkel teljesen azonos — a természet. Sokszor hittem, azt, hogy ennek az esetleg elégtelen tudás az oka, de mások dolgain ugyanazt a különbséget és ki nem elégtételt tapasztaltam. És nem használnak az apró ravaszkodások, technikai fogások, festői anyagokkal való experimentálások, tekintélyes naturalistákra való hivatkozások.

Így lett előttem lassankint nyilvánvaló, hogy az emlékezetből ábrázolt dolgok sokszor egységesebben hatnak, mint azok a káprázatok, melyeket természetlátásnak nevezünk; hogy a természetet ismét realizálni lehetetlen — de nem is szükséges.

A reláció tehát, melyben az egyén a természettel van, rendkívül változékony.

A természetből kiindulni, vagy arra szuggesztív erővel emlékeztetni elég. A meglátás, meghatottság leközlésének módjai annyiféleké lehetnek, amennyi és amilyen az ereje az elcsudálkozó ingéniumnak.

Ám könnyen bebizonyítható, hogy a plein-air, impresszionizmus és naturalizmus, melyek megakadtak az atmoszféra, fény tudományos problémáin, felületek inkonstruktív ábrázolásán — együttvéve, minden gazdagságuk mellett is, jelentéktelen epizódok: a primitív ember faragványaitól kezdve napjainkig, az egyén által teljesen emulzionált formavilágnezetek eredményeihez képest (stílusok).

Kiemelem, hogy ezek a nagy eredmények, művészi kultúrák csakis ilyen eljárással alakultak ki.

A művészi lehetőségek birodalmában az elgondolással kapcsolatos megcsinálás — mint a lényeges kivonatólása — ma is rendelkezik hatásában azzal a nagy erővel, mint akár évezredekkel azelőtt. Ezzel szemben a természetre mereven ráfüggesztett szemek művészete, mint abszolút élethűségre való törekvés, mindig megvolt ugyan az emberekben, de mint korszak alig nevezhető annak, s minden további fejlesztésre alkalmas eredmény nélkül kiélte magát.

Egy egészen mindennapi bizonyítékra mutatok rá. Minő csekély művészi haszna van — pedig hány művészkedő él vele — a fényképnek, mely az abszolút realizmus szolgálatában áll, a természetet detektív módon leleplezi, a pillanatnyi tűneményeket elfogja, és a legrejtettebb formákat is följegyzí. Figyeljük meg a futó ló mozgását fotografálva: azt tapasztaljuk, hogy a pillanatkép nem mindig fedi a mozgás fogalmát, stagnálás, sőt holtpontra jutás benyomását teszi akkor, mikor a ló a legnagyobb mozgásban van. Viszont egyszerű megfigyeléssel, a pillanatnyi átmeneti, nem jellemző momentumokat mellőzve, a ritmikus mozgást összefoglalva, úgy, mint ahogy a primitívek is nagy naivitással — elnyúlva — szerették ábrázolni a futó állatot: oly képet nyerünk, mely a gyors vágatás képzetét teljesen fedi. Ebben annyira mentek, hogy a kutya, szarvas, ló stb. különféle mozgáskarakterét is egyféleképp ábrázolták.

Természetes tehát, hogy a dolgoknak, a lényeges mellett, mint dekoratív fe-

lületnek értékelését kerestem tudatos korlátozással; amit öntudatlanul azelőtt is számtalan esetben megtettem.

Ezzel a megmozdulással, a leegyszerűsített összefoglaló formanyelv segítségével szembekerültem mindazzal, aminek a vonzókörébe eljárásom taszított: a kialakult, befejezett és letűnt nagy, művészi kultúrákkal.

Tisztán látszik az első pillanatra az a tanulság, hogy e teljesen elfeledett vagy háttérbe szorult világnézetekhez a bűvös varázsszó: az akt formáival ritmusával, mozgásával. Művészi hatásuk folytonosságát, sőt azonosságát csakis az élő aktban találjuk megőrizve — persze szegényebben.

Sajnos, ma csak a trópusok lakóinál vannak meg a szabad fejlődésnek azon esztétikai szépségei, melyeket klasszikusnak lehet nevezni, s mely szépségeket vajmi nehéz kinyomozni a díjbirkózók és légtornászok túltengő izomhálózataán, esetlen diszharmonikus vagy édeskés mozdulatain.

Olykor a színpadokon bűvöl el valamely életre keltett tánc, plasztikus mozdulat, dinamikus vonal.

Különböen végérvényesen letűnt a formakincsek ez ősi kultúrája: a beszédes, szónokló, üvöltő taglejtés; a kezek misztikus kifejezése, sokszőrű élete, mely finomabb és összetettebb volt, mint az arcjáték! Akkor a táncot a rabszolgánők kultiválták; utolérhetetlenül a vonalak összhangját, az ütemes taglejtést, a komponált tömeges felvonulást.

Még egyszer a korai reneszánszban tűnik fel a ritmus megértése, hellén minták nyomán.

Minden új világnézet energiákat szabadított fel. Más szintézisek — más hatások.

Egy új mozdulat a természet felé új életszépségeket és életörömöket hoz napfényre.

Az a művészi reszorpció, mely kultúránkat jellemzi, szinte példátlan telítettséget okozott. A lázas munka évtizedek óta termel ízlést, mely mindent vagy lehető legtöbbet akar hozni a természetből: ízlést, melyet a színek érzékisége faszcinál, és ízlést, melyet most a szervesség törvényei érdekelnek.

E legutóbbi folyamánya az egység és egyensúly eredményes kutatása, amely szerint meghatározhatók: az állandó nagy hatások feltételei.

Kísérletek, erőfeszítések történnek felőlelni mindazt, ami a nagy stílusok és konvenció közelségébe visz. Túlerhelt évek gazdag zsákmánnyal — majd elpazarolt évek sikertelenséggel. Szpekulációk, szisztémák, pszichológiai kimagyarázások, sőt bűbájos ráolvasások. Itt-ott a klasszicizmus derűjét sejtjük, vegyes barbár kritikátlansággal: hallani kurjantásokat — és zsoldárszerű, szárnyaló karénekeket.

Mindez azonban korántsem és csak látszólagosan differencia, mert úgy a tapogatózások, mint a zseniális sikerek kisegítői az erőteljes előrenyomulásnak, mely a rend felé halad s melynek végcélja: a stílnyomozó, rekonstruált művészet.

*(Vaszary János gyűjteményes kiállítása
a Művészházban, 1912. márc-ápr. Katalógus,
7-8. 1.)*

Elmélyedve, hosszasan áll egy finom női alak Watteau előtt. Közeledem: kezében kis tükörrel, szemöldökeket festi újra óvatosan.

A terem közepén, puha pamlagon kényelmesen elhelyezkedve ül valaki, a felső galériákra szegzett fejjel, de behúnyt szemekkel, halkan szuszogva.

A Carrousel tér vedútája felé az ablakból elmélázva néz ki egy fiatal pár — hátat fordítva Courbet-nak és társainak. Az egyik oldalteremből nagy robajjal, vihogással csörtet elő egy csapat, elől az interprète, utána mint a zűrzavaros utasok a várótermekben, sietve, s több idő hiányában, egy percre megállnak hódolattal a nagy koronagyémánt előtt.

Íme egy rövid filmtöredék a Louvre hatásáról a közre, mely abban a pillanatban vonult el előttem, midőn eszembe ötlött az a művészi program, mely a kultúra iránti felelősségérzés teljes hiányában, mint a humanizmus negációja, követeli a művészi tradíciók foglalatainak: a múzeumoknak, emlékeknek stb. szem elől való eltakarítását.

A széles néprétegekre, sajnos, még a látványosság erejével is alig hat egy régi kapitál, csonka szobor vagy megfakult kép. Mindezek nem inficiálják a kulturátlan lelkek tisztaságát.

Még kevésbé azonban az ezen romokon felépülő új művészetet. Tudniillik e támadás éle azon hatalmas, folyton erősödő művészi világnézet ellen irányul, mely a nagy tradíciók, archaikus stílusok logikájának követése.

Nem akarok a kultúrnyilvánosság until ismert közhelyeiből sok szemelvényt felvonultatni: hogy sohasem igyekezett a formák szekunder, üres megismétlésére a reneszánsz a hellénnel szemben; a japán a kínáival szemben: a primitív a bizáncival szemben stb.; hogy egészen más Delacroix, mint Rubens; Lautrec és a modern grafika, mint a japáni; Maillol, Bernard, mint a klasszikus szobrok, amelyekből ezek tulajdonképp kiindultak. Ez a művészi érdeklődés semmi más, mint azoknak a nagyszerű vízióknak és imaginációknak modern átélése, melyek a régi remek műveket inspirálták; azon titkos erők megismerésének vágya, melyek századok folyamán megnövekedtek, szférikus alakot vettek fel, mint ködben a tárgyak, és a legnagyobb művészi egységeket szülték, mint a hindu, perzsa, gót stílus stb.; vagyis: a modern ember művészi véleménye egy bevégzett művészi világnézet felett.

És mintha egyáltalán, európai ember szabadulhatna a tradícióktól, melyek akár művészi, akár hétköznapi formában teleitatták idegeit, vérsejtjeit. Ismétlem, nem a muzeális gyűjtemények, restaurált emlékek végezték e műveletet, hanem: a japán papír, melyen frunk, a francia konyha, melyen élünk, az angol bútor, mellyel lakásunkat megtöltjük; a kínai porcelán a vitrinekben, mellette a sèvres-i, aztán altwien, meissen i stb. Európa a Távol-Kelet egész artisztikus gondolatvilágát kizsákmányolta; iparművészetét átszállította, és mindezzel formagazdagságát meghatványozta még a primitív ősember, nép- és gyermekrajzokról sem feledkezve meg.

Európában hagyományoktól érintetlen ősember tehát aligha van: művészetünk kifejlődését, szükségességét pedig csakis mai korunk fogja igazolni. E kornak pedig a tradíciós ízlésen kívül tartalmat a tudomány és spekuláció ad.

Ebbe pedig bekapcsolódik — az eddigi soraimban érintett archaizáló irányzat mellett — az a párhuzamosan haladó, nem kevésbé revoltáló új művészet, mely példátlan bátor és felforgató támadásaival szinte egyedülálló.

Nem tudok elzárkózni attól a gondolattól, hogy itt Párizsban részben ezen offenzív nyomás az oka a művészek véglegesülésének és a helyzetek állásfoglaló kialakulásának.

Ugyanis nevek, melyek nem jelentik a holnapot, de a köznek tegnap még érthetetlenek voltak, tekintélyekké emelkednek, fémjeleztenek, s hihetetlen áron kerülnek kalapács alá. Rodin aktuális lesz hivatalosan; majdnem összes dolgozával bevonul a Luxembourg-ba és sietve átadatik a történelemnek. A még mindig konzervatív hajlandóságú francia iparművészet, ha nem is győzedelmes, de elhatározó lépésekre szánja el magát a müncheniek kiállítása után.

Az a megértetlen falanx pedig, mely a köztudatba szintén bebocsáttatást kér, mindezzel és minden eddiginek ellentmondó.

Elméleteik és tényeik örült iramban kergetik egymást; erjedésük, kibontakozásuk, differenciálódásuk jeleit csak a nagyon éles szem különböztetheti meg egymástól. A gúny és meggyanúsítás zápora zuhog feléjük, de anélkül, hogy sikerült volna lokalizálni azt az izzó lázt, melyet körtünetnek tartottak: míg lassan kiderült, hogy erős művészi következetességnek tisztulási folyamata. Sokkal nagyobb értékek fölött folyik itt a küzdelem, mint kezdetben hitték, s mint eddig a különböző, úgynevezett irányok jegyében szokott történni.

Közel állunk ahhoz, hogy a szép eddigi fogalma ismét új meghatározást kapjon.

A napokban egy conference-ot hallottam, mely a Picasso művészetét egyenesen az abszolútra való törekvésnek minősítette; mintha a természethez való viszonyunknál fogva nem minden relatív volna.

Kétségtelen, hogy csakis az aktív naturalizmus csődjén épülhetett fel ez a művészi világnézet, mely ma sem a természetről nem akar tudni, sem az érzelmekről, melyek benyomásokat közvetítenek, sem semmi néven nevezendő ábrázolásról, csupán egyedül azon hideg értelem jogosultságát hirdeti, mely tudományos analízissel kitalált rendszereket alkalmaz a művészetre.

Vagyis itt formai absztrakciókról van szó, melyeknek legközelebbi kifejezőmódja a síkmértan, geometria, — tehát sematikus eljárás. Míg ugyanis a természettudományos naturalizmus mindent mint felületábrázolást akart realizálni, addig ez a progresszív irány a mértani vonalakban felállított önkorlátozás által a mérséklés művészetét proklamálja. Fel kell említenem, hogy ha nem is ily erőszakos akcentusban, hasonló jelenségek tömegesen és rendszeresen előfordulnak az egyiptomi művészetben is; a Louvre gyűjteményeiben például megdöbbentő analógiákat találunk.

Persze az egyéni ötletességnek is szabad tere nyílik. A most megnyílt Indépendant kiállítás bőséges példákkal szolgál. Hirdetik (természetesen képekkel) az időbeli folytonosság térbeli összesűrítését; a negyedik dimenzió proklamálását; az emlékezőtehetségen, a szem által lefotografált véletlen, esetleges, összefüg-

géstelen képek egymás mellé helyezését; a tárgyak benső lényegének és konstrukciójának elgondolását.

Erős a meggyőződése, hogy e műveletek — mint tisztán agymunkák — diszciplinák; és el kell ismerni, hogy a fenomennek ily elvont spekulatív megállapítása egész fajsúlyú tehetségeket kíván.

Frivolság volna — és nem is érintené a dolgok lényegét — annak mérlegelése, vajon vezetnek-e e mozgalmak és minő értékű eredményhez? A vonal dialektikája az ősember rajzaitól a mai kísérletekig bizony nagy változáson ment át; mert ha valahol, úgy az esztétika körül az úgynevezett örök igazságok azok, melyek leggyakrabban módosulnak. S ha a művészetek a humanizmus igenlése, akkor végre is nem lehet közömbös a művészeti kultúrvélemény kialakulására, vajon festőinknek és szobrászainknak mi a véleménye a primitív formák hatalmáról s így az asszír Hammurapi és Szardanapál királysírok reliefjéről; vagy mi a véleménye a vonalritmusról, a Ming-dinasztia alatt készült japán rajzokról: mi a véleménye a geometria és esztétika viszonyáról. Az Indépendant kiállításon van egy vászon, melyen egyszerű aritmetikai vonalak és görbék instruktív módon ábrázolják egymás mellett, — ezzel a felírással: *Evocation universelle*.

Micsoda ártatlan forradalmi szózat ez ahhoz a jogszokásos, reguláris időhöz képest, mikor az analfabétás oligarcha csizmapatkójával hitelesítette névaláírással helyett az okmányokat, — helyettesítette a kalligráfiát.

Igaz, hogy itt metafizikáról, rendszerekről, sőt *pur et simple* filozófiáról van szó.

Mi több, egy kiváló kritikus szerint annyira mennek a dolgok, hogy sajnálni lehet azon törvény hiányát, mely a szép ellen vétőket megbünteti.

Hát kétségkívül kár, hogy ez nincs meg. Mert az ilyen törvény, ha rendőrileg is, egyszer már meghatározná, kódexbe foglalná, ami mindeddig nem sikerült: a szép igazi fogalmát.

Addig azonban el kell tűrni annak jogosultságát, hogy a maga számára minden művész maga alkossa meg a szépség fogalmát és kellékeit.

(Nemzetközi posztimpresszionista kiállítás
katalógusa, Művészház, 1913.)

A MŰVÉSZI ABERRÁCIÓRÓL

— Válasz Apponyi Albertnek —

Apponyi Benczúrhoz intézett ünneplő episztolájában kíméletlen támadást intézett a haladó művészet ellen.

Eltekintve attól, hogy Benczúr nem szorul olyan dicsőítésre, mely mások rovására megy, nem tűrhető, hogy korunk legnagyobb művészi evolúciója egyszerűen *eltévelyedésnek* bélyegeztessék.

Ténybeli adatokra hivatkozom. Az *aberrációknak* nevezett modern művészet számai itt futnak össze: Párizs: Salon d'Automne (állami intézmény), Vollard, Bernheim, Durand-Ruel, Druet, Luxembourg-i Képtár (állami), London: Grafton

Gallery, Berlin: Cassierer, München: Thannhauser stb. Ezen elsőrangú kiállítási fókuszok európai fontosságához kétség nem fér. Vollard volt például az, aki felfedezte és megismertette Cézanne-t, az emberiség egyik legnagyobb kultúrjótévőjét, a francia civilizáció dicsőségét.

Felemlítem még, hogy a *modern aberrációkkal* a nyugati legkiválóbb folyóiratok foglalkoznak, s a művészi irodalom legnagyobb és legértékesebb részének érdeklődését kötik le. Íróik: Arsène Alexandre, Gustave Geffroy, Félix Fénéon, Thadée Natanson, Liebermann, Meier-Graefe, Oscar Bie, Octave Mirbeau stb.

A *vásári reklámművészet lapos tájain* pedig az aratás éppen nem az *aberrációs* művészek foglalkozása. Köztudomású ugyanis, hogy a felhánytorgatott *vásárra* hiába viszik műveiket; köztudomású, hogy nyilvános érdeklődéshez is alig jutnak; köztudomású, hogy mindennek tetejébe még a meggyőződés őszinteségét is megvonják tőlük.

Mennyivel kényelmesebb az *örök törvények* szerint dolgozó művészek helyzete, kik jó összeköttetések révén valamely magas uraság színe elé jutnak. Ki ne olvasná naponként azon szerénytelen, émelvítően bőbeszédű reklámokat, melyek meg szokták előzni például egy portré megbízás teljesítését. Jól jegyezzük meg, hogy ez a reklám már a művészi siker előlegezése.

Elszomorító kultúránkra, hogy még a miniszterviselt magaslatokat is a tisztánlátást megakadályozó elfogultság ködfátyola takarja: elszomorító, hogy Apponyi a modern művészi mozgalom jelentőségét, mely a Nyugatot állandó izgalomban tartja, annyira félreismerte, hogy elégségesnek tartott az útból való elhárításra pár unalmas frázist; és elszomorító, hogy művészi kíváncsisága teljesen kimerül abban az elragadtatásban, melyet egy önmagát kiélt művészi periódus kultúráján érez.

(Az Újság, 1914. febr. 10. 16. 1.)

ÚJ SZÉPSÉGEK JEGYEI

I.

Abban a művészi kérdésben, mely ma a képszerűség megérzése és értelmezése körül támadt, kikerülhetetlennek tartom azzal az idegenkedéssel, sőt ellenszenvvel is foglalkozni, melyet részint mesterségesen tartanak ébren, részint a tájékozatlanság következménye.

Szokássá vált ugyanis, hogy elfogult vagy rosszul értesült kikiáltók is a közönség és a kép köré állanak magyarázataikkal. Mivel a nagyközönség ösztönszerűen ragaszkodik ama szépségideáljához, melyet magának már megalkotott: elégséges sokszor egy gúnyos szójáték, jól imitált megdöbbenés, megbotránkozó hang, hogy ezekben egy-egy segítő és veszélyes fegyvertársat találjon mindazon művészi szándékkal szemben, mely neki új szempontokat akar mutatni s a régiéket elhagyására ösztönzi.

Nincs modern kiállítás, amelyet ne utalnának egyesek a humor rovatába, ne

minősítenének a jó ízlés elleni támadásnak, ne bélyegeznének sarlatánok imbecill elméleteinek, vagy legjobb esetben részvétellel súlyosbított eltévelyedésnek ne minősítenének.

Igaz, hogy megértőink is vannak — sajnos kevesen —, akik nem áthatják legnyilvánosabban éreztetni velünk szimpátiájukat, sőt nem sajnálják megosztani a fáradságot a propagálásban.

A mindenkori újszerűségekkel szemben megismétlődő általános ellenszenv pszichéje — a létkérdés motívumait kikapcsolva — esztétikai okokra is visszavezethető.

Ugyanis mindjárt az első pillanatban a megszokás látószögébe helyezkedett ízlés annyira ismeretlen perspektívába kerül, hogy a kényelmet és az ítélet biztonságát egyelőre fel kell függesztenie.

Az ízlés a szépség kritikája, és ennek a kritikának nagyon sok összetevője van.

A szép fogalma nem konkretizálható: változik a földrajzi szélességek, éghajlati viszonyok, időbeli folytonosságok, népfajok, kultúrfajok és tömegpszichék szerint; jegyei tehát e kiszélesedett határok között kereshetők és értékelhetők.

Könnyen megállapítható, hogy az ízlés folytonos átváltozásához, a szépség újabb és újabb jegyeinek megállapításához, kifejlődéséhez e pillanatban nemcsak a művészeknek, amatőröknek, múzeumoknak, hanem az összes emberi kibontakozásoknak köze van: a villamos fvlámpák, szikratávírók, gyorsfényképek, változó tudományos világnézetek, szociális kérdések stb., tehát az emberi társadalom összes etikai és anyagi érdekei — formálói az ízlésnek.

Mivel a tömegpsziché ez összetevői egészen és igen nagy mértékben újszerűek, nem hasonlítva más nagyszerű korszakéhoz, természetesen a kép külső jegyeinek is — a múlttal ellenkezően — meg kellett változniuk.

Az erőszakosan stílusok neve alatt elcatalogizált energiák, amelyek a képszerűség szándékosságánál döntő szerepet játszanak, a múltban is a kor élő szellemének imperatívuma alatt állottak. Csak néhány rövid példát:

Babilónia romjai, Kujundzszik és Chorsabad kiásott palotái, a karnaki templom fentmaradt architektúrájának szertelensége, plasztikájának a dimenziók által kifejezett nagyszerűsége: teljesen fedi Asszír-Egyiptom rabszolgatartó és vallásos kultúráját. A szfinksz, a piramisok, a szárnyas bikák, a királyreliefek, gigászi romok: egytől egyig a fejedelmi hatalom és vallásos misztériumok mindenben uralkodó gondolatának szimbólumai. Minden művészi érzés, gondolat, vágyakozás, erő és tett ezeknek szolgálatába rendeltetik, ez művészetének benső jegye.

Hellasz nagyszerű testkultusza: az izomfejlesztés, birkózás, az erotikum leplezetlen jelenléte, mely közelebb állott a természetességhez, mint ma, oly tökéletes szobrászatot hagyott hátra, melyből rekonstruálható építészete, festészete, irodalma, bölcsellete, törvényei, házi szokásai.

A középkori kereszténység gótikájában, midőn minden felszívódott a vallásos misztériumokba, áhítatos pietizmusba, az égbe nyúló templomok, a szűk mellű szobrok, kemény, szögletes, elsanyargatott végtagjaikkal, félelmes, szigorú arc-kifejezésükkel, színes, álomszerű mese-üvegfestményeikkel groteszk állati, fantasztikus ornamentális díszítésükkel stb. — a kifejezés módjai.

Nem szükség, azt hiszem, bizonyítani, hogy a vágy megszabadulni a kihasznált

művészetek kliséitől, természetszerűleg napról napra erősödik, de egyszersmind azoknak fanatikus gyűlöletével is találkozunk, akik helytelen beállítást folytán a múlt tiszteletén épültek föl, s e tiszteletnek erkölcsi és anyagi hasznát látták.

Ezek pl. tiszta megszokásból élvezik a görög kentaurt és szárnyas lovat, a felhőkön nyargaló alakokat, melyek minden élő organizmus és a gravitáció törvényei ellen valók: de rögtön felháborodnak, ha egy vertikális perspektívát vagy folytonosságban történő egyidejű ábrázolást látnak, melyek különben abszolúte alkalmazkodnak a természet törvényeihez.

Arról nem is beszélek, hogy a balhiedelmeket állandóan terjeszti a múlt művészi sikerek némely bálványának folytonos körülhordozása, következetesen pedig akkor, midőn sötét, vetett árnyékába kerülhet az a néhány fiatal, színes hang, mely éppen más lírába fogott.

Hamarosan beálló sikerekről tehát: hogy a nagy rétegek is rendelkezésünkre álljanak, alig lehet szó, annál kevésbé, mert a művészi hozzászólás joga ugyanazon feltételekhez van kötve, mint az alkotásé: tudniillik a kép előkészületeinek és elkészülésének feltételeihez, melyeknek felismerése — mint láttuk — nem magától értetődő dolog: jelentéktelen a vademberek, vagy kitűnő a fejlett idegrendszerek szerint.

•

Pár év alatt tehetségek hullái borítják az utat, melyen a művészet szekere halad.

A harc kíméletlen: az öngyilkossággal egyértelmű, ha valaki érzéseit, gondolatvilágát a felszínre vetett áramlatoknak tartózkodás és önkritika nélkül kiszolgáltatja.

Az aktkultuszt felváltja a száraz formakultusz, a dekoratív eltévedést a szigorú térelemzés, a sfkábrázolást a térillúzió és plasztikus öntudat, a naturalizmust az absztrakt realizálás és okkultizmus.

Nem szándékozom a távirati művészi elméleteket méltatni, amelyek csak oly hosszú életűek, mint amíg egy kép elkészül: hanem inkább a zavart és félreértést eloszlatni, melyet a hozzá nem értők kártékony szándékkal támasztottak.

Ám minden evolúció, hiszem, követelheti a legnagyobb nyilvánosságot, de azt is vallom, hogy a felfedezett szépségek értéke sohasem függ a megértéstől vagy megérthetetlenségtől.

Az *objektív naturalizmus* kifejező képességét és határait ismerjük, hisz élete oly régi, mint maga az emberiség. Tudjuk, hogy csak egy bizonyos fokig nyújthat élvezetet, aztán át kell változnia, mert minden megjelenésnek más a *helyzete, célja és hatóereje* a természetben, mint a művészi áttételben. Az ősember rajzai, faragványai már erről tanúskodnak. A plein-air, színes naturalizmus és részben az impresszionizmus nevek alatt csak ideig-óráig hódított, s a helyes művészi álláspont meg nem találását bizonyította. Ama törekvésében pedig, hogy a természet külső felületének minél *hívebb* utánzata legyen, tehát mint *szemcsalás*, mérhetetlen károkat okozott az ízlésben; mert minden művészi értéket a természet külsőségeihez való hasonlóság fokától tett függővé. A természetnek e mértani

plasztikusságába vetett hit jellemzője lett azoknak a — hála isten — rövid periódusoknak, melyekben még nincs szava a fantáziának, vagy fáradtság, kimerültség lepte meg. A naturalizmus ugyanis, mely sohasem tudta leküzdeni természet-magyarító hajlandóságait, nem volt képes szóhoz jutni azokban a nagyszerű művészi szférákban, amelyeket stílusoknak nevezünk.

Az *impresszionizmus* volt az első, mely részben a tudomány segítségül hívása mellett, először figyelmeztetett eljárásával ama festői lehetőségekre, melyek az eddigi tradíciókon kívül esnek. Az illúzió-keresésben, a fények- és színeknek döntő szerepet biztosítván, nem segített ugyan közvetve a mai képszerűséghez, de a hagyományok kínai falát áttörte, melyek nyomása alatt a művészet régi reminiscenciákból tengődött, s a régi tekintélyekre való unos-untalan hivatkozással minden tehetséget a múlt szolgálatába utalt.

Meghallgathatjuk talán itt Boucher-t is, hogy milyen véleménnyel volt a tekintélyek romboló hatásáról. Tanítványának, Fragonard-nak ezt írja: „Kedves Fragóm, látni fogod Olaszországban Raffael, Michelangelo és utánzóinak műveit — és én mint barátod bizalmasan mondom neked: ha te ezeket komolyan veszed, elveszett ember vagy.”

Miután tehát az első bátor lépés megtörtént a művészetek új reneszánsza felé, el kellett jutni a művészet és természet viszonyának új megállapításához, az új szépségek meghatározásához, vagyis: a *lényegesből való szervi kiinduláshoz, a térfogat és térillúzió plasztikus elemzéséhez, az anyag hatalma alól való felszabaduláshoz, a tér és idő festői viszonylatainak kifejezéséhez.*

Cézanne líráját szerencsések voltunk élvezni. Majd nyomában tért hódít — félreértés következtében — a régmúltnak az a sajátos kultúrnostalgia, mely a modern művészi világszemlélet közepette elfogta, időről időre vehemensen támadta meg mindazokat, kik a régi szumír, hindu stb. művészi ábrándok után való sóvárgásban is örömet lelték, hasonlóan a vándor ellágyulásához, aki hosszú, fáradságos kereső útjában rég elhagyott ősi udvarházára gondol.

Ez a festői álmom *dekoratív*áá *óhajtotta* tenni a művészetet. Természetesen ez ma nem sikerülhetett, nem sikerülhetett a művészetek demokratizálódása, humanizálódása mellett, midőn a tömeglakók és kispolgári egzisztenciák is részeseivé lettek a művészeteknek. A kisméretű olajfestményt nem helyettesítheti a freskó.

Haszna e törekvésnek mindenesetre maradt. Éspedig a kompozíció megerősítésében, kiegyensúlyozásában és abban a ritmusban, mely az alak mozgási törvényeit realizálja. Miután átvezetett bennünket a múlt ama nagy érzéseire és gondolataira, melyek hatalmas művészeteket inspiráltak: hitet meríthetünk belőlük saját művészi világnézetünk megfogalmazásához.

II.

Mint minden művészi reneszánszban, úgy is most a *forma és gondolat relációjának* új megállapítása a képszerűség legfontosabb kérdése.

Az anyag a forma kötött bilincse; miután úgy a festészetről, mint a szobrászatról a forma útján vehetünk tudomást: abban a pillanatban, amint megszületik a művészi gondolat — élethalálharcra kél az anyaggal.

A jelenségek külső, naturalisztikus formái korántsem alkalmasak arra, hogy benső, intenzív elképzelések tolmácsai legyenek, mert a természet külső formai érzéktése által elveszítik az eredeti tüzet, a plasztikus erőt, eltorzulnak, eltolódnak, elhalványulnak. — Hányszor menekszünk a tárgyilagos modell elől benső, szubjektív formavilágunkhoz.

A néger, eszkimó, őserui, kőkorszakbeli, gyermek-, néprajzok és faragványok az anyag hatalma elleni ösztönszerű küzdelmet tárják fel; a nagy kiterjedt stílusok pedig küzdelmeknek idő szerinti befejezett diadalait mutatják.

Könnyű tehát kitalálni, hogy itt nem természetszerűségről van szó, hanem — az ábrázoló hűséget messze fölülmúló — *formai* kiegészítésről. — A síkok, térfogatok szétbontása, összevonása, kihagyása, hangsúlyozása; a térillúzió gazdagítása: a horizontális mellett a vertikális perspektíva, sőt egy képen több perspektívának megjelenése: mind azt a művészi vágyat szolgálják, hogy a kialakult vagy homályos festői szándékok torzítatlan képszerű megjelenést nyerhessenek.

Ha a törekvés sikerül, a stílus közelébe jutottunk. A kép tehát semmi más, mint egy benső kialakult művészi véleménynek látható, azonos kiegészülése. A képszerűség nyomozásában felmerült új szépségjegyek a benső művészi szándék legszemélyesebb jelenlétét feltételezik. Azonban lépésről lépésre haladva, lassankint megtelik a rideg forma: érzéssel, lírával, mint a gonddal metszett kristály mély tűzű borral. Hogy is szólnak *Leonardo da Vinci* sokszor idézett szavai: „Világosan tudjuk, hogy a látás gyors megfigyelések révén egy ponton a formáknak egy végtelenségét fedezi fel: mindazonáltal egy dolgot csak néha ért meg. Tegyük fel, hogy te, olvasó, egy szempillantásra látod ezt az írott oldalt, és azonnal megítéled, hogy tele van különféle betűkkel, de nem fogod ugyane pillanatban felismerni, milyen betűk azok, sem azt, hogy mit akarnak mondani. Szórol szóra kell menned és versről versre, ha bírni akarsz e betűk ismeretét úgy, mint ha fel akarsz menni egy épület csúcsára, lépésről lépésre kell felfelé menned, másképp nem fogsz arra a csúcsra feljutni.”

A *szándékosság* prizmáján áteresztett szemléletek, élmények — a látomások, sejtelmes képek faszcináló erejét bontják, szabadítják fel; nem sejtett és eddig fel nem fedezett festői hatások mutatkoznak. Mindenkinél voltak pillanatai, midőn azt hitte, hogy szándékaiban jobb mindenkinél, szebbet fog alkotni, mint mások, s lelke legerősebb a világon. Az érzelmeknek ez epikus nagysága nem tűnhetik el nyomtalanul. Ez a telítettség, átélt meghatottságok mindenekfelett való ereje — teremő erővé válik, sokszor egészen semmis tünemények folytán, mint: egy véletlen ránk szegezett furcsa tekintet, ajtóbecsapódás, hátunk mögött elhangzott halk sóhaj, a függönyök között besurranó bágyadt fénysugár, kedvelt virágunk illata. Előtte egy jelentéktelen csendélet — és e pillanatban feltűnik vagy felhangzik a mások előtt értetlen varázsszó, mely felnyitja az elraktározott emlékek és érzelmek kincseskamráját: és a semmis csendélet, mely úgy látszik, ürügy és alkalom volt — nagyszerű művé változik, hihetetlen és szertelen gazdagsággal. Nyilvánvaló, hogy a kép gazdagságát más meghatottságokból kölcsönözte; a felidézett művészi felindultság lett valódi lényege, tartalma annak a jelenségnek, mely előttünk mint éppen nem izgató festői objektum áll: már rég megfogalmazott titkos képzetek tömörültek benne hatásra össze.

Vagy egy más festői diszpozíció: egy elkezdett kép abbamarad, másnap vagy később folytatjuk. A megkezdett részhez éppen nem szükség alkalmazkodni, hanem a szerint a hangoltság szerint folytatjuk, ahogy éppen vagyunk: pl. az előtte való nap csend volt, ma láрма, kocsizörgés vegyül a munkába, a megkezdett rész tehát egyenletesebb, nyugodtabb lesz, a folytatott hézagosabb, rapszodikusabb. A mű látszólag részeiben ellentétes, de hatásában őszintébb, egymást kiegészítő lesz, a lelkiállapotnak megfelelően.

Nézzünk egy mozgási problémát: gyorsan mozgó, pl. táncoló alakot, mely minden pillanatban változtatja helyzetét; a végtagok: kezek, lábak a törzstől szervesen elválnak, sőt felcserélteknek látszanak, s mindez a mozgás megsokasodott, gazdag összetevőjét mutatja. Ez a mozgási folytonosság még nincs megoldva.

Vizsgáljunk meg új szemekkel egy tisztán naturalisztikus jelenséget: két térfogat egybeolvadását. Ha a víztükörben a tárgyak reflexe festői kérdés, miért ne lenne az pl. egy nagy tükörablak által az utcára, a ház falára vetett kép! Ha este a kávéház ablakából kinézünk, azt látjuk, hogy a bent lévő kávéházi társaság kint ül az utcán a bérkocsik bakján, kerekei közt, a lovak hátán; a szervenben lévő ház falán pedig fényes termek keletkeznek ide-oda sétáló alakokkal, melyek mind összevéve plasztikusabbak, színesebbek, tehát érzékelhetőbbek, mint az utcai objektumok: a kocsik, lovak, házak. E két térfogati kérdés is festői probléma.

Mit szóljunk a perspektíva festői babonájáról, mely eddig csak a horizontális szempontban nyugodott meg. Ha egy magas erkélyről lenézek, látókörzetemben két perspektíva keletkezik: egy horizontális és egy vertikális, jobbról-balról pedig ugyanezek megismétlődnek stb.

A felhozott példákkal nem akartunk mást bizonyítani, mint azt, hogy a festőiség értékelése nem mondható lezártnak, miután benyomásaink törvényszerűségének, változékonyságának emberi gyökere nincsen kikutatva.

A tér és idő képszerű vonatkozásai nincsenek egy pillanathoz, impresszióhoz kötve, a térfogat és térillúzió plasztikusabb lett, mint az eddigi üres szerkezeti átlátszóságok, a mozgás és perspektíva merevségéből, megfagyott állapotából fölenged; az anyagi formát átjárja a gondolat és érzés ereje. A naturalista elkezdett képe előtt jégre teszi érzéseit, hogy azokat ugyanolyan változatlan állapotban elővehesse holnap és holnapután. Az igazi alkotó nem habozik az időben elmúlt, esetleg átváltozott, de még mindig élő inspiráció erejét felhasználni egyidejűleg egy oly festőiséghez, mely más térhez van kötve.

Távol áll tőlem az okkultizmus és metafizika útvesztőiben keresni a gyakorlati festészet feltételeit; távol áll tőlem tagadni azt, hogy a festői metafizikai művek kevésbé értékelhetők, tehát kevésbé élvezhetők, miután súlypontjukkal kívül esnek a festészet körzetén: viszont a festőiség számára felfedezett, eddig ismeretlen kiegészítő szépségek jogosságát csak azért, mert közel esnek e szempontokhoz, érzünk ágában sincs megtagadni.

Igazán érthetetlen az az állítás, hogy itt tisztán oly kiesztelt rendszerekről van szó, melyek folyvást változtatják alakjukat, követelményeiket. Hisz senki sem állítja, hogy itt változhatatlan, a fejlődésre lezárt eredményekkel van dolgunk. És ki tudja, itt van-e több vagy kevesebb rendszer, mint a történelmi stílusok keletkezésében, melyeknek tapasztalatait, eredményeit ma oly önmaguktól érte-

több dolgoknak tartjuk? Az egyiptomi, reneszánsz, gót stb. művészetek elméletei, eszmei vívódásai a hosszú évszázadok folytán eltűntek, csak művészeti tényeik maradtak fenn, míg ma minden kezdeményezés, elgondolás, csalódás nyilván-tartatik, esetleg a hitelt vesztett rendszerek bűnlajstromán. Ám nem tagadjuk, hogy beavatkozunk a természet rendjébe, hogy a tapasztalatokat értékesítsük, a festészet határait bővítsük, sőt az elbirtokolt területeket visszahódítsuk: de nem akarjuk a természetet expropriálni, nem akarjuk teóriák martalékául odadobni, noha e tekintetben eredményes példával szolgálhat a neoimpresszionizmus, mely tisztán tudományos alapon a spektrum fölbontott színeiből indult ki — és eredményekhez jutott.

Az irodalom lefoglalta magának a megjelenések folytonosságát. Ez nem volt mindig így: akár régi példákra is hivatkozhatunk, mint a primitív hollandusok és olaszok, akik akárhányszor egy képen ábrázolták a passió több jelenetét (felfeszítés, keresztlevétel, sírbatétel). De legerősebb koronatanunk a literatura ellen a mozgókép, mely minden élőszó és magyarázat nélkül, tisztán képsorozattal a folytonosság hatását kelti, sőt elszomorít, megkacagtat.

A forma jogosságának revíziója mellett, mely forma az impresszionizmus területességén sikkadt el, noha a szín velejárója, beigazolódik, hogy egyik a másik nélkül nem érvényesülhet, mint Cézanne mondja: „A test színezését megváltoztatni annyi, mint annak struktúráját elrontani”.

És végül meg kell erősítenünk a kompozíció kereteit — mely eddig a tárgyak és alakok ide-oda tologatásából állott —, nagyítani szükségyszerűen a térfogatokat, szigorítani a szerkezetet és kizárni a véletlenségeket stb.

Mielőtt befejezném szavaimat, meg kell mondanom, hogy minden művészi meggyőződés annyit ér, amennyi tehetséggel van támogatva, és némely erősebb művészi egyéniség népszerűsége semmi más, mint az általa felfedezett szépségek elfogadása.

A munkában pedig, hogy a reálisat művészileg megoldhassuk, bízzunk. A festészettel mindent ki lehet fejezni.

*(Magyarország, 1914. márc. 8. 17-18. l.
és márc. 10. 15-16. l.)*

A MŰVÉSZET SORSA TEGNAP ÉS MA*

És a halál lefordította az emberiség életfáklyáját. A gondolat, melyért megszámlálhatatlan milliók lelkei szálltak alá a Hádészbe — nem változott át zengő dallá, hogy hirdesse az új életet. Az ajkak, melyek nem hűltek ki egészen, még most is reszketnek az izgalomtól, fátyolos tekintetek idegenkedéssel révedeznek, és visszaemlékezések krátereit égő szenvedélyek tüzes láváját lövellik fel.

A háború elfogta a szeretet melegét — és amit szentnek hittünk, amiben vakon bíztunk: a kultúra a csalódások imbolygó lidércfényévé változott.

* Felolvasa a szerző a Szinyei-Merse Pál Társaság 1921. május 15-i ülésén.

Még ma sem öntudatos az a kataklizma, melyen gondolat- és erkölcsvilágunk tönkrement. Könnyes arccal tekintünk vissza a tegnapi — most már biztosan tudjuk: a tegnapi hajnalhasadásra, a tudomány és szépségek reneszánszára, mely itt üdévé és virulóvá tette a lelkeket. Dante mondja: *Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria* — Nincs nagyobb fájdalom, mint a nyomor napjaiban az elmúlt szép időkre gondolni. Igen, igen — itt egy dús kivirágzás volt, itt hinni lehetett egy szebb jövőben — míg egyszerre, hirtelen egy éjjeli dér fagyos lehelete véget vetett mindennek.

A nép élete nem fizikai létezésétől, hanem attól a történelmi pillanattól számít, amint a kultúra jegyébe és közösségébe belépett. Mi helyet foglalunk az európai kultúrnép-családok között. Az utolsó negyven-ötven év nemzetünk életében a szépek folytonos igenlése volt. A művészet oly hatalmas ívben lendült fel, hogy bátran páratlannak nevezhetjük. Egyik kiállítás a másikat érte, mindegyik művészi erőpróba, párbaj, reveláció, hitvallás volt. A külföldi mesterek vendéglátása tárlataink mindennapos eseménye. A művészi mozgalmak példátlan telítettséggel forronganak: a tehetségek sokasága, felszívó képessége, érzékenysége európai nívóra mutat.

Az ország gazdasági jóléte oly kilengést enged meg, mely az egyenletes fejlődéssel szemben sokszor ugrásszerű szökkenés lendületét mutatja. Mi sem természetesebb, hogy az általános szellemi erjedés, mely egész Európában tapasztalható — nálunk is forrni kezd.

Az impresszionizmus bukása mindenütt már rég megpecsételt dolog, és a vad elméletek dzsungelében a művészi izgalmak foszforeszkáló, rőt fellángolása vakítja meg a lelkeket. A nyugtalanság szembeszökő. Párizsban, Münchenben, Berlinben, Budapesten egy-egy újabb kiállítást újabb és újabb robbanás dübörgése kísér. A múlt nagy stílusegységeit, hagyományait mint kártékony maradványokat szeretnék elpusztítani a föld színéről. A törekvés hangos és félreismerhetetlen, hogy óvakodni kell a remekművektől, és a tempós, egyenletes fejlődésnek semmi jogosultsága nincs többé. A türelmetlen, a megfontolatlan, mindenáron való szakítás hajlandósága a tegnappal, a becsmérlés, a tekintélyek azonnali eltüntetése, ismeretlenségek erőszakos felbukkanása, új szertartások, rítusok bevonulása a művészet templomaiba: aggodalomban és kétségben tartja mindazokat, akiknek mindennapos szükséglete a művészet.

Dacára ezen forradalmi jelenségeknek, nem hiszem, hogy mindez a későbbi nagy kataklizmák, társadalmi és legösszetettebb politikai és gazdasági erők bomlásának előrevetett képe lett volna: azonban egészen bizonyos, hogy minden jele felismerhető annak, hogy a *szellemi életben lezáródott egy korszak, mely minden gazdagsága mellett mihamarább át kell, hogy adja helyét más hírnököknek.*

A függöny szétnyílt és a nagy világráma ouverture-je, a baljóslatú belgrádi távirat elröppent.

A szerepek ebben a pillanatban megváltoznak és mindenkinek más foglalkozást jelöl ki a sors. Lassankint egymás után leteszik a szerszámot: a fejmunkás a tollat, az iparos a kalapácsot és gyalut, a földműves az ásót-kapát — a művész az ecsetet és vésőt. A háború tikkasztóan forró lehetétét mindenki beszívja. *Ezekben a pillanatokban még sejtelve sem volt senkinek arról, hogy mindenki örökre*

elbúcsúzott múltjától — és a magyar művészet legvirágzóbb, példátlan szép ívelésű reneszánsza a magasból hirtelen lehanyatló drámai lendületű vonalba látszott végződni. Abbamaradt egy csapásra az a lázas kultúrmunka, mely jellemzője a háborút megelőző évtizedeknek.

Nem vígasztaló, talán még lesújtóbb, hogy a letargikus fáradtság ma az egész világ kóros állapota lett.

Sokan gondolták, és én ma is hiszem, hogy a nagy mérközések, a háború kiszámíthatatlan változatai tárgyi és érzelmi gazdagodást jelentenek a művészetre. Az események mindenkit magával sodortak, a nemzeteknek népvándorlásszerű özönlése a frontokra, az emberfeletti küzdelmek, a nagyszerű hőstettek, a leírhatatlan szenvedések — szóval a háború etikai nagysága oly lelki telítettséget és meghatottságot éreztet, hogy várhattuk mintegy a végszóra megjelenni a háború Homerjét és Dantéját.

Ám akik járták a háború tüzes szekerén a Golgoták kifogyhatatlan stációit — még eddig nem adtak a rémület és a nagyság eposzaiból, a romba dőlés irgalmatlan végzetességéből.

A Beszkidek kemény kontúrjai, a Viszlok füzesei, a Dunajec romantikus tájai, Galícia hullámzó síksága, Doberdo réműletei — előkulisszák piros embervérrel telerajzolt vítézi ábrákkal, Dante poklának szceneriái, fül- és szemtanúi.

Mindebből mindedig a fájdalom panaszos, távolba vesző líráján kívül egyebet alig hallottunk. *Nem hihetném azonban, hogy míg a szemek tágra nyíltak — a lelkek bezáródtak volna.* Akik eljutottak a lövészárokgig — a háború egyedüli architektúrájágig —, hogy festői látomásoknak nyissák meg érzékeiket, azoknak nehéz elképzelni pszichikai állapotát. Nem szabad ugyanis elfeledni, hogy a *legborzalmasabb drámában nincs szemlélő, csak résztvevő*, tehát minden a festői emlékezőtehetségre hárul. Ám a telített fantázia jobban is végzi dolgát, mint az objektivitás. Az átfogó erejű megjelenések gyors egymásutánjában a „mise-enscène” feltétlenül az emlékezőtehetségben rendezendő. A háborús notiszok pedig csak a szituációk valóságfűzését, a tárgyilagosság szűk látókörét támogatják — fontosságuk azonban elenyészően csekély. A tájképes megfigyelések, tereprajzok, csatateretek, tömegjelenségek, mozgókórházak, felégetett városok és falvak — szóval a háború nagy fiziognomikus vonásai csak akkor éreztetik a háború perzselő forróságát, a hősi pátoszt és a grandiózus monumentalitást, mely egyedül felelős a meghatottságért: — ha mindez a személyes átélésen kívül a képzelőerő tisztító tűzén is keresztülment, hogy lesújtson vagy magával ragadjon.

Nem lehet itt a reneszánsz mestereire való visszaemlékezést kikerülni, akiknek élete, művészete összeolvadt hazájuk sorsával, tehát nem egyszer a harcizajjal. E nagyszerű korszak nemcsak a folytonos háborúskodás tüzeiben áll, nemcsak az üldözések, zaklatások, gyilkosságok szakadatlan láncolata — de egyszersmind a szellemek megújódása. Gondoljunk a reneszánsz magaslatain Leonardóra, Michelangelóra, Benvenuto Cellinire, kinek életében a harcizaj bölcsődal, mely soha el nem ül. Állandó hadilábon állnak a korral, a sorssal és önmagukkal. Életük csupa lázas érverés, mely ezer veszélyt rejt magában. Az oligarchák, az apró zsarnokok — vért szagláló tigrisek, kiknek szeszélye és közelsége mindent, csak a biztonság érzetét nem kelti fel.

Michelangelo megerősíti Florenc falait a köztársaságnak, majd szöki, Leonardo a Sforzák szolgálatában hadigépet konstruál és II Moro herceg bukásával elmenekül, Benvenuto Cellini egyik kezében állandóan tört szorongat.

Mi az ő véleményük a háborúról?

Poussin: A földi téreken nagy háború dühöng, hegyek omlanak, vértől kidagadnak a folyók. Veszélyben a kultúra és tudás, melyre annyira vágyódtam!

Leonardo: Mit keseregsz, frankok festője. A te örömeid, úgy látszik, szerények lehettek a földön! Ismerem jól hazádat. I. Ferencnek kedvenc embere voltam és apámnak szólított. Ő sem vetette meg a hadizajt — pedig a művészet is királyi vendég volt udvarában. A Sforzák, kiknek hatalmas lovasszobrot alkottam, s nem mulasztottam el hadigépeimmel és mérnöki tudományommal is segítségükre sietni — igen, a Sforzák megmondhatnák, hogy a művészi örömkön kívül nem irtóztam a háborús tevékenységtől sem. Miért ne tehetné meg a művész mindazt, amihez tehetsége van. Morónak és Cesare Borgiának kitűnő tanácsokkal szolgáltam a hadviselésben, de éppen úgy értettem a zenéhez, énekhez és szobrászathoz. Azt hiszem, az *Anghiari csata* sem utolsó mű! Keveset törődtem az emberek véleményével, mert sohasem szenvedhettem a nyárspolgári meghatározásokat!

Raffaello: Felháborítasz, Leonardo, kérkedéssel! Tudom, mindig nagy volt önérzeted — de a festő mégse legyen tábornok! A festő mindennekeft a szépet szeresse. Ugyan, kegyes uraim, a pápák is kénytelenek voltak harci sisakot öltetni olykor — de a legszebbet mégis akkor alkották, midőn művészeikkel dolgoztak együtt. Én is festettem csatákat — remélem, a stanzák és a pápa lakosztályai még érintetlenek! Attila, Konstantin diadala — de ezek persze a fantázia szüleményei, hiszen vért nem kívántam soha látni.

Cellini: Már az igaz, hogy jó udvaronc voltál Raffaello! Erről hitelesen mes terem és barátom, az isteni Michelangelo beszélhetne legtöbbit! Tudjuk, hogy szívesen üldögtél a stanzák hűvös folyosóin, s elmerengtél Bembo dévajságain és Bibbiena szonettjein a bankár Chigi gazdag asztalánál. A művészetekben azonban — nem szokásom ugyan a hengegés — én is alkottam valamit. De azért nem tudom, miért tagadnám, hogy a tört éppoly ügyesen forgattam, mint a vésőt! Mindkettőnek hasznát láttam! Ez az igazság! Hadrián pápa legkegyelmesebb uramnak nem csekély szolgálatot tettem mint bombavető — és Alessandro hercegnek Firenzében!

Michelangelo: A művész tulajdonképp akkor vívja a legnagyobb csatákat, midőn eszméinek alakot óhajt adni. Mi volt Florenc megerősítési munkálata ahhoz képest, midőn súlyos éveken át, legjobb akaratom ellenére, hanyatt fekve kellett a sixtusi boltozatot kifestenem! Mily viaskodó harcot kellett Giulio pápával folytatnom, ki nem hitte, hogy én ott rossz helyen vagyok és a szobrászat az igazi mesterségem! És az *Utolsó ítélet*! Minő háborgás, hogy szobrászilag elképzelt alakjaimmal festői hatásokat váltsak ki! Giulio pápa és a Mediciek síremlékei lelki küzdelmeim tanúi és töredékes maradványai a gondolatnak, mely szárnyakat kapott és végre a térhez alkalmazkodva összezsugorodott pár alakban. Úgy érzem tehát, hogy a harcizaj hosszú gyötördő életemen át el nem ült, és hányszor hittem, hogy a lelki küzdelmeknek áldozatul esem!

E nagy mestermek háborús képei, valamint a sienai freskók, Uccello képei és annyi számtalan idevonatkozó remekmű a képzelőerő alkotásai éppúgy, mint a későbbi századokban a pátosz nem egy csodálatos remekmű keletkezését inspirálta.

Nálunk Madarász és Székely művészetére kell itt rámutatnunk. Eljön a mai nagy kor halhatatlanjainak ideje is: eposzi versek, márványok és képek ábrázolásai — *a véresen elpihent katonák lelkei*, melyek mint művészi alkotások az utódoknak *átugalmazzák a hitet és bizalmat a jövőben*.

Mit lehet a forradalomról és a kommunizmusról a művészettel kapcsolatban mondani? Hála isten, nem volt sok idejük. Láttunk feltolakodókat, kiket nem eléggé vagy nagyon is jól ismertünk, az elszánt kalandoroknak itt is szerepük volt, akárcsak a politikában. Kisebb károkon kívül tartott tovább a fejlődés fel-függesztése, megakadása. És ma, midőn még mindig lehetetlen a kultúrszerencsétlenségek nagyságát a maga egészében leltározni: *nem lehet másról szó, mint a háború által megszakított művészet továbbfejlesztéséről*. E pillanatban ugyanis Magyarország anyagi és szellemi lehetőségei új megállapítást kívánnak. Az anyagiakban borzalmasan szenvedtünk, de azt merem állítani, hogy a szellemi Magyarország kultúregysége integer, dacára a politikai demarkációs vonalaknak és dacára, hogy Magyarország kétharmad része idegen kézre jutott. Az a szellemi rapport, mely a perifériákon velünk fennáll, keresi, követeli most is az egységet, mely egység nem szűnhetik meg oly gyorsan, mint a térképek átrajzolása. Civilizációnk ugyanis fölényesebb, mint szomszédainké.

Önálló, független berendezkedés útján vagyunk — de egyszersmind teljesen magunkra utalva.

Teendőink tehát egész fontosságukban, nagyszerűségükben előttünk állnak — és nem más, mint: *a kapcsolat feltétlen felújítása a nyugati kultúrával, melynek annyit köszönhetünk, és a faji energiák teljes kiaknázása*.

Magyarország történelme, sajnos igen nagyrészt, a folytonos hadjáratokban találja meg tükörképét. Kultúrtradíciónk nem állandó, a gótika, a reneszánsz stb. idetévedt fénysugarai hajtják fakadásra a művészet néhány színdús virágát. Kucpeczky, Mátyóki nevei egyedülállók, nincs összefüggésük vagy nagyon csekély a későbbi korszakokkal.

A XIX. század szellemi evolúciója azonban oly fényes volt, melyhez hasonlót történelmünk egyáltalán nem mutathat fel. Természetesen az a hajtóerő, melyre támaszkodtunk — nem volt teljesen nemzeti. Annyira átfogó volt mozgalmunk, hogy a nyugati kultúra majdnem összes tényezőit segítségül kellett hívnunk. Először a germán, majd a francia szellem érezteti befolyását a festészetben: München, Düsseldorf, Párizs. „Csak az idegen népek művészetével való *érintkezés* révén szerzi meg az ország azt a teljesen külön egyéni életet, amit nemzetinek neveznek” — mondja egy angol író. A nagy kultúrák hatalmas egységek, melyeknek elemeit a nemzetek alkotják, az egymással való összehasonlítás tanulságai végtelenül becsesek. A nap világít és melegít és mindenfelé ontja sugarait.

A Don tövéből nem hoztunk szobrokat, galériákat, iskolákat, tudományos intézményeket: de látó szemeket és megértő készséget. Ám senkinek sem lehet kifogása az ellen, hogy a gót ízlés áttörte Magyarország határait és létrehozta a

lébényi, kassai és budai Mátyás-templomot, és hogy az olasz reneszánsz ízlésnek köszönhetjük a Corvinákat. Midőn Napóleon ágyúival végigsepert Németországon, Goethe nem tagadta meg a francia kultúrát. Munkácsyt nehéz elképzelni Rembrandt nélkül, Grecót Tintoretto és Tizian nélkül, az olasz reneszánszt Hellasz nélkül és a görög művészetet Egyiptom nélkül. A reneszánsz minden nemzetnél saját faji ereje szerint alakul át — és mindegyiknél friss és más... Nem elég, hogy valaki tehetséggel a Hortobágyon szülessen, mert úgy a faji, mint az egyéni kvalitások kiélésének kulturális feltételei vannak, ugyanis: át kell menni a nagy művészi világnézetek tisztító tűzén.

De vajon mi határozhatná meg az idegen kultúra élvezetének mennyiségét, hogy a faji erő csorbítatlan mutathassa teremő képességét? Azt hiszem, kultúr-cenzúrára, kultúrvesztégre senki sem gondol. A faji sajátosság, mely a legnagyobb érték, amit egy nemzet reprezentálhat — csak akkor volna veszélyben, ha nem lenne bennünk átalakító képesség és alkotó erő. Ám a magyar faj: rugalmas, fiatal, tette kész, izzó temperamentummal, színes képzelőerővel és kritikai képességgel megáldva: oly kvalitások, melyek nagy szellemi munkálatokra képesítik, és megóvják a hétköznapi értékek összetévesztésétől és az utánzás olcsó sikereitől.

Az idegen kultúrában rejlő és átalakított energiáknál, mint hangsúlyoztuk, *fontosabbak azok az erők, melyeket a faji, vele született tulajdonságoknak alapvető és teremő képessége determinál.*

A nemzetek geográfiai elhelyezkedése, a nap ragyogása, a tengerek közelsége, a vegetáció bujasága vagy mostohasága közel vihetnek azon titkos tüzekhez, melyek a hideg, kiszámított agymunkák és forró elképzelések betekinthetetlen rejtelmességéhez egy sugarat gyűtanak. Az észak ibseni hűvössége és komorsága, a dél érzéki szenvedélyessége, a kelet felgyújtott képzelőereje határozzák meg a faj művészetének melegségét, báját, lüktetését vagy keménységét. A fajban rejlő, sajátos lélekformáló erők gyökerei képesek csak a miliőt, melyből táplálkoznak, teljességgel kihasználni. És egy faj művészetének igazi megértésére csak saját hazájában találhat. A reneszánsz Olaszországban a leghatalmasabb és legérthetőbb, a gótika Franciaországban, a piramisok Egyiptomban. És mit kereshet egy lekopírozott florenzi loggia Norvégiában, a tromsói faház Palermóban, kínai pagoda a londoni Cityben, egy Buddha-templom Párizsban? kuriózumok. Egy korinthuszi kapitelt se lett volna szabad elvinni Görögországból. Valóban Ibsen csak norvég, Tizian csak velencei, Voltaire csak francia, Tolsztoj csak orosz, Velazquez csak spanyol, Rembrandt csak hollandus lehetett. Mit szóljunk a házi- és iparművészetről, mely mint a földből kiemelt virág, azonnal elhervad, ha máshova próbáljuk átültetni. A barbár utánzás szándékával átvett idegen művészi formák és gondolatok csak a múzeumokban elraktározva mint különlegeségek tegethetik tovább életüket.

A rassz ereje mindenekfelett álló: a legkifejezőbb, a legegységesebb és leg-erősebb. Az állatvilágban is csak a rassz értékes: a bulldog haláláig védi gazdáját, az agár szinte repül, a vizslának kitűnő szimatja van — a basztard azonban idomíthatatlan és megmarja saját gazdáját.

A fajiság elhományosításáról az idegen kultúra érdekében, a fajerő és az idegen

kultúra jogának egymás rovására való kijátszásáról nem lehet szó. Például szolgálhat itt Románia, hol az ízlés nem egyéb rosszul ellesett felszínes utánérzésnél, a városok, középületek rossz francia kulisszák.

Ahogy ma a civilizáció egyensúlya áll: *csak a krüikával átgúrt egyetemes kultúra emeli a nemzeteket öntudatra.*

•

Midőn majdnem minden szép és nemes eliramlott tőlünk, és kietlen hétköznapi életre vagyunk ítélve, midőn a távoli látóhatáron a boldogabb jövő pirkadását oly sóvárogva kutatjuk: egyetlenegy gondolatban kell mindenkinek a közösséget megtalálnia: a magyar kultúra megmentésében: sohasem volt az emberiség gesztusa a rombolás szolgálatában oly félelmes önmagával szemben, mint most. Oly tökéletes pusztítást vittünk véghez, melyhez képest a barbárok rémtettei ártatlan dilettantizmusok. Meghazudtoltuk a több ezer éves kultúrát és a kultúra legnagyobb vívmányát: a gondolat- és a lelkiismeret-szabadság lehetőségét. Végre a tömeggyilkosságban kifáradva *út állunk szemlesütve a civilizáció romjai* felett, melyek még mindig tovább füstölögnek, mint az emberi gőg tanúbizonyságai.

A tisztogatás és az újjáépítés munkája nehéz: a halottrablók, sakálok és hiénák ezrei nyüzsögnek körülöttünk. Bátorság.

•

Hangtalan méltósággal hömpölyög tova a nagy Duna a szürke Gellért-hegy lábai alatt. Habjai visszatükrözték a pusztító tatár hordákat, a mohácsi levették gyászos futását, a török félholdat és a szovjet véres kezű hóhérait, látták benn magukat Nagy Lajos kopjái, a törökverő Hunyadi és Mátyás király győzelmes lobogói! És ma a Lánchíd csodás ívei, a két part templomainak kettős keresztnye fűrődnek habjai között. Örömről és fájdalomunk tükre, vértanúink álmait dajkáló szép folyó — erős hitem, hogy ismét egy nagy és boldog Magyarország virágzó tájait fogja öntözni.

(*Nyugat, 1921. II. k. 1018-1023. 1.*)

TERMÉSZETLÁTÁS ÉS KÉPSZERŰSÉG

I.

Egy feledhetetlen tavaszi estén a mirtusz és narancsfa bódító illatával telt Monte Pinción elragadtatva szemléltem a lecsendesedett Örök Város elhomályosuló tömegét. Szemben Szt. Péter kupolája, a keresztény szépség hasonlíthatatlan szimbóluma, odább a Szabin-hegyek az est rózsaszín-lila ködében, palazzók, tornyok, oszlopsorok árnyai... A távolból szelíd hullámmással megcsendül az est-harang. E pillanatban szuggesztív erővel éreztem az összes művészetek foglalatában: az örök Rómában azt az igazságot, hogy a művészetnek a letűnt száza-

dokban soha senki és semmi nem tett oly nagy szolgálatot, mint a kereszténység — és a kereszténységnek soha nem volt oly hatalmas támasza, mint a művészet.

Az olimpiászok, a diadalívek, arénák, gladiátorok dicsősége, a fórumok és szentelt templomaik — eltűntek, de kibontakozva a véres ködből, mely cézári, gőgös bíborpalástként fedte a császárvárost — itt áll Pico della Mirandola keresztény-hellén bölceletén keresztül ma is a művészi szellem, mely új világot tudott alkotni, mely egyedül bírja el a mérlegelést Polükleitosz és Aiszkhülosz művészi látomásaival. Bizánc, a primitívek, a gótika keresztény sugalmazások; a reneszánsz: a szent könyvek hasonlíthatatlan, csodás illusztrálásának végeláthatatlan sorozata. A hellén és a keresztény művészetek oly látványosságoknak felvonulásai, melyek meg tudtak tökéletesen mutatni minden szépséget, melyet az emberi szellem és érzelem magába zárhat.

A formák változtak, a szépségek más és más színt kaptak: csak az elragadtatás változatlan.

•

Azok a bámulatra méltó művészi lehetőségek, melyek a festői kultúra történelmi folyamata alatt mint különféle stílusok bontakoztak ki, egyedül annak tulajdoníthatók, hogy *a természet és műalkotás* nem egy és ugyanazon dolog. Ennek tulajdonítható, hogy annyira ellenkező és mégis tökéletes művészi kulminációkra mutathat rá az emberiség; de ugyanennek tulajdonítható az is, hogy a művészi gesztus olykor lehanyatló vagy egészen erőtlen — *amint közeledett vagy távo-*

A két legutolsó század nem tudta ízlését állandóan konkretizálni, összefoglalni egy művészi meggyőződésbe, mely tükörképe lehetne annak a szellemnek, mely más kultúrmozgalmakban is átítatta az emberiséget.

Ez azonban egyáltalán nem egyedülálló jelenség a művészetek fejlődésében.

A XIX. és XX. század több ízben túlzott lelkesedéssel ostromolta meg a természetet, abból a balhiedelemből indulva ki, hogy ha tárgyilagossággal és szavahihetőséggel mennél többet vesz ki a természetből, annál közelebb jön egy új stílushoz. Ezen próbálkozások, melyek nagyszerű sorozatát mutatták az eredményeknek (naturalizmus, plein-air, impresszionizmus, neoimpresszionizmus), végre is nem találhatták meg — épp a természetre vetett túlságos hangsúly miatt — azon elemeit az új formamegállapításnak, melyek minden eddigi nagy stílus kialakulásának feltételei voltak. A tévedéseknek azonban egy nagy pozitív eredménye szűrődött le, és ez: hogy *a természetben előforduló objektumok, alakok, orgánumok, mozgások, megjelenések, tünetmények célja, jelentősége, rendeltetése, elhelyezkedése és hangsúlyozása a természetben egészen más, mint a képen*, amidőn megkíséreljük azokat a műalkotás céljaira felhasználni.

A klasszikus és romantikus ízlés után ez volt a nyers naturalizmus bukása. A természettudományos látás mindenestre bűnös a tévedés terjesztésében, melynek a naturalizmus sokféle fajtája áldozatul esett.

Mindezek után önként kínálkozik egy megállapítás, mely döntő jelentőségű: *a festő célja nem a természetet utánozni, hanem képeket alkotni*. Milyen tehát a festő, a kép és a természet viszonya?

A festő személyes meghatottságát közli, mely lehet tisztán benső, lírai eredetű — vagy a természet váltja ki. A megoldás a problémák egész komplexumát veti fel: 1. *a formakérdés*, mely kiindulási pont a tudatos, egységes látáshoz; 2. *a térmeghatározás*, vagyis a valóságos tér és elképzelt tér; 3. *a kompozíció*, a testek, tömegek egymáshoz való viszonyának megállapítása a térben (egyensúly, ritmus); 4. *szín- és fényhatás* (színkompozíció, a tónus és tónusérték) és végül 5. *a képszerűség*, mely tulajdonképp az előbbi problémák összegzése.

Mindezen problémák megfejtéséhez a természettudományok gyakorlati módszerével juthatunk el. Mielőtt a természettudományhoz hozzászólnánk, szemügyre kell venni azt a művészi ízlést, melyről ma, noha nincs kialakulva, szó lehet.

Meg lehet általában állapítani, hogy ma is — mint egyáltalán mindig — van egy *ortodox, akadémikus* és egy *haladó, fejlődő* ízlés.

A művészi ortodoxia ellenségesen néz minden mozgást; nyugalmas, megszokott régi formákon kérődző; dühbe jön, ha újat mutatnak neki és gondolkodni kényszerül; de el van ragadtatva az ismétlésektől és banalitásoktól. Mindenre esküszik, ami elmúlt, csak a jelent és saját ízlését kerüli állhatatosan. Ízlése valahogy a burkolt neoklasszicizmusban elégülne ki; elkalandozik azonban a könyomatig és a vásári kirakatig is. Ez a minden ódönt visszasóvárgó nosztalgia mint *alkotó* nem érvényesül sehol — tehát átlagos, közönséges ízlés. Hála isten, ma már egy kávéházi függőlámpást, egy evőkanalat, egy kapitelt, egy balusztert sem látunk akadémikus ízlésben megkomponálva. A XX. század embere ugyanis nem azonos a hedonista göröggel, az eszményi góttal és az egyszerre pogány és keresztény reneszánszsal. A nagy történelmi stílusok inventáriumi, melyekből az ortodoxok egy változhatatlan művészi elixírt akarnak kivonatolni, csak mint összehasonlító korrekatívumok, de nem mint élő, fluktuáló erők szerepelhetnek, érvényesülhetnek. Az a nagyszerű tekintélyi módszer, melyre mint tradícióra oly könnyedén és biztonsággal szoktak hivatkozni — nem létezik az alkotó életben, csak a múzeumokban van elraktározva.

Haladottabb ízléskultusz volna ma a *naturalizmus*.

A naturalizmus mint a művészi kultúra fejlődésének mutatója a romantikusok óta — nagy változatokon ment át. A Courbet-féle naturalizmus, mely „vakon hitt, kritika nélkül, mindabban, amit látott” — a múlt században erősen átalakította a festészetet. A természettudományos látás a festészet egyes jelentős elemeit kezdi elhanyagolni, másokat túlzóan hangsúlyoz, amint a formaelhanyagolásról, az atmoszféra, a fény megoldásáról van szó. Ezen egyoldalú elfogultság után Manet, Renoir, Van Gogh, Cézanne művészi periódusokat jelentenek. Nagy csalódások és gazdag tapasztalatok után, közelebről szemlélve céltalanul, de a mai perspektívából megítélve, fejlődésszerűen jutott el a felületes naturalizmus egy *gazdagabb, tudatos, egyénileg véleményezett* naturalizmushoz. Napjaink, korunk művészete nem is lehet más, amennyiben differenciálók, analitikusok, egyéniségre törekvők vagyunk. Altamira és Dordogne barlanglakóitól kezdve a párizsi Beaux-Arts-ig mindenki kétségtelenül őszintén az igazi művészi formát kereste, és minden művészetben, mely emberemlékezet óta virágzott, a naturalizmus nyomai fellelhetők. De sem az alaki hűségre törekvés, sem a felületek, a fénynek szemtévesztő optikai csalódásai nem hoztak a közelmúltban állandósító eredmé-

nyeket. Hiányzott a természetlátásból az a *tudatosság*, mely az *egységesség* felé egyengeti az utat; a *szervesség* hangsúlyozása, mely első lépés a *stílus* felé. Ez a művészi meggyőződés ma kialakulóban van, és mint a kiállítások jobb része mutatja, lényeges eredményekre hivatkozhatik.

A naturalizmus oly elasztikus fogalom, mellyel mindenki önkényesen bizonyítani kész — ám amelyet kevesen vizsgáltak meg közelebbről. A nagy történelmi stílusoknál is fellelhetők nyomai, — de mindig csak a segítőeszköz szerepét töltötte be — végcél azonban sohasem volt; *kutató módszer* volt, melynek segítségével a természet titkaihoz jobban hozzá tudtak férkőzni. Csalódik mindenki, aki azt hiszi, hogy a természet valódi objektív formáit látja; minden természeti jelenség, melyet észreveszünk, az idegközpontban átváltozik a vérmérséklet, fantázia ereje szerint. A leköszölt művészi forma tehát a természettől óriási oltolódást, eltorzulást, átváltozást mutat. Hogy művészi forma képzéséhez a természet csak a *nyersanyagot* szolgáltatja, megdönthetetlenül bizonyítják az ősember, asszír, görög, gót stb. stílusformák, melyek szintén az emberrel, állatokkal foglalkoznak, mint mi, és mégis mindenik óriási különbséggel alakította ezeket át. A kompozíció, mely a formákat elrendezi, éppen önkényesen bánik a természettel: a tömegtranszformációk, színelváltozások, hangsúlyozások a kép követelményei és nem a természetéi.

A naturalisták megrögzött, kényelmes nézete tehát, hogy a festő legfontosabb feladata a természet mennél hűbb fényképszerű utánzása, a legnagyobb tévedés. Nézheti valaki a természetet alázattal, megértéssel vagy fölényesen, az igazi naturalizmus célja azonban csak egy lehet, ismételjük: *a természet segítségével képet alkotni, de nem a természetet szolgálilag másolni.*

A festőnél elidegeníthetetlenül fellép az optikai megfigyeléssel parallel egy lelki izgalom, meghatottság, mely belső élménnyé szélesedik; az optikai megfigyelés tehát csak kiindulópontja a művészi látásnak. A benyomásnak átalakítása festménnyé vagy szoborrá a művész benső véleménye által történhetik. A kép tehát végeredményben: *a festő elképzelése, víziója, de ábrázolás is.*

Ezen pontnál, ti. hogy a képhez a festő elképzelése vagy a természet áll-e közelebb, vagy csak egy belső elképzelés realizálásáról van-e szó — lépnek előtérbe azok a művészi programok, kitalálások és spekulációk, melyeknek legtöbbször nincs több mondanivalójuk, mint a címük. Felesleges volna most kitérni taglalásukra, miután álláspontunkat leszögeztük.

Ezek után nézzük a természetlátás gyakorlati alkalmazását, illetve megoldását.

Miután utaltunk pár szóban a festő, a természet és kép viszonyára, meg kell állapítani a módszert, mellyel a természethez hozzáférkőzhetünk, hogy a kép kifejezhető legyen: 1. *a természetet meg kell érteni*; 2. *a kifejező anyagot hatalmunkba kell keríteni* — ez a művészi interpretálásnak legfontosabb gyakorlati feladata.

II. A FORMA

Ingres mondja: „*A rajz: kifejezés, benső alakzat, sík, megformált tér.*”

A forma művészi tekintélye és fontossága a múlt század felületes naturalizmusa által éppúgy szenvedett, mint a valóságosság túlzott keresése által, úgyannyira, hogy szinte újra fel kellett fedezni, hogy az összes nagy történelmi, művészi egységek egytől egyig formaproblémák voltak. Tehát a formaegység megváltozása volt a stílusváltozás. A forma a művészi ábrázolásnak nemcsak leglényegesebb feltétele, de legkülönfélébb gazdasági, társadalmi, vallási világnézetek stb. eredője; ezen erők, midőn stílust teremtettek, a formában lettek kifejezést. A szellemi evolúcióban ismét eljutottunk annak szükségességéhez, hogy megtaláljuk a *formaegységet*, melyet a reneszánsz óta elvesztettünk, mely megfeleljen a modern ember etikai és esztétikai követelményeinek, mely kifejezze szokásait, megformálja házi bútorait, lakását, középületeit, szobrait, képeit, monumentális alkotásait éppúgy, mint sétatálcáját és óraláncát. Ennek hiányában szenved stílustalanságban az építészet, szobrászat, festészet, iparművészet. Midőn a saját formaegységünket keressük, tudatosan a nagy egység, a szellemi közösség felé fordulunk, melynek megtalálása semmi egyéb, mint annak a közös gondolatnak és érzésnek kifejezése, mely ma az egész emberiséget áthatja.

Valamint a fénykép a természet lemásolt formáival értelmetlen, művészietlen ábrázolás, éppoly kevésbé lehet a forma végső lehetőségeit, alakíthatóságát a természet nélkül elképzelni. A természet nélkül való művészet olyan, mint egy elragadott kocsi, melyet a fantázia vad ereje ismeretlen célok felé lendít.

A természeti formák tanulmányozásának első kelléke a benső szerkezet kutatása, megállapítása, vagyis: a *benső lényegesből való szervi kiindulás*. A tárgyak és alakok külső felületén megjelenő formák a *benső organikus struktúra* hatásai. Kétségtelen, hogy a megfigyelés nem a külső okozati formákon kezdődik és halad befelé, hanem fordítva. Itt különbözik az igazi formakutatás, mely a benső lényegből indul ki, attól a felületi ábrázolástól, mely felszínes külsőségekből indul ki, technikai ügyeskedéseknek fontos helyet biztosít, hatásvadászó, szóval *festői*, de *nem művészi* benyomást kelt. A művészi ábrázolás kritikai, céltudatos, míg a festői csak intuíció, ösztönösség.

Természetesen a differenciáló értékelése a formáknak megkülönböztet: *lényeges és lényegtelen, állandó és esetleges formákat*. Azon külső formák, melyek alatt csont és izomcsomók vannak, lényegesek és állandó jellegűek, míg a zsírképződések, a bőr, véredények textúrája stb. által jelentkező formák lényegtelenek.

Ezen formák meghatározása: *felbontás* és ismét *összefoglalás* által érhető el. Természetesen mindig egy *adott élő* modell formáiról van szó és soha elképzelt, betanult, üres sematikus formalizmusról. Ez gazdagabb formakultusz.

Ennek ellenkezője a *felületes* ábrázolás, mely az impressziókban élte ki magát és a formát (fényatmoszféra helyett) teljesen elhanyagolta. A *testek plasztikusok*. A *sziluett*, körvonal keresése tehát lényegesen értéktelenebb, mint a tömegmegjelenés. A kontúr csak velejárója a tömegnek és a legcsekélyebb megmozdulással eltávozik, eltolódik; a tömeg azonban állandóbb és ezáltal egy kontúr értéke

sokszor könnyebben és biztosabban meghatározható. Egy erős kontúrral kétségtelenül könnyebb a formáknak reliefet adni, mint modellírozással, viszont a kontúrokkal kiemelt rajz mindig egy felületen marad, míg a modellírozott plasztikus forma három dimenzióban jelenik meg és — *a térben helyezkedik el*.

Itt kell felemlítenem a *tónus fontosságát*, noha ez a színezés fénybirodalmába tartozik. A tónus a testek térbeli távolságát és plasztikus erejét határozza meg. A tónus a szín és fény relációja. A tónus és valór sokszor deformálja a formákat, értékben csökkenti, hamisan értékeli, alárendeli, összevonja, leegyszerűsíti, felszívja. Mennél gazdagabb a tónus, annál gazdagabb a forma, de annál szétesőbb is. Az úgynevezett *lokáltónus* ugyanolyan konvencionális látás, mint a formánál a *típus* az egyéni forma helyett.

A TÉR ÉS A KOMPOZÍCIÓ

A tér a legnagyobb plasztikus forma; valóságos az objektív világban és elképzelt a művészetben. A forma után, melynek tömegét, plasztikusságát kerestük, legfontosabb probléma a térmeghatározás, a *térhatás*. A naturalizmusnak nagymérvű igénye, hogy a festészet nemcsak a szobrászattal, hanem az architektúrával, a térhatással is gazdagítja magát. A valóságos tér három dimenzióból áll, a festészet ezt egy síkra kénytelen vetíteni, mint elképzelt teret, melyhez alkalmazkodni kell: a tömegeknek, a színnek, fénynek, kompozíciónak. A tér a művészetek legelsőbb rangú imperatívuma, nélküle művészi hatás, képszerűség el nem képzelhető. Valamint a forma művészi áttétele a természetből a festő alakító képességétől függ, éppúgy változik a valóságos tér, midőn a képen képzelt térré alakul.

A térhatást az egymás felé hajló síkok idézik elő. A perspektíva a tömegek relációját mutatja a szemlélőhöz és egy szempontból való reális megjelenésüket. A kínaiak nem sokat törődnek a perspektíva törvényeivel és mégis sikerül térhatást előidézni: nagyon gyakran a háttér alakjai éppoly nagyok, mint az előtér alakjai. Cézanne érdeme, hogy a felbontott síkokban kereste főként a térhatást és nem a leszűrődő, hátramenő tónusokban.

A festőnek a két vízszintes és két függőleges vonal által határolt síkon kell éreztetnie a tér mélységét; a geometrián kívül az elképzelt teret a fény, szín, tónus is nagyban befolyásolja. A beözönlő vagy koncentrált fény a térhatást bővítheti, kinyithatja. A térmennyiséget azonkívül erősen befolyásolja a benne elhelyezett alakok, tömegek nagysága, viszonya a térfogathoz: tehát a kompozíció.

A térfogat rendkívül fontossága megkívánja, hogy ne hagyjuk szó nélkül azokat a törekvéseket, melyek tisztán absztrakt, elméleti alapon a festői térből *ellenőrizhetetlen halmazállapotot* akarnak teremteni. Komikus ugyanis, hogy a tárgyak és alakok minden oldalról való teljes szobrászi plasztikusságát keresik a képen, midőn a festészet arra nem képes: egy alak hátsó és mellső része egyszerre nem ábrázolható; a geometrikus tárgyak (pl. architektúra) megfigyelésénél pedig önkényesen letagadják a perspektívát, mert ez is csak egy pontból való nézetet ad és nem az összes oldalnézeteket, mint a valóság a természetben. Ez módszer

volna zavar előidézésére — de nem művészi hatásokra. Hasonlóan művészietlen a fény, szín és tónus kikapcsolása. A fény a kép szeme: a fény által érzékelünk mindent, amire a festőnek az objektív világból szüksége van. A fény titokzatos erejével összeköti az élő életet a képpel. Hisz mindent — a szobrászat plasztikusságát, az architektúra térszerűségét és rendjét, a geometria mélységét csak azért igényli a térfogat, hogy a reális valóság mennél teljesebb hatását keltse: de nem akar szobrászat, építészet és tudomány lenni. Furcsa fejlesztése lenne a festészetnek, ha egyszerűen elhagynók a kifejezés eszközeit. Végre is egy száj-harmónika más, mint egy orchestrum. Absztrakciók talán kielégíthetők így, de nem a — gyakorlati művészet.

A festői térfogat gyakorlati kihasználása (előtér, részarányosság kerülése stb.) oly művelet, melynek csak a praxisa vezet célhoz.

A két dimenzió, mely a síkban ábrázolt dekoratív és ornamentális művészetre nyújt alkalmat, a kompozíció lehetőségeit megváltoztatja.

A *kompozíció*, mely térben történik: az *alakoknak, tömegeknek viszonya egymáshoz és a térhez*. Csak egyetlen vonalat rajzoljunk az adott felületre, már a kompozíció összes követelményeinek központjába jutottunk. A kompozíció a festő legegényibb ténykedése: a természet mint külső realitás és a kép mint belső elképzelés itt kerülnek leginkább szembe egymással. Minden *elrendezés*. A *rend, egyensúly, átlátszóság, ritmus* mint a mozgás törvénye és az *összhang* az irányadók. A művészi hatáskeltés áttevődik a természet végtelenségéből egy zárt felületre, melyhez tehát az eszközök, melyek rendelkezésre állanak, kénytelenek a redukált terület törvényei szerint alkalmazkodni. A hatás minden lehetősége a festő képzelőerejétől függ.

A képen a kompozíciónak mindazonáltal nagy mozgási képessége van: de az adott képfelület *mértani határai a döntők*. A négyzetben, a körben, az ellipszisben, a téglányban a kompozíció más és másként illeszkedik. Továbbá más a vonal-, szín- és foltkompozíció.

A kompozíció fő törekvése a képből *kizárni azt az esetlegességet*, rendetlenséget, mely a természet nyomán akar oda behatolni. A természetben a tárgyak és alakok benső ok nélkül, minden vonatkozás nélkül, sokszor egészen zűrös-
varosan vannak egymás mellé helyezve, ahelyett hogy hatnának, egymást erősítenék: tönkreteszik egymást. A kompozícióban az elrendezés bármilyen hangsúlyon alapszik is (centrális, tömegek kiegyensúlyozása, ritmus) — akár egyszerű tagozás, akár komplikált, akár dekoratív, akár monumentalitásra törekvő: az *összhang* mindig a tisztaság és átlátszóság ismertetőjele. És a képszerűséget akkor fenyegeti a legnagyobb veszély, ha szétesik — az összhang hiányában.

Az egyszerűsége törekvő elrendezések rendesen monumentális hatást képesek keltetni: az egyszerű tagozás, a nagy tömegek rendje, az egy osztatlan tömeg.

A tömegmegjelenésnek ezt a nagyszerű, nyomasztó, szinte brutális erejét a nagy stílusokban kiválóan érezzük: egy-egy babiloni, asszír szobor mennyiségi, szinte architektonikus dimenziója hatványozott, emberfeletti hatás benyomását kelti.

A *szín- és fénykompozíció* — ezek *kisugárzó erejével hat*; leginkább képesek arra, hogy azt, amit a festő fontosnak tart, kiemeljék, a lényegtelenelt eltüntessék.

A régi mesterek koncentrált fényhatása, a freskókon egyenletesen szétsugárzó erő, a modern szétszóródó fény — oly tünemények, melyekhez, mint a színek tulajdonságaihoz, csak gyakorlati módszerrel lehet hozzáférközni. A fény nem a testek tulajdona, mint a forma és szín, hanem kívülről jő, mindent eláraszt, felold erejével: a festészet legnagyobb hatóereje; a formát, a színt a robbanásig felfokozza, összefoglal és orgánumokat megváltoztat, egyszerűsít és — világít.

A szín és forma elválaszthatatlanul össze van forrva, és ennek legsajátabb tulajdonsága. „Cézanne által tudjuk, hogy aki a tárgyak színét megváltoztatja, az annak struktúráját elrontja.” A szín, valamint a forma közvetlen környezetétől nyerhet felfokozást, vagy neutralizálódik vagy megsemmisül. A komplementer és naturalizáló színek erős urai a képnek: a lila és sárga, oranzs és kék, piros és zöld stb.; úgy a neutrális fekete, fehér és szürke alapon a színek tüzet kapnak. Természetesen a hatáskeltés titka abszolúte a gyakorlattól függ: a színek foltmennyiségétől, egymáshoz való szomszédságuk közelségétől vagy távolságától stb., szóval a színek hatókörzetének megállapításától. A színek variációjának, kombinációjának lehetősége ugyanis végtelen.

A színnek megvan a hatalma a tónust kiküszöbölni, vagyis színbe áttenni. Ezen áttétel rendkívül felfokoztatja a természet színhatását.

A színhatás a természet orkesztruma. A szín mint hangszerelés a kép erejét, kifejező képességét hallatlanul módosíthatja. Ez a tulajdonság a szín izgató hatásában rejlik. Minden színnek megvan a maga nyugtalanító vagy pihentető suggesztője. A szín tüze és ragyogása a vidámság érzetét kelti, míg a mély és tónusos színek a megnyugvás hangulatát ébresztik fel. A színek kompozíciók tehát, melyek a formától a figyelmet nagymértékben el tudják vonni, szenvedélyességüknel fogva a szemlélőt hatalmukba képesek keríteni. Hatását a szín nem kevésbé köszönheti annak is, hogy ereje van. Egyáltalán tisztán a palettából való kiindulás a természet rovására önálló képszerűségre is alkalmas.

Nagyobb hatás kedvéért történtek kísérletek a spektrum színeinek felbontásával. A kísérlet azonban kísérlet maradt.

A kép felületén a színelosztás oldja meg a hatást; a tarkaság zűrzavart okozhat és éppen megölheti a színek erejét.

A napsütés megoldási kísérlete rendkívül színes palettával ajándékozta meg a festészetet, a kitűzött célt azonban egyáltalán nem érte el, mert a palettának napsugár nem áll rendelkezésre. A felfokozott paletta azonban megmaradt, és új harmóniák alakjában sok szépség kiaknázására nyújt alkalmat.

III. KÉPSZERŰSÉG

A kép saját életét éli; szuverén, mint maga a természet. Ha nincs dekoratív célja, bárhol képes élvezetet nyújtani. Keletkezésének feltételeit láttuk, melyek nem önmaguktól értetődő dolgok; valamint nem magától értetődő a festés mint anyagszerűség, a természetlátás és általában a művészet mint lelki kitermelés.

A kép történelmi fejlődésének ismerete az a művészi kultúra, mely a tájékozatlanság ellenében egyedül képes kritikai mérlegeléshez juttatni. A gyárilag készült, anarchikus elméletei a képszerűségnek szüntelen fenyegetik épp azokat, akik a lelkesedés fogékony állapotában ismeretlen művészi világnézetek forrta-
tagába jutva, könnyen elveszíthetik az egyensúlyt, hogy szaporítsák a művészi drámákat. A festői elméletek kísértései sokszor látszólag tetszetősen mutatkoznak — ám nem lehet eléggé óvakodni attól, hogy bárki is tehetségét feltétlenül, önbírálat nélkül alárendelje ezeknek végérvényesen.

Tehát a legnagyobb figyelemmel kísérni a művészi mozgalmakat — nem tartom feleslegesnek.

A festészet kifejező képességét és nemcsak a képszerűségét végtelenül tágította az anyag tökéletesedése, úgyannyira, hogy magának a naturalizmusnak értelmezése is megváltozott az anyaggal.

Már az ősemlékben egész határozottsággal feltámadt a vágy, hogy benyomásait és érzelmeit a művészet segítségével kifejezze. Azok a primitív ábrázolások, melyek reánk maradtak, inkább ornamentumok, de alakrajzok is gyakoriak. Hiszen maga az írás, az írásjegyek, ékírás, rovások, hieroglifek a kultúra végtelenül fontos tényezői — a rajzolás művészete. Legrégibbek a kőkorszak maradványai, a mammut- és rénszarvascsontokra bekarcolt vadászjelenetek; a szerzők pásztor- vagy vadászberekek lehettek. A busmanok rajzai, melyek rendkívüli érzéket mutatnak a mozgás iránt, bátran szerepelhetnek az ősemlék művészete mellett.

A barlanglakók színes rajzai üregeik falán, mint az altamirai képek bizonyítják, fokozottabb formalitást mutatnak. A hieroglifek szintén képszerű kísérletek. A barbár népek után kevés képszerű alkotás maradt; ők inkább a szobrászatot és architektúrát kultiválták, a festészetnek természetesen csak díszítő szerep jutott. Mindezen művészi kísérletek egyáltalán nem naturalisztikusak, hanem kivétel nélkül összefoglalók és stílus felé hajlók.

A festészet teljes pompájában az egyiptomi sírok freskómaradványaiban és a múmiák arcképeiben bontakozik ki. A görög festőművészetről, szobrászata és iparművészete után, biztos feltehetjük, hogy ragyogásban és nagyszerűségben nem maradt azok mögött: a gazdag váza- és amforagyűjtemények nemcsak hogy nem jelképes ábrázolások, hanem csodás kompozíciók és képszerűségek is. Ezekben az emberi szellem elérte fejlődésének tökéletességét. Pompeji falképei, melyek szintén görög szellem reflexei, betekintést engednek a római festőkultúrába. Bizánc és a középkori primitív freskók hanyatlást mutatnak, de emellett szélesebb rétegekbe való benyomulást bizonyítanak.

A falra karcolt rajzok, az enkauszti-
kus képek, a freskók és mozaikok után az olajfesték a művészetben a képet oly hallatlan gazdag kifejező képességgel ruházta fel, hogy alkalmas lett nemcsak a természet érzékelhetőbb megoldására, de a festő benső lírájának tökéletesebb közvetítésére is. Ezen új anyagnak felvonulása a képnek megadta a mozgóképességet; nincs többet oda kötve egy épületfalhoz, mint annak kiegészítő része, hanem bárhová vihető anélkül, hogy benső értékéből, hatásából veszítene. Tekintetbe kell vennünk, hogy pl. Bizánc falképeinek merevsége és mozdulatlansága éppen nem független a mozaiktól — és az asszír szobrászoknál a mész- és gránit megmunkálása nehezebb, a görög

művészek keze alatt pedig a pároszi márvány új finomságokra és tökéletességekre nyújtott alkalmat. Az anyagnak tehát mint kifejezőeszköz ismeretének fontossága — ami a művészetek ipari részét alkotja nagy részben — nyilvánvaló a művészetben.

Sajnos, ma nem egyszer látjuk az anyag brutalizálását, tulajdonságainak fel nem ismerését, tudatos elhanyagolását. Nem tartható az anyagszerűség falansztermunkának, sőt Delacroix-val nagyon lehet sajnálni, hogy Boucher volt az utolsó, ki a nagy mesterek képfestő tradíciójához értett. A tudatlanság szinte epidémius lett abban a művészi spekulációban, mely az elméleteknek betegesen oly sok helyet kíván juttatni a festészetben. Rodin pedig egy ellenkező túlzásban annyira megy, hogy kijelenti: „Nincs idealizmus, csak mesterség... a görögök egyszerűen tudósok voltak...”

Sajnos, azok a műtermek, melyek a reneszánsz alatt mint céhek, műhelyek melegágyai voltak az anyagszerűség kultúrájának, ma nem léteznek, noha elgondolhatók. Anatole France mondta egy ízben Rodinnak: „Azelőtt a művésznövendék két évet azzal töltött el a mesternél, hogy a műtermet seperje, a festéket törje, másoknak modellt üljön, mielőtt festeni kezdett.”

Semmi esetre sem képzelhető el egészséges művészet az anyag tisztelete nélkül. *A kép önmagáért van — a forma és szín életét fejezi ki*; nem csinál novellát, nem illusztrál, nem mesél; nem szimbólum, nem allegória; nincs a társadalom szolgálatában, nem moralizál: egyedül a szépet akarja. És mégis mindarra rákényszerítették abból az egyszerű okból, mert az emberiség kezdettől felismerte azt a hallatlan erőt, mely benne elrejtve van. Így lett az emberiség fejlődésének legbiztosabb megállapítója, mértéke, legszavahihetőbb krónikása. Amely népnek volt szellemi mozgalma, melyben az emberiség fejlődni, tökéletesedni akart, amelyben önmagát akarta felülmúlni, ott mindig a művészet volt az agitációs eszköz, a meggyőző erő, a pátoasz.

Hogy egy nép miként élt vagy csak vegetált, tudatos volt-e vagy sohase ébredt öntudatra: a művészete határozza meg.

A történelmi idők előtt és kezdetén, a feudális zsarnokok alatt a szertelen ábrázolások a fejedelmek emberfeletti küldetését szuggerálták, megfélemlítést, tiszteletet voltak hivatva ébreszteni, és ezt meg is tették: a merev, ünnepléses szobrok, a vertikális mozdulatlanság. A demokratikus Görögország közelebb hozza az embert a művészethez; az alakok normálisak, az istenségek hasonlóak hozzánk, és emberi mozgást végeznek. A szobor lassan önálló életet kezd élni és elválík az architektúrától.

A reneszánsz pogány keresztény kultúrát űz, és ebben ki is éli magát festészete. De nagyon gyakori a magánlakások dekorálása, és az arcképfestés virágkorát éli; a művészet átszivárog szélesebb rétegek közé. Nem ártott azonban a művészetnek sem a mitológia, sem a sokféle vallási kultusz, melyeket szolgált, sőt emelte népszerűségét és tekintélyesebbé tette kifelé.

Ma, midőn odafejlődtünk, hogy szeretjük a művészetet önmagáért, a demokratizált kép igen gyakran a sokszorosítással részint terjeszti a jó ízlést, részint rontja. A mindennapi életben a kultúra általánosítása nyomán a kép magyaráz, szónokol, sokszor üvölt; kikerül a piacra, a fórumra a propaganda, a riport és

szenzáció szerepében. A képek tömegesen, gyárilag készülnek, kiállítási termekben összegyűjtik, tekintet nélkül a közkívánatra. Ezek a benső szükség, művészi cél nélkül készült művek aztán a kiállításokon egymást ölik, a közönséget fászasztják, az ízlést teljesen összezavarják. Ez a kirakatművészet, mely mindent ábrázol, de legritkábban a művészetet, most éli virágkorát; nagyon gyakran inkább az üzlet, mint a festészet törvényeitől függ. A gyakori zűrzavarban azonban nem szabad elfeledni — miután *mindenki szóhoz jut* —: a lehetőség kevésbé kallódik el; ha valakinek küldetése van, megtalálja a *juste milieu*-t.

*

A nyugvóponttól azonban, midőn mindenki harmonikusan fejezheti ki magát — még messze vagyunk. A szépség új templomához, melyhez minden kornak joga van — még csak az anyag összehordását indítottuk meg. A modern ember stílusa ugyanis sok összetevőtől függ — komplikált anyagi és szellemi tényezők a formálói. A hagyományok kínai falát szerencsésen áttörtük érzelmünk és gondolataink erejével, és így minden remény megvan arra, hogy a formát — mely művészi világnézetünket kinyilatkoztatja — mi is meg fogjuk találni a nagy összhangban — mint Renoir mondja: „A művek összessége, melyet számtalan ismeretlen és elfeledett művész hagyott hátra, alkotja egy ország nagyságát, nem az egyes zseniálisnak eredetisége!”

(A *Műbarát*, 1922. I. sz. 30-39. I.)

ALAKÍTÓ KÉPESSÉG A MŰVÉSZETBEN

Soha nem beszéltek, soha nem írtak annyit a művészetről, mint ma. A könyv-kirakatok szinte ontják a vitatkozó, okoskodó vagy történelmi vonatkozású művészi nyomtatványokat. Azt hihetné az ember, hogy a reneszánsznak egy újabb lendületébe jutottunk.

Ez a művészetkritika teljesen nyomon követi a festészet, szobrászat mozgását. Az ízlés átváltozása szemmel látható. Irodalmi vonatkozású képek, olcsó zsánerek, vidám anekdoták többé már nem találhatnak pártfogóra ezekben az írásokban. Mintha végre rátaláltak volna a műértők is a különféle művészetek korlátaira, melyek a kalózkodást és a hivatlan kirándulást a szomszédos területekre egyszer s mindenkorra lehetetlenné teszik. Egyenkint adták fel a festészetnek azon látszólagos erősségeit, melyek mint más birodalmakba kitolt fellegvárak, csak veszélyt rejtettek magukban.

Ez az átalakulás igen nagy és szívós munka eredménye és — a *festői kultúra kiteljesülése*.

A festészet lassankint saját nyelvén kezd beszélni.

A XIX. század jó részének hite a naturalizmus volt. A valóság úgy hipnotizálta a természetlátót, mint pítont áldozatát. A mintához való ragaszkodás, a természet mikroszkopikus megfigyelése a festői horizontot mindinkább megsűkíti.

A végtelenre szegzett tekintet lassankint elhomályosul, a képzelőerő elveszti tüztét és rugalmasságát a valóságosság fáradhatatlan magyarázata mellett. A franciáktól kezdve, végig egész Európán, az analízis jellemzi a festészetet. A neoklasszikusokban és romantikusokban még volt elképzelés és lendület, — azonban a Courbet-féle realizmus ennek is véget vetett. Mennél mélyebben hatottak be a festők a természet titkaiba (szín-, fény-, formaproblémák), annál bonyolultabb és csavargósabb utakra bukkantak. Lassankint maga a nyers természet kezd szerepelni mint művészi cél; elfeledték, hogy a természet mást jelent a művésznek, mint a tudósnak vagy filozófusnak. Hozzátapadtunk a reális világhoz és ezzel a mindennapi élet szürkéségéhez. A körülöttünk elfolyó élet, környezetünk jelentéktelen eseményei, mindenféle használati tárgyaink az ábrázolásban lassankint átveszik az egyeduralmat. A közönség el volt ragadtatva a formák, jelenségek detektív megfigyelésétől: a természetből kimetszett tájképek, a majdnem kézzel megtapintható csendéletek, a megszólalásig hű portrék az elismerésre föltétlenül számíthattak. Mindenki kész lett volna megesküdni, hogy az optikai feladatok teljesen kimerítik a művészet céljait.

Igy lett a naturalizmus a szűkös és sokszor unalmas emberi élmények, szokványos, naponkint megújuló gesztusok krónikása.

Ez volt a *festészet prózája*. Ezekben az időkben attól lehetett tartani, hogy az anyag teljesen eluralja a szellem birodalmát. Hovatovább bensőnk kezdett hasonlítani az ócskaságok gyűjteményéhez, ahol összehordtunk mindenféle értéktelen benyomásokat, képzelt szépségeket, hogy eltakarjuk velük igaz gyémántunkat: a képzelőerőt és alakító képességet, melyet magunkkal hoztunk a világra és melyet mégiscsak ki kell bányásznunk, hogy napfényre kitarva, megcsillogtassuk a művészet ragyogásában.



A hosszú, több mint félszáz éves kísérletezés és hajsza, mely a siker minden reménye nélkül, de annál türelmetlenebb iramban vetette magát a természet végtelenségeinek meghódítására — végre is elült. Újabb és újabb ötletekben nem volt ugyan hiány, — de úgyszólván, amit a ma alkotott, a holnap megtagadta —, még ma valaki a művészet prófétája, holnap kényszerült aposztata. Az elfecsérelt erők, a nagy vérvesztés a sápkór tüneteit váltották ki. A fejlődő képességbe és az állandóságba vetett hit megrendült.

Az *új forma* tehát, mely a nyomasztó természetutánzás alól fölszabadítja a művészetet, mely egyként új művészi világnézet hordozója is lehet, nem késhetett soká. Mind többen és többen sorakoztak a sóvárgók közé. Igaz ugyan, hogy a művészetben mindig fellelhető volt a hajlandóság a természetimádásra: de éppúgy az a szándék is, hogy tőle egészen absztrakt módon fejezhesse ki magát.

Az a lelketlen megfigyelő körforgás, mely eddig a tárgyakat, embereket, eseményeket oly kicsinyeseknek mutatta, mint azok a valóságban megjelentek — inkább a természettudóshoz illett. Elérkezettnek látszott az idő, hogy ez a csudás világ a művészetben többé ne csak realitásával hasson, hanem fantáziánk tüzén megtisztulva — mint egy nagyszerű érzéki csalódás. Mert a *felizgatott képzelőerő*

és az alakító képesség mindent el tud hitetni: a temperamentum lángolásában a jelenségek emberfeletti nagyságát és a víziók valóságosságát, az elgondolás erejével tárgyak és lények hatványozott szépségét és a tettek heroikus erejét.

Hasonlók ezekhez a nagy szenvedélyek, az ellentmondást nem tűrő akarat, melyek tömegeket mozgattak meg, mint Babilon és a fáraók építkezései, vagy a perzselő forróság a szép után, mely a reneszánsz zsarnokait és nagystílű kalandorait hajtotta a művészet kultuszára, vagy az emberi test érzéki kultusza és imádata, mely az Akropolisz halhatatlan márványistenségeit hozta létre.

Az alakító képesség impulzív ereje már kezdettől fogva a nagyszerű megoldások felismerése volt. Hugo Viktor megállapítása csakis a reneszánszra vonatkozhatott: „Midőn Michelangelo a Pantheont a Parthenonra helyezte, ... ez volt utolsó vergődése egy nagy kiháló művészetnek.”

Nem, az a vitalitás, mely a múlt nagy egységeit szülte, nem halhatott ki az emberiségből — hanem átváltozott. Amint joga volt Hellasznak és Itáliának a saját művészi világnézetéhez — éppúgy meg fogja alkotni a ma embere saját hitét és formáját művészetének. Egymás után láttuk az akadémikus formák elhalványodását, a természetszemlélet gyökeres elváltozását, a benyomások differenciált kultuszát — végül a ma és holnap művészetét, mely az elképzelt és alakító képességet, a belső ember kivetítését hiszi és vallja. Gyors egymásutánban tűnnek fel Piloty kulisszái, majd Puvis de Chavannes csodás falai, melyek a szárnyaló orgonabúgás tisztult szféráiba vittek; Manet küzdelme a fénnel és atmoszférával, mely a természet nagy térségeiről mindinkább a benső ember végtelen világába vezetett.

A festészet ma, az alakító képességre támaszkodva, karöltve az összes szellemi funkciókkal, melyek az emberiséget érdeklik és izgatják — egy új formavilágot, egy új egységet akar. A modern ember képzeletvilága azonban hallatlanul más, mint a feudális barbáré, a hedonista görögé és a metafizikus gót emberé: a nagy szellemi fluktuálásban, melyhez inkább köze van a jövőnek, mint a múltnak: elfogult és szabad hívő és tagadó, cinikus és hedonista egyszerre élvezi Baudelaire-t és a szent könyveket. A szép determinálásában, ízlésében egészen különálló. Tudatosan egy új formavilág felé közeledik és hiszi, hogy a közeljövőben egy új stílus magvát leli föl.

Ezelőtt hangulatokról, intimitásokról, pontos megfigyelésekről volt szó — mind oly dolgokról, melyek képtelenek a nagyszerű átváltoztatásokra, melyek a festészet igazi erejét alkotják. Végtelenül szomorú lenne, ha az ember több ezer évi küldetése és vergődése, fájdalma és fölemelkedése csak a maga körül elfolyó élet leábrázolásában merülne ki; ha nem fedezte volna föl annak a csodás világnak szépségét, szívdarázós tűzét, mely az érzők lelkében él, hogy felgyújtsa a lángot ott, ahol sötétség van, a halottat életre keltse, az elmúltat jelenre varázsolja. Ismerjük a Teniers-k és Brouwerek intimitásait, nyárspolgári veszekedéseit, az üres portrék végeláthatatlan tömegeit, a Chardinek csendéleteit, de hol maradnak mindezek Rembrandt mágiája és misztériuma mellett, hol Tintoretto harsogó, zúgó pátosza, Michelangelo villámokkal telt, komor, viharos képzeletvilága, Rubens izzó szenvedélye és kiapadhatatlan fantáziája mellett.

A művészetnek nem meggyőzni, hanem magával kell ragadni.

Ezek változtatták át a mennyiséget minőséggé: Michelangelo hegyeket akart Carrarában szobrokká faragni, Tintoretto és Veronese Velence összes falait a Doge-palotától a Scuola di San Roccoig földíszítették festményeikkel.

Senkinek nem lehet célja a művészet kis oltárait leoltogatni — de a *nagyszerű csóvákat a nagy szenvedélyek tüzénél meg kell gyújtani*.

Nem állhatunk meg tehát, mint a művészetek teljesítő képességének utolsó bizonyítékainál, azon kis képecskéknél, melyekkel telve vannak múzeumaink, kiállításaink és lakásaink. Ezek a múlt, jelentéktelen megérzéseket felölelő képecskék mindig azt a benyomást keltették fel bennem, hogy csak mint később elkövetkező nagy alkotások hozzákészülődései jöttek létre. Sajnos, végérvényes dolgok és a legtöbb az összezsugorodott alakító képesség kiszáradt szüleménye.

Hosszú idők után Cézanne volt az első, aki megjelenésével, a múlt benyomások csekély értékét, a naturális formák absztrakcióját — a kompozíció, tehát elképzelés rendkívüli fontosságát hirdette. Megadatott neki, hogy az eljövendő szépeket megálmodja.

Világos, hogy az alakító képesség a természet megjelenéseit átértékeli, újateremti. Mindennel ellentétben van, ami a naturalizmus ereje. Tehát az *expresszió, deformálás, a monumentalitás, tömeghatások, ritmus és pátosz és legelsősorban a kompozíció* — az alakítás eszközei: miután nem igazságokat keres, hanem tüneményes valószerűségeket, nem a véges tárgyak realitását keresi, hanem a végtelenség érzetét óhajtja fölkelteni, nem a természet józansága, hanem rejtélyessége és csodái érdeklik.

A festő tehát kifejti önmagát és absztrakttá teszi a külvilág formáit. Amint közeledik a kép az átváltozás folytán az irrealitáshoz, azon fokban nyer jelentőségben és erőben. Mint a tűz forró kohójába dobott ércdarab, mely ott áttüzesedve, izzva, a művész keze alól új formában mint új alkotás lát ismét napvilágot.

*

Az alakító képesség megállapítja a művész fölényét a természet fölött — s így lehetővé válik, hogy a művészi egységet, a közös érzelem és gondolat egységét, mely a mindenkori világszemléletből fakad, nyomon követhessük.

Az igazi nagy stílusok sohasem voltak önálló jelenségek, hanem annak a világnézetnek függvényei, mely kielégítésre és végül hatalomra tört.

A világnézet nem egy elvont meghatározás, fogalom, hanem szükségszerűség: egy bizonyos tér és időhöz kötött kor embereinek kollektív érzelve, hite, meggyőződése, ízlése — tehát művészete is.

Minden művészet meg kell, hogy értse korát, mint annak heroldja. Ha nincs mit kifejezni saját korában, ha annak gyöngesége miatt nem találja meg a kiélhetőség lehetőségét, akkor — miután az emberiség szünet nélkül tör az egységre — átvész egy régi egységet, mely hasonló az ízléséhez, hogy azt átalakítsa. Ez a fejlődésben részint a *tradíció, részint az adaptálás*. A görög kihasználja az egyiptomit, a reneszánsz a klasszikust, a rokokó a barokkot, a francia empire a görög formalizmust, és legújabbán Európa a kínai és japán stílust, nem feledkezve meg

Ázsia összes művészi kultúrformáiról és nem vetve meg Afrika néger faszobrai-
sem.

Európa ma a szociális és ízlésváltozások kohója. A lezajlott néptragédiák azon-
ban mit sem oldottak meg. A művészet láthatatlan energiáktól hajtva folytatja
útját a kifejlődés felé, mind erősebb lendülettel. Nem lehet jövődölésekbe bo-
csátkozni, hogy milyen lesz az új formai és tartalmi kifejezés végső eredménye.

Ám a közelmúlt elanyagiasodott művészete, elviselhetetlen prózája ellen küz-
dünk, meg akarjuk érteni és a művészetben célhoz segíteni az alakító képességgel
mindazon szellemi és erkölcsi erőket, melyek nekünk hétköznapijainkban jelentik
az élő életet, ünnepeinkben a méltóságot. Mindenesetre elérkeztünk ahhoz a pont-
hoz, ahol kétségen kívül saját színű zászlónk alatt folyik a küzdelem — mert
korunk nem vazallusa a múltnak.

(Új Idők, 1924. I. k. 404-06. 1.)

PÁRIZSI NAPOK

Az emlékek és szenzációk, melyeket egykor ebben a hasonlíthatatlan városban,
a francia művészet ragyogó szivárványszíneiben éltünk át — sohasem lesznek
hűtlenek hozzánk. Az első lépés a boulevard-okon mintha a varázslatok bűvkörébe
szédítene: mintha mindennek, ami szemünkbe ölik, csak szépsége, derűje lenne.
Elfogultak leszünk — nem tudom, nem a legnagyobb jótevékeny-e ebben a ci-
nikus világban, ahol több mint tíz éve egyebet sem teszünk, mint — átszá-
mítunk.

Pedig ma a kijózanítás nagyon változatos módszereivel találkozhatunk. Ha az
ember hosszabb utat tesz Európában, sajnosan tapasztalja, hogy közös értékű
gondolatokkal alig találkozik. Senki sem szívesen látott vendég az idegen nem-
zeteknél. A szellemieket eddig sem adták túlságosan olcsón a kontinensen, de
ha most akarunk valamihez hozzájutni — a kommerciális berendezkedés intéz-
ményesen mutatkozik a művészi látványok tájékán is.

Ahány művészi intézmény Párizsban a háború előtt volt, számszerűleg ma is
megvan, sőt a műkereskedők megduzzadt gárdájával találkozunk. Itt nem látom
a leépítést és likvidálást — ami például nálunk kíméletlenül megtörtént. A mű-
vészet üzletessége, úgy látszik, nem tartja improdutívnak és reménytelennek a
terjeszkedést. A Louvre és a Luxemburg-i Képtár pedig teljesen átaggatva fogadja
a fizető látogatók sűrű tömegeit, amelyek korzószerűen vonulnak fel a homályos
tetők alatt. Elvégre ezeréves dolgokkal is lehet jó üzleteket csinálni.

Bármit szenvedtek is azonban a múzeumok, képtárak anyagiakban, lassankint
majd csak helyrejönnek.

És a szellemiek?

Mi lesz a nagy lendítő erővel: a bizalommal, kultúrával, az európai erkölcsi
világnézettel, melyek összes reális, anyagi és állati életünkbe energiát szugge-
rálnak és benső tartalmat adnak?

Sajnos, oly alapvető gondolatok, melyekről eddig hittük, hogy sziklaszilárdak

és biztosíthatják megingathatatlanul további fejlődésünket — elsüllyednek, sőt magunk ássuk el, földeljük el, tapossuk be őket mint olyan dolgokat, melyekre sohasem lesz többé szükségünk.

Ha a világszemlélet megváltozik — a kép fogalma és elképzelése is átalakul. Hogy a tíz év óta dühöngő fegyveres és gazdasági háború milyen átalakulásokat, sőt válságokat idézett fel a művészetek benső életében, mindjárt fogjuk látni a konkrétumokban, melyeket a kiállítások szolgáltatnak. Nem tudjuk ugyan, hogy a zűrzavar, mely általában beállott az anyagi és szellemi téren, egy hosszabb-rövidebb ideig tartó felfüggesztését jelenti-e a fejlődésnek, vagy egy végső etapot, lezárt korszakot, ahonnan a további elmozdulás csak új hittel, új energiákkal és új tehetségekkel képzelhető.

A modern anyagot, mely legtöbb fölmerülő kérdésre választ tud adni, a Salon des Indépendants-ban kell fölkeresnünk. Ez az abszolút francia kitalálás jelen-tőségre messze felülmúl minden művészi mozgást Párizsban, mert ma is menedéke és védője az *eljövendőnek*.

A vég nélküli helyiségek, melyek a képeket kilométerszámra ontják, elfogadhatóbbakká lettek. Jól emlékezem, midőn még az Esplanade des Invalides-on, majd a Cours-la-Reine-en még panoptikumszerűen vásári sátorokban voltak elhelyezve a műtárgyak.

Ezúttal a Porte Maillot-nál a Palais de Bois-ban rendezték a kiállítást. Kívülről bizonyos szolid, megnyugtató rendesség látszik — amellet a zöldellő háttér, a mindenünnen előbukkanó, nyüzsgő apróságok, gyerek kocsi szinte előkészítik a szemlélődéshez a hangulatot. Sajnos, a mammutautók szortyogása, berregése sehol, tehát itt sem kerülhető ki — és ez a kakofónia egy pillanatra sem szűnik meg, míg átverekshi magát az ember a képsűrűségben.

Mint mindig, úgy most is a filiszterek és dilettánsok elszánt támadásait kell ezekről a falakról kivédenünk, és csak lassan-lassan bontakozik ki az az érték, mely a kiállítást, az örök ifjúság jogánál fogva, a jó művészetek sorába emeli. Egymást kergetik a csiszolt értékek, őszinte magába mélyedések, üres hazudozások, szemfényvesztő zsonglörködések. *Csak az utánzókat, ezeket a szellemi tolvajokat nem látni sehol.*

Amint belép az ember — meghökken; fekete papírmásébból mintázott, kifestett alkalmi szobor áll előttünk, patetikus színpadi pózban: *Guity le Pére*. Oldalt dróttal van lekapcsolva, hogy a hiányzó szobrászi egyensúly ki legyen tartva. A kitűnő mester nem tudom meg volt-e elégedve képmásával — az alkotó azonban aligha jut a panteonba.

Ezután az ember önkéntelenül oly műtárgyak után szimatol, melyek a szenzáció erejével hatnak. Csodálatos módon a sarlatánok az igazi festőkkel szemben nem bírják a versenyt. Az egyik szakaszban, a sarokban üveglemezekből és csövekből felállítottak egy szobrot; első pillanatra azt hittem, valamely kémiai laboratórium számára készült kísérletező eszköz előtt állok. Szobor volt — remélhetőleg az utolsó példány ebből a fajtából. Az efféle bányászatok mellett, melyek most már nagyon ritkák, szóltanul haladnak el a látogatók. Egy másik mű: óriás griffkarmok, a következő figyelmeztetéssel: „*Ne sens-tu pas de toutes parts la griffe du mystère?*” Sem bosszús dörmögést, sem jókedvű kacagást nem tudnak kiváltani. A

képek szaharájában, amit legnagyobbbrészt a dilenttánsok becsvágyának köszönhetünk, — ezek a kiszáradt kutak.

Amint tovább haladunk, *lépésről lépésre nő biztonsági érzetünk; ezt a poszt-impresszionistáknak köszönhetjük. A kiállításra nézve döntő jelentőségű, hogy az a pikúra van legerőteljesebben képviselve, mely a látható világon épül fel, tehát az optika és a dekoratív művészet eszközeivel hat.* A megmerevedett ideológok, a kubisták és hisztérikus futuristák majdnem teljesen eltűntek, a futuristáknak és expresszionistáknak különben sem volt soha kedvező a párizsi talaj, mert az előbbi olasz, az utóbbi pedig tipikusan német. Változatosságban és sokrétege-ségben tehát nincs meg az a gazdagság, mint a háború előtt volt. De annál feltűnőbb, hogy a posztimpresszionisták és a dekoratív törekvések akárhány nagy-szabású, monumentális alkotásban oly szerencsés módon jutnak kifejezésre, hogy kétségbevonhatatlan sajátosságaikat páratlan ékesszólással is bizonyíthatják. Az akcióképes előnyomulás egyenletesebb és egységesebb, mint azelőtt, és szem-beötlők az igazi művészi eszközök gyakorlati felismerése. Invencióban pedig iga-zán nincs hiány.

A művészi élet teljességéhez tartoznak a műkereskedések, melyek általában kiállítások rendezésével foglalkoznak, és könnyen mindenkinek biztosítani tudják a nyilvánosságot. Ez a könnyűség hihetetlen értéket reprezentál, mert a megsza-ktatlan, úgyszólván permanens, legellentetesebb kiállítások az ellenőrző kritikát csudálatosan kifinomítják. Cheron, Barbazanges, Percier, Rosenberg, Bernheim stb. és a balpart kisebb műkereskedői ontják a képeket — és divatos neveket, a nagyok epigonjait, akik sokszor hosszú évek és évtizedek alatt éppoly makacs-sággal, mint tehetséggel biztosították maguknak a kitűnő piacot. Foujita, van Dongen, Utrillo stb. tehetségük mellett nem utolsó életművészek.

Nyomatékkal hangsúlyozom azonban, hogy a közelmúltban elszenvedett, bal-végzetű *naturalizmusról szó sincs*; a festőiparosoknak ez a konyhakertje hiába várja a tehetségesek munkaerejét. Itt belátható időn belül nincs feltámadás.

Hovatovább egy generáció nőtt fel abban a folytonosságban, melyet a nagy reprezentánsok őseréje és híveiknek kultúrája biztosított. Akik eddig iránymutatók voltak, sokan közülök már el is tűntek vagy kifutották magukat, vagy önmaguk klasszikusaivá lettek. Sőt renegátok is akadtak közöttük. *Az általános szelekció azonban egyelőre csak Párizsban történt meg.* Mert a korlátozatlanság rengeteg problémát, de éppen annyi szellemi limlomot is átmentett az ideológiák dzsun-geléből más országokba, kivált pedig Németországba, ahol mindezt megkeféelve, kifordítva mint tömegárut viszontlátjuk kilométerszámra a piacon. A felületes szemlélő azt hihetné, hogy a gall haladó művészet ütemessége lassúbb lett. Té-vedés. Párizs az új ötletek és gondolatok megértője és kiélője — mindenben az élő-életet védi; mfg a német szellem inkább rendszeresítő és általánosító. És ha nyugatról kelet felé haladunk, sajnosan tapasztaljuk, hogy igen gyakran az ere-detiséget — a túlzás helyettesíti. A gall ízlés és egyáltalán Párizs elképzelhetetlen lenne mindazon komplikált szellemi és mindennapi műveletek nélkül, melyek a sokréttű képzőművészetek szférájába tartoznak: iparművészeti produktumok, lát-ványosságok, divatkreációk, nemzetközi kiállítások, képkiallítások stb. Hogy emellett Európa, sőt az egész világ művészei szívesen segítettek itt szellemi

értékek tisztázásában, az csakis abban leli magyarázatát, hogy e nagyszerű város művészi atmoszférája, mint valami melegház, rendelkezett a szükséges hőfokkal és párateltséggel, mely a legritkább exotikumot is virágzásba tudta hajtani. Ha valaki magához és mondanivalójához erőt érez — itt megértésre talál. *Minden szabad, ami művészi.* Minden, ami művészileg elgondolható — keresztülvihető. Abban pedig versenyen felül egyedülálló: *hogy az egyéniséget azonnal észreveszi, árnyalatait értékeli, legkülönfélébb kiállításaival ellenőrzi, ami a fejlődésnek egyedüli feltétele. Ez a művészi kontroll sehol a világon nincs olyan magas fokon, mint Párizsban.*

A gall ízlés és teljesítményei mellett könnyelműség volna megfeledkezni egyáltalán Európáról és különösen Németországról, ahol kevesebb válogatással ugyan és minden túlzás mellett is nagy lendületet tapasztalunk. Minden szerénytelenség nélkül fel kell említenem Magyarországot, ahol a haladás szellemében eredményes munkát végeznek.

•

A kultúra elsodródott hajójának kormányrúdja e pillanatban még a meggyöngyült Európa kezeiben nyugszik. A katasztrófák és a fáradtság dacára minden előre mutat — visszatérés semerre sincs a múltba. Kérlelhetetlen puristák, valamint a reakciók sakálhada hiába ólálkodik. Az egész napi kemény és sokszor reménytelen rabszolgamunka igáját mindenki érzi. A pillanatnyi kábulatok felhajtása, a beteg lázas nyugtalanságával lüktető élet, a késő éjjeli órákat beragyogó örökös, karneválra emlékeztető bengáli tüzek, a revükben a női mezítelen szépségek babiloni felvonulása és diadala — az idegek túlfeszültségére mutatnak. Az óceán túlsó partjairól idehőmpölygő gépemberek kiélő csapata még szórja kaján mosollyal a pénzt, hogy rövid idő múlva az Óvilág nyakára tegye a lábát. New York felhőkarcolóinak barbár tömege — a jövőben való kiteljesülések szimbóluma. Az időt és teret meghazudtoló találmányok édeskeveset támaszkodnak a múlt telített civilizációjára: rádiózenék, távoli fényképek, szikratáviratok, repülőgépek mellett a hagyomány — *vieux jeu*. A futballmeccsek, a boks-sampionok, az autóversenyek látványosságain örvengő százezrek diadalordításával nem mérkőzhetik többé — a színházak, koncerttermek, múzeumok leolvadt közönségének ízlése.

Itt állok egy szép tavaszi estén az Arc de Triomphe titáni boltívei alatt. Az Avenue de la Grande-Armée mögött lenyugvó nap lilás sugarai könnyedén surrannak el az ismeretlen katona sírjának gránitlapján, az égő nafta repkedő füstjében, a lábtól elhelyezett nárciszok és tulipánok tüzelő színein. „Ici repose un soldat francais mort pour la patrie.” Meg nem szűnő tompa moraj hallatszik felénk a lihegő város felől. És Párizs szívében, a Carrousel téren, a Pavillon Mollien előtt áll egy márványszobor: „Paris 1914-1918”. Rohamsisakos nő, patetikus pózban, két kezében mereven keresztbe fektetett karddal — felfelé vetett arccal. Párizs kitartott...

És eszembe jutnak a mi ismeretlen hőseink sírjai — elszórva az egész világon.

Ki tudná megmondani, mit veszítettünk és mi szállt velük sírba — és emlékeztetük szoboralakjait a kitartás szimbólumai?

(*Magyar Művészet, 1925. 149-155. 1.*)

A KUT MÁSODIK KIÁLLÍTÁSA
(Nemzeti Szalon, 1925. március)
KATALÓGUSÁNAK ELŐSZAVA

Akik Nyugaton hosszabb időt töltenek, bizonyos csalódással térnek vissza: a szellemi életben nincs erőteljesebb mozgás, felfrissülés. A legtöbb ember kétségtelenül arra számít, hogy elég kényelmes végigsétálni a kontinensen, akár valamely kirakatokkal telehintett boulevard-on — elég hébe-hóba bepillantani a kiállításokba — beülni egy-egy színházba — átolvasni a revüket: és megújult világszemléletek festészete, költészete, zenéje mint a tavaszi üdítő zápor hull az eltikkadt, szomjas lélekre.

De akár felületes, akár elmélyedő a nyugat-európai séta, oly epocha után, melyben tíz év óta élünk, többféle igényességről le kell mondanunk.

Ez alatt a tíz év alatt nemcsak a reimsi székesegyház homlokzata tűnt el, nemcsak Párizs boulevard-jai sápadtak bele a rémületbe, nemcsak Berlin sorfalai dőltek össze az éhségtől, nemcsak mi szenvedtünk a megújuló hisztériás forradalmaktól: de, fájdalom, a szellemi látnokok ezrei és ezrei is elpusztultak, akik jórészt a XX. századot jelentették volna.

Ma a megtizedelt, méltóságában megalázott, göggyében fejét veszített Európában élünk.

A kultúra lobogója félárbócra süllyedt. A művészi szellem rádiója sem szólhat többé biztonsággal oly nagy körzetekhez, mint azelőtt, és kénytelen mérsékeltebb hatásokkal beérni: a páholyokban elszórt zsíros papírok, a mozik előtt megálló magánautók, a bezárt színházak, a túlzásúfolt kabarék, a fűtetlen múzeumok és közkönyvtárak: mind azt mutatja, hogy a szellemi létminimum fagypontja körül ingadozunk. Az újrakonstruált házakban és családokban nem az elfogadó szobát hozzuk először rendbe, ahol szép és kedves művészi tárgyainkat és emlékeinket szoktuk összegyűjteni — hanem éléskamránkat és gardrób szekrényünket.

Az élet prózája és szépsége mintha kibékíthetetlenül szembekerültek volna egymással. Hol van múlt énünk — terveink, lehetőségeink, ábrándjaink! Mily állapotban vannak intézményeink, melyek pillérszerűen támasztották alá műveltségünket!

A talajsüllyedésben azonban annál görcsösebben ragaszkodunk a kultúrához, ennek szükségességébe vetett hitünkhöz, mint olyan talizmánhoz, mely múltunkat még mindig képes jövőnkkel összekapcsolni. Nem lesz könnyű és gyors munka a háború előtti és utáni ember átváltozását megállapítani! Ám mennél nagyobb a nyomás, annál sürgetőbb lesz életösztönünk, vágyakozásunk a megújulás, a lét reményeket fakasztó szanszárja után. Az élet ugyanis sohasem adja fel jogait

a folytonossághoz: a művészet tehát, mely mindenkor annak függvénye volt, ma is szívsósan ragaszkodik mondanivalójához, mit a jövőnek szánt.

Az elejtett fonalat ott vesszük fel, ahol elszakadt. Festők, szobrászok hittel és bizalommal telve dolgoztak és bemutatják műveiket, mint azelőtt. Ebben a munkában pedig nemcsak azokra van szükségünk, akik a progresszív művészetet csinálják, hanem mindazokra, *akik közel állnak hozzánk és megértenek minket. Mert ohajunk, hitünk, szándékunk ugyanaz, mint volt — csak a művészi és minden más kultúrát felvevő rétegek bágyadtabbak, érverésük halkabb.* Mi a művészi érdeklődést fel akarjuk kelteni ismét, és megnyitjuk második kiállításunkat.

A hagyományé minden tiszteletünk — de a jövőben van minden reményünk.

*

A KUT nehéz viszonyok között az első tömörülés, mely félre nem érthető szándékkal a haladó művészi ízlésben az együvé tartozást mint keretet és konszolidálást keresi. Az utóbbi időben több művészi intézményünk (Stúdió, Helikon, Alkotás, Művészház, Belvedere) eltűnt; pedig erős bástyái voltak művészi kultúránknak, és védelmük alatt otthont találtak mindazon törekvések, melyeknek — akár fiatal kezdő, akár kiforrott tehetségek — a nyilvánosság éltető levegőjére szükségük volt; a közönségből a rokonszenvező megértők tekintélyes csoportja kísérte figyelemmel munkájukat. Midőn a Nemzeti Szalon vendéglátó falaira kerülnek képeink, műszerető közönségünk részint azokat látja viszont, akik a progresszív művészet sokszor nehéz, de mindig hitet kívánó küzdelmeiben már ismerősei, részint olyanokat (az Új Művészek Egyesülete), akik egyáltalán nem szerepeltek, de lelki közösségben vannak velünk, és tőlünk indulnak el útjaikra.

Mert a KUT, midőn kipróbált erővel emeli fel az előrenéző magyar festészet zászlaját, a legéberebb figyelemmel kíséri azon művészeket, akik a haladás meg nem szűnő folytonosságában erőt jelentenek, és meghívja őket soraiba, hogy megértésüket és kibontakozásukat előmozdítsa.

Falainkon a sokfelé szétsugárzó kutatások és törekvések egymástól elütő, változatos eredményeit láthatják önök — csak a megalkuvását nem.

KÖSZÖNTJÜK MINDAZOKAT,

akik érdeklődnek szándékaink iránt. A Kút lapjain azt a kapcsolatot akarjuk megerősíteni, melyet kiállításaink útján kezdtünk meg a magyar közönséggel. Fontosnak tartjuk ugyanis, hogy folytonos tájékoztatással szolgálhassunk. Terveinkről, fejlődő művészeti irányunk mozgásáról és általában arról a szellemi életéről, mely közel áll mihozzánk. Hisszük, hogy rövidesen a művészetet szerető közönség táboraiból kapunk bátorítást, mely elengedhetetlen feltétele minden művészi sikernek. Nem kell talán külön hangsúlyoznunk, hogy minden félreértés nélkül csakis a magyar progresszív művészetet szolgáljuk.

E pillanatban nem tudnék fontosabb kérdésről szólni, mely minket érdekelhetne,

mint a mai magyar művészet helyzetéről: azokról a mozzanatokról, eltolódásokról, melyek a közelmúltban történtek, és élénken jellemzik festői kultúránkat.

Az egyik a köztudomásúlag alapjában megrendült Műcsarnok válsága, mely állandóvá vált, és jórészt magával rántotta az akadémikus ókonzervatív irányzatot. A tömegfízlés, mely ott azelőtt hatalmasan alátámasztott védelemben részesült, a merőben ötletszerű kiállítások miatt csak hézagosan van kiszolgálva. Festőik megfelelő és végleg legyengült eszközeik hiányában képtelenek az általános figyelmet magukra irányítani. Mind hosszabb és hosszabb ideig vagyunk kénytelenek nélkülözni: a vörös naplementéket, a szabadalmazott nyírfacsoportokat, mocsárban állongáló gólyákat, konyha- és szalon-sarkokat és más efféle agyonüldözött és megszámozott motívumokat, nem felejtve el a műtermekben kiesztelt élményeket sem. Közöttük szerepeltek az anzixkártyáknak azok a javíthatatlan poétái, kiknek művészi becsvágya alig haladta túl a derék tűzoltók, ambiciózus kirakatrendezők és érzékeny fűszerezések elismerését. Ezek a szellemi hátvédek rendszeres működésükben beláthatatlan időig akadályozva vannak.

Sokkal figyelemre méltóbb és jelentősebb az a művészi esemény, mely most zajlik le.

Sorozatos és súlyos jelek azt mutatják, hogy a konzervatívok és naturalisták, összes rokon származékaikkal együtt — a kiéltség terméketlen tájai felé süllyednek, és talán már a legmélyebb holtponthoz jutottak: a *mozdulatlansághoz*. Az agónia már régen tart, de mivel rendkívül kiterjedt birtokállományuk van — a bénulásnak sokféle fázisán mentek keresztül.

A kiállítások tömegei, melyekben szinte hétről hétre kikövetelték a figyelmet, majdnem kivétel nélkül e két irány körébe tartoztak. A naturalizmus rugalmasságát erősen kihasználva, külön-külön tömörültek művész társaságok hangsúlyozott színei alatt, melyekkel szuggesztív módon belső, újszerű tartalomra akartak rámutatni. Sajnos, ezekben a kiesztelt szimbolikus címekben teljesen kimerül a legtöbb társaság mondanivalója, mert mögöttük nem lappang semmiféle új szellemi irány, — mint ismét csak a jól ismert naturalizmus és konzervativizmus, mely csak a szociális együttműködéssel bővült ki.

Miután ezek a külső tömörülések nem jelentenek semmiféle stíluskülönbséget — nem a mi feladatunk jellemzésük.

Kétségtelen, hogy ezekben az egyesülésekben bőven vannak kiváló tehetségek, sőt az impresszionisták nem csekély számban, akik mihozzánk oly közel állanak.

A naturalizmus konzerváltságában látszólag túlélte az impresszionizmust, mely egyenes leszármazottja. A kérdőzések, makacs ismétlések az elképzelés csekély híjával azonban kemény bosszút álltak: régen láttunk nagy lendülettel és ígéretekkel biztató tehetségeket úgy letörni, mint ebben a korszakban. A múltba folyton visszatekintő fetisizmus és a dermedt természetimádás mindent megmagyaráz: az akadémikus ízlés soha, a naturalizmus csak néha alkalmas az egyéniség kifejlesztésére. Fájdalmas volt látni, mily hiábavaló ostromokban, témavariációkban, technikai fogásokban próbálkoztak a megújulással. Mindhiába!

A kitaposott országutakon nem nőnek virágok. Művészetük a tegnapi festészet sírfelirata. Annyira el voltak foglalva önmagukkal, hogy nem vették észre azokat, akik már régen új utakon jártak.

Megállapíthatjuk, hogy ez a kitolt, injekciókkal meghosszabbított élet inkább tisztán külső, mint belső erőkből táplálkozott oly hosszú időn keresztül. A nagy rétegek átlagízlése ugyanis nem szívesen látja a változásokat, mert az egyszerű, nehézségeken keresztül adoptált szépségmeghatározásokat nem hajlandó könnyen újakkal felcserélni.

*

Ilyen a művészet helyzete nálunk, midőn a KUT a progresszív festészet nevében megnyitja III. kiállítását.

Itt állunk a kapuk előtt. Nyugaton már rég túl vannak az elsőség kérdésén — míg nekünk valószínűleg még egy baljóslatú ellenséggel kell megküzdenünk: a reakcióval.

A progresszív művészet már rég ellendült az anyag kötött terhetől és a művészi elfogultságtól, ami mindig legelső ismertetőjele a szándék életrevalóságának. Mi hiszünk az emberi szellem folytonos reneszánszában, és tudjuk, hogy a művészet csak saját korán belül tűzhet ki célt magának.

Szűk viszonyok között teljes képét óhajtjuk bemutatni a progresszív művészetnek: friss, új tehetségek sokaságát, a célkitűzések sokféleségét, a kutatások temérdekségét. A művészetek minden útját megszállva tartjuk.

Ki fogjuk emelni a festészetet a mozdulatlanságból.

(Kút, 1926. márc. 28. 1. sz. 2-3. 1.)

ÚJ ÉS RÉGI MŰVÉSZET VENEZIÁBAN

A Riván ragyog a nap, a Giardini Pubblicin harsog a városi zenekar. Ez a kert a tenger opálos tükre mellett, a színes évszázados házak között olyan, mint egy nagy darab smaragd, mely véletlen itt fejlődött a lombtalan Veneziában. A vaporetto gyors iramban siet, és szaggatott habfodrokat hagy maga után, melyek a lehorganyzott csatahajók és óceánjárók ormótlan testén porlanak szét. A hajóról a pompásan gondozott utakra lépve, pálmák és babérligetek között találjuk magunkat, amelyek mögött elszórva húzódnak meg a kiállítási pavilonok.

A rendez-vous-n mindenki itt van: nyitott ajtók és ablakok mellett függnek Európa kultúrnemzeteinek művészi produktumai.

Egy hónapig álltam Perugiában és Assisiben a nagy primitívek lenyűgöző, monumentális hatása alatt — és már szinte vágyódtam azok után a formák és színek után, ahogyan mi látunk. Mindenütt, de egyenetlen küzdelmet láttam az elmúlt titánok és a modern olasz epigonok között: a küzdelem vége nem volt sehol kétséges.

Itt másként áll a dolog.

Oroszországot és egypár kisebb államot kivéve, az egész Kultúr-Európa itt van. Az olasztól teljesen elütő fajok, temperamentumok gazdag változata, független kifejlődése és felsorakozása arra mutat, hogy a múlt reneszánszra ők fogják

megadni a választ. Igaz, hogy a szűk térfogat nem engedett meg általános és elmélyített betekintést egy külföldi nemzetnél sem. Sőt azt sem állítom, amit itt látunk, az szubsztrátuma a nagy európai művészi kultúrának. Nem. Ez itt kivétel nélkül csak „mintagyűjtemény”. De jól tudjuk, hogy ezeknek a szimbolikus kiállításoknak mily hatalmas kultúrháttérük van, például Francia-, Németországban vagy Belgiumban. Nem is hinném, hogy valaki egy pillanatra is azt gondolná, hogy ezekből a szűk korlátok közé szorított pavilon-kiállításokból döntő véleményt lehetne formálni a kontinens szépművészetéről. Ezt csak Olaszország provokálja, melynek a nagy kiállítási csarnokban korlátlan lehetőségei vannak a bemutatkozásra.

Futólagos szemlélet után is kitűnik azonnal, hogy a pavilonokban mindenütt elkeseredett és reménytelen harc folyik az elgondolás érdekében, hogy mi mindent volna jó beraktározni a szűk falak közé. Ebből a küzdelemből szeretném magunk számára a jövőre nézve használható tanulságot levonni.

A kiállított művek után ítélve, a rendezés az összes nemzeteknél háromféle irányban mozog: egyesek — hála isten, ezek vannak túlnyomó többségben — *a félreismerhetetlenül progresszív művészetre mutatnak rá, mások retrospektíve kísérleteznek — és végül lezárt etapokat mutatnak be, vagy egyes mesterektől kollekciókat.* A hivatalos katalógus szerint a kiállítás ugyanis *minden ízlést és technikát* elfogad. Tehát vedették épűgy, mint rég beérkezetteket. *Egységes és amellet érdek*es beállításról így csak egy-két pavilonban lehet szó, mert sajnos az egész kiállításnak ez az Achilles-sarka.

A franciák, akik művészi kérdésekben legkevésbé szoktak tévedni, most is legszerencsésebben oldották meg az anyag problémáját. Bemutatják az impresszionizmustól a posztimpresszionizmuson keresztül Utrillóig, tehát pontosan máig, a francia piktúrát. Ennek az összefüggő periódusnak képe annyira áttekinthető és meggyőző, hogy a művészi fejlődés történelmi értéke — amely különben is abszolúte francia egész Európában — azonnal szembeötlik. Expresszionizmussal és futurizmussal nem törődnek, mert ezek nem francia kitalálások és megzavarnák a művészi egyensúlyt. Ellenben Bonnard, Denis, Luce, Signac, Marquet, Manguin — kivált Derain, Matisse és Utrillo a főfalon — jól vannak képviselve.

Ha lehet, a *belgák* még egységesebbek, mert a modern művészetnek úgyszólván csak a jelenét adják. Félicien Rops grafikáját egy sötét folyosón elkülönítve hozzák, úgy, hogy a rendezés erős kohézióját nem tudja megbontani. Két mesterük: Permeke és Minne imponálóan bontakozik ki. A *hollandusok* csak Van Goghgal tudnak hatni, kinek egy pompás arcképe és négy tájképe szerepel.

A *németeknek* retrospektív, de csak egyes tekintélyek hézagos munkáira támaszkodó bemutatkozása teljesen balul ütött ki: ezeken a rövid falfelületeken lehetetlen visszamenni például egész Leibl művészetéig. Nem tudnak a képek egyenletesen felfejlődni, és miután a szem optikai hatások után indul, óriási zökkenésekkel képtelenek vagyunk értékelni az elűtő egyéniségek külön-külön világát. A főfalon a vérszegény, unalmas klasszicizáló Stuck — jobbra tőle két hatalmas Kokoschka: a jobb oldalteremben Leibl konzervatív portréi mellett pár jelentéktelen Liebermann, Corinth friss impresszionista tájképekkel — és egy

elviselhetetlen Sámsonnal. Ezek mellett modern festők adják meg a haladás jellegét az anyagnak, mely szobrászaikkal, Kolbéval élükön, különösen lekötö a figyelmet.

Svájc kizárólag egy tekintéllyel óhajtja megoldani kiállítását — és ez Böcklin. Egy egész falon vonult fel, sok ma már erősen kétes értékű festménnyel. Milyen irodalmár és lapos, romantikája üres színházi kulissza. Az összeválogatásnál több figyelmet érdemelt volna.

A nagycsarnokban vannak még a *lengyelek és osztrákok*: Egon Schiele különös figyelmet érdemel. — Érthetetlen *Csehszlovákia*: külön pavilonja van, de annyira felületes anyaggal, hogy ebből nem mernék kultúrájára következtetni.

Mindezekről előző szándékkal a *magyar, angol és spanyol* gyűjtemény egy lezárt periódust: a naturalizmust, sőt konzervatív naturalizmust mutatja be. Az angoloknál kivált annyira hangsúlyozva van a galériákon keresztül értékelő természetlátás, mintha egészen távol tartanák magukat a kontinens piktúrájától. Nagyon konzervatívnak kell az embernek lennie, hogy közöttük jól érezze magát, különben láttunk már tőlük közelebb fekvő festészetet is. A *spanyolok* a népszerű Joaquino Sorollával jönnek. Huszonkét nagyfelületű képe van elhelyezve a nagy teremben, mint egy felvilágosítás elárulja: "venti due bozzetti per una decorazione". Életnagyságú alakok a népeletből, parasztok, állatok — egyik kép olyan, mint a másik; a kézügyességnek ezen a tréningjén csakugyan csodálkozni lehet.

A *magyar pavilon* a naturalizmust szintén lezárt határok között mutatja be. Ismerjük a képeket, ismerjük a festőket — így a bemutatás, mint a bírálat elmaradhat. Mi itthon különben is oly nagy reményeket fűzünk ezekhez a külföldi kiállításokhoz, hogy a véleményt mint döntő szankciót csakis kívülről várhatjuk. Megállapíthatjuk, hogy festőinknek itthoni értékelése teljesen helytálló: ezek a képek se lettek se jobbak, se rosszabbak Veneziában.

Annál határozottabban szeretnék azonban rámutatni a tanulságokra, melyek önként kínálkoznak éppen az európai nemzetköziség relációjából, melybe a kiállításon jutottunk.

A versenyt álljuk, de le kell mondanunk a jövőben minden önkorlátozásról, mely a hatás és érvényesülés útjában áll. Az egész vonalon az élő, progresszív művészet mozgalmával találkozunk: a belgák, franciák, hollandok, nagyrészt a németek és osztrákok, nem is szólva az olasz futuristákról — mind a fejlődést hangsúlyozzák. Ebben a forró küzdelemben izgalmak, előretörések, melyek határozottan és érdekesen rámutatnak eredetükre és céljaikra, hosszabb-rövidebb művészi felfejlődést prezentálnak.

Igényesebbnek kell lennünk. A mi festői kultúránk a legmagasabb kívánalmaknak is meg tudna felelni. Nem merném ajánlani, hogy továbbra is a naturalista művésztsátságokat vonultassuk fel — más személyekkel ugyanazt az ízlést. Utóbb azt hinnék, hogy a múlthoz azért ragaszkodunk, mert a jelenre és jövőre nézve nincs mondanivalónk.

•

Az olaszok oly sűrű falanxban nyomulnak előre, hogy velük érdemileg nagyon behatóan kellene foglalkozni. Ezúttal csak pár megjegyzést.

Mancinitól — Prampoliniig, az akadémiától — a novecentistákig minden művésznek jutott bőségesen hely. A nagy kiállítási csarnok zsúfolásig meg van terelve; az ilyen képrengetegben könnyen elveszíti az ember a friss szemlélettel járó tárgyilagosságot. Úgy gondolom, itt kellene keresnünk azokat a magasabb művészi szándékokat, melyeket a veneziai kiállítás megoldani és fejleszteni kíván. Egyes tekintélyek kollektív ötletes bemutatása erősen enyhíti azt a ziláltságot és fáradtságot, ami ily nagymértékű kiállításnál elkerülhetetlen. A novecentisták hidegen hagynak; a futuristák pedig képtelenek felháborítani; úgy látszik, tehetőségtelen emberek kezébe került művészi ambíciójuk. Az egyéniségek — Segantínivel vezetik be a kiállítást —, mint Baroni, Glicenstein, Carrena, Dazzi, Selvatico stb. pompás elhelyezéshez jutottak, külön termekben. Mind más és más utakon járók.

Az olaszok sokat dolgoznak.

*

Üde, friss szellő árad a tenger acélos tömegéről. A plage-on, mint exotikus madarak, élénk színű ruhákban hölgyek sétálnak, gyermekek nyüzsögnek: úrlovasok, labdázók, az elmaradhatatlan cukrászok fehér ernyős kocsikkal; a horizonton narancsszínű vitorlák, halászbárkák — mindenütt szín, fény, mozgás, élet: a Lido berámázatlan, pompás képei. — Már ezeket szeretem; — a festmények, szobrok lassan elpihennek — az egész kiállítás csak pár név: Permeke, Bernard, Viani Lorenzo, Baroni...

Tulajdonképp ennyi is elég.

(Újság, 1926. jún. 9. 2. 1.)

RÉGI ÉS ÚJ RENESZÁNSZ

Firenze, július

Éjjel. Nesztelenül, mintha titkos küldetése volna, suhan tova az autó. A Signoria tér gyéren világított peremén a fehér márványok jelenésszerűen élénk libbennek. Dávid üstöke hirtelen taréjosan megnő — *Hercules-Cacus* lomha tömege szétterül — a Loggia dei Lanzi árnyékos plasztikái, mint alakatlan köd villódzanak — a Bargellón tompán, vontatottan kong a harang éjféli szava, melyet ötszáz évvel ezelőtt a firenzei mesterek hallottak.

Az Uffizi tágas, fejedelmi termeiben süket csend, Lorenzo Medici vörös talárjában és barettjében unottan ül, bepréselve a gazdag aranyrámába — és dörmög:

— Micsoda lótás-futás, tolongás van egész nap itt ebben a palotában — soha senkinek nem engedtem volna meg, hogy nagy gonddal, művészileg díszített bármelyik terembe betegye a lábát, hacsak meg nem hívom. Ez a töméntelen és

kielégíthetetlen éhes, idegen invázió! Nem tudom megszokni azt a sok ostobaságot, amit századok óta, nap-nap után, a világ minden nyelvén, végig kell hallgatnom. És ezek a kopírozók: nem értem, hogy az emberekben már kihalt minden tisztességérzés: ahelyett, hogy maguk gondolnának ki valamit, egyszerűen az én mestereimet másolgatják, lopkodják — és ezt ők műveltségnek nevezik... Aztán a jó beosztású hivatalnokok — fiatal, túltáplált rózsaszínű misszek a születésnap olasz körutazási jegyfüzettel — öreg angol dámák, akik nem tudják, mihez kezdenek felszaporodott fontjaikkal és évszámaikkal — a műértők, akik szemeiket jellegzetesen hátul viselik, ha képet néznek és mindenkinek elébe állanak — esztéta-dinoszauruszok, akik oly perfidül beszélnek rólunk, mintha legközelebbi rokonaink volnának — fiatal nászutazók és rokkant rentier-k, akik velünk akarják az életet megkezdeni és bevégezni — pástétomsütők, báméskodók és szájtátók — *tutti questi caravani*, kiket három-négyszázas csordákban egy-egy menet-jegyiroda hajcsár szokott tíz-tizenöt percre hozzánk beterelni! — úgy látszik, dűsan kamatozó örökséget hagyunk hátra — halhatatlanságunk jól fizet: de mikor láthatom már a kiélő barbárok és sznobok helyett az alkotó utódokat!

•

A múzeumokban, palazzókban, kolostorokban, templomokban, középületekben németes, abszolút rend és szinte kínos tisztaság; a jól felöltöztetett és trenírozott személyzet, mely az ősök génuszát ellenőrzi és aprópénzre váltja fel, pontos; belépődíj, lift, gardrób, fényes parkett — Fiesole vagy Titti, mindegy: pénzt hoznak.

Úgy látszik, a háború után — akárcsak Párizsban a Louvre-ban — itt is nagy átrendezések történtek. Az Uffiziban időrendben sorakoztatták fel a nagy mestereket, a primitívektől a hanyatló barokkig; a Tribuna eltűnt. Az Accademiából mind áthozták a Botticelliket: most együtt vannak az elragadó Domenico Venezianóval, a nagyszerű Jacopo del Sellaióval, aki versenyre kél összes kortársaival. Ma is a műsák ihletett hajlékai a Cappella degli Spagnuoli, a Brancacci, S. Lorenzo. De különösen szívünkhöz szól a S. Marco, melynek szent falai között a hasonlíthatatlan mesternek, Fra Angelicónak szárnyaló Isten-dicséretével találkozunk, bárhova tekintsen is az ember. A kolostor keresztfolyosóján sétált egykor égő szemekkel, háborgó lélekkel Savonarola — az ünnepélyes felirat neki szól: *Hanc cellulam Hieronymus Savonarola vir apostolicus inhabitavit* — és mégis, itt nem e tragikus szellem uralkodik, hanem Angelico mester mélységes szeretete, aki pazarul osztogatta kincseit, és testvéreinek celláiban a Bibliához méltón festette meg a legnagyobb drámát

A varázslat teljes erejében a régi. A zárda kis kertjében a besuhanó szellő könnyedén megingatja egy csudás cédrus palmaszerű ágait — talán itt pihent, árnyékában, munkája után a felejthetetlen mester.

A város falain kívül vagy belül, Fiesole és S. Miniato magaslatain vagy a Signoria téren még mindig Michelangelo összeráncolt homloka látszik — Lippi évődése hallszik — Cellini szájkodása és hetvenkedése — de talán mindennek felett Fra Angelico könnyű, hűsvéti harangkongása.

Az Arno mentén a toscanai völgyekben rózsalugasok illatoznak és a halvány glicíniák lila fürtjei megett az évszázados ciprusok sötét és éles sziluettjei hajladoznak — mint akkor...

A reneszánsz, ez a nagyszerű korszak kiélte múltját ebben a pazar országban, de minden elkövetkezendőt is, megszakítatlanul, függetlenül éli a maga félezer évnél idősebb életét anélkül, hogy bármi köze is lenne a modern emberekhez, szokásaikhoz, szépség-meghatározásaikhoz. Az a furcsa érzésem, hogy ez a csuda ország architektúrájával, szoborerejével, képrengetegével, városaival, tornyaival, piazzáival egy nagy múzeum — és a lakosok itt mind ciceronék és igazgatók.

Az új reneszánsz másutt vajúdik.

•

Az utca, hasonlíthatatlan olasz utca, és a piazza az a hely, ahol teljesen azonos mindenki őseivel, azoknak hamisítatlan folytatása. A jó firenzeiek itt élik le életük nagy részét; ezek a vidékies kedves emberek, amint alkonyodik, csoportokba verődve ácsorognak, locsognak, hangosan szónokolnak az ő utánózzathatlan széles gesztusaikkal, elállva az utakat, vagy a kávéházak teraszán szürcsölik az *espressót*, és lehetőleg mindenki azt teszi, ami éppen jól esik neki. Ilyenek lehetnek külső életükben azok a trecento és quattrocento posztókereskedők, ötvösök, szobrászok és festők, akik halhatatlanná tették ezeknek a nyárspolgároknak a hazáját. Az örökös fasiszta ülések, zászlós felvonulások, jelmezes, fekete inges alakok, ki nyújtott karok, csupa póz, pátosz és talán benső gesztus. Végre is ki tudja megmondani, hol kezdődik a művészet.

Egy különös embert láttam egyszer a Signoria téren, máskor az Uffizi árkádjai alatt. A földön feküdt és a nagy kockakövezetre színes pasztellel freskószerű dantei víziókat rajzolt: Beatrice, Giotto, Cimabue, szimbolikus maszkok, viharzó tengerek, vad sziklahasadékok. A képeket egymáshoz illeszti, körülélniázza, mint a Campo Santón látni Pisában. Emberggyűrű veszi körül, motorkerékpárok patognak szüntelenül, a szél az utcaszemetet arcába vágja, ő csak fest tovább, rendíthetetlen nyugalommal: azt képzei, hogy Taddeo Gaddi vagy a Madonna della Cintola korában él, nem tudni, hogy eszelős-e vagy álmodozó. Erről a késői Orcagnáról stanzákat lehetne írni, ez csak olasz lehet, és Firenze, a tüzes liliumok kövei közül bukkanhatott elő: a festészet örült szerelmese.

A Signoria tér felől számár- és öszvérordítás hallszik, épp most szállították a chiantit vagy a Cinzanót, abrakolnak jó illatos, friss hegyi szénát nagy zsákokból; a marmancs és kakukkfű pompás aromája betölti az egész piazzát, mellettük ácsorognak az esernyős, lakkcilinderes, diluviális konfliskocsisok, pár piszkos autó, kordék, odébb a villamosmegálló. A Palazzo Vecchio sarkán pedig, pont ott, ahol Savonarola szurokmáglyája égett, fotográfus nyüzsg, hogy öt perc alatt 30 líráért lefényképezzen: a háttér szabad választás; kulissza lehet például Michelangelo Dávidja, Giambologna lovasszobra, ahogy tetszik, és a sok limlom, hulladék felett a ragyogó, kobaltkék toscanai ég ragyog, melybe Giotto Campaniléja, Brunellesco kupolája és Arnolfo Palazzója rajzolódik keményen, határozottan — és felejtethetetlenül.

Egy téren vagy szűk utcában teljesen bent van az olasz nép mikrokozmosza; reggeltől hajnalig valóságos cirkusz zajlik le farsangi jókedvvel: a kétkerekű mulakordék ütemes trappolása megszámlálhatatlan apró csengettyűk kíséretében; az üzletes kocsis mellette drámai, sorstragédiákat megszégyenítő hangon kínálja holmiját, késő éjjel Benvenuto Cellini-féle rohamok és üvöltések viharzanak, hajnalban gyors ütemű, gitáros poétikus ének varázsol elő falusi hangulatot.

Így kavardok össze az élet szétfolyó realitása a halhatatlanokkal. De hiába a valóság sok szép színe, poézise, százféle lüktetése; hiába a tömegmozgás, szónoklatok, fasiszta felvonulás, reklámplakátok Gloria Swannonnal, Capitano Fantásmával; akik itt holnap és holnapután is stílusban legérdekesebbek: azok a régi mesterek.

A zaklatott, túlságosan differenciált, modern ember itt nem találhatja meg többé önmagának a visszhangját. Azok az erők, melyek inspirálták és létrehozták a nagyszerű műveket, felismerhetetlenül átalakultak vagy nyomtalanul eltűntek. A falakról és állványokról megszólítanak bennünket erőteljes, sajátos zengő hangjukon, a hang és nyelv azonban ismeretlen nekünk, csak a bámulatos harmónia, mint egy túlvilági hárfa akkordja, ejt csodálatba. Miután túlságosan komplikáltak vagyunk, még leginkább a primitíveket óhajtjuk. Lorenzetti, Andrea Firenze, Simone Martini üdítő kristályos forrásvíz a mi narkotikus világunkban.

Semmi kétség, a reneszánsz, mely egész Európa művészi elképzelését uralta, a történelemé.

Lorenzo il Magnifico világa, az emberiség kultúrájának ez a drágaköve, a múzeumi atmoszféra ünnepélyes fényében ragyog.

(Pesti Napló, 1926. júl. 13. 1. 1.)

ÚJ KÉPEK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A napokban egy igen fontos kulturális jelenségnek voltunk tanúi. Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum lelkes főigazgatója bemutatta a múzeum új szerzeményeit. Ez a kollekció bőven beszámol Petrovics hozzáértéséről, szerencsés kutatásáról, agilitásáról — és egyetemes, átfogó meglátásáról. A gyűjtemény egészen modern darbjainak megjelenése a muzeális sorozatban a gondolatoknak egész láncolatát oldja fel.

A régi dolgokról csak ennyit: aki nem látta, nézze meg ezeket a gyönyörű faszobrokat, a németalföldi mestereket, de kivált Filippino Lippi *Keresztelő Szt. Jánosát*, mely egymaga eseményt jelentene bármely európai metropoliszban. Csak ezért az egy képért is érdemes ide elzarándokolni.

Minket azonban legközelebből őszintén szólva néhány egészen modern kép ittéléte érdekel. Ez a fémjelzés több mint másfél évtizedes küzdelemnek az elismerése. Nem szándékozom túlozni, tudjuk, hogy az országos művészi intézmé-

nyeknek első és fő kánonjuk — ha keresztülvihető — az elfogulatlanság: mert nemcsak egyféle irány és világnézet jelzi a nemzet művészi fejlődését. De azt is tudjuk, hogy az az ízlés, amelyben mi dolgozunk, tud egyet-mást újat is mondani, sőt kiérdemelte, hogy hiteles helyen közszemlére kitegyék. Mi ezt jelentős kulturális eseménynek tartjuk.

Nem kell ezután csak a magángyűjteményekhez fordulnunk, ha a progresszív magyar művészet nyomairól vagy fejlődéséről akarunk tájékozást szerezni; különben is ezeknek a kollekcióknak hozzáférhetősége nehéz, és így instruktív hatása, publicitása majdnem semmi; megszabadulunk attól a lesújtó érzéstől, mely folyton kísértett, hogy inkább megfigyelő, mint bátorító álláspontokkal állunk szemben; el fog tűnni az a balkáni kényelemszeretet, mely megvárja a művelt nyugati kifejlesztést — és aztán átveszi a készet: másokat megdolgoztatni — és az eredményt kikölcsönözni; vállaljuk nemcsak az izgalmakat, hanem a kockázatot és veszélyeket is, melyek egy irány fejlesztésének munkájával járnak.

A közöny sokkal veszedelmesebb, mint a támadás; vergődni engedni — és ezt egyszerűen konstatálni.

A magyar művészetnek szüksége van ma minden erőre. Az iparművészet például szinte zsúfolt a modern dolgokkal: könyvkiadások, hirdetőoszlopok, színházak, installációk, magánlakások stb. nem nélkülözhetik; az utcák, közterek teltve vannak a haladás formáival — átmentek az életbe. Bátran következtettünk, hogy a „kép” új alakjában rövidesen meg fog jelenni — a múzeumokban.

A legutóbbi külföldi kiállításokon, ahol magyar képek szerepeltek, a progresszív művészetet reklamálták. Ez történt Velencében és Brüsszelben.

Ellenségeink tudják, hogy régóta felkészülve állunk a kapuk előtt és nem lehet bennünket visszakergetni. Az álhaladók, akik csak szóval járnak elől, még strómanjai sem lehetnek a modern művészetnek.

Az a hitünk, hogy ezután már csak rövid idő kérdése, hogy a magyar Luxembourg-galéria kialakuljon; az a hitünk, hogy ez nem lesz afféle purgatórium vagy pokoltornáca a nagy múzeumok kapui előtt, hanem a jövőbe fejlődő festészet önálló, organikus összefoglalása. Az eljövendőt nem lehet az elmúlt mértékével lemérni.

A nyugati múzeumok már megnyitották termeiket a haladó művészetnek, és a kultúrának integráns részét képezik. Nekünk sem lehet közömbös, hogy áttekinthető legyen az az evolúció, mely több mint másfél évtized óta mint a magyar festészet tevékeny eleven ereje hatalmas lendületet jelent.

Hangsúlyozzuk, hogy teljes mértékben felismertük a pillanat fontosságát, midőn a modern képeket megpillantottuk a Szépművészeti Múzeum új szerzeményei között.

(Pesti Napló, 1926. nov. 7. 35. 1.)

PERUGIA

Az igényesség szinte állandó útítársul szegődik Olaszországban; a szebbnek, a páratlannak varázsa válogatóssá teszi az embert. Hogy elrobog vonatunk Arezzo, Piero della Francesca, és Cortona, Signorelli városa mellett — kívülről szürkések, barnások, bizonytalan színűek, mint annyi más, egyébként jelentéktelen olasz városka, meglapulva a természet körülbokrétázó színeiben.

A Trasimeno-tó kékje, romantikus szigetei alighogy eltűnnek a szikrázó nap-sugárban, színpadí fordulattal megjelenik a magaslatokon Umbria gyöngye: Perugia.

Kocsisom — talán az egyedüli az autók között — kényelmesen, lassú tempóban segít fel a kitűnő, kanyargós országúton. Széles, patetikus mozdulatokkal magyaráz; ostornyéllel mutogat Róma felé, mely ide már nincs messze — Assisi felé és dicséri az egészséges umbriai levegőt. A négy-, hatemeletes házak, várszerű palazzók mind közelebb sorakoznak hozzánk.

Kellemes, napos idő van — nem túlságosan meleg, langyos, melyet jótékony, derűs hangulat szokott kísérni, mint a maguktól, véletlenül jól sikerült utak istenajándéka.

Hotel Bruffani — Belle Arti — Grande Bretagne — amerikaiak — britek — pöfögő autók málháikkal, zászlószerűen lobogó női fátylakkal. Mindig ugyanazok.

Az utcára kilépve, szinte lehetetlen eltéveszteni a legszebb kilátóhoz vezető utat, mert mindegyik odavezet. Ezt értik az olaszok.

A Prefettura tér. Olyan természetes, hogy ez a redut inspirálta Carduccit a Canto dell' Amore-hoz. A finom, párázatos levegőben, a láthatáron körbefutó hegyhátak ritmikus összecsendülése — kékeszöldes, közeli-távoli akvarellés elmosódás — mohabarna háztetők patinája, itt-ott feltűzelő új villák égőcserép kármínja. Hát itt lehetett festeni! Ezek jó mesterek voltak, ezek a lankás hegyek, ezek a képszerű, szinte bekeretezett dómok a gerinceken, ezek a ragyogó kékségek a firmamentumon, ahonnan a pacsirta nótája szól fáradhatatlanul. A tér örök cédrusai, mint melankolikus óriások, csendesen ingatják lehajló koronáikat — Assisi látszik ide a Subagio lilás oldalán, mint egy nagy fehér hangyaboly. Hány-szor pihent itt meg sétái közben, a bástya gránitjára támaszkodva, felismerve a vidék szépségében saját művészetének erejét Perugino. Itt ő a halhatatlan mester: „Petrus Peruginus, Egregius Pictor”, ahogy az írás szól magafestette arcképe alatt a Cambióban.

A freskói között van ez a medalion képmás: cinóberpiros barettel, gömbölyű, egészséges, beretvált papi arc olyan jól megmintázva, ahogy csak ő tudta. Finom. Szemöldökeit kissé felhúzza: komolyan néz, mint aki képeit maga szokta elképzelni — és megcsinálni. Munkás. Bőkezű. A fiatal Raffael Sanzióának egy egész életrevalót adott, aki jól megtanulta a mestert. Perugino nem volt féltékeny. Jó olykor szemügyre venni ezeket a reneszánsz őseket, hogy a belőlük sarjadzó félistenek genezise egyenes úton, minden jupiteri segítség nélkül hogyan is történt, egész egyszerű, emberi megállapítás szerint.

Saját korzója is van szülővárosában: Corso Vanucci — villamoskocsikkal és

egy olyan gyenge emlékszoborral, amelynek mását csak Pest környékén lehetne megtalálni.

Ami ragyogás és büszkeség az umbriai művészetben van, igyekeztek Perugiában összegyűjteni — a Palazzo Communalében. Ez a Galleria Vanucci. Szerencsés gondolat. Amint belépünk ebbe a XIII. századbeli, monumentális, történelmi levegőt szuggeráló, gótikus palotába, a legnagyobb elfogódottsággal indulunk fölfelé a hatalmas lépcsőkön. Dárdák koppanását, vérték csörrenését várja az ember. Minden, a legkisebb oszlop is erőteljes, impozáns és tomboló zivataros időkre mutat vissza. Kényelmesen lehet feljutni a harmadik emeleten elhelyezett múzeumba; látszik, hogy a teljesen kikoptatott lépcsőzet nagyurak használták. A műkincsek, még itt Olaszországban is kivételes gazdagságban, a nagy tanácsteremben vannak elhelyezve. Ezek a bizarr fajanszok, bőrkarosszékek magas támlával, sötét bútorok, fegyverek, hadiszerszámok látták a signoriát, a pártos szenátorokat, a Baglionikat, Malatestákat. Etruria és Umbria történelme véres fóliánsokon íródott.

A firenzei, velencei gyűjtemények múzeumszerűen hatnak, — de itt képek, szobrok, reliefek, freskók a falakon együttes, benső organikus közösségben élnek, mert közeli helyekről, rokon mesterektől valók: umbriaiak. Ezt a hatást még csak Siena tudja kiváltani.

A nagy tanácsteremhez kapcsolódik két sorban, töméntelen sok kisebb-nagyobb terem, zsúfolva freskókkal és keretes képekkel.

Bizantinikus, zöld fészületek, mélyfekete szemű Madonnák; finom falakról lebontott, akvarellszerű freskók, az umbriai mesterek: Bonfigli, Fiorenzo di Lorenzo, Pinturicchio, a primitív Boccati — és Perugino-Vanucci költészete. — Ezt a mestert csak itt lehet igazán megszeretni. *Mária megkoronáztatása* a falközépen van; vele szemben egy karosszék. Éreztem, hogy itt, e helyen sokan feledhetetlen órákat töltöttek; nem tudtam megválni tőle: olyan, mint egy harmatos, májusi virágszokor, — gyöngéd, illatos, gyöngyház tónusú — csak szönetekben volna szabad róla beszélni, hárfapenetéssel.

És mennyi mondanivalója volt még: angyalai, kerubjai, szelíden ingó Madonnái, az ő tiszta temperái, szüntelenül Raffaelt idézik, akinek ízlése Perugino nélkül alig érthető...

Az egyik folyosó ablakából lenézek az utcára, a hátam megett kopogással, csoszogással ügyes-bajos szegényemberek, munkások, ösztövért parasztok járnak-kelnek, mert tudniillik ugyanitt vannak elhelyezve a hatóságok és rendőrség; az utcán: a fiatal hölgyek erősen festik magukat fehérre; úgy látszik, ez itt a szokás; a szemben épült palazzókban, melyek most bérházak, a nyitott ablakokon keresztül, a lakásokban szedett-vedett bútorok éktelenkednek; a járdákon a szokásos ácsorgó csoportokban, fülsiketítő pufogó autók, az olaszok kedvenc mulatsága. Milyen egészen más ez, mint a galériákba bezárt művészi élet; nyilvánvalóan már régesrég óta semmi közük egymáshoz. Éppily értetlenül áll a mai utcai életben odébb a poros Pisano Fonte-Maggiore, a Dóm vagy a Cambio, lehet, talán azért, mert a szép minduntalan és oly csodás formákban jelent meg az olasz földön, hogy itt már semmi sem tűnik fel.

Kellemes hegyi szellő fújdogál, a narancspiacon át ismét a bástyára megyek

— már annyiszor. Idelátszik a másik nagy umbriai mester, Szerafikus Szent Ferenc katedrálisa. Káprázatos királyi trónus — és koldustarisznya. A földöntúli dolgoknak ez a nagy meglátója szinte fizikailag vonzza az embert, — meg kell jelenni székesegyházában hódolatra.

(Pesti Napló, 1927, jan. 16. 17. 1.)

ÚJ PERSPEKTÍVÁK

„Elismerem, de nem pártolom” — ez volt, hála isten, csak akadémikus álláspontja a kultuszminiszter úr egyik régi elődjének, midőn az összes művészi irányok jogosultságát reklamálták nála. És ma a miniszter azt mondja: *„Felelős kultúrpolitikus, aki közpénzekkel sáfárkodik, saját egyoldalú ízlését nem követheti s nem vonhatja meg az állami támogatást semmilyen iránytól sem, ha azt annak követői tehetséggel képviselik.”*

Ez az általános, nyugati kultúrorientálódás ebben az okfejtésben — esemény. Úgy látszik, művelődésünk hányt-vetett hajója végre határozott irányítással a nagy horizontok révpartja felé tart — Berlin, Bécs, Zürich, Róma, Párizs — és szilárd talajra léphetünk.

Szeretném e pillanatban veséig fájó bajainkat elfeledni, ezer sebhelyünket eltítkolni, melyeken keresztül vérünk lassan csepeg-folydogál. A megpróbáltatások fekete nagy hete után egy ilyen kinyilatkozás, mint az Ige feltámadása, ünnepélyes harangzúgássá hatalmasodik. Fényt, napsugarat ígérnek, odasegítenek a nagy civilizációkhoz. Milyen jó, hogy itt már egyszer nemcsak politikáról van szó.

Egy bűvös kézmozdulatra eltűnnek a baljóslatú arcok, melyek komor sötétségbe feketedtek és kártékony villámokat szórtak, ha előrenéző és haladó művészetről volt szó. A kultuszminiszteri expozéból *egy világos, határozott, a messi jövőbe tekintő, szervesen átgondolt kultúrpolitika struktúrája bontakozik ki. A legnagyobb szükség volt már erre.*

A nagy nyugati műveltség perifériáján állunk, és arról van szó, hogy hova sorozzanak bennünket: Európához vagy a Balkánhoz? Magasabb, organikus kultúra nélkül nincs öntudatos nemzeti élet — csak néptömegek, melyeknek a politikai kormányzásban kimerül összes kapcsolatuk a fejlettebb szellemi élettel; mert ahol csak államférfiak és politikusok alkotják a társadalom szellemi elitjét, az a társadalom a kultúrának még igen alacsony fokát élheti.

Kikerülhetetlen követelmény tehát a munkaközösség és munkatársi viszony intenzív felvétele a Nyugattal; a kimunkálendő problémáknál ott kell lennünk mint alkotóknak és birkózóknak. Erre, úgy látszik, ezután bővebb alkalom kínálkozik: ezek a Collegium Hungaricum tudományunk és művészetünk külföldi követtségei. Nekünk, akik tanulmányaink alatt a kontinensen nélkülöztük ezeket az intézményeket, renkívüli fontosságukban felbecsülhetetlenségük tisztán látszanak. Hogy ódöngtünk a nagy metropolisokban, szinte kávéházról kávéházra, mert nem tudtunk szervezetlen erőtlenségünkben koncentrálni, hogy faji

összetartozóságunk megtalálja azt a közös érintkezésből származó erőt, mely az angolokat, amerikaiakat, németeket szemmel láthatólag egybekovácsolta. Ez a kultúrprogram annyira világos, hogy hinne kell kétségtelenül fejlődésünk reneszánszában, melynek ezúttal új fejezete kezdődik; ez a módszer az egész kontinens hatásos, kipróbált eszköze. Társadalmunk felvilágosításában és meghódításában nagy szerepet fog játszani.

A képzőművészeteknél természetesnek találjuk, ha egyéb irányok mellett *a haladó ízlés és világszemlélet* is megkapja most már a hatásosabb támogatást. Nyomatékkal mutatok rá, hogy eddigi általánosabb meg nem értésünk és sokszor tudatos félremagyarázásunk abból a tragikus és segítség nélküli helyzetből fakadt, hogy az a művelt társadalom, melynek módjában volna a művészet szellemi megújulását támogatni, általában oly konzervatív ízlést kapott eddig, mely tisztán a múltba mutat.

A jövőbe fejlődő művészet mégsem lankadó hittel és kétszeres energiával azon jogánál fogva munkál tovább: hogy *a gyökerében megváltozott korszellem követeli új, kifejező művészi formáját*. Mert mint mindent, az ízlést és formát is az élő élet termeli ki, tehát a művészet *csak saját korát fejezheti ki, tehát nincs minden időkhöz szóló festészet*. A primitív barbár, a hedonista görög, az askéta gótikus keresztény megtalálta saját formavilágát. Munkácsyt nem lehet Pheidiaszon keresztül megérteni — Watteau-t Cimabué — Rubenst a katakombák rajzain. Minden kor, minden stílus más szépségekre figyelmeztet és más általános ízlést vált ki. Korántsem mutattak meg az emberiségnek minden szépséget: még kétségkívül sok ismeretlen meglepetés vár reánk.

Hogy a görög tenger partján megszületett és eddig legidőállóbb márványszobor és architektúra ismételtén felbukkant a hellaszi szellem vérszegény megismétlésében — gyors letűnésével mindig egy steril és gyenge kor érdektelenségét bizonyította.

Ma egészen új szellemi anyagi és művészi berendezkedésre van szükségünk. Sohasem volt az emberiség fejlődésének oly átfogó előretörése, mint most.

Átformálódott a család, az utca, a társadalom: meghatványozódott a tudomány és művészet kiszolgálása. A családból kikergetett, köztéren mozgó, üzemekben munkával agyonsanyargatott nő a családját tartja fenn: a dohányzó, sportoló, férfias szokású modern nő más életbeosztású: szórakozásait, néger táncait a Fifth Avenue-től a Bahama-szigetekig mindenkre rákényszeríti, — ráerőszakolja a szaxofon nyafogását, a nagydobok gyötrelmes, pufogó ütemével — kigúnyol mindent, ami Mozart, Schubert melódiáin, ritmusán vagy poézisén nőtt fel. Az elamerikaiasodott európai nagyvárosok nem látszanak a hemzseggő autók rajzásától, az ellenkező pólusok egyszerre hallgatják a rádiókoncertet.

A gép — az idő és tér leküzdésének ez az új hőroza, megteremtette a kozmikus embert. Goethe gyalog, kocsin, hordszéken járta be Olaszországot — és többé alig tette ki lábát hazájából: ma száz-kétszáz kilométer sebességgel száguldjuk be a világot, és mindenki megteszi évenként a maga kis körútját Európában vagy éppen a föld körül... És végigseper a földgolyón Belzebub háborúja, mely kérelhetetlen tanulságaival és vaslogikájával kikényszeríti az anyagi elváltozások és süppedések mellett a szellem és erkölcs gyökeres transzformációját. Kiirtha-

tatlan előítéleteket szinte pillanatok alatt százpercentig eltöröl a lelkekből, és évszázadok lassú munkáját végzi el pár év alatt... Ami ezekből megszületik, az többé már nem az antik vagy reneszánsz poézise, romantikája vagy klasszicitása.

Ez más.

Az élet ma sebesebben rohan és zajlik, mint a középkorban vagy — 1914-ben, és művészet szinte képtelen ezt az iramot oly gyorsan követni és formailag kifejezni. Az élet már megelőzi a művészi formát. New York és Detroit felhőkarcolói és mamutpalotái, mint a túlsúlyoltság megoldása, tisztán szükségszerűségek, mérnöki konstrukciók, melyeknek csak keresztmetszeteik vannak külső ki-képzés nélkül: vas és beton. A kép és szobor sorsa jobb ebben az ütemben: egyelőre csak a nagy eltávolodást lehet lemérni attól az esztétikától, mely Ham-murabitól, a fáraó-dinasztiákon, Periklész korán, a Mediceken keresztül napja-inkig élt. Amennyire különbözik formakiképzésben egy Rolls-Royce- vagy Le-vassor-autó Amenofisz hordszékétől, éppen úgy megváltozott művészi élmé-nyünk.

A verseny tehát áll, de megállás nincs. Nemzeti létünk attól függ, hogy meny-nyire tudjuk felvértetni kultúrával. És itt nemcsak a vedettekről van szó, hanem a nagy, sokrétegű társadalomról: mert hiába a szellem megnyilatkozása, ha nincs, aki befogadja, hiába a remekmű, ha nincs megértő közönsége. A felvilágosító munka mindenki érdekében történik.

Tán megkönnyezzük Homérosz hexameterait és Mürón plasztikáját, Paestum oszlopait és az Olimposz csodálatos istenségeit, mert azt hittük, örökre szívünkbe zártuk, — de a mi napunk másutt kel fel és ragyogó sugarai más színű szivár-vánnyal kötik össze a földet az éggel.

(Pesti Napló, 1927. márc. 13. 13.1.)

A MAI FESTÉSZET MÉRLEGE

Párizs, július

Ha meg akarjuk érteni azt a folytonos, ki nem merülő energiafogyasztást, ami a művészetek érdekében történik, nem szabad elfeledni, hogy itt ma is, mint mindig, az egyéniségen van a hangsúly: minden lehetséges, csak a személytelen művészet nem. Az egyéni ötletességben kell tehát keresnünk az átváltozásoknak okait, valamint a benső, tartalmi értékeket.

Azon a hatalmas területen, melyen két évtized óta példátlan szívóssággal a tehetségeknek újabb és újabb tartalékával nyomul előre a progresszív művészet — a kép körül oly mélyreható elváltozások történtek, melyekre jóformán a fo-galmak sincsenek kitalálva vagy hézagosa, vagy éppen semmitmondók. Időálló meghatározásokról pedig szó se lehet. Az erupciók és szakadatlan metamorfózisok korát éljük. Lekanyarodás, hirtelen szakítás, elhasználás — hatalmas, eddig fel nem mért területek birtokbavétele.

Ez az ideges nyugtalanság azonban nem éppenséggel csak a művészetek sajátossága. Magától értetődően nem. Hisz a művészet motorikus ereje: a kultúra, morál és az egész társadalom korrelációja.

A megjelenéseket vizsgáló mikroszkóp-lencsék helyett nagyszerű reflektorok mellett dolgoznak; a formáknak sejtyszerű, majdnem biológiai tanulmányozása után a szellem eddig csukva tartott kapuit tárják fel; a rubensi és rembrandti szenzációk helyett az emberi megérzések, szuggesztiók kozmikus világát kutatják. Alapvetőnek szánt munkák, miután kötelességüket megtették, eltűnnek — míg mások átváltoznak: a kubizmus a konstruktivizmusban éli új életét, az expresszionizmus mellett a korlát nélküli szürrealizmus nyomul elő, a futuristákat pedig a novecentisták váltják fel. Egyes irányok pedig megváltoztatják geográfiai helyzetüket, és más nemzeteknél keresnek alkalmasabb talajt: az expresszionizmust kisajátították a németek és ma már az ő rendszeres, bölcselő alapjellemonásuknak megfelelően fejlesztik tovább, az olaszok a dinamikus futurizmus után a szintén francia eredetű neoklasszicizmust művelik önállóan, az oroszok mérhetetlenségük és kimeríthetetlenségük erejével, pár művészüik jelenlétével a népies romantika és naivitás tág mezejét nyitották meg.

A képek tömegét valósággal ontják, a nagy kultúráknak pedig nem utolsó sajátossága a termékenység. Honnan jönnek — hova mennek? Itt vannak és minden évben megújulnak. Mindenki festhet úgy és azt, amit akar, — a művészet ma már nem demokratizálva, de mondhatnók vulgarizálva van. A szellemi szabadság szinte határtalan: a rögeszmék is megvalósulhatnak. Nincsenek többé félreismert zsenik.

Nem állítom éppenséggel, hogy az általános, uralkodó világnézet a művészi, de ez a képtermelés elég volna bármely művészi reneszánsznak.

1. *A nagy Szalonról*, jobban mondva a naturalizmusnak nevezett makacs előítéletről legjobb hallgatni. Úgy látszik, mégis a konvenciók és unalom a legragaszkodóbb társai az embernek. Fél száz év óta csökönyösen ugyanazon műtárgyakat mutogatják — csak éppen hogy át vannak firniszelve. Legalább valami botrányt látna az ember ezeken a képeken, ha nincs invenció — de úgy látszik, mindkettőt állhatatosan kikerüli. A közönségnek és ezeknek a festőknek bőven volt idejük egymásból kiábrándulni; valószínűleg a sznobizmus tartja őket össze.

2. *A posztimpresszionizmus*, mint az optikai festészet kifejlesztése és így történelmi folytonossága, ma is összetartó gerincoszlopa a melléte és rajta keresztül előretörő, alig elszámolható áramlatoknak. A legtöbb festőnek munkatere. Cézanne sokoldalú rámutatása most is irányt tud kijelölni. Nem lép ki az emberi szemnek megszabott törvényszerű körből — a tárgyakban a szín, fény, forma erejét látja, és mindezen festői alapelemek és erőket nem hajlandó könnyelműen végzetes absztrakciónak és pszichoanalízisnek átengedni. A Tuileries, a Rue La Boétie és a Rue de Seine műkereskedői hatalmas anyagot tudnak bemutatni. A stabilitás megnyugtatóbb hatását keltik fel, a majdnem pillanatonként változó ízlés ingadozásában.

3. Mert bámulatos az a könnyűség, ahogy elhasznált művészi hitvallások lekerülnek a napirendről. Tulajdonképp itt semmiféle művészi irány sem dogma:

csakis a művészet maga halálosan komoly. Nem szoktak művészi dolgokban tévedni, az életképtelenség hullaszagát azonnal megérik, de a kiapadhatatlan termékenyítő erő mindig pótlásra kész.

A huszadik század meglepetésekben gazdag művészi fejlődésében is páratlan kísérlet: a *szürrealizmus*, *konstruktivizmus* és *dilettantizmus*.

A *szürrealizmus* minden eddigi képszerűségnek megtagadása; homlokegyenest másként és másutt látja a festészetet, mint az összes mindenkori és eddigi esztétika. Az önkényesen megállapított szabadság, mellyel a legnagyobb mértékben élnek is, oly bonyolult képfelületet hoz létre, mely első pillanatra valósággal kérdőjellel alakul. Lássuk csak, mit mond a szürrealista manifesztum: a kép „távol (van) az értelem ellenőrző gyakorlatától, kívül minden esztétikai és erkölcsi elfogultságon” ... vagy áll „az álom mindenhatóságán, a gondolat érdek nélküli játékán” ... „vannak szürrealista képzetek, mint az ópium képzetei, melyeket az ember nem hív elő, de amelyek felajánlkoznak önkényesen, zsarnokilag” stb. Végzi pedig így: „Ezen a nyáron a rózsák kékek, az erdő üveg.”

Ez a festészet tehát nem ismer logikát, ami különben úgysem művészi instrumentum, és felszabadulni törekszik minden megkötöttségtől. Kivétítése az emberi agyvelőnek, mintegy filmszerűen beraktározott képeknek: optikai benyomások, álmok, emlékképek, lázálmok itt megvalósulnak. Az egyiptomi hieroglifek szinte tudományosan körülhatárolt jelek ezekhez a festményekhez képest. A legvéletlenebb és legmerészebb asszociációk. Rendszere, hogy nincs semmiféle rendszere. A forma művészi problematikus kezelése nem problémája, szó sincs absztrakcióról; ha úgy tetszik, él elhasznált stíluselemekkel, akadémiaival, naturalizmussal, látszólagos orgánumokkal, dekoratív jelekkel — szóval mindennel. Szinte biztosra veszem, hogy a mozgóképeknek itt hatásuk van: gondoljunk csak arra, hogy csúsznak a képek egymás fölé vagy egymásba — hogy egészítik ki vagy homályosítják el egymást, vagy hány kép rohan, kergetőzik szemünk előtt minden logikus hívás nélkül és nem tiltakozunk ellenük.

Eddigi értékmeghatárokkal, mint pl. szertelen fantázia, költői és művészi szabadság, nem juthatunk a kérdéshez közelebb; inkább távolbalátók, médiumok és hipnotizált egyének sokszor illogikus látomásait, okkultizmust, hallucinációt kell felidéznünk.

Új elemek próbálkoznak csatlakozni tehát a kép értelmezéséhez, melyek kitágítják, esetleg megváltoztathatják határait. Nagyon könnyen lehetséges, hogy elérkeztünk a festészetben ahhoz a zeneiséghez, midőn nem kérdezzük többé a dolgoknak értelmét és benső jelentőségét, hanem gyönyörködünk az adott formák és színek egymáshoz való viszonyának akkordjában, melyek ott helyezkednek el, ahol a szemnek jól esik, és nem ott, ahol racionális és jelent valamit.

4. Feltűnő, hogy a műtárgyak között elszórva, lépten-nyomon primitív afrikai néger és mexikói azték szobrokkal és indián dekoratív fafaragványokkal találkozunk. A kultúremler szempontjából ezek nekünk újszerűségükkel és naivitásukkal felfokozott ingereket jelentenek. Ezek a művészi alkotások a kontinensen nem véletlen jelenségek, hanem szinte kiprovokálta őket a *dilettantizmus*. A dilettantizmus naivitása és közvetlensége sohasem veszítette el aktualitását — a népies művészet pedig neki köszönhet mindent. Ismert modern festők előszere-

tettel gyűjtenek a külvárosi foire-okon öreg, használt porcelánokat, faragványokat és főleg ismeretlen festőktől hátramaradt képeket. Kétségtelen, hogy itt a kultúrától érintetlen naivitást keresik, melyet a tanultság és kiművelés még nem tett tönkre. A narkotikumok után jól esik egy pohár üdítő forrásvíz. Rousseau, a finác, Maclet, a hálókocsik ellenőre, Maurice Utrillo, Kiki, a modell: nem képsmokok, hanem testvérei a tanagrai fazekasnak, aki kis szobrai gyúrta, a mázolónak, aki az útszéli fészületeket festette, a szűcsnek, aki hímezi a tulipános magyar szűrt, és parasztleánynak, aki téli napokon hímes kendőket varr.

Nem tudok ebben a században nagyobb művészi szenzációt elképzelni, mint a *Bohémienne endormie* a dilettáns Rousseau-tól.

5. A kubizmus leszármazottja a *konstruktivizmus*: semmi naivitás — minden kiszámított, racionális agymunka, spekuláció. Erősen érintik a dekoratív hatásokat; a felületeknek a benső lényeggel való érintkezése és értelmezése töméntelen feladatot szolgáltat. Sokszor egész határozottan a géphez mint az emberiség jövőjéhez köti magát, sőt az ember is csak annyiban érdekli, amennyiben szervezete, konstrukciója a gép analógiáján nyugszik — szimbolikus értelmezéssel természetesen, mert hisz ezek után az ábrázolások után egy kávédarálót sem lehetne megkonstruálni.

Kétségtelen, hogy az európai ember sorsa elválaszthatatlan a géptől, miután az elsőrendű, óriási teljesítményekre képes munkatársa. Bevonult ezerféle formában a családba — és mindenesetre nagyobb tömegben, mint pl. a műtárgyak. Külön esztétikát kíván: mert nem tűr feleslegességet, abszolúte a célszerűséget szolgálja, de simulni törekszik az emberhez, hogy kezelhető legyen.

A képnek ez a legszélsőbb, absztrakt fajtája még sohasem volt, — ez azonban nem tudom, hogy egyedüli feltétele-e egy új művészetnek, de lehet, hogy egyik előfeltétele. Ma mindenesetre csak kísérlet.

Megállapítható azonban, hogy mindazon művészi törekvések, melyekről lehet és érdemes beszélni, egyes irányban az *absztrakciók* felé haladnak. Ez a magyarázata annak, hogy az élettől sok helyütt *eltávolodás* történt, mert a kép egyszerűen szimbólum lett a művészet számára. Minden célszerűen megmozdítható erő a frontra került: optikai szemléletek, spekulációk, álomképek, naiv egyszerűségek.

Ezek a látszólagos eltávolodások általában a festészettől is mély emberi, lélektani okokban találnak magyarázatot. A festő mondanivalója sokszor nem a képnek, de akárhányszor a költészetnek, zenének vagy építészetnek szól, és ezért nagyon gyakran értetlenül állunk az ábrázolás előtt. Hisz a régi mesterek szintén akárhányszor egyidejűleg foglalkoztak többféle művészettel, és egyik a másikba felszívódott. Michelangelo összes szobrászi alakjait a festészetben helyezte el; szonettjei, melyek keményen pengnek, mint a kő, talán legtisztultabban fejezik ki olthatatlan szomját a boldogság és nyugalom után. Leonardo da Vincit kielégíthetetlen kíváncsisága hajtotta a természettudományok felé, amidőn vagy felhagyott egy időre a művészettel, vagy kísérletei szolgálatába állította. Ilyen művészi kételtűségben Picasso a legabsztraktabb arabeszkkel mellett tisztára naturalisztikus képeket fest egyszerre.

A szellemnek ez az elkalandozása már igen sok felháborodást váltott ki a

filiszterek között a modern művészet ellen, pedig azon igazán nincs mit vitatkozni, ha a festő egyéb szellemi életét is véletlen a képen fejezi ki. A szürrealisták legfeljebb egyszerre álomlátók és festők.

6. A progresszív művészet szokatlan gyorsasággal terjedt el, mert egyenlő kilátásai és esélyei voltak mindenütt, miután a műltra nem akart támaszkodni, sőt ma már ott vagyunk, hogy a nagy nemzetek, mint például Németország, Olaszország, sőt Oroszország saját etnikai ízlésük szerint fejlesszék tovább.

Ötven év óta művészi orientációnk francia — mi sem természetesebb, hogy Cézanne megjelenése a homloktérben, nálunk is mély benyomást keltett. Az ő perspektívájában, a formakultúrában és annak megértésében nálunk oly intelligencia és önálló kritikai szellem fejlődött ki, hogy a kibontakozásban jogosan a munkatársak szerepére vállalkozhatunk, és a magyar etnikai sajátosságaink felhasználásával a mi hozzájárulásunk újszerűséget és gazdagítást jelentene.

„Nem szabad soha szem elől téveszteni a művész etnikai gyökereit” — mondja egy modern francia kritikus. Ázsiai eredetű sajátosságaink, melyek eddig sem mutatkoztak teherátvitelnek, eleven erővé változnak. Pozitívumaink a művészi adottságban: *tájékszíneink ragyogó tüze, népviseletünk világos, egyéni színskálája, eredeti ornamentális vonalvezetésünk és ezeknek egymáshoz való viszonya.*

Midőn értékelem népies művészi kvalitásainkat, éppen nem gondolok novelisztikus zsánerképekre, melyeken művészi áttétel nem festői, hanem irodalmi elemek segítségével történik: de tisztán festészetiakra, tehát színekre, formákra és vonalakra. Itt van az ideje annak is, hogy világos, tüzelő színeinkre rámutatva, mint faji sajátosságainkra, véget vessünk annak a végzetes tévedésnek, mely a közvéleményt félrevezetve a hetvenes évek sötét német palettáját magyar sajátosságoknak tartotta. Ez a könnyelmű és éppen nem hízog megállapítás onnan eredt, hogy abban az időben festőink német kultúrával éltek, mely viszont mint akadémikus festészet a megfeketedett galériákból táplálkozott. Sokan, miután ebből élnek még ma is, szívósan ragaszkodnak ehhez a sötét skálához, mint a magyar festészet hőskorának hagyományához.

A most kibontakozó generációnak hálásabb feladata lesz, mert a nyugati ki-feljődés találkozik világos és kolorisztikus problémáiban a mi színéletünkkel.

Fel kell fedoznünk önmagunkat — ez a versenyképesség első feltétele. A francia gúnyosan *métèques*-nek nevezi a külföldieket, akik hozzájuk csődülnek a szellemi konyhára. Bizonyára a kiélőkre értik. Mert hisz azok közé, akik kapnak, és gazdagítva más alakban visszaadnak, tartoznak a franciák is: a japán grafikus kultúrájának felszívódása a francia művészetbe ismeretes, sőt a legtöbb modern francia mester is itt-ott idegen szellemet evokált: Derain egyiptomit, Braque polinéziait, Segonzac hindut. A munkatárs jogán az európaiak egymásrataltsága szükségszerű, sőt ebből a szellemi konszernből lehetetlen kilépni. A kultúrájának mindig megvolt az a nagy emberi tulajdonsága, mint a vallásoknak, hogy közkinccsé tudott válni. A kritikát messze felülmúló megérzés pedig mindig kíváلتja az igazi faji erőket. Csók István mondja egy írásában: „Akseli Gallen-Kallela Párizsban fedezte fel a Kalevalát, Turgenyev Párizsban írta legtipikusabb orosz regényeit — és én is Párizsban találtam a tulipános ládára.”

A nagy kultúrák olajával megkenve, mindenki kiállhat a porondra, hogy veszeszületett erejét megmutassa.

(Pesti Napló, 1927. júl. 10. 13. 1.)

CSAKUGYAN — „KIK A JÖVŐ MŰVÉSZEI?”

A párizsi, jobban mondva az újabb festészet mai állásáról írtam a nyár folyamán egy ismertetést. Erre Glatz kollégám Kik a jövő művészei című támadó cikkel válaszolt. Ez a cikk, miután hosszabb ideig külföldön tartózkodtam, későn jutott kezemhez, és így csak most vagyok abban a helyzetben, hogy tüzetes vizsgálat alá vehessem.

Glatz néhány sor helyesbítő nyilatkozatot tett utólag közzé, hogy: *egyoldalúan, túlzottan és hevenyészetten tárgyalta az újabb festészetet, és szeretné utólag támadása élet tompítani — de a védelmet teljességében fenntartja, tudniillik a naturalisták érdekében.* Szóval, hogy saját kifejezését idézzem: „bűnösnek érzi magát.”

Ilyen súlyos önkritikát és beismerést még egy hosszú, heves csatározás után sem várhattam volna.

A leszerelésnek ezt a módját azonban csak bizonyos fokig honorálhatom. *Kétségtelenül mérsékli válaszom hangját,* de kölcsönös lojális nyilatkozatokkal semmi esetre sem intézhetjük el ezt a művészi kérdést, mert ez nem kettőnknek személyes ügye, sem nem afféle Csáki szalmája és főképpen mert igen fontos, szinte veséig járó kérdéseket tárgyal. Meg kell tehát adnom a választ — amennyire a helyzet megengedi, defenzívára szorítkozva —, mert meg kell védeni művészi igazunkat, annál is inkább, mert Glatz mester különben „a védelmet teljességében fenntartja.”

•

A jövő művészi öröksége, mint délibábot kergető, rapszodikus okoskodás, őszintén megvallva, amennyire lehangolt, éppúgy elképesztett. Glatz mester ugyanis, mint egy legújabb Rip van Winkle felriad és elszörnyedve látja maga körül húsz év művészi változásait: az egyéniség „beteges” előretöréseit, az izmusokat, melyek anarchiába visznek, a fáradságos munkát kerülő festőket — és mindezeknek kilátástalanságát a jövőben; mindezekkel szemben azonban megjósolja, sőt követeli: a múlttal szoros kapcsolatban álló tradíciós kánon művészetét, az építészfestészetet, melyet — noha neki sincs egészen gusztusa szerint — miután nem lát valamely lényeges pálfordulás-félét (így nevezi kedélyesen a világnézetváltozást), a múltat respektáló neoklasszikusok fognak megteremteni.

Szívesen hagytam volna Glatz mester felzaklatott lelkiismeretét békében: tartsa meg az ő pálfordulás mentes világnézetét, és legyen vele boldog, mert hisz legnagyobbreszt úgyis tényekkel áll szemben, másrészt pedig a művészi viták éppúgy, mint a hitviták, vég nélküliek és eredménytelenek szoktak lenni — noha

valamelyes türelmesség itt sem ártana, mint például a vallási tolerancia. Azonban világtétekintélyeknek, mint például Napóleon és Mussolini, koronatanúként való felvonultatása, a türelmetlen és végig harcias hang, kemény osztó ítélet stb. azt a benyomást keltették bennem, hogy itt afféle *knock out*tal, tehát végső leszámolással állunk szemben.

Glatz mester azzal kezdi, hogy mondanivalóját a belga kiállításához akarta fűzni, de mégis az én állításaimba kapcsolja bele: a komámasszonynak mondom, de a napamasszony is értsen belőle. Tehát úgy látszik, más számára összevarrt kabátot rajtam akar kipróbálni. Nos tehát: tiltakoznom kell mindenekelőtt, hogy írásbeli homályosságá következtében, a cikk nevemmel következetesen megspékelve úgy tűnessen fel, mintha összes hadakozásainak, részben kölcsönkért, szerencsétlen teóriáinak én lennék az ürügye és bűnbakja. Ha nem ismerném őt, azt kellene hinnem, hogy a jövő elhódítása érdekében félreértésekre alkalmat adó fölvilágosításokat enged meg magának — pedig tulajdonképp, egy szenzációs elfogultsággal állunk szemben. Szeretném lehetőleg rövidre fogni ezt a válaszomat, már csak azért is, mert a művészetek sorsát sem a múltban, sem a jelenben nem kultúrbotrányok döntötték el, hanem egyes-egyedül a művészi alkotások. A jövővondolgetést és kiközösítési anatómákat tehát bátran a kritikusoknak és esztétáknak lehet hagyni.

Azt hittem, hogy az újabb művészet körül, melynek történelme már eddig is egy könyvtárra való anyaggal gyarapodott — az efféle hírlapi vitatkozás rég időszerűtlen. Úgy látszik azonban, hogy nem; a donquijotteriák még járják, és egy-egy rozsdás lándzsadőfésre még mindig el lehetünk készülve.

1. A cikk egyik legsúlyosabb konzekvenciája elmarasztalja a szerinte féktelen, beteges, abnormis ösztönökre épített személyes művészetet, mely semmi esetre sem kívánatos azzal a művészettel szemben, mely „egy egész társadalmat átjáró alapérzésre épül.”

Kérdezem: ki határozza meg, hogy a modern festő egyénisége beteges vagy egészséges? Talán csak nem a konzervatívok, akiknek ízlése ellen éppen felvontak! Aztán ki hiszi, hogy lehet egy negyed századon vagy csak egy évig is oly művészetet kultiválni sikerrel, melynek semmi köze sincs „a társadalom alapérzéseihez.”

Nem tudjuk továbbá, hogy a szertelen egyéniségek tilalomfája a múltra is áll-e? Tudniillik a múltban is voltak féktelen újítók — ma persze nagyon szelíden hatnak —, hogy egypár kitűnő nevet említsek, például Giotto, aki szakított a bizantinizmussal, Michelangelo, aki a barokkot teremtette meg a klasszikussal szemben, Delacroix, aki a neoklasszikusokkal szemben romantikus atyamester volt, Manet, akinek képeit konzervatív kortársai esernyőkkel ostromolták meg, Cézanne, aki sokáig szintén kortársai jóvoltából a hóbortosok közé tartozott, Rousseau, akinek képei jó ideig csak a montmartre-i bisztrók környékén voltak láthatók. És mi lesz az ókeresztény primitívekkel, akik nem reagáltak a görög formavilágra, és gótikusokkal, akik semmiféle elődhöz nem hasonlítottak, és mégis megteremtették örök halhatatlanságra a kereszténység legtökéletesebb szimbólumait és legragyogóbb művészi dialektikáját. Persze, nem minden szertelen egyén kapja meg a halhatatlanságot — ki is tudná megmondani, hogy a stras-

bourg-i műnszter egy-egy fantasztikusan eredeti kapiteljét vagy a párizsi Notre-Dame egy-egy vakmerő vízöntőjét ki mintázza!

Mi nagyon jól ismerjük az úgynevezett „egész társadalmat átjáró alapérzést” — de azokat is, akik „az egyéniség alárendelő képességével rendelkeznek.”

Ez az alapérzés semmi más, mint *alaktalan vágyakozás egy újabb forma és tartalom után, melyet új világszemléletnek szoktunk nevezni*. A nagy tömegek, melyek csak melegágyai a vágyaknak, sohasem voltak képesek — sem mint átlagemberek, sem mint elsőrangú középsszerűségek — megformálni egy új világszemléletet, hanem csakis azok a mesterek, akik „az egyéniséget alárendelő képességgel” egyáltalán nem rendelkeztek, hanem minden körülmények között, saját magukon, legszemélyesebb művészetükön keresztül formálták meg a dadogó kor óhaját. Ha az olasz reneszánszra gondolok, Botticelli, Michelangelo, Donatello, Verocchio stb. jut eszembe, mint akik művészi formában láthatóvá tették koruk művészi vágyait küldetésszerű, mindenkitől különböző erejükkel, egyéniségükkel. Ezek maradék nélkül adták meg magukat, és koruk alaktalan vilgánézete az ő forró énjük kohójában kapta meg végleges formáját. És azok a mai meg nem értettek, azok a beteges „féktelen ösztönökre” építők, új formát keresők még mindig vannak oly tiszteletre méltók, mint a szellemi smaroccerek, akik a tradíció jogán és köpönyege alatt az iparosok szorgalmával utánozzák a galériák régi mestereit és kisajátítják mint közkinccset — Pheidiasztól Munkácsyig.

Lehet, hogy a művészet vulgarizálása elkerülhetetlen, sőt bizonyos, hogy nem mindenki akaszthat szobájába egy-egy eredeti mesterművet: de a tömeggyártók és azok között, akik önmagukat próbálják adni és újabb világszemléletre mutatnak, talán mégis különbséget kell tenni, ha nincsenek is általában megértve.

Elégtétellel veszem tudomásul és készséggel honorálom, hogy Glatz mester pótló nyilatkozatában ezeket a holnapért dolgozó művészeket „extravaganciájuk” mellett is élvezhetőbbnek tartja, mint a nagy szalonok tömegprodukcióit, mert „rendesen érdekesek.”

2. Nemkülönben súlyos kérdést érint Glatz mester nyilatkozata, midőn hosszú történelmi elmélkedés után kijelenti, hogy a múlttal szemben *nem lát „lényeges különbséget, pálfordulás-félét.”*

Nem szükséges szeizmográffal lemérni a múlt világnézet tektonikus megrendüléseit, midőn Európa lábai alól majdnem kicsúszott a föld. Hát ki nem látja, hogy pár évtized, de kivált a háború óta, átváltozott a család, a társadalom, az utca; átváltozott a nő szerepe és elfoglaltsága, az utca elamerikaiasodott, a szociális élet és mozgási rugói eltorzultak, kultúrétegek lezüllöttek a proletárok és nincstelen csöcselék színvonalára; a legnagyobb materiális erők semmivé váltak, az etika, emberiesség pedig vérvő homlokkal bukott alá.

Húsz milliónál több ember pusztult el a háborúban — és pusztította el Európa önmagát, midőn hisztérikus rohamában előkészítette és végigcsinálta azt a szadista öldöklést, mely a pogányok és barbárok összes véres rekordjait messze túlszárnyalja. Szép kis jólétet élvez „a civilizáció áldásaiból” az emberiség óriási per centje, midőn milliók és milliók népvándorlásszerűen csatangolnak Európában és Amerikában városról városra, egyik országból a másikba — munkáért, tűzhelyükből kizavart, tönkrement, földönfutó családok. Talán nem gondolja valaki,

hogy ez nem forgatta fel a szíveket és elméket, és csak annyi benyomást tett, mintha egy szekrényt az egyik szobából a másikba tologatunk. Talán mégsem történik itt minden a kétezzer éves krisztusi erkölcsök értelmében és gyakorlatában. Ki csudálkozik azon, ha e kor fiatalága nincs elragadtatva a zivataros múlttól, miután ennek köszönheti minden baját, szűkösségét, bizonytalanságát és — szerencsétlenségét. A lecke kemény volt — és kijózanító. Nagyon soká lesz, míg az emberiség a normális egyensúly birtokába jut, mely jogot, kapzsiságot, önfeledőzést meg tud különböztetni.

Ha csak egy napilapot veszünk a kezünkbe, pillanat alatt láthatjuk, hogy gyökerében mennyire megváltozott a kor benső lényege: az összes materiális, szellemi és morális erők dinamótelepei. Az emberi találékonyság szokatlan erőfeszítéseket végez. Megjelenik a gép, óriási teljesítménye jogán. Itt már nemcsak romokat, elhasznált ideákat takarítanak el, hanem egy másik, új világ fundamentumait is építik.

Azt senki sem tudja megjósolni, hogy ez a feltartóztathatatlanul, lavinaszerűen rohanó evolúció hol áll meg, valószínű azonban, hogy a művészeteknek nem túlságosan kedvez. Régen volt oly mostoha a kor a művészekhez, mint a mostani. Ha Leonardo ma él, nem monalisákat fest, hanem légcsavarokat szerkeszt mint aviatikus. Nem éljük újra sem Periklész, sem a Mediciek korát, hanem Fordét. Mi érdekel — egy új múzeum alapítása, vagy egy autórekor megjavítása — Einstein vagy Tunney — Bergson vagy Lindbergh? Alig lehet per tárgya. Az elsőség: pilóták, labdarúgók, sofőrök — és művészek, költők vagy tudósok között, ha „a nagy tömegeket és társadalmat átjáró alapérzés számít”, nagyon kétséges?

3. *„Mindent inkább, mint a mostani anarchiát”,* úgymond Glatz mester zárószavaiban, a művészetre célozva.

El kell ismerni, hogy a progresszív festészet becsmérélsében szinte költői magaslatra emelkedik. Ha ennek a tökéletes félreértésnek és félremagyarázásnak csak a tizedrésze lenne is igaz, úgy az európai festőkultúra igen származékos alakjaival állnánk szemben, és Manet — Cézanne — Renoir — Van Gogh és baráti körük szemfényvesztők és a civilizáció sötét alakjai.

De talán mégsem estünk az európai kultúrzónában oly messze, hogy felelősség nélkül is könnyelműen lehessen megbélyegezni egy élő művészetet; talán mégis kissé merész dolgok anarchiának minősíteni egy művészetet, mely állandóan a legnagyobb nyilvánosság kritikája alatt áll, tömeges kiállításai szinte a folytonosság jellegével bírnak, termékei minden európai és amerikai kulturált nép múzeumában helyet foglalnak, elsőrangú magángyűjtemények zömét képezik, a kontinens legmegbízhatóbb, legszolidabb műkereskedőinek kirakataiban és szalonjaiban függenek, értékben legalábbis olyan magasan vannak appreciálva, mint a jó konzervatív márkák: szóval műbarátokat, megbecsülést, eredményeket, sikereket mutatnak fel, mint olyan *evolúció*, melyben anarchia helyett fejlődőképességet lehet megállapítani. Amerikában, Hollandiában, Németországban (Desau: Walter Gropius) ebben a felforgató építészetben már nem kísérleteznek, hanem gyártelepeket, középületeket, egész utcasorokat építenek. És költészetük? Ady, Babits nálunk — kell itt még védekezni?

Nem, itt nem lehet szó anarchikus betörésről, mert ez a „táborocska” ma már

egyenlő fél a konzervatívokkal. Ennek a művészetnek kimerítő, gazdag irodalma és esztétikája van, ezt már nem lehet történelmi ráolvasással, jövődőléssel és baljóslatú sejtelmekkel elkenni. Nem áll, hogy az ösztönösséget tagadja és a racionalizmus egyedüli fundamentuma, hisz az egyéni megérzés kiindulási pontja; nem áll, hogy a természetet abszolúte mellőzi, hisz az impresszionizmus: atmoszférafestés, a posztimpresszionizmus: az elhanyagolt forma visszahelyezése; a kubizmus: a tárgyak plasztikáját és térhatását keresi; továbbá a primitívek csakis a természetre építenek, a szürrealisták kizárólag személyes élményekre támaszkodnak. Ellenben áll: hogy a természetet átalakítják, abból stílusalkotásra törek-szenek, miután a stílus nem a természetben, hanem az egyénben van; a natura-lizmusban többféle fokozatot ismernek, de soha sem mennek el szolgálai másolásig. Természetesen ez más, mint amit ma naturalizmus alatt szoktak érteni.

Glatz mester itt hasonlít ahhoz a prédikátorhoz, aki idegen templomba ront be, melynek nem ismeri sem stílusát, sem liturgiáját, de azért ott rendet akar csinálni és megtéríteni.

4. Nem szívesen emlékezem a cikk azon megállapításaira, ahol festőkről mint személyekről, tehát céhbeliokról mond igazságtalan kritikát. Efféle kifejezéseket használ: „munka és tudás nélkül egy újabb viccel boldogítani az emberiséget... még most is előnyösebb;” vagy: „reklám, gyors siker, becsapásféle stb.”

Glatz mester, miután ezeknek a képeknek műhelyeiben valószínűleg nem fordult meg, vagy talán csak kíváncsiságból, nem sejtheti, hogy mily felkészültség és mily alapos természetismeret előzi meg ezeket a munkákat. Ez mindenesetre mentsége szigorú kritikájának. Azt azonban bizonyosan tudja, hogy egy festőnél, hacsak a normális mértéket üti is meg a tehetsége, a mesterségbéli tudás nem okoz úgyszólván gyakorlati nehézséget, festeni ugyanis mindenkit meg lehet ta-nítani, csak idő és türelem kell hozzá. Hát elképzelhető, hogy egy festő, aki nem utánozni óhajtja a természetet, hanem átváltoztatja, sommázza, differenciálja, esetleg deformálja, kiegészíti, szóval felhasználja, hogy az ne ismerje a mester-séget, miközön újabb és újabb eljárást, technikát kénytelen munka közben változ-tatni? És aztán a kép sorsa sohasem a manuális ügyességtől függ, hanem attól a benső izgalomtól, lelki feszültségtől, mely a tehetség sajátja és kísérője, és amely a kép születésének, kialakulásának és megoldásának egyedüli feltétele. Ezek a festők legalábbis kísérleteznek annyit a különféle anyagokkal, és legalábbis respektálják annyira, mint a konzervatívok. Az bizonyos, hogy nem törekvésük megmutatni, hogy milyen verejtékes és nehéz a művészet, hanem hogy milyen — szép.

Nem időzöm ennél a vádaskodásnál tovább, mert Glatz mester pótló nyilatko-zatában itt is elégtételt szolgáltatott, miközön beismeri, hogy hasznos és szükséges munkát végeznek valamennyien nagyon sok tehetséggel.

Mindezekon a művészi kérdéseken kívül temérdek problémát érint, csakúgy könnyedén, melyeknek megvilágítása érdekességük és fontosságuk szerint a hírlap hasábjain nem intézhetők el térszűke miatt. A sok közül csak kettőt akarok szóba hozni. Glatz mester ugyanis azt hiszi, hogy a tradícióval való mindenáron való szakítás a progresszív művészet szabadkőműves jele. Nem mindenáron; szabad még az akadémikus forma is, *ha tudna valaki vele valami újat mondani*; hasz-

náljon elhasznált formákat úgy és annyiszor, ahogy tetszik, — *csak az utánzás tilos*. Mi nem állapíthatjuk meg, hogy a felhasznált tradíció melyik legyen: görög, gótikus, reneszánsz, primitív, barbár? vagy talán mind összekeverve, mint a koldustarisznya. A történelmi, művészi hagyományok mind önálló és külön-külön világnézetekből fakadt stílusok, és nem naturalizmusok. Hát mit csinálhatna egy mai naturalista mindezekkel a stílusokkal: a görög hedonista, a reneszánsz fél hellász, fél keresztény, a gótikus aszkéta világszemlélet. Talán nem gondolja senki, hogy pl. Michelangelo barokkját sürgősen folytatni, fejleszteni és kiegészíteni kellene! A másik: a kép lényege, úgymond, nem változik. Kétségkívül a képnek is megvannak a maga törvényszerűségei; azonban mint minden törvény, úgy ez is változó. Amint megváltozik a természettudományok és elképzelés, megváltozik a kép; és amint megváltozik a kép, átváltozik a szép: tehát sem a kép lényege, sem a szép fogalma és érzése nem állandó. A barlanglakók nyolclábú bölényei, antilopjai, melyek minden térszerűség nélkül egymás hegyén-hátán lógnak — noha erősen naturalisztikus ábrázolások —, másként mutatják a kép lényegét, mint például az egyiptomi hieroglifek, a katakombák szimbolikus ábrázolásai, vagy egy ónémet szárnyas oltár, vagy Picasso stb.

•

A cikk tehát, mint láttuk, a művészi újjászületés útjainak és lehetőségeinek tagadása. Ezek a támadások a szellem szabadságát, az evolúciók természetes rendjét összetévesztik az anarchiával, de mint benső használatra szántak, nem hiszem, hogy az új problémákra hatással lennének itthon, miután elfogultak, ennélfogva kifelé sem exportképesek.

Nem hiszem továbbá, hogy a műbarátokat gondolkodóba ejtették volna, vagy csak egy festőt is elhódított volna a modernek „táborocskájából”.

Talán fel akarta hívni a figyelmet a konzervatívok gőgös, csorbítatlan erejére, hogy a megújulás csakis őrajtuk keresztül lehetséges. De ki hiszi, hogy neoklasszikus pajzsmirigyekkel meg lehet fiatalítani a konzervativizmust. A jó, öreg klasszicizmust fel lehet tálni újra — nem ez volna sem az első, sem az utolsó kísérlet —, de kétlem, hogy ez döntő és állandó szerepet játszhatna a modern művészetben — vagy éppen a naturalisták javára.

A mai küzdelem: a materiális naturalista festészet tagadása, tehát a művészet immaterializációja.

Ez a művészet tényleg: itt van, él és átváltoztatja az ízlést. Kiállta a legcinkosabb, a legértelmetlenebb kritikákat, tehát senki kedvéért sem hajlandó megszűnni, míg küldetését be nem végezte. Elfogulatlan bírása csak a jövő lehet.

A konzervativizmusnak pedig meg kell szokni, hogy kiélt gondolatok meghalnak, dacára, hogy sokan elhasznált gondolatokat gyűjtenek.

A konzervativizmusnak van egy mindennél hatalmasabb ellensége, mely végezni fog vele — az idő.

•

Utoljára hagytam Glatz mester legnagyobb sérelmét, hogy a naturalistákkal szemben nem voltam méltányos. Nem gondolom. De megnyugtatom: a progresszív festők egy pillanatra sem állnak útba, mert saját dolgaikkal vannak elfoglalva.

Ezt a vitát tehát magam részéről befejezettnek nyilvánítom.

(*Pesti Napló*, 1927. okt. 23. 33-34. 1.)

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF MŰVÉSZETE ÉS JELENTŐSÉGE*

Midőn a megemlékezés cipruságát leteszem a frissen hantolt sírdombra, elfogultsággal idézem a halhatatlanság távlatában eltűnő szellemet, aki átvezette a magyar ízlést a festészet új ígéretföldjére.

Szeretnék nem méltatást, nem bírálatot mondani, hanem csak egyszerűen és meghatottan a szeretet és igaz bámulat szivárványszínű bokrétáját nyújtani feléje. Ám midőn nem titkolom el gyengéit és hibáit — mert az embert hibáin keresztül szeretjük meg igazán, nem leszek szerénytelen, ha hitem szerint, nevét a legnagyobbak mellett említem fel egy sorban.

Soká nem tudjuk még elhinni, és ez kimondhatatlan megkönnyebbedés, hogy végleg itt hagyott volna bennünket, hogy talán mégis, hirtelen, elkésve megjelenik, mint szokott a nyitott ajtónak támaszkodva az ő derűs mosolyával és azt mondja: „Nos hát nem mentem el, itt vagyok”.

A Kapos berkei, Somogy lankás, ligetes tája az ő igazi hazája. Ott született, ahol a zamatos ősi magyar szó ma is úgy zeng, mint a tároगतó: ott született, ahol a táltosok legtovább áldoztak a hun és avar oltárokon. Ez az ősi magyar föld, mely örökségeképpen legerősebb támasza volt géniuszának, visszahívta világhírtáborából szülőhazájába — és Párizs és Európa neki is, mit Adynak csak rengetege volt, mert ebben az embersűrűben talált igazán önmagára és magyarságára. Ő is a magyar vidék földszagú televényéből szívta magába az erőt, kivirágzást, melyet pazar bőséggel, fukarság nélkül hintett mindenkire.

Midőn szelleme az örökkévalóság tűzpalástjában megjelenik — megdöbbenve ismerjük fel, hogy Munkácsy, Szinyei és Ady prófétacsaládjából sarjadt. A látókok ihletével, küldetészerű eljöveteleivel a magyar szellem újabb diadalát jelenti. Somogy egy színpompás virágot termelt, mely átplántálta a nemzet szívébe Nyugat új művészi szépségeit.

Mi felismertük megjelenésének fontosságát, és személyében az európai kultúra által megtermékenyült magyar tehetség hőroszát ünnepeltük, mint ragyogó példáját annak a faji ősi erőnek, mely átalakít és eredeti zamataját kíváltja.

Az elismeréshez későn jutott, és máig sem tudtuk neki megadni mindazt, amivel tartozunk.

Ez a jövőre vár.

* Vaszary János felolvasta a Szinyei-Merse Társaság emlékünnepe

Kis család, szűkös polgári viszonyok között, egy vidéki városban. Itt éli gyermek- és ifjúkorát: kapaszkodik, ahogy tud, minden sanyarúságon keresztül, mely úgy kísérté őt életében, mint az árnyék.

Egyszerre azt hiszi, hogy festenie kell —1884-ben Münchenbe megy —, majd hogy Párizsban Munkácsy mellett van a helye, 1887-ben odautazik, Munkácsy pártfogásába veszi, de ő abban a tudatban, hogy önmagára talált, rövid idő múlva szakít a mesterrel.

Sorsa ezzel eldőlt.

Ha Munkácsy ízlését magáévá teszi, aki akkor a zeniten állt, minden jó, talán korai siker és elismerés járt volna munkája után, amint hogy még ma is élvezik epigonjai ennek a kivételes zseninek melegét és jól meg tudnak belőle élni. Rónai azonban inkább saját útján: a bizonytalanságot és a mindennapos, megújuló küzdelmet választotta. A Munkácsy műtermében festett egypár barna kép tulajdonképp minden konvencionális végső megtagadása; tehát ő azon századvégi festők közül való, akik önmagukban bízva, elszántan hátat fordítanak a múltnak, és kicsinyes restaurálgatás helyett teljesen új alapok lerakásához fognak.

Müncheni tanulmányai beható természetmegfigyelésről és boncolgatásról tesznek tanúságot; a természettel, a művészet eszközeivel már tisztában volt, midőn Párizsba jön: itt úgyszólván már csak a kép érdekelt. Hamar rájön, hogy a természet alakítható és felhasználható, és így számára a divatos akadémikus és naturalisztikus festészet semmit sem jelenthet.

Művészi hitvallását Párizsban kapja; hogy tehát fejlődési vonalát meggrajzolhassuk, tisztában kell lennünk a francia festészet jelentőségével azokban az időkben, midőn Rónai ott élt.

A Courbet-féle győzelmes naturalizmust az utánpótlók hamarosan felőrlik. Courbet kint festi ugyan tájképeit, de sötét műterem palettával. A plein-air festők tehát megkísérlik a fokozottabb színezést és világosságot. Bastien-Lepage-ról, Dagnan-Bouveret-ről sokat beszélnek, de mindez csak a krízis halogatása, mert lassú naturalisztikus formalításuk nem tud lépést tartani a kint levő, szabad atmoszféra gyors, ütemes változásaival — azonban Manet, az első igazi fényfestő, a gúnyolt, meg nem értett mester posztumusz kiállítása bámulatba ejti a párizsiakat.

A helyzet azonban ezzel még mindig nem tisztázódik. A figyelmet ugyanis egypár rendkívüli egyéniség teljesen magára vonja, akinek a gyökeres irányváltásban csak közvetve jut szerep és ez sem állandó jellegű. Ezek közt szerepel: Puvis de Chavannes, Degas, Carrière stb.

Bouguereau-nak és Meissonier-nak kell összekülönbözni a nagy Szalon kiállításán, hogy végre döntő megmozdulás történhessék! A művészek táborá kettévál, és újra csoportosulnak az akadémikusok és naturalisták, valamint a progresszívek. Egy szalon helyett kettő lesz. Mindenki lelkesedik, mindenki harcias. Nagyon jól emlékszem, hogy a műtermekben, ahol dolgoztunk, nap-nap után ki voltak függesztve a két párt Bulletinjei.

A föld porhanyó lett, a szántás megmunkálói itt vannak a magvetőkkel.

Az impresszionisták megjelennek; tulajdonképp az első kozmikus modern fes-

tők, azzal a még bizonytalan szándékkal, hogy kiemeljék a festőt egocentrikus helyzetéből és megállapítsák relációját a mindenséggel.

Mert nem véletlen, hogy a tájképre, fényre, atmoszférára vetik magukat — tehát a folyton változó természethez való igazodást keresik: nem véletlen, hogy Monet képein egyszerre kivirul a lila és kék és azok a magas színskálák, melyek csak a napsütött, ragyogó szabad természetben láthatók. A reneszánsz gobelinszerű tájképei, melyek a sötét háttérű műterem alakjaihoz igazodnak és a hamis kulissza benyomását keltik, és a hollandusok tónusos tájképei: mind nem ennek a fény-, szín- és atmoszféra mámornak az ősei. Ez a festészet sohasem volt. Ez a festészet új.

Hogy Rónai lelkében mi mehetett végbe, midőn Munkácsy műtermében az ő romantikus sötét palettájával dolgozik és kívülről hallja a riadót — mely neki mindennél kedvesebb volt —, csak ő tudná megmondani. Végre is elhagyja atyai barátját, és azokhoz csatlakozik, akik mindent saját szemekkel néznek, saját kezeikkel tapintanak meg — nem akarnak senkitől semmit —, és csakis saját megállapításaikban bíznak.

Rónai ott áll tehát a legizgalmasabb művészi forrongás kellős közepében, melyhez hasonlót az európai kultúra csak napjainkban él még át. Megkezdődik határozottan, tudatosan, szenvedélyesen az a nagy, átfogó művészi világnézet kialakulás, mely átváltozásait és kulminációját, mint immaterializálás és absztrakció, most éli át szemünk láttára.

A kialakuló impresszionizmus, mely ma úgy nagyszerű teljesítményeivel, mint hibáival oly könnyen áttekinthető, érthető, sőt túlhaladott — éppen nem volt egy kihangsúlyozott ideológia, sőt nagyon is heterogén, bár egyirányú törekvés. Nagy tévedés volna egy cím alá foglalni az összes impresszionistákat. Mert mint minden értékes művészi teljesítmény, ez is az egyéniségekben fellelhető különbözőségeken, előző szándékokban mutatja meg pontos értékét.

Manet a nagy felriasztó, a formát még tartja; Monet, Pissarro, Sisley a véletlenek pillanatnyi hatásában, a vibráció szédületében, dezorganizálói a stabil formának; Renoir, Cézanne, Seurat az igazi építő forradalmárok: lírikusok, formulázók és fejleszthetők.

Rónai kezdeti munkáin korántsem lehet ezeknek a nagy kortársainak tipikus hatását megállapítani, sőt zárt formáival egészen más tájékozódásra mutatnak. Az a nagyszerű képsorozat, melybe a *Kalukás nő*, *Vázás hölgy*, *Öreganya arcképe*, *Fehérpettyes ruhás nő* és *Szüleinek arcképe* tartozik — párizsi művészi élményének legelső, jellegzetes kifejezése: dekoratív hangsúlyú monumentális szándék, tehát egyáltalán más, mint amit ő maga is írásaiban impresszionizmusnak tart és magyaráz. Münchenből nem hozhatott egyebet a legjobb esetben, mint naturalizmust, müncheni-akadémiai értelemben. Ellenben Párizsban, midőn az impresszionizmus figyelmet kelt, ugyanegy időben megismerkedik a japán művészettel, melynek befolyása nem egy festőnél észlelhető, — hogy csak Degas-t és Lautrecet említsen. Távol áll tőlem Rónai festészetének sematizálása; de ha *művészetének jellegzetességét és kulcsát* ismerni akarjuk, minden jelenséget szemügyre kell vennünk.

Kétségtelen, hogy a *Vázás* és *Kalukás hölgy* stb. képciklus nem mutat egy

teljes japán-kínai kultúrát — ezek a nagyfelületű képek európai elgondolás nélkül nem készülhettek el. De szinte egészen bizonyosnak látszik, hogy nemcsak tudat alatti ösztönösségből szereti az *ázsiai egysíkú* és dekoratív művészetet, hanem fel is ismeri újszerű és meglepő értékét. Párizsi műtermében nem egyszer mutatta nagyszabású japáni rajzait: a Musée Guimet gyűjteményéről pedig mindig elragadtatással beszélt. Tehát a keleti művészetek szuggesztívja, befolyása alatt állt.

Szembeszökően sokfelé elágazó művészetében, tehát megállapítható, hogy az vertikális, tehát: az az állandó törekvése, hogy a térszerű optikai világot síkszerűen ábrázolja. *Rónai művészete szenzuális, az érzékelhető világ, de legbensőbb célja — megfosztani a természeti jelenségeket megtapinthatóságuktól, anyagszerűségüktől, térbeliségüktől, hogy azokat az elvont síkra vetítse.*

Midőn a tárgyak és alakok térhatását relíeffel akarja behelyettesíteni — egyszerűen egy vastag kontúrhoz folyamodik, mely a háttérből kiemeli őket. Csak természetesen, hogy midőn nemcsak gobelineket és *paravent*-okat, hanem bútorokat is tervez, terveit, kontúros rajzait nem értik meg az iparosok, akik hozzászoktak a tervrajzok több oldalnézetű, tehát térszerű bemutatásához. Amikor pedig a testek plasztikus, többsíkú, tónusos mintázását megkísérli, annyira meghalkítja hangját, a fény erejét pedig, mely a plasztikus formát felszívja — annyira kiterjeszti, hogy a testek relíeffe szinte nem megy túl az asztrálszerűségen. Ilyenek női pasztelljei. Későbbi intériurképein a geometrikus vonalak pedig egyáltalán nem szolgálják a perspektíva térhatását, hanem tisztán dekoratív szerephez jutnak.

Ebből a szemszögből nézve festészetét, könnyen megérthető, hogy miért foglalkozik előszeretettel síkszerű feladatokkal: plakátokkal, gobelinekkel, dekoratív megoldásokkal.

Az ő szűkebb baráti köre, mely az akkori legtehetségesebb fiatal francia impresszionista gárdából alakul — penetráns egyéniségüknek megfelelően —, egymástól is erősen eltérő művészi felfogást árulnak el: Bonnard dekoratív, Lautrec japán, Maillol archaizáló, Denis monumentális és dekoratív, Vuillard pointillista. Az a szoros együvé tartozás érzése, mely összeforrasztotta őket a konvencionális és iparszerű festészet megvetésében, Rónai egész művészi életének is *devise*-e, és teljesen megfelelt művészi jellemének. Ezen közvetlen szellemi rokonságú társasága szintén nyomra tud bennünket vezetni: hol kell ebben a forrongásban művészetének külső energiáit keresni, és hol az ő igazi énje. A későbbi erős ingadozás, mely egész oeuvre-jében kimutatható, nemcsak a komplikált modern embernek, hanem a töretlen úton járó és saját ösztönösségére utalt keresőnek sorsa is. Párizsi tartózkodása alatt készülnek az úgynevezett fekete képeinek sorozatai. Ezek a festmények a már említett nagy, dekoratív hangsúlyú vásznainak a folytatásai. Ezeken az alkotásokon azonban már megfigyelhető, hogyan nyomul elő művészetében az impresszionizmus. A nyugodt, monumentális felépítés megszűnik, a formák nyugtalanabbak és az impresszionizmus izgatott idegéletét mutatják. Színei: a szürke, fekete, egy tónus szűkszavú variációja. Egy legutóbbi külföldi kiállítása alkalmából láttam ebből a szériából egy gyűjteményt: csodálatos módon a napsugár, szín nem érinti, pedig optimista volt és a magába zárkózás nem volt alapjellemvonása — mert hisz később állandó magyarországi tartózkodása alatt a színt robbanásig hevítette.

Párizsi idejében, nem tudni mi okból, elenyészően kevesebb tájképet festett, mint figurálist. Később azonban ezekre is sor kerül, és észrevehetően megszínesíti palettáját. Emlékszem, kezdetben egy rideg műtermes házban lakott — kegyetlen környék — a *banlieue*-nél, a *fortifs*-ra támaszkodó épületkörnyezettel. Nagy, galériás fűtetlen, kevés bútorú műteremben dolgozott; a középén valami barnás, szárnyas szekrényféle állott. A képeit mutatta: egyenkint helyezi be a sötét alkotmányba — és úgy nézegeti. Ezek már leegyszerűsített, de színesebb tájképek voltak — és ellentmondók minden naturalizmusnak és akadámiának. Közben arról beszél, hogy minék a festőiskolába járni, és gúnyosan emlegette a sötétké színt, melyet valószínűleg a Julian műtermekben találtak fel, és a fekete helyett használják. Nagyon szerette az ő szép, hideg fekete színeit.

Neuillyi házában — ablaka előtt egy remek szoforával, melyet mindenkinek megmutatott —, fehér papírfalú szobáiban: pasztellek, olajképek, színesekek, szürkék egymáson, üveg alatt a falnak és bútoroknak nekitámasztva, mint a könyvek. Oly szeretettel nyúlt ezekhez a képecskékhez, helyezgette ida-oda őket, mintha élők lettek volna. Feltűnt, hogy ekkor már mily sokat foglalkozott a pasztellel. Ebben a puha, simulékony anyagban nagy örömet lelte, sőt volt egy korszaka, midőn szinte feminin vonás jön pasztellképeibe.

Az impresszionizmusal való kísérletezése mind sűrűbben észlelhető. Ennek a művészetnek izgalmai mindjobban beszívárognak munkáiba, és megérlelik benne az „alla prima” módszert, melyet ő „egyszerre festésnek” nevez — és úgy hangsúlyoz, mint saját találmányát. Pasztelljein, kivált csodálatosan szép női fején és portréin még később is sokáig fel-felbukkan az ő legelső párizsi módszere, majd szétagázó, mindent felölelő munkássága iparművészeti feladatok megoldására is vezeti s ahol szintén mint újtót és elsőrangú tervezőt ismerjük fel: — most már azonban mégis határozottan és módszeresen az impresszionizmuson keresztül fejezi ki magát. Nem szabad tudniillik elfelejteni, hogy az impresszionizmus is a térhatás ellen, tehát a vertikális művészet mellett harcol.

•

1900 táján végleg hazajön és aztán csak rövidebb időre látogat el Párizsba. Kötöttebb formalításával, mely egy időben lényeges művészi ereje volt és melynek talán legszebb munkáinak hosszú sorozatát köszönhetjük, most már nem találkozunk. A tájkép azonban fontos szerephez jut nála, és a változó atmoszféra, a töretlen színek, a ragyogó fény végtelen problémákat kínálnak — és dús aratást.

Munkához lát itthon. Hogy milyen fogadtatásban volt része, élénk emlékeztünkben van még. Beteljesedett rajta is a közmondás, hogy „senki sem próféta a saját hazájában.” Legtöbbet a szellemi szegényektől szenvedett, a hozzá nem értők esztétikai közönyétől.

Első kiállítását itthon, mielőtt végleg hazajött, 1895-ben rendezte Sima Ferenc országgyűlési képviselő lakásán. A képek úgy kerültek a falra, ahogy a szobabeb rendezés megengedte — ablak mellé vagy közé, mély vagy világosabb falterületre. A sötét polgári bútorok között szinte víziószerűen hatottak a fehér, világító arcok, az áttetsző virágvázák vagy elmosódott, tónusos alakok. Sikerről persze szó sem

lehetett. Senki sem értette meg. A Royalban volt második nagyobb szabású, nyilvános bemutatkozása — és megismétlődő óriási sikertelensége. Bátorságát azonban nem veszti el: újra és újra próbálkozik kollekcióival; kényszerítve volt, hisz élni csak kellett. Jórészt vidéken tartózkodik, Kaposvárott, Somogyban; valószínűleg azért, mert ott olcsóbb volt az élet. Ez a helyzet azonban: az állandó érintkezés a magyar vidékkel, szülőföldjével, meghozza művészetének második és pedig azt a színdús kivirágzását, mely *magyarságának* köszönheti minden szépségét. Ez a korszaka, mely férfikorát ölelte fel, napjainkig tartott.

Otthon van tehát, mint gyermekkorában; a lankás hegyeket, a kisvárost, az apró házakat, szomszédokat, rokonokat és szülői környezetet látja maga körül. Csakhogy most már a szuverén művész szemével néz: minden élmény számára. Ezek a képsorozatok, melyek majdnem mind az impresszionizmus jegyében állanak, egyenrangúak párizsi legszebb teljesítményeivel. Oly gazdagság és bő termés jár munkái nyomán, hogy ezt tarthatjuk művészi delelőjének. Minden érdekli: a vásott gyerekek, az utcakövezők, a disznóölők, az asztalos, a csendőr, a pályaőr; a gazdaság állatvilága, a szőlő és munkásai, a családtagokról vázlatok, pasztellek, nagyobb méretű festmények készülnek. Minden és mindenki modellje. Kiállításait megismétli a Merkúr-palotában, Könyves Kálmánnál, Nemzeti Szalonban — végre anyagi sikerrel. A művészi mozgalmakba bekapcsolódik és örömmel látja, hogy az ízlés és stílus, melyért ő annyit szenvedett, rohamosan hódít: közönsége keletkezik és jóbarátok vesznek körül. Tekintélye napról napra nő: az üldözöttből győzelmes vezér lesz.



Szerette, ha szerették.

Optimista volt és művészi életet élt. Ez az élet külsőségekben nem volt nagyon mozgalmas, azokhoz a bizonyos kitüntetésekhez is későn jut, de ami vele történik, mindennek van valami köze a művészetéhez. Ízléses volt.

Sok közössége volt a franciákkal: érzéki és bíráló, könnyed, de kiszámított, dekoratív és a formához ragaszkodó. Szereti a rendet, mint a francia kispolgár, de lehet, hogy azért is, mert kemény fiatalsága volt, és az ilyen kiállású emberek nem szeretik őszintén a bohéméletet. Szerette a szép és kifogástalan terítéket, a nyugodt dezsönéket, a könnyű bort; szerette a jó bútorokat, szép könyveket, az ízléses kötések, a jó verseket és színes virágcsokrot az asztal közepén.

És talán senki sem szerette úgy, mint ő, az érzéki szépet, a festői ötletességet, a művészi szenzációt — és a dekoratív megjelenést. Öltözködésben idegenkedett a művészietlen sablontól. Öröme telt az asszonyi, szuggesztív szépségben: az ideges és kesztyűs női kéz, a feszültséggel telt finom, puha ujjak, a párás, illatos testek — az ő bámulata. Állandóan megmaradt a világ optikai valósága mellett, és a képszerűség kiszámított hatása, amit a franciáktól tanult, sohasem engedte művészetében a ziláltságig hevített atmoszféráig. Elképzelő volt, de nem álmodozó és legkevesbé szentimentális. Ismerve a festészet igazi határait, ösztönszerűen tartott az irodalmi hatásoktól, kerülte a szó hatalmát, mert tudta, hogy könnyen átcsempészheti a képet a steril ideológiákba. Biztonsági érzete a művészet

útvesztőin szinte páratlan: az elméleteket nem szerette, aki azonban azt hinné, hogy hiányzott kritikai érzéke, nagyon téved. Emlékezéseiben majdnem minden jónevű francia festőről beható és sokszor nagyon találó bírálatot mond pár szóval; a festés mesterséges oldaláról pedig aprólékos és igen hasznos értekezést folytat. Művészi felkészültsége — gyakorlati és szellemi egyaránt — óriási, melyet nagy küzdelmek és próbálgatások árán maga gyűjtött. Bárminő anyagon keresztül fejezi is ki magát: grafika, akvarell, olaj vagy pasztell — sajátos, egyéni modorának zamata elmaradhatatlan. A friss eljárásnak szinte stílusértéket tulajdonított; tudta, hogy ez nagy értékek elengedhetetlen kelléke a közvetlen hatás fokozatánál. Tehetségének széles kifejező regisztere volt, amint azt a századvégi nyugtalan kor megkívánta.

Emlékezései mély bepillantást engednek nemcsak életsorába, hanem művészi szándékaiba is. Élményei mellett itt oly megfigyelésekre bukkanunk, melyek nemcsak egy nyitott szemű krónikást, hanem művészi kultúrával felfegyverzett festőt is sejtetnek, akinél végeredményben az ösztönösség mellett a kép problémává válik — esetleg a programszerűségig.

Noha a külső érzékelhető világ érdekelte, keze alatt a reális tárgyak immateriálissá változtak. Az absztrakciókig nem ment el — hisz ez a művészet most folyik napjainkban —, még kevésbé gondolt oly képekre, melyek mint expressziók tisztán belülről fakadnak.

Emlékezetből, fejből sohasem festett, természet nélkül nem dolgozott, a kompozíciót nem tartotta fontosnak, noha képein a tárgyak elrendezése, a modellek beállítása nagy gondosságra és hatáskeresésre mutatnak, tehát alakító képessége a természeti megjelenések áttételében merült ki. Mégis az ő eltávolodása a materiális naturalizmustól óriási jelentőségű, és elsőséget biztosítanak számára nagyszerű kortársai között is.

Midőn az impresszionizmus ziláltságára a reakció megindul a posztimpresszionizmus nyomán, melyet Cézanne, Gauguin és Van Gogh vezetnek sikerre, Rónai már nincs közöttük. Ez a szellemi mozgalom már őt itthon találja, és talán itt leli sok egyéb benső elváltozása is magyarázatát.

„Kitartottam” — így végzi Emlékezéseit. Ez a szó fedti teljesen az ő hatását és jelentőségét; ez a szó ifjú- és férfikora feláldozását jelenti a művészi hitért, egy tétet jelent: életet a művészetért.

Mert Rónainak nem legutolsó erénye és tehetsége, hogy művészetéért majdnem egy emberéletet át szenvedett.

46 éves koráig nincs jelentős sikere, de ez nem a tehetségén múlt, hanem azon, hogy a magyar festészet súlyos évtizedeken át nyögte a már túlhaladott német konzervatív festőtradíciók üres, lélektelenné vált kliséit. Mert ő az, aki kezdetben sikertelen kiállításával elszántan szembeszáll az akadémikus előítéletekkel — és magára bőszi a konzervatívok hatalmas táborát. Oly óriási különbség mutatkozott Rónai újszerű művészi ízlése és a divatos, németes, leginkább müncheni festészet között, hogy akik az összehasonlításra rászánták magukat, szinte konsternálva voltak a felháborodástól.

Rónai két tűz közé jutott; egyfelől az újszerűség meg nem értése, másfelől a konzervatív falanx gőgje szorogatta.

De ő áll rendületlenül: művészi hitével, elszánt fanatizmusával és az újítók vakmerőségével.

Végre is számolni kellett vele.

Az ő útjára lassankint mind többen és többen lépnek — ugyanazon hitvallók; elszigeteltsége enyhül; az impresszionizmus eleven ereje: a természet és kép viszonyának újszerű megváltozása, beláthatatlan, meg nem járt utak és soha nem látott festői lehetőségek, egyszóval: a határtalan fejlődőképesség megteszi a maga hatását.

Rónai megjelenése a horizonton tehát az új magyar festőművészet hajnalhasadása. Az ő kitartó önfeláldozó emberi és művészi példája — felrázás, megújulás, kiterbélyesedés. Szenvedése, megalázása, kigúnyolása mind az ő munkájának virtualitása: nem a történelmi múlté, hanem a folytonos jelené, mely itt él és hat állandóan közöttünk.

Ő a legelső egyike, aki jelen van mint úttörő egy kataklizmával járó művészi világ megszületésénél, mely jelentőségében következményeinél fogva ma is még szinte lemérhetetlen, mert határai összemosódnak az emberiség egyetemes szellemi megújulásával.

Ezt az új világot jelentő diadalmas zászlót a legelső fronton, erős kézzel emelte a magasba és a siker koszorúival feldíszítve meghordozta Magyarországon, a kontinensen, és mindenütt, ahol kultúra van.

Rippl-Rónai József művészete európai jelentőségű.

(*Pesti Napló*, 1928. febr. 4. 9-10. 1.)

A VENEZIAI KIÁLLÍTÁS

Venezia, május

A művészetek legklasszikusabb földjére újból meghívót kaptunk. Az örökzöld árnyas homálya, lilaszín hegyek, a nap tűzében, szikrázó fehér márványok, dómok, kupolák, színes, pillangószerű vitorlák — és egy nép jut eszünkbe, Ferencnek, Giottonak, Raffaelnek, Medicinek hívták. Hogy a szépségeknek minő pazar kincseit és pompáját szórta e nép évszázadokon keresztül Európa nemzetei közé — az Isten a megmondhatója. A római Fontana di Trevi obulusa, melyet a visszatérés reményével dob bele mindenki a zúgó vízesésbe — tulajdonképp az olasz szépség hívása.

Mi, akik az új formaszépség eljövételét hisszük és munkáljuk — a görög művészet után már a reneszánszban is a megújulás nagyszerű példáját láttuk. Megtanultuk hinni a nagy olasz példában, hogy a szép, melynek nélkülözhetlensége lelkünk integráns részét képezi — lényegében ugyanaz, ha a forma változik is.

Aki pedig a szépművészetek kiállításának ünnepségeit látta és átélte Veneziában: a gobelinekkel és zászlókkal feldíszített palazzókat, a pazar, középkori gondolatokat, baldachinos csónakokat, az érdeklődők tömegeit, a Morosini foga-

dóját, a Teatro Fenice *paréját* — a művészetek fejedelmi megtisztelését: az bizalmat és hitet meríthet az olasz földből, hol a művészet virágoskertjét ma is úgy ápolják és kívánják, mint Veronese és Tizian korában.

*

Az óriások csendes nyugalmaival néznek farkasszemet a Lützow, Monte Sarmiento és Polónia óceánjárók a veneziai kikötő zöld hullámaiban. A város örök-szép hátttere mint csudás kulisszák irrealitása — Salute, S. Marco, Giorgio — értetlenül, sok évszázados göggel állják a mamut géphajók diszharmonikus jelenlétét.

Ha a Giardini Pubblici üveges pavilonjait végigjárjuk, részben ugyanily izgatószenbesítésre bukkanunk. A nyugodt, kiegyensúlyozott akadémikus formákat megbontják a modern ember nyugtalan kísérletei, melyek egy új művészvilág alapkövetétele körül folynak. A kifüggesztett képek egyenletes sorfala megingott.

A veneziai biennálé kiállítás új probléma felvetésével fiatalító műtétnek szándékozik alávetni a már kissé petyhüdt, előregedő, ismétlődő és önmagába szerelmes konzervatív művészetet.

Haladó, modern művészetet kívántak. Vittorio Pica után — Antonio Maraini.

Kezdetben a megújulást mint általános és egységes benyomást próbálták az egész nagycsarnokban keresztülvinni; ez a szándék az első kísérletre azért nem sikerülhetett, mert oly óriási, kvalitásos tömegtermelés, melyre például a nagy olasz palotának szüksége van befogadóképességénél fogva, kétévenként nem produkálható. A kiválasztott és meghívott modern művek mellett tehát bemutatták a múlt század művészetét is. Mindemellett az eredeti modern hangsúlyú szándékot örömmel üdvözljük mint ennek a művészetnek el nem vitatható erejét és sürgető jelenlétét.

Természetesen az olasz csarnokban nagy átalakítások is történtek. Színházi szcenériák bemutatására fülkékben kis színpadokat helyeztek el, oldalt egy kis szalont konstruáltak ezüst falakkal, festéssel és egészen újszerű bútorzattal stb. Valószínű, hogy állandó probléma marad az olaszok számára a nagy kiállítási férőhely — a külföldiek számára pedig a kis pavilonok.

Az olasz kiállítás tehát retrospektív is. Ha végigjárjuk a szinte végeláthatatlan, hatalmas termeket, egy irigylésre méltó népi óriási területeken való tevékenykedésével találkozunk. Az akadémikusoktól a novecentistákig és futuristákig az olasz kedeményezés és teljesítmény olyannyira érdekes, hogy éreztetni képes individuális mozgását, mely sokszor a kontinens módszerétől és megállapításától teljesen elüt, és független. A futuristák többfelé vannak elhelyezve; az ő ismert dinamikus piktúrájuk mellett (feketére festett teremben robbanó, tüzes színek) színpadi problémák megoldásával is foglalkoznak, úgy látszik, Prampolini mester vezetésével: *scenodinamica*, *scenografica*, *scenoplastica* — igen figyelemreméltó eredménnyel. Tajótól például hatalmasan összefoglalt megoldásokat látunk (*scenosintesi*). Pár nevet szívesen megjegyezz az ember, például Casorati, Massimo Campigli Lilloni, Gaudenzi stb. A plasztika gazdag és erős.

Nem feledkeztek meg a külföldi jelentősebb irányok exponenseiről sem, ter-

mészetenesen itt leginkább a Párizsban élőkről van szó, például Foujita, Chagall, Marcoussis, Lurçat. A legújabb festészetre az olaszokon kívül még itt csak a németek, hollandusok reagáltak — és leghatározottabban talán a magyarok; ez teszi kiállításunkat egységessé. A franciák pedig tulajdonképpen a modern festészet klasszikussá — jobban mondva: muzeálissá vált alakjait mutatják be.

Tehát, mint látni fogjuk, a többi nyugati kultúrnépek nem mind tartották be azt a kíváncsiságot, hogy a legújabb festészetet bemutassák.

A *francia pavilon* Masson rendezte, a Luxemburg-i Képtár konzervátora. A képeket valószínűleg nem ő válogatta össze — de tipikusan muzeálisan aggatta —, minden meg van magyarázva, jól látható, de semmi sincs kiemelve. A *modern festészet múzeuma*. Kétségtelen, hogy a modern művészet közeli történelmi fejlődését — de nem hangsúlyozott rendkívüli jelentőségét akarták a franciák bemutatni. Alig van felizgató közöztük — de igen sok teljesen megfakult. Ha pár nevet feljegyzünk, mindent megértünk: Vuillard, Forain, Bonnard, Denis, Marquet — aztán Rouault, Vlaminck, Friesz, Bourdelle — végül Utrillo. Ez a névsor mutatja az impresszionizmus útját egész a neoprimitív Utrillóig. Külön teremben mutatja be Matisse műveit: festmények, rajzok, szobrok — több ismerős a tavalyi Indépendants-kiállításról. A legbenső teremben Gauguin szerepel rajzokkal, nyomtatokkal, olajképekkel, faszobrokkal — egymás mellett. Bourdelle is kollekcióval látható. Az első nagyteremben valóságos szoborerdő fogadja a belépőt.

Hogy miért tartották épp a franciák távol az absztrakt művészetet, melynek forrponja most is Párizs — érthetetlen; hiszen éppen ez a művészet átalakuló változataiban a legújyszerűbb és legérdekesebb. Ez általában csalódást keltett.

Az *angolok*, mint mindig, most is megmaradtak konzervatív izoláltságukban; különben már a rendezés alatt gazdát cserélt sok kép náluk: persze angolok vásároltak. A rendezést Konody főtitkár végezte az angol bizottsággal.

A *német pavilon* erősen hangsúlyozza, akár a magyar, a progresszivitást. Irányok szerint csoportosították a festőket. Mint impresszionista úttörőt, L. Corinthot helyezték el a nagyteremben; sajnos ez a mester így egységesen nyomasztó érzést vált ki; szürke színtelensége, széteső formái az érdeklődést nem tudják felkeltetni, — csupa festék és anyag. F. Marcot, szintén mint előfutárt, gondosan összegyűjtve hozzák egy terembe: színei most is élnek és problémái sem a múltéi. A gyűjteményesen bemutatott Emil Nolde képviseli a legszélsőbb festészetet, formáiban túlzó színben ragyogó, dekoratív hatásokat keres. Két kis oldalteremben a teljesen kibontakozó, erőteljes, rendkívül színes vízfestmények az impresszionizmust máig mutatják. Egy Dix-porté és Lehmbruck bronzgyűjteménye egészíti ki ezt az erősen modern szándékú német kiállítást, melyet Erich v. Bercken múzeumi főkonzervátor rendezett.

A *hollandok* a rendezés által — noha tekintélyes progresszív anyag állt rendelkezésre — megvédték a konzervatív benyomást. A nagyteremben Michelangelo-szerű reminiscenciák rajzszerűen, konvencionális formákkal, de semmi felszabadulás. A melléktermekben absztrakt festmények, emellett nehéz, szinte szobrászi plasztikus képek: az ember önkéntelen mozdulatot tesz, hogy szétválassza őket. Sok érdekes formai kísérlettel is találkoztunk itt. Huidekopertől Az *álszentek* nagyon jó és Bendien *Cirkusza*. A rendezést Sluyter végezte.

Belgium anyagát a kitűnő Paul Lambotte rendezte. Világos, a franciákra emlékeztető naturalistákat hoz; egy teremben pedig kitűnő impresszionistákat. Gyűjteményesen mutatja be: Evenepoelt, Jefferyst, Melleryt, Vogelst, Wagemanst. Érdekes Paul Maas arcképe és Strebell finom, zárt formája — és egypár jó szobor. Az egész gyűjtemény azonban inkább a múlt képe.

A *spanyol* nagyteremben Ortiz Echagüe kilenc darab kulisszaszerű, nagyméretű, nyers vászna függ — az utolsó ecsetvonásokat is most végezte rajtuk. Két éve Sorollát láttuk ugyanezen a helyen, ugyanily feladatokkal: mintha semmit sem tudnának arról, ami érdeklődésre tarthat számot ma a festészet körül. Solana *Mater dolorosája és Béna gyermekei* a régi jó spanyol festészetet revelálja.

A *csehek* rézkarcolat — rembrandti reminiscenciák — és kisméretű szobrok állítottak ki. Pár színes fajansz — de ezenkívül igazán semmi közük az új művészethez.

U. R. S. S., Unione delle Repubbliche Soviettiste Socialiste címen állít ki Oroszország. A pavilon tágas és magas, mint egy orosz templom. A rendező egészen fiatal ember — nem is művész —, készségesen felel minden érdeklődésre. Elmondja, hogy náluk minden művészi ízlés szabadon gyakorolható, és minden irány maga dönti el életképességét; hogy Párizsban sok orosz művész dolgozik állandóan, de ezek nem orosz, hanem idegen érzésben élnek (valószínűleg az emigránsok), ám azért most májusban a franciákkal együtt kiállítást fognak rendezni Moszkvában. Ennek dacára a kiállítás az izoláltság benyomását kelti, és törekvéseik nagyrészt végzetes tévedésbe ernyednek el. Erupciók és ellanyulások. Óriási, akadémikus, szovjet történelmi képek — a győztes vezérkarral, túl életnagyságú alakokkal; majd színes naturalisztikus rutinos parasztképek, Maljavinra emlékeztető modorossággal; vagy kezdetleges, dilettáns tájképrajzok — tömegesen. Mindezzel szemben Pimenov gyári munkásai újszerű, teljesen modern elképzelése és Irih Har tatár parasztszobrász monumentális, festett női feje szenzáció, egész Ázsiának szimbolikus kifejezése. Általában a festményeken az élénk szláv színérvék fellelhető. A rendezés elképzelhetetlen naiv: a képek a falokon a plafonig lógnak, akár egy görög-orosz templom ikonosztázionja. Ízlés és kvalitás, dimenzió és egyensúly nem jött tekintetbe. Ha a lendítés irányát keressük — a felelettel adósok maradnak az oroszok.

A megnyitáskor felrepült a vörös lobogó az árbóca — a szovjet induló azonban elmaradt.

A kiállításoknak mindig a tanulságai a legértékesebbek. A *magyar kiállítás* kétségtelenül összhangzó, miután csak a legújabb irányokat képviseli, és így legteljesebben realizálta az olasz meghívást; progresszivitásában, midőn a nyugati nemzetek összehasonlítható mérlegén áll, határozottan megállapítható, hogy: *egyszerűen halad, közvetlenül friss és mindenekfelett színes*. A jellegetes, felfokozott kolorizmust a modern művészet váltotta ki belőlünk, amely a magyar népies viseletben és dekoratív ábrázolásaiban is megállapítható mint faji tulajdonságunk, és néplélekben gyökerező.

A magyar pavilon könnyen áttekinthető, mert a hangsúly azon volt, hogy az elágazó törekvésű anyagban az együvé tartozó képek összekerüljenek. Ez a szándék a többi pavilonokban nem mindig sikerült.

A kiállítás megszervezésénél felmerült gondolat: nem a tömeges felvonulást bemutatni, helyesnek bizonyult. Nincs külföldi pavilon, ahol ne találánánk egy-egy művészt kimerítő kollekcióval: Matisse 33 művel szerepel. Bourdelle, Nolde; Gauguin külön teremben. Dobson, Corinth, Campigli stb. Ezek képezik a kiállítás gerincét. Az egyesek sorozatos felvonulása csak a nagy olasz csarnokban lehetséges, a kínálkozó nagy falfelületeken — a többi külföldi helyiségek szűkös volta ezt nem engedi meg. Merném tanácsolni, hogy a jövő alkalommal a magyar pavilonba csak annyi művészt hívjunk meg, ahány terem áll rendelkezésre. Ez nem több, mint öt.

Nem egy külföldi pavilon úgy próbálta megoldani a helyszűkét, hogy 2-3 sorosan is akasztotta a képeket. Ez a múzeumszerű rendezés végzetes persze a magasban elhelyezett művekre és a tömegkiállítás benyomását kelti.

— Pavilonunkban a magyar művek felett több ízben és a legmelegebben kifejezték elismerésüket: von Bercken, Paul Lambotte, Maraini, Konody, továbbá Casorati, J. Bruss, van Sluyten stb.

Az a felszólítás, mely az olasz meghívóban a progresszív művészet felé elhangzott, nem marad eredménytelen — és csak az első lépés volt nehéz.

(*Pesti Napló*, 1928. máj. 12. 37. 1.)

RAVENNA—RIMINI

A hajó egy éjjeli utazás után a sima tengerről keskeny csatornába fut, és lassú mozgással közelíti meg Ravennát. A felbukkanó nap bágyadt fénye poros utakon és porral belepert fákön akad meg. Itt sem volt a nyáron eső. Távolról látszanak a pineta-erdők, melyek Rimini felé húzódnak a tenger homokos partján. Honorius és Galla Placidia egykori, posványokkal megerősített császárvárosa ma Romagna legtermékenyebb vidékéhez tartozik.

A csatorna kikötőjénél hatalmas cementgyár áll kerékpározó munkásokkal.

Ez a komor, méhében valaha nehéz történelmi időket hordozó város nem tárja fel első pillanatra igazi képét. Így vagyunk ma majdnem minden régi olasz várossal. A gót és bizánci uralom nagyszerű alakjai: Theodorik és Justinianus nem mutatkoznak az első hívásra. Itt vannak templomaik, palotáik — megvárják azonban a jelentkezőket a kihallgatásra —, és mindenkit bőkezűen bocsátanak el.

Az első szenzáció néhány impozáns platán- és gesztenyefasor, melynek hűvös árnyékában kocog csengettyűs, sátoros kocsink. Ötletszerűen mondok egy nagyszerű templomnevet a kocsisnak, hisz majd úgyis szemtől szembe látom a királyi gót ariánust és a hírhedt bizánci császárnőt. Régen készülök hozzájuk, és most is csak azért vagyok itt.

San Apollinare in Classe.

Egy álmatlan tengeri út után kissé leszerelten nézem a vidéket; be sem fordulunk a városba, hanem kifelé tartunk, nem kis meglepetésemre a cukorrépa-földek és gyárak között. A templom jó félóra távolságra fekszik Ravennától, a

régi Classis kikötőváros helyén. Mindenütt répával megrakott szekerek, pár rohanó autó, felszántott keményrögös földek. Türelmetlenül nézegetek, míg egyszerre a távolból, ligetes fák között, feltűnik a téglaszínű gömbölyű campanile és mögötte a templom homlokzata.

A hatalmas térfogatú templom teljesen üres, senki sincs benn, és nincs benne egy szék, egy pad. Az elhagyottság szimbóluma. Az ablakon keresztül aranyfény árad be, a hatalmas Krisztus-mozaik szinte magához vonzza az embert. A térhatás imponáló, de nem küzdhetem le ebben a különös magányosságban az elmúlás szomorú hangulatát; a sekrestyében babrál valaki, talán egy szerzetes. Néma csend, jobbról, balról az elhunyt ravennai püspökök szarkofágjai.

•

A piacon és utcasarkon ügyelgők és munkanélküliek; az a csudás gót és bizánci világ, mely oly egyszerű művészi nyomokat hagyott hátra, több mint ezer év óta, a templomokba és palotákba vonult vissza; itt történt ennek a két művészetnek egyszerű találkozása.

Az udvarok hűvösek, telve friss, üde pálmákkal és örökzöld bokrokkal.

Becsengetek — és megnyílik San Vitale templomkapuja; a nap már magasan jár és mindent bearanyoz, fényben tündöklük. És a művészetek mágijának hívására, íme: megjelenik a leghatalmasabb császárné, Theodora és Justinianus. Itt állnak az apszis két oldalán teljes fejedelmi pompában, keleti ragyogásban udvarhölgyeikkel, főpapjaikkal, minisztereikkel, kegyenceikkel — méltóságteljesen, mint a mindenható fejedelmek, minden idők örök példája. San Vitale derűs, kékszöldeslilás falain halhatatlan lett ez a csuda: a legalázatosabb mozaikrakók művészetében felmagasztosult a császár és császárné; a legalázatosabb mozaikrakók kezei által aureólat kaptak, és így kis híja, hogy össze nem tévesztjük őket a szentekkel a falakon. Visszafojtott lélegzettel nézem őket. Ez a művészet mindenekfelett világos és mint az örök tavasz: érintetlen, üde közvetlen, akár Botticelli *Primaverája*. Ez a művészet nem dekadens, nem perverz — ellentmond korának —, a rothadt Bizánc lidércfényéből, a szadista rabszolga és hisztériás hetéra császárok és császárnők udvarának bódultságából semmi sincs benn. Ezek az alakok ünnepélyesek, átmentek a művészet tisztító tüzén és mindenekfelett a szörnyű Theodora császárné, amint tizenhárom század múltán tágra nyílt, csudálkozó gyermekszemekkel áll szemközt és bámul ránk... igazgyöngyök, drágakövek, aranybrokátok — és skarlátszínű függönyök között...

Odébb Galla Placidia mozaik sírkápolnája és az ariánus Theodorik temploma — San Apollinare Nuovo. Csudák.

Ezek után nyugodtan el lehet utazni Revennából, és most már végképp nem tudom, miért nevezték el ezt a művészetet hanyatlónak.

A tenger mellett pineta-erdők és minden kis falucska fürdőhely — egyik a másik után, egybeolvadva: Cervia, Cesenatico, Bellaria, Vizerba, Rimini, Riccione, állítólag Duce kedvenc fürdőhelye.

Rimini, messze a parttól, a Malatesták fészke — míg a tenger mellett az új

Olaszország egy végeláthatatlan, több kilométerre terjedő világ fürdője; és ez a plage mégis a legolaszosabb, amit eddig láttam.

Afrikai hőség — éjjel moszkítókkal; a tengerparton, mely állandóan mozog, kellemes, hűvös szellő lengedez; itt nincs hőség. A plage-zsal párhuzamosan az Avenue Regina Marguerita véges-végig pompás kertes villákkal, virágdísszel szegélyezve. Ez az út monumentális méreteivel, szépségeivel Nizzával versenyez. Ezt a grandiózus megjelenést azonban a tengerpart egy még hatalmasabb látványossága múlja felül.

Az égő fövényen óriási tömeg nyüzsög, mely nem tudni, honnan verődött össze. Teljesen olasz karakterű — az idegeneket nyomtalanul fölszippantotta —, pedig elegendően vannak. Dacára megszámlálhatatlan hoteljeinek, alig lehet idegen szót hallani; itt teljesen egymás közt vannak. Első pillanatra egy szemkápáztató, színdísz, hangyaboly módra nyüzsögő kis-ázsiai országos vásárra gondoltam, mely szakadatlanul tart reggeltől estig, és mindennap megismétlődik. Mintha a hatalmas, régi, cézári Róma összes kolóniái, keleti és afrikai tartományai adtak volna itt egymásnak randevút vakmerő szín- és formagazdaságban, kiapadhatatlan változatosságban; Kis-Ázsia, Egyiptom ízlése, fellángolása és újraébredése, vagy folytonossága, a gladiátorok szép testisége, méltóságteljes, színpadi megjelenés, csudálatos orientális és déli hajviselettel. Lila, citromsárga, cinóber, terrakotta, sáfrányszínű pizsamák, — a hölgyek fején átkötött bíbor, sötétkék vagy narancsszínű szalagokkal; atlétaférfiak bronz, kékeslila és feketebarna lesüléssel; apró gyűrűs, kondor szaracénhajak vagy lobogó fekete núbiai sörények, magasan hátrafésülve, mintha most szálltak volna le egy olimpiai versenykocsiról. Bambínók és bimbók anyagi serege, puppák, amelyeneket csak az olasz föld termel, kis csöpp Faustínák és hamisítatlan Beppók, Doloresek és Sabinák nyüzsögnek a süppedő homokban, és annyian, hogy könnybe lábadna az örömtől a Duce szeme, ha látná.

És ez az örökké mozgó, lármás, önmagát élő és megsokszorozó tömeg színes kabinok és még színesebb ernyők és vitorlaszerűen kifeszített *tendellák* közt zajlik; itt futkos, lármáz, alszik és úszik reggeltől — késő estig. Az elmaradhatatlan alkalmi árusok, Verdi és Leoncavallo torzított áriáit ordítóva, percenként harsogva robognak át a tömegben, cornettit, craflit, mandolát, stella gelatót, szőrmét, gyöngyöket, égetett cukrot és újságot — *il Resto del Carlino*t kínálva. Talán valamikor napnyugtakor Alexandria fárosza körül, vagy egy nérói cirkusz tájékán lehetett ilyen mozgalmas, színgazdag életet látni. Ez itt a festő bazárja, Mekkája és Szent Gangesze. Összeolvadnak a nagy alkotó természettel — mert mindenki teszi, érzi és tudja, hogy nem külön a sós tengeri fürdő, nem külön a hullámverés, a forró fövény, a perzselő napsugár és felszabadított meztelenség az élet, — hanem mind együttvéve az igazi egyesülés az őserőkkel.

*

Fent, pár lépésre az Avenuen-n az elmaradhatatlan tüntetés a hangokkal. A sofőr újszerű zajt, pufogást csal ki az autóból, a motorkerékpárok gazdái kilométeres messzeségből jelzik megjelenésüket és diadalmasan néznek körül, a repülőgépek tízméteres mélységre ereszkedve recsegnek el fejük felett, az egy-

vágányon a villamos őrült kalimpálással száguld, melyen előre és hátra is közlekedik. Idetartoznak a kerékpárosok százai, akik a kisdedektől a papokig vidáman karikáznak.

*

A nap lángol és a tenger ontja a hűs szelet. Itt ülök és festek, — megettem és körülöttem az elmaradhatatlan érdeklődők, akik ha megszólalnak, mindig csak ezt hajtogatják: *bell'colori*.

A nap fiai, a szín szerelmesei.

(Pesti Napló, 1928. s. t. 29. 5-6. 1.)

MŰVÉSZET ÉS KULTÚRPOLITIKA

És meg kell mondanunk a legsúlyosabb követelményt. A széles rétegeknek a művészet iránti érdeklődése, a művészet nélkülözhetetlensége tisztán egyéb kulturális feltételektől függ: *a nagy tömegek általános műveltségétől s e műveltség terjedelmétől és mélységétől*.

Mert a művészet ma nem egyes szerencsés és tehetséges kegyelték véletlen kiművelése; a művészet sorsa ma nem a magánpaloták egyéni gusztusa szerint dől el: a művészet megismeréséhez és gyakorlathoz ma mindenki kivétel nélkül hozzáférhet, és így az általános ízlés és világnézet kifejezője — *tömegtermelés*, ezer és százezer ember szellemi akkordmunkája. Tehát a nemzeteknek, a nagyszerű egyeniségek mellett állandó, folytonos és mindenütt látható és föllelhető jó művészetre volna szükségük.

Nem tudom pontosan, hány művészünk van — Párizsban 60000 festő él —, és Párizsban a nagy bulváron láttam a ház falának támasztott képekből kiállítást — nálunk minden vasárnap megnyílik egy-egy műkiállítás, olykor kettő-három is.

Hogy mit kell itt tenni — elég egy kongresszus?

Mindig hittem és vártam, hogy a kultuszminiszter úr revideáló munkájában el fog érkezni a művészetekhez — a kultúra egységénél fogva. A népnevelés kérdése után, midőn megsokszorozta az iskolákat, hogy a már rég nem európai, sötét analfabetizmust irtó hadjáratlall kiüldözze; a legmagasabb tudományos ellátás után, midőn egyetemeket épít Debrecenben, Szegeden, Pécsen: előáll, mintegy automatikusan, a művészi kultúra szinte megoldhatatlan problémája.

Mi történt?

Súlyos mulasztások, — az idők tájfunyszerű pusztító viharának következményei, vagy hirtelen beállott fehérvérűség?

A háborús öngyilkossági kísérlet után az életformák nagy problémája, összes vonatkozásaiban egész Európában megváltozott. A mi rettenetes felszámolásunk, — a dantei réműletek megvalósulása. Pedig szerettük, megszoktuk a kultúrát minden ágazatában — módosak voltunk.

Ma?

Megvallom, jóleső, meleg érzés fogott el, midőn a mindennapi után való irgalmatlan loholásban és a politikai orrfacsaró versenyfutásban egyszerre megindít mindenkit a művészetek fekete sorsa, és a legmagasabb személyiségek protektorátusát is megmozgatja. Sőt jelek mutatják, hogy a mozgalom országos jellegű lett.

A miniszter lendítő erejét lehetetlen észre nem venni. Már eddig is láttuk, hogy időnként a művészet besüppedt, megfeneklett szekerét, mint jó gazda, nekitámasztott vállakkal átsegítette a minduntalan felbukkanó veszélyes kátyúkon és zökkenőkön. Ezek az ötletszerű alátámasztások, mint utóbb kiderült, már előzetesen mintegy szerves elgondolás pilléreinek voltak szánva, — a nagyobb szabású művészi megrendelések, megbízások és ösztöndíjak mellett, melyek egyeseknek respírókat adtak, — reá kell mutatnunk, különösen a — *külföldi magyarházak* ragyogó gondolatára és mindenben kerestül való megvalósítására. Ez az alkotás az európai kultúrközösségben eddig hiányzó oly hatalmas erősségünk, mely a jövőben is bármely kultúrpolitikának a legtartósabb és leghordképebb támasztója marad.

•

Mindenkor, de kivált most, teljesen deformálódott életünkben, a művészetek sokfelé tagolt birodalmában elsőrendű probléma: *a művészet mennél szorosabb kapcsolata az élettel, tehát az érdeklődés állandósítása és — a művészi nevelés.*

Ma már nem lehet gondolni pillanatnyi injekciókra — ezek ideje már lejárt —, hanem egy teljesen alapvető, radikális, a bajok gyökeréig ható organikus beavatkozásra.

Sohasem volt elválasztható — most pedig legkevésbé — a művészet és művészi kultúra a gazdasági ételtől; sem akkor, midőn fejedelmek, nagyurak privát kedvtelése, passziója volt, sem később, midőn demokratizálódott, és a kastélyokból, templomokból átszivárgott szélesebb rétegekbe, a polgári környezetbe: a mai plutokrácia, jómódú francia burzsoá, amerikai milliomos, német gyáros és nagyiparos, bankár és gyűjtő ehhez az élvezethez a jóléten át jutott. És hogy a nemzetek életében a művészet felhalmozása — a fölbecsülhetetlen szellemi érték mellett — milyen anyagi tőkét jelenthet, élénken bizonyítja például az olasz reneszánsz, amely mint hagyaték most hajtja dús kamatait az Itáliába özönlő millió és millió idegenben, vagy a francia élő művészet, mely ott a legjelentékenyebb gazdasági bázis.

A nagy nemzetek — Németország, Amerika — kultúrenergiái szinte kimeríthetetlenek, de azért ott sem fejlődött semmi magától. Minek ismételnem, hogy gyenge iparunk nem követeli a művészi formát, alig tengődő építkezésünk nem ad sem a festészetnek, sem a szobrászatnak elfoglaltságot. A műpártolás?

A kongresszus eddig is nagyon értékes munkát végzett, és igen sok gyakorlati tanácsot adott. Mert hiszen itt nem is egy mindent meggyógyító arkánium kitálalásáról van szó, hanem már rég a levegőben lógó kérdések és válaszok megvalósításáról. Ilyen volna többek közt például *a vidék megszervezése.*

A fővárosi kiállítások oly zsúfoltak és sokszor erőszakoltak, hogy a legtöbb úgy záródik, ahogy megnyílt — teljes részvétlenséggel. Tehát itt ma túl nagy

a kfnálat. A vidéken a dilettantizmus nem ritkaság, a túlságosan merkantil rajtaütések alapján diszkreditálták a festészetet, úgyhogy most a hitelét is vissza kell állítani. Nagyon szükséges lenne az egész országot behálózó kultúregyesületek megszervezése (részben meg is indult), melyeknek működési programjában első helyen az évenkénti kiállítások szerepelnének, és a kultuskormány megadná azt a külső dekoratív fényt érdeklődésével és képviseletével, mint a külföldi kiállításoknak.

A vidéki városok, vármegyék beállíthatnának évi büdzséjükbe egy fix összeget vásárlásokra.

Talán nem volna lehetetlen kívánság, ha minden középület vagy templom építésénél és dekorálásánál a miniszter művészi szerveivel ingerenciát biztosíthatna magának.

Az egyházak sohasem mondtak le a művészetek nagy erejéről. A bíboros hercegprímás, aki a kongresszus munkájában is részt kér magának, Rómában hosszú éveken át oly környezetben élt, melynek hatása alatt itthon hatalmas szószólója lehet az egyházművészetnek — az ő birodalmában. Távol van tőlem bárminő jogokba való beavatkozás szándéka; vergődő helyzetünkben pedig semmi értelme sem volna például a nagy reneszánsz pápák halhatatlan és szándékos művész-munkájára hivatkozni. De arra igen, hogy az egyház kezdettől felismerte a művészetek használhatóságát a lelki élethez való hozzáférközésnél. A művészi architektúra, színes ablakok, freskók, plasztika, a gazdagon dekorált egyházi szelvények a liturgiában, az ornátusok, a zene, az ének: a meghatottság felkeltésének nem megvetendő eszközei. Nem voltunk oly tehetetlenek mindig, mint most: de a dísztelen, kivált sivár falusi templomok tömegei a múltból valók.

Mindenekfelett állónak tartom a művészi nevelést, mert ez teljes egészében a jövőnek szól.

Műtárgyakat nem lehet senkire sem reáerőszakolni — amint nem lehet egy nyakkendő, egy kalapot, noha szükségleti tárgyak. A művészetet meg kell szeretetni és becsültetni — sőt több: nélkülözhetetlenné kell tenni. Csodálatos, mindenkitől megkívánjuk, hogy tudjon fogalmazni, szabatosan fejezze ki magát, ismerje a történelmet, társadalomtudományt, higiénét stb. — azt azonban kevésbé, hogy a művészetek körül jártassága legyen. Nagyon kijózanító volna az összehasonlítás az iskolai irodalmi és művészi ismeretek között. Az útbaigazítás és rácszmelés az iskolákban kezdődik, és folytatódik az életben — oly szerencsével, amint az indítás volt. A művásárlók körében nem szabad megelégednünk a sznobokkal. Erősen hiszem, hogy ha az óriási tömegtermelés mellett, ami szemünk láttára nálunk is folyik, nem tudunk odafejlődni az általános műveltségben, hogy úgy kívánjuk a festő, szobrász, építő, és iparművész munkáját, mint az orvos, jogász, tanár, bankár, technikus, mérnök munkáját, nem tudunk alapján segíteni a művészi kultúrán, hogy helytálljon. A művészi nevelésnek tehát oly általánosnak kellene lenni, amilyen csak lehet. Ha ez nem sikerül, az élet át fogja formálni a művészetet — ami nagyon valószínű — a saját hétköznapi, nem túlságosan artisztikus ábrázatára.

Nem szabad elhallgatnom azt a tragikus helyzetet, hogy a műértő közönség és művészek között a félreértés nőttön-nő. A kultúremler ma tágra nyitott sze-

mekkel halad — és nem kell éppen művésznek lenni, hogy eszmék, szokások, ízlések, formák összeomlását ne vegye észre. Autóból száll ki, midőn műkiállítást látogat — és gyakran olyan képeket mutogatnak neki, mint a négy-ötszáz év előtti múzeumi festmények, naiv plágiumok vagy régi mesterek megtévesztően hű hamisítványai — a művészi tradíciók félremagyarázása; a modern képekhez pedig nem készítették elő, melyek a filozófiától a technikáig minden vonatkozásban keresik a kibontakozást — tehát sem nem érti, sem nem támogatja. Bizonytalanná teszi a helyzetet még az is, hogy művészek, akik nagy ambícióval, de fél tehetséggel apellálnak a közönséghez, a reklám igen hatásos eszközeivel meg tudják korrigálni a természet mostohaságát. A felizgatott kedélyek már tehetségek, a zseniális közepszerűségek pedig kijózaníthatatlanok. A szabadverseny bátorítására művészi intézményeink pedig évről évre nagyobb számban szinte öntik a művészeket; tárt kapuk várnak itt mindenkire. Keresni fogom még az alkalmat, hogy behatóan szólhassak egyedüli magasabb művészi főiskolánk továbbfejlesztéséről, céljának többé meg nem felelő elhelyezéséről, arról az elavult épületről, amelyben a szorongás mellett a folyosóktól kezdve a műtermekig alig van pár jól világított, festők számára való helyiség.

•

Legkeményebb sorsa nálunk a modern művészetnek van; valóságos mostoha-
gyermek. Sajnos, annyira el volt önmagával foglalva, hogy sem ideje, sem készsége nem volt a piac meghódítására, de belső okokból sem apellálhatott a nagy tömegekre. Ehhez járult újabban az a végzetessé válható felfogás, hogy a művészetben demarkációs vonalak vannak.

Ez a művészet ma itt áll minden számbavehető segítség nélkül, és munkája a rákényszerített önvédelmi állóharchoz kezd hasonlítani. Talán felesleges hangsúlyoznom, hogy a modern művészetet és fejlesztését Európában a legjobb megértéssel támogatják. A Nyugat felfogása tehát itt erősen eltér a mienktől. Ezt panaszként is mondhatnám, mert a közöny és a többféle nyomás könnyen a kilátástalanság hamis helyzetképét szuggerálhatják.

A magyar művészet európai bemutatkozó ciklusából még Németország és Franciaország hiányzik, de küszöbön áll: ott pedig reklamálni fogják okvetlenül legújabb művészetünket.

Mi bízunk a helyzet szerencsésebb megváltozásában; de mindenesetre szükség van a munkához elengedhetetlen külső energiákra is.

•

Rövidesen most már elválik tehát, hogy mit várhatunk: munkaalkalmat, keresetet-kínálatot, jó műtermeket valahol Pest ligetes tájain, néhanapján egy-egy utat Párizsba, Rómába vagy pedig megmarad továbbra is a jobblét és megértés utáni ábrándozás álmországa, a művészek legősbibb és egyedüli hitbizománya. No de, ez legalább megvan.

(Pesti Napló, 1928. okt. 21. 13-14. 1.)

MODERN MŰVÉSZET ÉS NACIONALIZMUS

I.

Hosszú és nehéz küzdelmek után végre eljutottunk oda, hogy a haladó művészet térfoglalásáról és jelentőségéről sűrű egymásutánban sikeres külföldi magyar kiállítások számolhatnak be. Megtörtént a kimondottan progresszív bécsi, velencei, nürnbergi és genuai meghívás és bemutatkozás. Ugyanakkor megnyílik nálunk a modern képek múzeuma — Párizsban pedig bevonulnak a *fauve*-ok a Luxembourg galériába.

A modern művészet aktuális lett.

Ma már meglehetősen távol vagyunk a sok keserűségtől, melybe ezt a szellemi mozgalmat a kritikátlan és makacs támadások bele akarták fojtani. Rövid idő múlva érezhető lesz visszaütő ereje; rég megkezdődött a szinte iparilag űzött naturalizmus likvidálása, fekete és akadémikus konzervatív piktúrát pedig már nem lehet Európában mutogatni. Ám a progresszív művészet is el fogja veszíteni forradalmi jellegét, mert élni akarunk azzal az új művészi formával, mely a tökéletesen megváltozott világszemléletnek megfelel.

*

A nyugati és a nemzeti műveltség sem a múltban, sem most, a nagy evolúciók idején — nem zárták ki egymást. Nem volt nálunk sohasem nyugati *kultúriszony* — sőt elviselhetetlen izoláltságunkban mindenki megdöbbenéssel gondolt arra *a szellemi vesztegzár*ra, melybe megnyomorítóink akartak bennünket belekényszeríteni, hogy egy magunkra utalt életvegtélésben teljesen degenerálódjunk. Hisz minden kultúrának, — habár nem is kimondottan, de szinte önkéntelen célja: megmutatni a legtökéletesebb eszközökkel a nemzetek sajátos, külön szépségeit.

A nagy nemzeti értékek mindig a nyilvánosság vértezett fedezete alatt állanak, mint a szent Grál. Ma a nagy beomlások és süppedések idején minden mozdulatot gyanús és bizalmatlan tekintetek kísérik — hogy nem érintik-e veszélyesen nehezen szerzett szellemi birtokállományunkat.

De hát már annyira vagyunk, hogy ha modern művészi problémákról van szó, nem kell minden huszonnégy órában újra bebizonyítani jogainkat napjainkhoz, melyekben élünk, és hogy semmi mást nem akarunk mint a korhadt és kiszáradt telepeket újakkal felfrissíteni és pótolni.

Természetes, hogy az a festői kor, mely előttünk lezáródott — kitermelte a maga esztétikáját. Ez a konkrét ízlés megnyugtatta a gyűjtemények birtokosait, hogy azok nem hiába készültek, és hogy nem okvetlenül szükséges oly műveket pártolni, melyek ezeknek újabban határozottan ellentmondanak. Ragaszkodnak tehát a konzervatív ízléshez — sőt ezt hajlandók, mint a szép dogmáját és mértékét, az új művészi dolgok fölé odaállítani.

Ide kell számítanunk — noha teljesen jelentéktelenek — a kihalt akadémiáknak itt ragadt maradványát, melybe olykor belebotlik az úgynevezett széplkek kiszikkadt ugarán, és mely a múzeumi raktárak összehalmozott tömegeiben

őhajt igazolást találni; az újra kifényesített görög istenségek szobrai, a római császárok gipszportréi, a Nérókat, a Vespasianusokat szándékozik újra kiásni, melyek a gyűjtemények pincéiben és folyosóin biztonságban voltak, és eléggé hatástalan helyzetbe kerültek. A megújuló művészi erők viharai azért nem tudták őket eltemetni, mert beleplántálták magukat a naturalizmus figurális formáiba, és így sokáig megőrizték fertőzőképességüket. Ezek a naturalizmusnak utolsó álképletei, mert a galériák akadémikus kölcsönvett formáival erőszakosan összekeverve, félrevezették az egészséges ízlést. Mindennek életre keltése: hirtelen beállott szellemi rövidzárlat lenne. Nem utolsó ellenségünk a szellemi kérdzők fajtájához tartozó hagyományok félremagyarázói.

Ha valaki Palma cipőszarkot vagy Lux mosószappant utánoz: hamisításért, tiszteességtelen versenyért, hitelrontásért azonnal perbefogják; de ha egy Munkácsyt, Brouwert, Velazquezt, Rembrandtot utánoz, akkor a festőnek, mint aki a mester modorában a megtévesztésig jártas, megértő elismerés dukál.

Reméljük, hogy a festőfélisteneknek ezeket a csökevény leszármazottjait nem-sokára a kiérdemelt pihenés helyzetében fogjuk tisztelni.

•

Amint látjuk, a progresszív művészetnek saját berkein kívül is elég küzdelme akadt.

Az a kiegyenlíthetetlen ellentét, mely a kiélt művészettől elválasztja az aktív, teremtő modern festészetet, természetesen megindította a rágalmak lavináját is.

Nem utolsó blöff a nemzetiesség és progresszivitás merev szembeállítása.

Kézenfekvő, hogy az ember önkéntelenül és azonnal a nemzet művészi múltjára és hagyományaira gondol: *volt-e magyar festészet — vagy csak egyes kiváló magyar mestereink*, és ezek honnan kapták festőkultúrájukat? Általában mi *a nemzetiesség ismertető jele és feltétele a művészetben?* és mindenekfelett *változhatott-e kölcsönhatás a nemzetiesség és modern művészet relációjában?*

Legelőbbin rá szeretnék mutatni arra a helyzeti energiára, mely a faji művészetnek igen fontos feltétele, ez pedig: *a művészi folytonosság* és a nagy tömegekkel való *együttélés*.

Ismeretes, hogy a múltban csakis egy-egy felbukkanó és izoláltan dolgozó magyar tehetségeink és mestereink voltak.

Mányoki után nagy űr tátong, és csak a XIX. század teremt kedvezőbb helyzetet, de természetesen tisztán az európai kultúrára vagyunk utalva: Barabás, Markó, Madarász, Benczúr, akadémikus felhígítással; Székely, Munkácsy, valamint Zichy stb. kimutathatóan az európai kultúrával éltek.

Ezek közül többen a tehetség rendkívüli erejénél fogva magukban hordozták a nemzetiesség ismertető jeleit, sőt lényegét. Munkácsy magyaros romantikája és szomorú mélysége, mely olyan, mint egy kisírt szem; Székely arcképeinek tipikus faji ábrázoló ereje; Madarász magyar történelmi levegője és szuggesztívója; Szinyei földszagú tájképei: az egyéniségeknek nemzeti sűrítése.

Munkácsy *Siralomháza* és mindenekelőtt Madarász V. *Lászlója* olyan festmé-

nyek, melyek teljesen feledtetni képesek az idegen kultúrát, melynek segítségével létrejöttek.

Általános művészi életről, *folytonosságról* nálunk csak a múlt század második felétől lehet szó. Mestereink egyedül állnak minden érintkezés, kölcsönhatás nélkül: Munkácsy, Paál Párizsban, Szinyei Sárosban, Benczúr Münchenben, Zichy hol Párizsban, hol Oroszországban él. Csak midőn az özönlés megkezdődött Münchenbe, Párizsba és vissza haza, állott be a folytonosság a mindinkább nagyobb és szélesebb rétegekbe beszivárgó, növekvő és nagyszámú festőgárdában. *A művészet megszakítás nélküli aktív kultúrája áttevődött itthon a nagy rétegekbe.*

Tehát nálunk a festészeti hagyomány a XIX. század második felétől kezdődik, valamint a művészeknek együttlélése fajtájuknak nagy tömegével: a nemzettel.

Így történt, hogy először a német, majd később a francia festőkultúrával érintkeztünk intenzív módon. Ez nem is történhetett másként, mert festőinknek csak kellett valamihez nyúlni, ha ki akarták magukat fejezni — és a német művészet közelségénél fogva is szinte kapóra jött; másként pedig — és ez döntő jelentőségű volt és marad — a szellemi kölcsönhatás és érintkezés folytán Európában az európai kultúra megismerése, tehát a művészi hatás is elmaradhatatlan.

Miután hézagos festészetünkben a müncheni, düsseldorfi befolyás megerősödött: a fekete és barna színtelenséget valósággal összetévesztették a nemzeti jelleggel és sajátosságokkal. Ez a meghatározás azonban — mint látni fogjuk — óriási tévedés, dacára évtizedes uralmának.

Könnyű volt ugyanis abban az időben a még művészileg nem fegyelmezett szemet kielégíteni nemzeties szempontból, mert ez a barnaság — ahogy különben akkor a kontinensen mindenütt festettek — népies, zsáneres vagy hazai történelmi ábrázolások kialakításában jelentkezett.

Nézzük tehát, melyek azok a fontos és lényeges jelek, tünetények, szokások, pszichikai élményeink, melyekben meg lehet közelíteni, fel lehet ismerni és ki lehet használni a nemzeti vonásokat a művészet számára. *A nacionalizmusnak egy egész nemzetre jellemző átmetszete a festészet szempontjából — sokrétű: az Alföldtől kezdve egész a nagyvárosi bürokiig.*

Legfeltűnőbb és ezért nagy szerepet játszik az a külsőség, melyet *dekoratív hatásnak* szoktunk nevezni.

A falusi enteriőrök, bútorok, kiművelt háztartási tárgyak, tulipános ládák, cifraszűrös ködmönök, borjúsájú ingek, mézeskalácsok, falusi udvarok, utcák, gulyák, ménesek — és a mindezekhez tartozó tevékenységek: a szántás, az aratás, betakarítás, katonai históriák, kocsmái duhajkodások — nekünk mind-mind nemcsak etnográfia, népszokás és foglalkozás, szín és forma: hanem líra és poézis. Ezek a pusztai, falusi külsőségek, népszokások, ősfoglalkozások, kialakult családi élet, típusok: egyenes út a néplélekhez, tehát nagy részben ornamentális megjelenésükben is a nemzetiségnek, fajiságnak elengedhetetlen attribútumai.

Ámde a nemzet nemcsak falun és pusztán, de másutt és más formák között is él: kis-, nagy- és világvárosokban, ahol magasabb szellemi élet, külföldi kultúra és civilizáció befolyásával kialakul az a differenciált réteg, amely éppenséggel nem mutatja a fajiság dekoratív külsőségeit vagy azonnal felismerhető tulajdonságait: de annál inkább együttesen a faji típust az együttlélésben, tömegükben.

A budapesti nem jár magyar nadrágban, sem ráncos csizmában: de tömeges megjelenésében, mozgásában, szokásaiban, érintkezésében, színházban, üléstermekben, nyilvános helyeken karakterisztikusan más, mint a német, francia vagy olasz — dacára az uniformáló európai viseletnek és modornak. Aki külföldön gyakrabban megfordul, lehetetlen, hogy észre nem vette volna a tisztán sablonos modern öltözködés alatt, divatos szokásokban a különbséget az idegenek és magyarok között. Ezek természetesen sokszor csak nüanszok.

Nem kell talán hangsúlyoznom, hogy a debreceni nagy piac és mellékutcai a bent élő és mozgó emberekkel nem téveszthetők össze például Weimar vagy Bordeaux lakóival.

Az állandó, tömeges együttélés tehát a városokban is mint szellemi rádióki-sugárzás, aktivitás megadja a fajiság minden értékét: a mindennapi életben, kultúrában — tehát a festészetben is.

Míg például Munkácsyban megvolt a nemzettel való huzamos együttélés után a hatalmas szellemi tökefelhalmozás: friss düsseldorfi és párizsi tartózkodásának első periódusában romantikus festészetébe teljesen bele tudta vinni a nemzeti szuggesziót, noha nem magyar modellek után dolgozott. Ilyen a *Siralomház*, *Éjjeli csavargók*, *Tépécsinálók* stb.

A paraszti élet romantikája, a betyárvilág, melynek nem egy epizódját közvetlenül élte át vagy hallotta gyermekkorában: mint állandó fiatalkori élmény, festői emlékkép, primer benyomás nagy fajert reprezentált tehát festészetében, és mint nemzeti jelleg csorbítatlanul érvényesül.

Mi sem természetesebb, hogy senkinek esze ágába se jutott volna tőle számon kérni a magyar festészet címén az idegen kultúrát e képek rovására, melyek segítségével kifejezte magát.

Hosszú és állandóan izolált párizsi tartózkodása alatt azonban ezek a fundamentális hazai élmények, erős relifű emlékképek mind halványabbak lettek, tehát egyéb élményeket old meg. Zichy, Liezen-Mayer példája még feltűnőbb.

Míg Pettenkofen és a többi magyar motívumokat keresők, akik hosszabb-rövidebb időre átrándultak hozzánk, német rajzolók, rézkarcolók, kőrajzolók alig jelentenek minden hűségük, művészetük és pontosságuk mellett számunkra egyebet, mint azok, *akik egészen jól megtanulják nyelvünket, de azt idegen kiejtéssel beszélik*. Ezek a vásárosok, cigányok, falusi utcák, típusok, veduták Budapestről és környékéről, a pusztáról, kompozíciók a szabadságharcról és Budavár bevételeiről és egyéb történelmi eseményekről, amint ma is láthatók tömegesen az antikváriusok kirakataiban, az ő számukra tisztán külső, festői szűzség és nem benső emóciók — mintha lexikonból festettek volna.

II.

Könnyebb egy-egy kép nemzeti vonatkozását meghatározni, mint festészetünket általában a magyar képstílus szemszögéből.

Ma már időben és térben szorosan, organikusan egybeforva a nemzettel, a

művészi tevékenység kiterjedt *kultúrája* a kapcsolat folytán állandóan gazdagodik. Sok szépség és sok réteg fel lett kutatva, meg lett bolygatva a nemzeti vonatkozások érdekében. Így van ez több mint félszázad óta, és mi sem természetesebb, hogy *ma a modern művészet és nemzetiesség relációjában sem változott és nem változhatott meg a kölcsönhatás feltétele*, sőt el lehet mondani, hogy a művészetben *a nemzet akcióképes telepeit ma is ott kell keresnünk, ahol élő idegen kultúrákkal érintkeznek*: a kölcsönhatásban, amit kikerülni egészen Európában különben is lehetetlen.

Egész Európa élő művészete tudniillik *csupa kölcsönhatásból* áll. Az angol impresszionisták előfutárjai a franciáknak, a francia művészet viszont megteremkenyíti az egész kontinenst, valamint eközben a német akadémikus festészet mély nyomokat hagyott nálunk is, egész napjainkig.

A hatás tehát megvolt a múltban és megvan ma a *modern* művészetben, csak hogy a régebbi *konzervatív* szellemi import nem nyugtalanította a mindenáron purifikálókat.

Ahisztorikus naivitás kell ahhoz a csodálkozáshoz, ellenszenvhez, türelmetlenséghez, amely a művészetben az új törekvéseket és eredményeket kíséri.

Csak egypárt említék fel. Nálunk egész egyszerűen mint felforgató, céltalan *szellemi bolsevizmust* bélyegezték meg. Ez az agyrém teljesen a tájékozatlanok megtévesztésére volt kitalálva. Mert hiszen ma már nem kell bebizonyítani azoknak, akik a művészet változgazdaságát ismerik, hogy a modern művészet abszolút tiszta forrásokból merít, és semmi köze a társadalmat átalakító bármely politikához, és hogy a modern művészet ma nem egy veszélyes gondolat, melyet preventív eszközökkel kell megfékezni és kigyomlálni, mert hisz ragyogó tehetségeket foglalkoztatott Franciaországban, Németországban, Olaszországban, Belgiumban — a bolsevizmus előtt is. A reakciónak egy még olcsóbb, de annál szívósabb és a nagy, egyszerű tömegek előtt könnyebben félreértésre alkalmas vádaskodása, hogy a modern művészet mint külföldi beszívárgás: *csakis internacionális és nemzetietlen lehet*, és mint ilyen: *a magyar művészi képstílus kifejlesztésére, megmutatására alkalmatlan*.

Ez a támadás rosszhiszemű.

Az a legnagyobb követelmény — *a magyar képstílus teljes kifejlesztése* —, melyet egy nemzet festőkultúrájával szemben fel lehet állítani: probléma volt a konzervatívok idejében, és állandóan aktuális probléma ma is. Magyarországon ugyanis van a festészetnek története, azonban ez nem egészen a magyar kép története. Az időt pedig, ami ennél az evolúciónál annyira fontos, nem lehet siettetni, hisz mulasztásokat kell pótolni.

Volt idő, midőn a képalkotásnál a hangsúly a tárgy kiválasztásán állt: a novellisztikus, irodalmi tartalom, zsánerszerű motívumok döntő szerepet játszottak; mi rámutattunk a dekoratív jelek, típusok, faji sajátosságok, szokások, pszichikai élmények, környezeti alakulások fontosságára, melyek gazdag szellemi területeket nyújtanak a magyar festőízlés kifejlesztéséhez.

Mindez fontos, sőt nélkülözhetetlen. Ám a mindenkori képstílus és nemzeti jelleg döntően: a festészet legbensőbb szekrétyében rejlik. *A magyar képstílus végleges kialakulását csakis az abszolút festészet segítségével lehet megalkotni*,

ami nem más, mint: tisztán a színek, fény, vonalak és formák, mint a képfelület optikai szépségének másutt nem tapasztalható összecsengése, harmóniája, ritmusa, eltekintve a kép minden egyéb mondanivalójától, benső szándékától. Nyugodtan állíthatom, hogy a modern művészet eszközeiben és széles perspektívájában legalábbis úgy kitenyészthető a nemzeti szellem, sőt a magyar képstílus, mint bármely múlt festészetben: mert az abszolút festészethez több nemzeti sajátosságot szolgáltathat.

A modern festészet, mint tudjuk, kiváltotta nálunk a világos, szivárványos színeket, melyek népies ízlésünk alapvonásai; azt a buja, keleti színgazdagságot, mely teljesen fedi a kedély gyors és szilaj változását, a vérmérséklet és képzelőerő fellángolását és hirtelen kirobbanását, kiváltotta a különös, mély harmóniát, mely éghajlatunknak megfelel, vagy másutt nem látott tarkaságok összecsendülését, megerősíti ritmikus tempónkat, a trópusok vakító fénybe való összeolvadásunkat, mely a magyar alföldi rónáról elkísér az egyszerű parasztszobák fehérre meszelt falaira, életre kelti tájaink új szépségeit a modern zárt, szigorú formakultúrával a tektonikus kialakulásokban, dekoratív, népiesben gyökerező vonalművészetünknek pedig szinte felkínálkozik a megszámlálhatatlan új lehetőség, melyet a modern elgondolás nyújt.

Nem tudom különben sehogyan sem elképzelni, hogy miért nemzetietlen a szimbólum, az expresszió, mely oly régi, mint a világ, a térfogatkutatás, a konstruktivizmus, a dekoratív hatás és színprobléma, mely két utóbbihoz különösen hajlamosságot mutat a magyar festészet: valamint a futurizmus kifejezetten olasz, a sachlicheit és expresszió német, a kubizmus francia.

Az azonban kétségtelen, hogy a modern művészet egészen másként fogja a magyar génusz tulajdonságait megmutatni, mint a konzervatív.

A legértékesebb útbaigazítást is a progresszív iránytól kaptuk: *a fejleszthető festészetet.* Míg a konzervatív művészet kikerülhetetlenül az akadémia és galériák zsákutcájába vitt. Túl sok példánk bizonyítja.

Ha az európai festészetben és majdnem technikájában, érintkezésében is egymásra utalt nemzetek művészetét puhatoljuk, könnyen rájövünk, hogy kivált a XIX. század második felében és a XX. században jellegzetesen, minden más nemzettől különböző, felismerhető, legértékesebb képstílusa a franciáknak van. Ezt ma már *abszolút francia festészetnek* nevezhetjük.

És ez nem véletlen. A franciák ma a képírásnak talán egyedüli tanítómesterei Európában. A latin faj különös érzékenysége a képzőművészetben és a megszakítatlan, visszamenő művészi kultúra, mely évszázadokon keresztül a hagyományok felbecsülhetetlen szellemi tőkéjét mint eleven organizmust hagyta nemzedékről nemzedékre: kivételes és döntő befolyást biztosított számára Európában. A francia festészet annyira telített a gall géniusszal, hogy nagyobb distancsról is, minden közelebbi vizsgálat nélkül: az abszolút festészet tulajdonságainál fogva, ráismerünk eredetére. Tovább megyek: a francia ízlés és képstílus kifejező nemzeti ereje oly nagy, hogy ha egy jó francia festő egy magyar típust vagy egy amerikai tájképet fest, a festő nemzetiségét ezeken a tőle kívül- és messzeálló szűzséken is ki lehet nyomozni.

A nagy francia befolyás mellett azonban Európa festészete — miután az az

érintkezés folytán tele van *kölcsönhatásokkal* — *európai*. A kultúra Európában csak európai lehet, és ebben részt vesz több-kevesebb erővel minden nemzet, és törekszik átalakítani maga számára és nemzetivé tenni. A gótika francia volt, de azért ismerünk átidomult német, olasz gótikát; a reneszánsz olasz volt, és éppígy élt vele és átalakította Európa minden nemzete. Az angol Constable nevéhez fűződik az impresszionizmus, tőle átszivárog Franciaországba, ahol Boudin, a holland Jongkind, Claude Monet és Renoir szellemében teljesen kivirágzik, és megajándékozza az egész kontinenst és így Magyarországot is. A modern művészet történelmi fejlesztői között pedig a francia mellett ott van a német, belga, hollandus, olasz, magyar; sőt szembeszökő, hogy legújabbán a német modern művészet nagymértékben határozottan felismerhetően oly jellegzetes vonásokat mutat fel, melyek elvitathatatlanul a zenei és bölcselkedő germán szellem előnyomulását mutatják.

•

A modern művészet minden energiáját egyelőre a keletkező új szellem kifejezésére alkalmas új művészi forma keresése köti le. Lezárt területek a kutatásban alig vannak, nyugvópontok helyett inkább periódusok, melyek az eredményeket tovább lendítik. Ez az oka, hogy nem tudott felszívni még minden erőt, mely a már lezárt művészeteknek szinte magától értetődően rendelkezésre állott.

A legkevesebb, amit követelhetünk: hagyjanak időt! Mert enélkül sem az új formastílus nem jöhet létre, miután ez az új világszemlélet velejárója, sem a mi külön fontos ügyünk: a magyar képstílus kifejlesztése el nem érhető.

Semmi ok sincs a haladó nagy kultúrák mozgása elől kitérni. Az új áramlatok teljes elgáncsolása nálunk egyet jelentene a festészet csődjével. Minden nemzetnek, a magyarnak is van átalakító ereje: a faji erő a nemzet legnagyobb ereje: a kultúra azonban mindenkinek az ereje.

Ha a megszokott konzervatív formákat adoptáltuk is, ez még nem jelentheti azt, hogy az új művészi formák nem lehetnek hordozói a nemzetiességnak. A régi neoklasszikus időben az akkori ízlésnek megfelelően idegen versforma hexameterében és jambusaiban fejezték ki magukat Berzsenyi, Vörösmarty; Munkácsy idegen kultúrával élt, míg Petőfi, Arany a nép ritmusához ragaszkodott: *nem nevezhetem tehát nemzetielleneknek az új festményeket csak azért, mert sem akadémikusok, sem klasszikusok, sem naturalisták nem akarnak lenni.*

Modelljeink magyarok, itt élünk ezer és ezer, folyton megújuló magyar benyomások között, melyek elképzeld és alakító képességünkre döntően hatnak. A nagy nemzeti tömegeknek, mint láttuk, megvan az ő csodálatos átalakító erejük.

Sőt sokszor a művészettől nem függő láthatatlan és ellenőrizhetetlen erők és tényezők is alakítják a megfoghatatlan nemzeti géniusz jelenlétét, melyek mindig tudnak az átvett formának is benső tartalmát, nemzeti vonatkozást adni.

A nyugat-európai tájékozódás ma fontosabb, mint ezelőtt 60-70 évvel, midőn csak egypár kitűnő mesterünk képviselte kint a magyar nemzetet. A nemzetközi verseny szinte reánk diktálja azokat a művészi körmeneteket, melyeket megsza-

kítatlanul rendezünk Európában, midőn minden meghívásnak eleget teszünk! Ugyanezt a szándékot közvetítik a berlini, bécsi, római magyarházak, a kultusz-miniszternek éppen a magasabb európai kultúra érdekében való alkotásai. A múlt sok és kényszerült mulasztásai közt talán a művészet hozott be legtöbbet, noha hagyományokban nem dúskálkodhatunk. Most is már jóval több áll rendelkezésünkre, mint a pusztán csak a néplélekben gyökerező művészet, mely azonban koránt sincs feldolgozva és kitenyésztve teljesen. A magyar modern művészi pszichogram beszívárog mindenbe oly intenzitással, amint azt általános kultúránk foka segítheti. Nem leszünk mindig a művészet éppen nem dédelgetett benjáminjai.

*

Magyarország szinte elviselhetetlen nyomás alá került. Ma abban a pszichológiai helyzetben van, hogy a kegyetlen jelen elől szívesen tekint a múltba vígaszért és bátorításért: nem tartom tehát megdöbbenőnek, ha kiváló képességű és készségszerű egyének is elfogultsággal mondanak ítéletet fontos művészi kérdésekben, melyek határozottan a jövő felé mutatnak.

Azon pedig még kevésbé tudok csodálkozni, hogy a kiélt művészi irányok itt felejtett epigonjai: a festészet hazafiveraijánosai, a Parnasszus önjelöltjei gyűlölettel fordulnak a progresszív művészettel szembe, mely ki fogja vetni sarkaiból azt a festészetet, melybe ők mint öröklakásba bebiztosítottoknak vélték magukat.

(*Pesti Napló*, 1929. ápr. 14. 39. 1. és
ápr. 21. 39. 1.)

JEGYZETEK

Párizs, július

Csupa szokásból, mindig azt hittem, hogy Münchenben a Glaspalast miatt le kell szállni.

Most is megérte.

A müncheni festészetnek jelentős kultúrája van — és néha meglepetéseket is tartogat, például a Corinth-kiállítás.

A Liebermann—Slevogt—Corinth-triászban ezután őt kell a legerősebbnek tartanunk — és a legmaradandóbbnak. Néhány arcképe (*Tirpitz*) és akvarellje szenzáció.

*

Párizs. Már érzem az üdítő júliusi benzinszagot, és hallom az autóbuszok pokoli zaját.

Hányszor megfogadtam, hogy óvakodom az utcai felvilágosításoktól. Kedves,

könnyed és félrevezető orientálás után megtudtam, hogy hol nincs az Indépendants.

A Salon des Tuileries szintén kissé *fauves*. Ebben a jól eldugott szalonban úgy csikorog az ember lába alatt a kavics, mint a kenetlen szekér. Öten mindenesetre vagyunk. Az öreg service újságot olvas, és mikor érdeklődöm az Indépendants iránt, pokoli őszinteséggel megjegyzi: „De hisz az éppen olyan volt, mint a Tuileries.”

Félek, hogy igaza van.

A progresszivitás nem bírhatja el azt a sok dilettánst, mely beprotezsálja magát. Az azonban bizonyos, ha festeni nem — de kompromittálni tudnak. Felháborítani — ahhoz tehetség kell. A szavahihetőket nem volna nehéz összeszámolni. De különösen ki kell emelni Csáky szobrász pompás plasztikáját. Mindenesetre a legjobb.

•

A Petit Palais hűvös udvarkertjében a kertészlegény sarlóz; majd otthagyja, nyilván megunta, és locsolni kezdi a tömlővel a falakat — az oszlopok között öreg angol nők térferegnek — bizonyára kevés közülük van a francia művészethez, csakhogy éppen idejöttek, de máshova is mehettek volna — a kertész már ismét megunta, és most már cserépből vizet öntöget a rózsafákra — két bazen, ezekben rózsaszínű és sárga lótuszok — az angol nő kérdezzgeti a kertészlegényt a lótuszok felől — de ezt én már az üde levegőn csak félig szundítva nézem, mikor hirtelen ágyúörgésszerű robajjal becsapja a nagy vasajtót a teremőr — Courbet bent maradt a fekete képeivel és a proletárgőgjével — a „Monsieur Raphael” utódja. Hát ezt akkor lehetett mondani — így. De nekem úgy tetszik, hogy Monsieur Raphael jobb helyen szerezte be festékeit, mint Monsieur Courbet.

Courbet-kiállítás van.

A nagy Tűzoltó-képe úgy megfeketedett, mintha a *sapeur-pompier*-k mentették volna ki valahonnan.

Ezekben a kitűnő művekben is ma már csak az elv hat, a naturalisztikus elv, ha ugyan hat. A történelmi emlék. Most látni, hogy milyen közel áll a romantikához — sőt néhol a biedermeierhez —, mindenesetre ő távolabb gondolta magát. De hát ki tudja magát egyszerre felszabadítani — ő sem tudta.

Könnyű ezt ma konstatálni.

Az üvegszekrényekben fényképek vannak róla Nadartól. Gömbölyű fejű volt, jóképű, nagy szakállt csak a Daumier karikatúráin viselt. Némely fotográfián előnyös akart lenni — egyik kezével gesztust csinál és ül a hokedlin, melyen kis pomponok lógnak. Másutt ingujjban fest. A fényképek mindig ártanak, akár a meghitt komornyikok. Daumier így élcelődik: „M. Courbet oly közönségesekre festi az alakokat, hogy azok a valóságban sem oly csúnyák.”

Ezt ma már nem érezzük.

Jól öltözött hölgyeket festett a Szajna-parton, a szép skót nőt stb.; persze ma a gyárakban egyebet is észre vett volna, nemcsak a kötőrőket.

Ez a nagy kezdeményező zseni végig hitt önmagában — ez volt az ereje.

A szomszédba, a *japánokhoz* könnyű átszívárogni a Jeu de Paume-ba. Azt mondják, hazájukban a virágok nem illatoznak, a madarak nem énekelnek — ám ez a hallgatag keleti nép a festészetben annyira zenei, hogy a ritmus feledhetetlen szépségeire taníthat meg minket, európaiakat. Szinte kézzelfogható, hogy sok problémát mennyivel előbb oldottak meg, mint mi. A nagy felületű (egy-két, sőt többméteres) selyemre festett temperák egyaránt csodálatosak, mint görcsövi differenciáltság és egyben szinte kozmikus szélesség. Az anyag kezelése, a képszerűség monumentalitása, a természettel való összeolvadás, a befejezett stílus-érzék — így együtt szokatlan érzést váltanak ki belőlünk. Tájaik csupa poézis, hölgyeik finomak és bájosak, virágaik üdék...

A nagy kínai művészet tehetséges fejlesztői a felkelő nap fiai.

Állandóan sokan látogatják ezt a kiállítást, mely a maga nemében páratlan és nem is tévesztette el hatását.

*

Luxembourg. Elől a szobrok között még mindig a feltűnően realisztikus Rodin fogad aktjaival és portréivel. Nem csodálom, ha ráfogták, hogy modellek után készített gipszleöntéseket. Szinte jól esik a közelben Bourdelle *Héraklész-feje* és *Nyilazója*. Nem nehéz a Vuillard-ok és Renoirok után rábukkanni a gyűjtemény legújabb szenzációjára — az úgynevezett Vadakra.

Végre hát itt vannak. Több teremben, merem hinni, hogy a franciák egyszer már okultak, midőn nem vették túlságosan komolyan az impresszionistákon keresztül Cézanne-t.

Hangsúlyoznom kell nagyon sok okból, hogy ez az *avant-garde* nemcsak teljes számban, hiánytalanul van itt — de egyesek fejlődése és az egész irány köre is be van mutatva.

Több teremben helyezkednek el — lehetetlen fel nem említeni egymásután ezeket a neveket, melyekhez egy páratlan új és merész művészi korszak születése fűződik: Matisse, Friesz, Lhote, Laprade, Lotiron, Dunoyer de Segonzac, Dufy, Derain, Rousseau, Gauguin, Braque, Vlaminck, Rouault, Dufresne, Utrillo, Asselin, Dufrénoy, Labarque, M. Laurencin, Kees van Dongen és a többi.

Ha a többi termeken keresztül ezekhez a festőkhöz jutunk, egyszerre tisztázódik a különbség, és kiválik különös értékük. Elődeik is vannak, de sok saját magának az őse. Első pillanatra a folytonosság a tegnappal szemben nem is zökkenő — csak figyelmesebb betekintés után vettük észre, hogy itt megszűnik a modell mindenható uralma és kezdődik: az elképzelés, a lírai alakítás, a túlradó temperamentum és nagy szenvedély — mint új kép. A franciák nagy szolgálatot tettek a kultúrának, midőn ez a múzeum tekintélyével a modern művészek mellé állt.

Láttam egy ifjú tanulócsoportot is, amint vezetőjük bemutatta nekik tüzetes magyarázat mellett ezeket a modern képeket.

Innen még kevésbé lehet azt a törekvést megérteni, mely nálunk a progresszív festészetet indexre akarja tenni és el akarja titkolni.

A Boulevard St. Michelen a Place Edmond Rostand-ig utcai képkiallítás volt vasárnap. Öt-tíz lépésre végesvéig egy-egy ernyős spanyolfal és azon tucatszám olajfestmények, berámázva díszesen és ízlésesen elrendezve. Nem is dilettáns munkák, egyik-másik modern, Daumier. vagy éppen Renoir-folytatás.

*

A Louvre-ban Fra Angelico emanációja: *Szt. Damján és Kozma vértanúsága és A szent Szűz megkoronázása.*

Nem lehet szabadulni ezeknek a képeknek a sugalmazásától.

(*Pesti Napló*, 1929. júl. 14. 35. 1.)

MÁR MEGINT

Kijelentik, hogy a modern művészetet nem tűrik; ha sikere van, annál kevésbé — hogy itthon bojkottálni kell — külföldön pedig meg kell vonni tőle a nyilvánosságot.

A képrombolásnak mindmegannyi új módszere.

Úgy látszik, ismét százszázalékos kultúrfölényünk fölöslege készül elönteni a haladást — és mellesleg kissé odapörkölni az orra alá Európának.

A velencei progresszív kiállítás óta mutatkoztak sűrűbben a légköri zavarok. Tudniillik meghozta a féltékenykedést.

A reakciósoknak, ókonzervatív akadémikusoknak ugyanis elviselhetetlen látvány volt, hogy a haladó művészet egyszerre utat tört magának az európai publicitáshoz hiteles és hozzáértő helyeken, és nyilvánvaló lett, hogy az európai szabadmérkőzés és a nyugati tárgyilagossági krüika megerősíti ezt a művészetet. A modern képek kiállítása tovább folyt. A reakciónak tehát mindenáron módot kellett kieszelni az elgáncsolásra.

A felelősség nélküli — gyakran névtelen — ócsárlások, fennhéjázó követelődések, tolakodó tanácsok egyszerre elárasztják a sajtót, néha a könnyekig megható dilettantizmussal. Támadják a kiállításokat, a művészi oktatást, a Képzőművészeti Tanácsot, a múzeumot. Mindent. Tehát fel van vetve a hatalmi kérdés. Most már tisztán látható, hogy itt nemcsak a progresszív művészet fejevételéről van szó: hanem egy általános frontámadásról, mely a negáció álláspontjára helyezkedik minden művészettel és progresszivitással szemben, ha az ellentétben van az akadémikus művészettel.

Lekéstek.

A kontinensen is rég kiélt akadémikus ideológia már hiába nyújtja ki csontkezét összes újabb művészi értékeink után. Hát hiszen igaz, hogy egy idő óta megszoktuk az értékrombolás nem éppen épületes látványát. Például ki csodálkozik az Ady-hajszán? Jó, hogy védelemre nincs szüksége. Kultúrbotránnyal azonban már nem lehet művészeti kérdéseket megoldani. Mintha ismernők a régi „*kipróbált festészet*” megvédelmezésének ezt a klasszikus formáját. Már láttuk, amint friss

szellő kezdett fújdogni — azonnal készen álltak a ventilátorokat lezárni: Szinyeire, Rippl-Rónaira gondolok, akiknek meg nem értése, üldözése tökéletesen szimbolizálja mai modern művészetünk sorsát. Még lesz rá alkalom, és ki fogom bőven fejteni, hogy Szinyei félreismerése és elkedvetlenítése, Rónainak a kis egzisztenciák, létminimum utáni, egész életén át folytatott küzdelme a magyar művészetnek milyen vesztesége.

Mindenki tudja, hogy művészetünk modern előretörése és történelmi jelentősége — melyre időnként csillapíthatatlan étvággyal támad a reakció — korántsem a mai progresszív mozgalommal kezdődik: gyökérszálai évtizedekre nyúlnak vissza — hogy Szinyei megjelenését nyomatékkal aláhúzzam, aki a múlt században a franciákkal egyidőben, minden tradíció nélkül, önmagára támaszkodva — megteremtette az impresszionizmust és saját magának őse lett. *Tehát Szinyei, a plein-air, a naturalista kísérletek, az impresszionisták, Rippl-Rónai nemcsak mély nyomokat hagytak kultúránkban, hanem létjogosultságuknak azon erős alapján álltak: hogy fejleszthetetlennek, tehát használhatatlannak tartották az akadémikus és ortodox konzervativizmust.*

Az áthidalhatatlan ízléskülönbség, mely a holtpontra jutott ókonzervatívokat elválasztja a fejlődő modern művészettől, nem újkeleű tehát, hanem valósággal egy korszakot jelent.

És ebben a korszakban, mely művészetünket virágzóvá és Európában ismertté tette, jelentős része van az üldözöbe vett úgynevezett szélsőséges, progresszív iránynak. Minek soroljam fel európai útjának sikereit. *Tény, hogy mindenütt helytállott — és ahová nem engedték, ott reklamálták őket. Ezt nem lehet letagadni.*

Ne feledjük még, hogy újabb művészi eredményeink egy egészében intakt, közel húszmilliós Magyarország kitermelése — és itt egy végzetes lépést Csonka-Magyarország sohasem tudna reparálni.

Ez a korszak eddig is nagy munkát végzett — tehát nem lehet semmiféle akadémikus és reakciós hatalmi kábulatnak martalékul odadobni.

Még nagyon jól emlékszünk a tömegízlésre, melyet le kellett győzni és el kellett felednünk, midőn minden sarokház tornyot kapott, a szobrok csizmát, a nyárspolgár-portrék fringiát és forgótollat; a plasztika suhogott a bronz- és márványdrapériáktól; az otthon: a fényképek, a házhoz szállított vasárnapi műmellékletek, könyomatok, fotográfiák után készült krétarajzok csendes vidéke, ahol helyel-közzel az ízléstelenséget még a „schmücke dein Heim”, „Erinnerung an meine Dienstzeit”, pipatóriumok, művirágok, makartcsokrok mint művészi díszítmények tették változatossá!

Magyarország kissé túl soká időzött a tétovázásban, konzervatív dermedtségben. Lekésésekkel, tehát jó drágán fizettük meg a patópálok megátalkodott kultúrdevise-ét.

Ez a *devise* most ismét felkerülne a homlokzatra — midőn Európában minden rohan, száguld, átváltozik, újjászületik. Ugyan mi az oka, hogy falvaink, községeink nem tudtak elvárosiasodni még most sem? Talán a nagy sietség, modernség, kapkodás az európai kultúra után akadályozta?

Már halljuk egy idő óta innen is, onnan is a takarodót: elég a kultúrából, jó a civilizáció is; elég a szappan, de könyvet már nem!

Tudjuk, hogy műveltséget nehéz megszerezni; ráerőszakolni tehát senkire, egy országra még kevésbé lehet. Ha azonban egyszerűen megállapítatuk, *hogy Magyarországnak például csak annyi és oly természetű festészet dukál, amennyit és aminőt más nemzetek már rég elhasználtak és félreraktak a múzeumokban*: akkor igaz, hogy nem beszélhetünk többé progresszivitásról — de le kell szállnunk az úgynevezett kultúrfölény magas lováról is —, mert balkánkézre dolgozunk.

Szerencsére kultuszkormányunk évek óta, nagy stílusban, rendkívüli erőt fejt ki, hogy megteremtse Európával a szükséges szellemi relációt, mely a háború óta meglazult. Agitál, felvilágosít és propagandát csinál; a legmodernebb berendezésű főiskolákat alapítja, a külföldön a fiatal generációnak otthonokat épít és pénzzel látja el tanulmányutakra: mindent mobilizál az egyetemes modern, magyar kultúra érdekében. Ehhez az új honalapító tevékenységhez nemcsak kultúránk feltámadása és megerősödése, hanem lendületes haladása is fűződik.

Minden körülmények között nyugodtan apelláljunk tehát a jobban informált kultuszkormányhoz. Mert a műveltség egységességében hiszünk, és egy tudományosan, iparilag, gazdaságilag, társadalmilag általában nívóra emelt országban nem lehet csak a művészetet elütni a fejlődés jogától.

A tradíció és a nemzeti szellem vonatkozását a modern művészethez e lap hasábjain nemrég bővebben volt alkalmam kifejteni és megvilágosítani. Ezt a kérdést tehát lezártnak tartom — és feleslegesnek tartok újból megindítani egy szélmalomharcot: mert hiszen se nem lát, se nem hall, aki nem akar.



Ez a modern művészet körül mesterségesen rendezett legújabb rajtaütés egy megdöbbenő és elszomorító szándékot is feltár.

A fiatalokat is üldözőbe vették. Ok: a fiatalság útját állja az idős korosztály érvényesülésének, és elveszi előlük a levegőt.

Vannak, akiknek valósággal fizikai fájdalmat okoz mások sikere. Hát ennek az idősebb korosztálynak nem volt ideje ezelőtt 30-40 évvel érvényesülni — vajon akkor ki vette el előlük a levegőt: talán Munkácsy, Székely vagy éppen Szinyei!

Ez csakugyan lehetséges.

Nem hiszem, hogy ezeknek a fiataloknak jóléte, kényelme — mint a küzdelem következménye — bárkinek is szemet szúrhat és irigységet szülhetne. Nekik sincs autójuk, a műterem előtt nem áll szerecsen szolgál, nem látni őket nagyurak előszobáiban, nem vadásznak portrékra, megrendelésekre: hát hagyják már meg nekik, ezekben a könyörtelen időkben, legalább azt, amiért minden üzleti szerencsét feláldoztak — művészi meggyőződésüket és a kiállítási lehetőséget.

Különben ezek a gyerekek — 25—30—40 évesek, tehát nem is olyan gyerekek — ugyanazon zsűri előtt lettek alkalmasak a kiállításokra, mint a tisztas korosztályok; sőt a nürnbergi kiállításra külföldi szakértő válogatta össze túlnyomó százalékban a fiatalok munkáit — tekintet nélkül a születési bizonyítványokra.

A modern művészet szellemét nem lehet kiirtani, mert ennek a kornak lényege: tehát szükséges és nélkülözhetetlen. Hatásos modern művészeti razzia ma már nem képzelhető.

Nagyon téved ugyanis, aki azt hiszi, hogy Magyarország a művészi hozzáértésben csak az analfabéták és sznobok könnyen félrevezethető rétegeivel rendelkezik. Művelt középosztályunk a képzőművészetben éppúgy kifejlesztette önállóan ízlését és ítéletét, mint az irodalomban, zenében és színművészetben. Amíg tehát itthon visszhangra talál a modern szellem, addig ennek a szellemnek és művészi ízlésnek jussa van az élethez.

Nem állítom azonban, hogy ez az elsüllyesztési manőver, mely állásfoglalásában a haladással és fejlődéssel szemben példátlan és egyedülálló egész Európában — nem árthatna az országnak. Egyelőre Velence, Génua, Milánó, Bécs, Nürnberg, Varsó stb. ahol jó benyomást tudunk kelteni, nem fogják véleményüket rólunk művészi szempontból revideálni, sőt továbbra is alkalmunk lesz meghívásokat elfogadni vagy visszautasítani.

De hovatovább a modern művészet bojkottja: a magyar művészetet külföldön egyoldalúan mutatná be, és becsmépné azt a megtevesztő véleményt, hogy művészeti kultúránk képtelen a haladásra, a fejlődésben nincs teljesítő képessége — mozdulatlansága stabilizálódott.

Ezt talán mégsem akarjuk.

A modern magyar művészet sok sikert látott zászlaját nem fogja félárbocra eresztetni.

(Pesti Napló, 1929. okt. 27. 33-34. 1.)

CSONTVÁRY

Nem ismertem.

Nem láttam, nem beszéltem vele soha — munkáit is csak néhány hiányos kliséből sejtettem.

Elfogulatlanul állok képei előtt.

Kiállítását, mely esetleg ingyencsúszást vagy megbotránkozást ígért — riportszerű történetek, anekdoták, pszichoanalitikai rejtvények előzték meg.

Azt mondják, ez hozzátartozik művészetének emberi értékeléséhez — és ezt a közönség szereti.

Lehet.

Sietve jelentkeztek a jól értesültek, akik életében félre nem ismerhetők csupán fizikai kortársai voltak, tehát egész őszintén nem sejtették, hogy ki volt; sietve jelentkeztek, hogy hűségesen számot adjanak gúnyos ugratásaik célpontjáról, és hogy ismét célba löjék és átadják a maguk módja szerint a halhatatlanságnak: a mániákus, egykori patikus provizort, aki magát a legnagyobb művésznek tartja, aki a napsugár mindenható, gyógyító erejében hisz, a szabadban való festés művészi titkát tökéletesen megoldja, aki absztinens és szerzetesi, sőt anachoreta

életet él, úgyszólván semmiből hihetetlen utakat tesz, óriási falszerű képeket fest, melyekhez egy külön múzeumot álmodik és — éhenhal.

Az ő emberi korképének sziluettje.

Ha valaki efféle félig-meddig patológiai bemutatás után még mindig nem elég elfogult, és nem sajnálja a fáradságot szellemi hagyatéka után érdeklődni, hogy azt közvetlenül saját szemeivel is megismerje, meglepetésre számíthat, mert csodálatos átváltozásnak lesz tanúja: az epigonok bárgyú céltáblája egy varázsütésre eltűnik, és a meghibbant, egyensúlyt veszített patikárius és kávémérési művészitán helyett az eljövendő XX. század művészheroldja jelentkezik, szinte páratlan teljesítménnyel, mely a mindhalálig küldetésébe vetett, csorbíthatlan hitet tökéletesen igazolja.

Minden kétségen felül ez a művész csakugyan rendkívüli, és zsenije az úttörők közé állítja.

•

Csontváry megelőzi és feltárja festészetében századunk művészi problémáit, melyeket jórészen megold — és a megoldatlanok ma is azok. Újszerű, kristálytisza festőintellektus: a célkitűzésben, a nyomról nyomra való előretörésben, az átváltozásban és egy még nem látott világ megmutatásában.

Mindenekelőtt feltűnik, hogy munkáiban nyoma sincs a formát összetörő impresszionizmusnak, noha ennek a festészetnek a hatását az ő korában senki sem kerülhette ki; még feltűnőbb, hogy egyetlen intérier inspiráció sem izgatta.

Az ő festészete tényleg a plein-airből, a tiszta tájképes természetlátásból indul ki. És ez egyáltalán nem véletlen.

Világsemlélete kezdettől fogva a zárt formán fejlődik és kezdettől fogva monumentális; úgy a természetből kivágtott képei, valamint elképzelései kiegyensúlyozottak és ritmikusak.

Színei, melyek a naturalizmusból erednek, üdék és gazdag skálát mutatnak, később nagyszerű kompozícióin ragyogó dekoratív hatásokká tüzesednek. *Fejlődésében következetesen törekszik az optikai világ immaterializálására* és így a térszerűségnek kétdimenziós átváltására, amely művet a kezébe adja munkásságának csúcspontján az expressziókban való kiélés lehetőségét abban a korszakban, midőn még egy Cézanne is a formatapogatozásban őrli fel magát, abban a korszakban, midőn Van Gogh barokkja végérvényesen odaragad a természethez, és midőn Gauguin térbelisége és dekoratív ösztöne zavaros együttesben jelennek meg.

Szinte lépésről lépésre eluralkodik a természet fölött, hogy a benső látó ember pszichikai kivetítése, vizionárius szenzációja megtalálja a saját formáján keresztül egyéni világát. Emellett lendülete, pátosza mind hatalmasabb lesz, méretei ellenállhatatlan benső szükségszerűséggel óriásiak, a végtelenség érzetéből fakadnak és a kozmogónia vágyának félreismerhetetlen dokumentumai.

Nagyszerű világot teremt magának, mely nem hasonlít senkiére.

Egy egész festői korszakot megelőző átváltozása és kifejezőmódja adja meg minden egyéb festőkvalitásai mellett jelentőségét.

Csontváry művészete a XX. században ugyanoly jelentőségű, mint annak idején egy nagy kezdeményező volt impresszionizmusunkban.

Ez a művészet ma is aktuális. Időálló, minden patinától mentes, friss, erőteljes duzzadó.

Élő.

És mégsem volt hatása.

Ha festményeit a keletkezés évszámai nyomán kutatjuk, és az egykorú francia és nyugat-európai festészettel összehasonlítjuk, megértjük, hogy miért nem tudott hatni sem itthon, sem a külföldön. *A Panaszfal* 1904-ben, *Mária kútja* 1908-ban, *Egy marokkói ember* 1908-ban készült.

Expressziói őt éppúgy izolálták, mint Szinyeit impresszionizmusa.

Ha valakinek kijár a fölfedezők tisztelete — úgy Csonstváry az: ám ezeknek a banális sorsa, hogy a kortársak félreismerik: ezeknek a sorsa, hogy a halálukban is sokáig kell várakozniok, miután életükben nagyon előresiettek: de ezeknek a sorsa teszi egy nemzet életét gazdaggá és bevilágít az alkotóerők titokzatosságába. Ahol egy Szinyei, Lechner, Rónai, Csonstváry születhetik, ott nagy erőteljeségek vannak.

Csonstvárynak tragikus volt élete, halála — és ezt nem kerülhette el művészete sem. Hagyatéki kiállítása, melynek rendkívüliségénél és egységességénél fogva nagy kultúreseményt kellett volna revelálni, részben a humor és szatíra keserű levében olvadt fel — és inkább mint egy külön ember szenzációja, mint a látnok művész teljesítménye ment át a köztudatba.

Ez az ítélet, úgy gyanítom, ma már nem Csonstváry művészi és erkölcsi mérlegét érinti.

Egyelőre azonban nincs helye panteonjainkban és szellemi katasztereinkben, mert ugyan felszabadult teljesen egyéni művészetében, de nem tudott megszabadulni a kortársaitól, akiknek ma azt köszönheti, hogy Csonstváry alatt még sokáig nem *Baalbek*, *Mária kútja* és *Magányos cédrusfa* értendő, hanem egy dilettáns sürgönye: „Királyt kitenni a napra”.

(*Magyar Művészet*, 1930. 8. sz. 558-560. 1.)

BEVEZETŐ AZ 1930-AS ERNST MÚZEUMI KIÁLLÍTÁS KATALÓGUSÁHOZ

A házak tetején antennák meredeznek, lakásunkban szól a százmérföldes zene a rádión, és mindenféle bábeli nyelveken konferálnak és szónokolnak hozzánk — az utca mindennapos reklámvilágítása káprázatos fénycsóváival felülmúl tűzijátékot, örömtüzeket, melyeket eddig csak fejedelmi névnapokon vagy kivételes *théâtre paréon* szoktak felgyújtani — a kirakatok, plakátok szellemessége versenyre kel az ipari és művészi kiállításokkal — a megváltozott városi térben a klasszikus, reneszánsz és barokk paloták mint idejétmúlt anakronizmusok bámulnak az autókra, gépomnibuszokra és a hirtelen kimúlt loalkalmatosságokra — a bulvárok megszázosodott forgalma mindenkit gyors új ritmusra kényszerít, ha akarja, ha nem — a tömegek átformálódnak igényeikben, táncaikban, sportolásukban: bendzsó és charleston, sőt kokain és morfium, mely az elégedett közérzéshez tartozik, mint azelőtt az illatos havanna vagy felszippanzott tubák — Yost, töltőtoll vagy rakétaautó egyaránt az idő lebírását célozzák — mozgószínházak: tömegek, fantasztikus emberfajták halmozása Alaszkától a Csád-tóig, New Yorktól a Bermudákig, népvándorlások, évezredek, drámák, tudományos felfedezések és a csudákkal határos bepillantások egy kényelmes fotelből nézve, a filiszter látókör hihetetlen horizonttágulása és felvilágosítása — mindehhez a tudomány és technika fullasztó száguldásában a kultúra oxigéntömlő a korhatárt kitolják, és ha úgy tetszik, megfiatalítanak.

Ezerkilencszázharminc.

A jelen, mely abszolúte nem hasonlít semmiféle múlthoz.

Teozófia, távolbalátás, pilóta, flapper, sofőr, talkie és meccs mint fogalom és forma elhelyezkedtek gondolatvilágunkban, és elképzelésünknek nélkülözhetetlen elemeivé váltak.

Mi sem természetesebb — miután a művészet mindig városi volt —, hogy a városok magas kulturájú és kritikailag öntudatos rétegei szinte automatikusan követelik, hogy mindazt, amit megváltozott fizikai és szellemi környezetükben látnak — látni akarják a művészetben is. A kultúrtünemények művészi vonatkozásai nem tűnnek el nyomtalanul a városi ember pszichéjéből, és a kép előtt is ugyanazon izgalmak és élmények nyomait óhajtja viszontlátni és érezni.

Tehát a művészettől is egyebet kívánnak, mint amit az eddig tudott nyújtani.

A temérdek új benyomás és szellemi élmény új formát kíván.

A *művészetre sorsdöntő tehát az új forma* — és ez az oka, hogy a görög, reneszánsz és barokk formavilág eddig élhetett és nem tovább. Egy barokk gondolat ma elviselhetetlen — az autó nem élhet egy régi landauer formájában.

Ám semmiféle elhasznált művészet sem tűnik el és semmiféle új művészet sem születik meg egy nap alatt. A művelt közönség sem egy pillanat alatt érezte meg és jött tudatára saját kora művészetének és szükségességének.

Ez a felismerés most történik.

A modern embernek ebben az új gyorsított fizikai és szellemi tempóban, mely őt szenzuális és intellektuális képzetek és érzései szerint óhajtja kielégíteni — nincs többé türelme és ideje ahhoz, hogy szinte lupe segítségével átvizsgálja a képfelületet, hogy részleteibe mélyedve és kutatva, apránként szedje össze az elrejtett hatásokat és szépségeket.

A modern ember megkívánja a rögtönös, jól kiegyensúlyozott, tömören megfogalmazott hatások azonnali közbelépését, felfokozott erejét, organikus szintézisét formában, elképzelésben, alakításban. Mindegy: legyen az dekoratív alakítás, expresszió vagy absztrakció. Ez az oka, hogy a modern képnek általában mindig van dekoratív hatása, és hogy fényben és színben felfokozott.

Tehát a szenzuális optikai világ és az intellektuális elképzelés többé nem részlethalmozásával, fotografikus részletgyűjteményével hat a képfelületen, hanem: valakinek minderről szóló, önálló, mint egyénnek kihangsúlyozott, különálló véleménye, szintézise.

Mindennél fontosabb az élő ember, az egyén, aki a kép mögött áll.

A modern képek majdnem mindig szimbólumok: mögöttük érzés, gondolat, élmény vagy éppen egy egész különfelfogású ember áll. Innen van a tárgyilagosság látszólagos vagy igazi korlátozottsága még az optikai, térbeli konkrétumoknál is; innen van a laikus bizonytalan érzése, midőn kénytelen itt nélkülözni a számára egyedüli használható mértéket: a természethez való hasonlóság fokozatát vagy attól való távolodását. Nem csudálható, hogy ha naturalizmusról van is szó, akkor a fénykép felé húzódik.

A modern kép értelmezése legtöbb esetben megkönnyebbül, ha inkább a festő félre nem ismerhető, kimondott szándékát keressük. Ha felfokozott izgalom, egyéni szándék és ennek szerencsés kifejezése fel nem lelhető: akkor úgy sincs művészet, csak mesterkedés, üzlet — unalom. Az érzelem gazdagsága, a víziók és ezeknek metafizikai élete, a fizikai álmok versenyre kelnek a valósággal, mely különben is életrealitását a művészetben nem a természet analógiájából kapja, hanem tisztán a festő elképzeléséből.

Meg fog változni a műélvezet, a képszemlélet.

A kép szép, — ez meghatározás?

Szó sincs róla.

Michelangelo szép? Michelangelo: felizgató, meglepő, megdöbbentő és talán éppen túlzó, nem szép arányaiban, töredékességében van démoni ereje.

Leonardo szép? Több. Titokzatos, elfátyolozott, csupa ki nem elégített kérdés.

És Greco? Nem, ő metafizikus, teológus és semmi köze a görög szép arányokhoz.

Van Gogh pedig csupa fájdalmas nyugtalanító vibrálás, felborult benső egyensúly.

*

Le Corbusier, Gropius, Stravinsky, Picasso, Meyerhold nem vezérek, hanem igen tipikus és markáns mai művészek, akik mellett és akikkel együtt száz és ezer festő, szobrász, építész és producer ugyanazt akarja, amit ők: a mai és

holnapi ember fizlését megmutatni és kiszolgáltatni. Tehát éppenséggel nem kényszereszméket; de az is bizonyos, hogy mennél kevesebb van bennük a szinte patológikus ragaszkodásból a régi művészetek iránt. Ez a művészet nem a múzeumokon, nem a régi stílusokon keresztül veszi erejét és sugalmazását.

Két tábor van: az egyik minden újat a pokolba kíván, a másik feltétlenül esküszik minden újra. Naturalizmus? A természet elsőszülettségi jogát a művészetben ma sem fenyegeti semmi veszély. A természet még mindig legelső rangú felvilágosító a festészetben. Azonban: a természet is tökéletesen megváltozott velünk szemben, mint már annyiszor évezredekön keresztül, midőn új művészi formák keletkeztek, mert róla a mi véleményünk is más lett. Nagyon jól tudjuk, hogy a természetben vannak remekművek, ám ezeket a remekműveket hagyjuk meg a természetnek, mert ott hatnak legjobban, és ezeket a természeti szépségeket éppen nem vagyunk hajlandók sem a konzervatívizmussal, sem a naturalizmussal összetéveszteni, mert bárkinék, ha akarja, rendelkezésre állanak.

Ám rá kell mutatni, hogy a modern művészetben már a biztonság és önmagával való tökéletes összhang félre nem magyarázható jeleivel találkozunk.

Az építészetben és iparművészetben történtek összegezőések.

A modern építészet megtalálta a modern életnek való formát. Eltűntek a történelmi stílusok zagyva és minden teremthető erő nélkül való ismétlései; eltűntek a gipszek, a stukkók, az oszlopok, párkányzatok. Vas és beton. A lakóházak egyszerűek kiképzésben: a falak világosak — műteremszerű nagy ablakokkal, sok fény, levegő járja át a lakásokat — kevés, átlátszó függöny, a bútorok a lehető legegyszerűbb fa-, fém- és üvegkonstrukciók. Szanatóriumszerű? Igen, sanatóriumszerű. Miért ne legyen az európai ember lakása sanatóriumszerű?

A higiénia és egyszerűség önmagában is szép. Ezek a falak természetesen nem tűrik meg a sötét és nehéz olajképeket, sem a búterszerű plasztikus kereteket, hanem a nagy falsíknak megfelelő, világos, freskószerű díszeket, melyek felett könnyen átsurranik a fény.

Ez az építkezés monumentalitásban páratlan. Nemcsak városok, de gyárak, középületek, templomok kapták meg már az építészet által modern formájukat.

Az iparművészet talán leghamarább észrevette és kihasználta az új irányok kiaknázhatatlan bőségét és gyakorlati értékét. Bútorok, textilminták, plakátok, ruhaminták, divatos cikkek, reklámrajzok, apró használati tárgyak, könyvkülzetek és díszek stb. ennek a művészetnek döntő összegezőesei és bizonyító erejű eredményei.

•

Semmiféle kor sem dolgozik a múltért, hanem a jövőért; a művészet pedig mindenképp előtt jár.

A technika és gépszerűség túlságos hangsúlya előtt is már jóval érdekelte a szerkezeti konstrukció, organikus látás a művészetet. Azóta a technika új csodákat produkált.

Sokat lehetne pl. a mozgókép, film viszonyáról beszélni a festészethez, mely

a színművészet mellett felszívta elsősorban a képzőművészetet, és hihetetlen teljessítőképességre kényszerítette.

Ha az ember végignézi egy szimultán film lepergését, kissé gondolkodóba esik. A mozgókép ugyanis tökéletesen megoldotta a különféle térben elhelyezett, folytonosságban történő képsorozatok szimultán, egyidejű lehetőségét a mozgás folytán, mely a vetítésben a kompozíciót helyettesíti. Az ilyen produkció láttára mintha a szemlélet és megfigyelés realizálná a képek gyors, szürreális egymásfelettségében és egymásutániségében. A tétel adva van a festészet számára.

A mikroszkóp és teleszkóp formai rendkívüliségével, szenzációjával új világokra eszmélünk.

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

•

Hol van ma Ruskin géputálata!

*(Vaszary János képei az Ernst Múzeum kiállításán,
1930. febr.)*

MŰVÉSZET ÉS VÁLSÁG

I.

Egy évtized múlt el azóta, hogy egy borzalmas robbanás tüzes csóváiban szemléltük az apokaliptikus jelenést, amint a szinte örök időkre szánt világrend sarkaiból kifordult és darabokra hullott.

Szétkúszált emlékképeink nem képesek ismét egymásba illeszkedni, melyek csak nemrégén még nyugodt életet, társadalmi rendet és kultúrát jelentettek.

Ebben a hihetetlenül lassan kibontakozó káoszban — naivul — megszakított életünket próbáltuk felkutatni. Akik a szellemi életben már a háború előtt is egy célkitűzésben találkoztak, tétován akadtak egymásra — és mindjárt tapasztalhatták az akadályok sorozatát, melyek állandó kísértőül szegődtek.

Emellett a megriadt társadalom — éppen nem csudálható — a teljes felfordulásban mindenütt gyanakodott, ahol a régi megszokásokat nem látta ismét, vagy éppen bomlást szimatolt.

Ez a gyanakvás majdnem szokássá vált a művészet feszültséggel telített atmoszférájában.

Nem szükség talán megjegyeznem, hogy itt leginkább a modern magyar művészetről lesz szó, mely mindent megtett, hogy a szellemi kapcsolatot önmagával és fejlődésében jövőjét megtalálja.

Tíz év alatt, anélkül, hogy észrevettük volna, megtörtént a felszívódás és tisztulási folyamat, mely végre két határozottan kontúrozott táborba kényszerítette a művészetet és ez: *az akadémikus és a modern*. Az egyik a régi „nemes” művészetek hipnotikus önfeledtségében, mint a mekkai Kába-kőnél, megállt, leborult, és nem hajlandó tovább egy lépést sem tenni; a másik csupa izgalommal, kétséggel vagy bizalommal rohan a nagy ismeretlenbe. E kettő között mint virtuális erő megszűnt a naturalizmus, plein-air, impresszionizmus, posztimpreszcionizmus, mert felszívta a modernizmus; éppúgy a különböző árnyalatú eklekticizmus beolvadt az akadémikus gyűjtőfogalomba.

E két szellemi fellekvár között az új áthidalhatatlan, mert az *egyik a mozdulatlanságra esküszik, — a másik a haladásra*. A reakciós művészet bázisa, melyen áll: a bevégeztség, ismétlés, kitapasztaltság, — tehát a *múlt*; a másiké: a teljes újrakezdés, a kutatás, a felfedezés, — tehát a *jövő*.

A modern művészet mégis lendületet mutatott, dacára, hogy minden ellene esküdött: *a fokozatosan súlyosbodó gazdasági válság, a konzervatív tábor folytonos támadása és a fel nem világosított kultúrrétegek passzivitása*. Ezek a lényegében egymástól tökéletesen különböző tényezők összhatása befolyásolta a progresszív művészetet kívülről.



Bámulatos, hogy 60-70 év következetes munkájának eredménye, mint felhalmozott energiamennyiség, milyen sokáig meg tudta tartani expanzív erejét. A háború utáni 10-12 év még mindig pazarul ontotta termékeit a kiállításokon. Egyik kiállítás a másikat éri, mintegy igazi, nagy művészi élet kiteljesedése.

Mert csak az vette észre a művészi élet lassú átváltozásait, vérkeringési zavarait, aki állandóan figyelemmel kísérte élettani folyamatát. A képek ugyanazon úton visszavándoroltak a műtermekbe a kiállításokról, amint jöttek.

Egyelőre nem tudjuk pontosan, hogy a körülbelül 5000, évi kitermelt műtárgyból mennyit tudott felszívni a társadalom, — azonban semmi esetre sem többet 2-3 százalékánál.

Tehát a képeknek ezt a tömegét nem kívánta senki.

A kulturált, művelt középosztály kénytelen volt meghátrálni.

Egyelőre ez a legveszélyesebb mozdulat. Azt hittük, hogy felépíthetjük a művészet ragyogó elefántcsonttornyát — és ehelyett eljutottunk a fekete péntekhez: a gyors tempóban, hirtelen beállott *gazdasági krízis* egyelőre minden optimizmusnak véget vetett.

Válságba jutott a művelt középosztály — és ezzel egyelőre beteljesült a magyar művészi piac sorsa.

Ez a középosztály nem sznobizmusból, hanem benső, lelki szükségből vásárolt képeket. Ez az intellektus óhajtotta a képet, járt színházba, vásárolt könyveket, utazott külföldre — szóval magasabb szellemi életet élt —, és ma jéghegy passzivitással kénytelen nézni a művészet vergődését.

Miután ennek a nagy erőnek teljesítőképessége fel van függesztve, most már félni lehet a művészi név ingadozásától.

Már megállapítható, hogy nagyobb igényű művek csak kormánymegrendelésre vagy szobrászi versenyek után készülnek. Mert ugyan kinek van kedve vagy bátorsága pár hónapot, akár egy évet igénylő munkába fogni — hogy az végre is a nyakán maradjon. Pedig nagyobb feladatok és zavartalan elmélyedés nélkül lendület alig képzelhető.

Legújabbán egyéb tünetek is mutatkoznak; tudniillik kialakult egy művészréteg, melynek legnagyobb része — kivált a legfiatalabb generáció — alig képes a kispolgári vagy az iparosi életstandardot megütni. Ne tévesszen meg senkit, hogy ez a réteg csendes. Csendes, mert nincs abszolúte megszervezve, csendes, mert önmagával van elfoglalva, tud túrni a végletekig és hinni a küldetésben. Melékfoglalkozások, szükségleti tárgyak csereberélése, önköltségi áron való képké-
árusítások. ...Szabad-e és lehet-e itt sokáig nyugodt munkáról, ideális versenyről beszélni?

A kormánymegrendelések és vásárlások sem tudták minden jó szándék mellett ezeket a tüneteket, melyek tisztán szociális természetűek, a kívánt mértékben enyhíteni. Ehhez járul még, hogy a művészi iskolázás valósággal túlsúlyosságot idéz elő, és a tömegtorlódásban mind reménytelenebb az az elhaló követelés, hogy a tehetségeket lehetőleg a társadalom vagy állam kíséje figyelemmel. E pillanatban nem beszélek itt sem konzervatív, sem progresszív művészetről — ez mind elhelyezkedhetik egy nemzet expanzív kultúrájában: de nem beszélhetünk aggodalom nélkül a művészet távolabbi perspektívájáról.

A mindennapi élet nyomasztó gondjai megkezdtek itt is a maguk hadjáratát. *Hogy állunk most már az esztétikai frontokon?* Az a néha szinte fojtogató levegő, melyből nem éppen épületes konfliktusok, sőt kisebb botrányok robbantak ki művészi kultúránkban, azért sűrűsödött össze, mert a konzervatív művészet szerzett jogaira, nemességére, biztonságára, népszerűségére hivatkozva, a haladás elől egy lépésre sem volt hajlandó kitérni, hogy a modern szándék a maga választotta útján tovább haladjon.

Ez a helyzet — szűk platformunk miatt — csak nálunk ennyire kiélezett és feszült.

Természetesen ezen keseregni kár volna. Elfoglalt pozíciókat ellenállás nélkül senki sem ad föl könnyen. Ez érthető.

A régi mestereket nagyszámú utánzóik, mint valami testőrség, eltakarták, jobban mondva nem engedték élni; teljesen azonosították velük magukat, sőt mint ipari leszármazottjaik, kisajátították őket.

Az utánzás különös érdemszámba ment — és ha ez az összetévesztésig sikerült, a kisajátítás valóságos művészi eseménnyé dagadt. Ebből a bálványkultusból aztán iskola lett, az iskolából *eklektikus* ízlés, mely válogatás és kivétel nélkül esküdött minden művészetre, amelynek nagy elődei voltak. Így rendezték be a múzeumokat, a palotákat és magánlakásokat. Kérdés azonban, hogy egyformán meg volt-e elégedve a mester, az epigon és a közönség?

Ez az eklekticizmus mind ez ideig a széles rétegekben is megfékezhetetlenül, járványszerűen elharapózott.

Senki ízléskultuszába beleszólni nem lehet, ez benső szentélye mindenkinek. Azonban, hogy mennyire ettől függ a kultúra fejlődése, mindjárt látni fogjuk.

A legtöbb ízléses ember lakosztályai nagyon hasonlítottak egy előkelő régiségkereskedéshez. Meg voltak győződve, hogy mennél több évszázados műtárgy van körülöttük, annál jobban alá van támasztva esztétikai élvezetük.

Ez az évtizedeken keresztül, következetesen kifejlődött történelmi stílusorientáció szinte automatikusan kifejlesztette, *saját korunk elhanyagolását és művészi leértékelését és a mai korszellemnek megfelelő önálló, stíluskitermelő erejének tagadását, hitetlenségét.* Az élő jelent elnyomta a múlt. Minden stílművészetnek megvan a maga különálló formavilága, ritmusa, őszintesége vagy póza — de semmi köze az ízlést összezavarókhöz. Még szerencse, hogy idővel a képek szónokló hangja letompult, és diszkrétebb, suttogóbb lett, mert a kép elfakult vagy összebarnult.

Kérdezem: lakásunknak csak az volna a célja, hogy diribdarabban összezsúfolva, a homlokegyenest ellentétes műtárgyak összekényszerítését állja és szenvedje? Mi közük ezeknek a műtárgyaknak egymáshoz?

Egyetlen törmelék műtárgyat sem lenne szabad régi hazájából elhurcolni, mert csak ott van igazi élete.

Ám a múzeum maradjon meg múzeumnak — de lakásunk legyen mai életünk művészi tükörképe.

Hányszor halljuk, hogy a műbarát panaszkodik: hogy ez a hollandi gobelin, az a barokk konzol, ez az empire kép és a reneszánsz szalongarnitúra nem férnek össze, — a falakat át kell festeni, a ráamákat ki kell cserélni, ablakokat befüggyőzni, hogy végre egy kis tűrhető összhang létrejöjjön.

A régi stílusoknak muzeális, ízlésbeli tájékozódás, vagy kortörténelmi szempontokból van nevelő hatásuk: az élő művészet fejlődésének feltétele azonban mindig az élő életben van.

Az iskolákban már régen abbahagyták a régi márványok és reliefek kopírozását, és ezzel egy lépéssel továbbjutottunk a természethez és saját korunkhoz. Eközben azonban voltak olyanok is, akik gondoltak arra, hogy a tradíció tisztelete mellett illenék saját korunk életformáinak megfelelő művészi kifejezést is figyelemre méltatni; azonban itt az általános fel nem ismerés nagy bajokat okozott, mint ahogy jórészt készületlenül találta az újrászülető kor az igazi műbarátok nagy részét.

A modern művészet ugyanis a régiút elűző immaterializáló törekvése egyszerűsmind magában hordta a passzivitás felkeltésének veszélyét kifelé.

Nem hiányoztak ugyan ehhez az egyes fontosabb kulturális feltételek, mint például a bölceleti, metafizikai megmunkálás — azonban az irodalmi műveltség mellett a képzőművészeti iskolázottság már nem egyenrangú; megmagyarázhatatlan továbbá, hogy például a modern művészi absztrakciók úgyszólván csak tegnap bukkantak fel észrevehetően, holott ezek Európában már több mint húsz éve láthatók. Talán kultúránk nem tudta volna felmutatni idejében a modern művészethez szükséges szellemi diszpozíciót az egész vonalon, amit különben sajátos és értékes festőkvalitásai mellett joggal várni lehetett volna?

Szó sincs róla.

Ellenben nagyon is figyelemre méltók azok a lokális szimptómák, melyek mint mesterséges gátások úton-útfélen akadályul szolgáltak: ilyenek kivált a *divatos jelszavak, melyek a művészetten kívüli területekről származtak és átszi-*

várogtak. Az a modern művészcsoporth, mely a háború után tömörült először, nem csekély aggodalmak között kezdte meg munkáját. Ezek a jelszavak éreztették hatásukat és az elfogultság fegyvereivel szinte megsemmisítő hadjáratot indítottak. Eközben a külföldi propaganda-kiállítások sikereket hoztak, mert az elfogulatlan európai kultúra is felismerte az értékeket. A reakciót ez aztán teljesen kihozta a sodrából, és egyszer s mindenkorra végezni akartak vele; le a sorompókkal.

II.

Modern művészetünk utolsó évtizede nem tisztán két ízlésbeli ellenkező pólus magnetikus taszító- vagy vonzóerejében találja meg grafikonját. *A fejlődés és felmutatott eredmények dacára: a passzivitás és ízlésbeli laza kapcsolat csak igen lassan tűnik el, aminek azonban már a közönség részéről továbbra is oly abszolút esztétikai okai is vannak, melyek modern művészetünk sorsában kétségtelenül a legfontosabbak.*

Aki azt hinné, hogy a modern művészetet az eddigi jól bevált görög vagy reneszánsz ízlés kanonizált, dogmatikus formáival lemérheti és értékelheti, az nagyon téved; nem lehet ezeken a jól kitaposott utakon ide eljutni, mert az új formavilágot ezek nem minden esetben fedik.

Nem kell azonban mindjárt azt hinni, hogy a modernizmus megsemmisítette a festészetnek azokat az alaptörvényeit, melyeken a kép eddig nyugodott.

Csak a kép eddigi kereteit törte össze — de azt egyszerre ki is tágította.

Megmaradt a vonal és szín mint a festészet legősibb bázisa: hallatlan szerephez jutott a dinamika mint expanzió, feszültség — ugyancsak a ritmus és egyensúly — a szintézisek és dekoratív értékek —, tehát mondhatnám, minden.

Azonban a természeti formák lényeges felfüggesztése, a tárgyaltalan formák használata (pl. geometriai formák, írás, építészeti formák, gépkonstrukciók) és ezeknek emberi értelmezése (pl. mechanizált emberi formák), a természeti formák alatt mint álarc alatt jelentkező értelem szimbolikus megoldása, átváltoztatása — a képszerűségnek új meghatározását követelte.

A modern kultúrember, ha másként nem, hát közvetve, az általában megváltozott szellemi atmoszféráról — színház, zene, mozgókép, iparművészet — megérezte, hogy a művészet és emberi érzelmek más kifejező formát nyertek, és kétségtelenül óriási új szellemi investálás, beruházás folyik, régi szellemi bútorok kicserélődnek vagy ki lesznek dobva — de semmi esetre sem újra átmázolva.

A modern művészet élvezetéhez és értékeléséhez a XX. század szellemének megismerése a legegyszerűbb út. Ezek, a művészeteken kívüli erőhatások: az élet új ritmusa és feszültsége, új társadalmi berendezkedések, új tudományos megállapítások és felfedezések, mechanizálás, a tér és idő legyőzésének új eszközei stb. a természet mellett elutasíthatatlanul érdeklik a művészetet. Ezek az erők alkotják a túlzigazított korszellem magasfeszültségét, és nemcsak saját területüket változtatják át, hanem eltörölhetetlen bélyeget nyomnak mindenre, amit ma szellemi életnek nevezünk.

Elfogadhatjuk azt a történelmi valóságot, hogy akár a tudomány, akár az ízlés

vagy etika átváltozásáról volt szó — mindig egységes mozdulat történt. A szintézisre való törekvés most is megvan.

Ha ez a modern energiakomplexum részben tudomány is, nem nehéz megtalálni ezeknek a nagy mozgatóerőknek a sodrában a művészi érdekeket. Például:

a kutatáshoz hasonló mozgást mutat a művészet: a materiális, külső formaábrázolás helyett — a benső szerkezet és tartalom megállapításában;

a gépkultúrával, szerkesztésekkel együtt halad a művészetben: a benső dinamikus erőknél megfelelő külső formakialakítás;

a pszichoanalízissel felvetődnek a tudat alatti ősi ösztönösségek, álmok, népies, barbár és gyermeki megnyilatkozások;

a metafizika: a szürrealizmus logikátlan képszerűsége, absztrakciók, víziók birodalmába segít;

az idő és tér legyőzésének szándékával halad: a művészi kozmogónia, kiszabadulás a szűk műteremből mozgási élményekkel, új térszemlélettel, a dimenziók feloldásával stb.

Úgy a görög, mint a reneszánsz esztétikai megfigyeléseken és az elmúlt évtizedek naturalista kultúráján nevelődött szem itt találta tehát azt a barrière-t, melyen nem tudott átlendülni.

Nem értette meg, hogy például az üveg formája és törékenysége helyett miért fontosabb annak lényege: állátszósága; nem értette meg, hogy a gránittömb plasticitása helyett miért fontosabb annak áthatlan keménysége; nem értette meg, hogy egy híd architektúrája helyett miért fontosabb annak dinamikus feszültsége, mely az egyik parttól átsegít a másikra; nem értette meg, hogy a mozgó lények anatómiája helyett miért fontosabb annak lényege: a mozgás ütemessége, folyton visszatérő ritmusa.

De nem értette meg, miért van joga a művészetnek felfüggeszteni a természeti formákat az absztrakt, tárgyitalan formákért, és miért van egyáltalán joga valakinek vízióiban nélkülözni az objektív valóságot és logikát.

Íme, a szellemi konfliktus a modern kép és szemlélő között, melynek meg kell szűnnie.

Hangsúlyozom azonban, hogy minden nehézség dacára már nemcsak élvezői és megértői vannak a modern művészetnek, hanem szép számmal amatőrjei is.

Mi sem természetesebb, hogy szünet nélkül keressük az érintkezést a kulturált magyar közönséggel, mert életkérdés számunkra az érzelmi és ízlésközösség. Már rég kiléptünk a *splendid isolation* szűk köréből, mert egészen bizonyos, hogy a mai mechanizáló, racionalizáló, felfedező kor keresztmetszete a köztudatba vitt művészet nélkül úgysem volna teljes. Mint Hans Titze mondja: „Korunk tudományával, technikájával, szociális érzéseivel együtt élünk: tehát csakis az ő művészetével élhetünk.”

Igen értékes, instruktív szolgálatot tenne egy belátható időn belül rendezett olyan együttes kiállítás, mely összefoglalná a mindenüvé beszivárgott modernséget: tehát nemcsak művészi tárgyokban (kép, szobor, építkezés), hanem a gépiparban, iparművészetben, reprodukáló művészetben, lakásberendezésben, textil- és plakátművészetben, könyvkülzetekben stb. mutatná be a modern művészet organikus összefüggését — és fejlődését.

Amint láttuk: a megromlott viszonyok, művészi féltékenykedés és az átalakulás nehézségei szoltak bele modern művészetünk fejlődésébe.

Hullámmzó és előretörő művészi grafikonunk azonban nem a láz jele — hisz ezalatt érte el az európai nívót.

Az elmúlt kultúrák terített asztalának maradványai ugyan még itt vannak előttünk, de örökké nem élősködhetünk belőlük.

A modern kultúra melegítő, éltető napja hatalmas sugarakat küld a magyar televényre, hogy sajátos, egyéni zamatját kitermelje. Csak bámulni lehet azon a naiv képzelődésen, hogy a mozgásában megállított magyar művészet ellenállhatna az új világszemlélet óriási frekvenciájú erejének.

Szerencsére lassan valósággá válik az új szellem és célkitűzése fokozódik versenyképességének tudatában.

A modern magyar művészet Magyarország mai és jövő kultúrájának integráns része.

Semmi sem bizonyítja jobban a nemzet önbizalmát, mint az, hogy embertelen helyzetünk dacára kulturális szándékainkat egy pillanatra sem adtuk fel: akarjuk a márt és akarjuk a holnapot is.

Ne feledjük azonban — hisz mindenki láthatja —, hogy az intellektus nagy tömegeinek sodra az arénák porondján dörgő tapsokkal elkanyarodik a championok felé, és százezrek rivalgása üdvözli a rekordjavító pilótákat; a mozgósínház önti a kíváncsiak tömegét, és a rádió teljesen abszorbeálja a zenei igényeket, mint valamikor a fénykép és színes könyomat hatalmas betörése megfenyegette a festészetet.

A művészet vezető szerepéről van szó: *át fog alakulni, mert át kell alakulnia*, hacsak nem akarja a csendestárs szerepét vállalni. Ez az eljövendő korszak nem a Periklészeké, nem a Medicieké és nem a Lajosoké: hanem a rekordoké, a konstruktőröké és felfedezőké.

Azonban az örökszép és örök emberi utáni vágy ma is él mindnyájunkban, valamint az ősi ösztönökön nyugvó érzelmeink, hagyományaink, melyeket a művészet eddig is kifejezett, de ezután más formában fognak jelentkezni.

•

A lehanyatlott kort nem lehet megmenteni, mely még utoljára egy véres öldöklésben a káini bélyegtől sem irtózott: búcsúzzunk el tőle, mert az utak nem térnek többé vissza, és itt áll már előttünk, nagy küzdelemre készen — az új társadalom, új tudomány és új művészet.

(Pesti Napló, 1931. ápr. 5. 53-54. l. és ápr. 12. 37. l.)

MI VAN A MODERN MŰVÉSZETTEL?

Alig meri az ember a kérdést felvetni: mi van a művészettel? Mi van az életnek egyetlen lehetséges és elfogadható formájával: a kultúrával?

Szinte megsemmisítő, hogy ma egyébről sincs szó, és egyes-egyedül, mindenhol, mindenki csak a — válságról beszél.

Ez a válság, mint az utolsó lehetőségig elhasznált, dögvészes levegő, mindenre ráfeküdt. Fűt-fát, embert megmérgez. Mintha nem lenne többé kikelet, napsugár, bizakodás: csak egy kemény, konok és kegyetlen gondolat — a válság gondja. Megnőtt, mint a föld fekete árnyéka; megnőtt, mint egy óriási vámpír, mely percenként az emberiség testére hajol, hogy a vérért és a velejét kiszívja.

Minden egyébről csak suttognak, mint a halálos betegek és halottak körül szokás. A papok a nemzetgazdászok szótárát vették elő, a fináncok pedig prédikálnak, mint a szószékről szokás. Az embereket már nem is a saját terítetlen asztaluk érdekli, hanem a mások kenyeré, a mások ruhája, a mások autója ...

A XX. század vakmerő volt, amidőn egy féktelen és felelőtlen pillanatában kierőszakolt egy majdnem megsemmisítő erőpróbát — a világháborút. Azonban az emberiség ugyanakkor egyéb tényeket is kierőszakolt, melyek a haladó és újító szellem megtörhetetlen energiáját bizonyítják.

Ha ez nem volna így, kétségbe kellene esnünk. A világfelforgatás, úgy látszik, még meggyorsította azt a száguldó ütemet, mely távoli világrészeket szomszédokká varázsol, minden kultúrát, mely a szemén és fülön keresztül kapható, szinte házhoz szállít: ez az életnek szinte dionüszoszi igénye — dacára a csontig-velőkgig ható romlásnak — nem egyéb, *mint az emberiség örök, olthatatlan optimizmusa...*

A háború alatt láttam, hogy a tűzvonal tőszomszédságában, a teljes pusztulásban, a szántóvető, szürke lovával, nyugodtan művelte földjét.

Az emberiség ösztönös küzdelme nem lankad — meg akarja menteni magát. „Műveljük kertünket” tehát, „ez a legjobb, amit a földön tehetünk.”

•

A művészi kultúra is kiesett egyelőre a mindennapi élet centrumából — sőt mondhatjuk, erősen rangján alul él.

Hát éppen ezért beszéljünk róla.

Azonban nekünk csak a modern művészetről kell beszélnünk, miután a régiről már mindent elmondtak — kiváltképpen mindazt, ami a mestereknek eszük ágában sem volt. Ezek a régi, úgynevezett nemes művészetek jórészt a múzeumok kriptáiban alusszák örök álmukat, — korunk szelleme pedig szünet nélkül dolgozik, hogy megteremtse új életfeltételeit a művészetben is.

A napról napra jobban tért vesztő konzervatív és az élő művészetek között lassanként megszűnik teljesen a súrlódási felület, mert a távolság a kettő között folyton nő. Az idő itt is elvégzi a maga jótékony munkáját. Az új hangok napról napra erősödnek, a régiek pedig gyöngülnek, mint a távolba vesző visszhang.

Foglalkozunk tehát a modern művészettel — és foglalkozunk azzal a köz-

ismert és ma is sokszor vitatott, de még teljesen fel nem derített fontos kérdéssel: *hogyan modern művészetünkben minő szerepe van a természetnek, alakító képességnek és a korszellemnek.*

Már kezdetben feltűnt, hogy akik hozzászóltak a modern művészet formavilágához és módszereihez és azt bírálhatták: csakis a múlt dogmatikus szempontjait fogadták el mint mértéket. Ez az ingatag archimedesi pont részben a múzeumokban keresett erősséget, de még inkább a materiális világszemlélet művészi tájékozatlanságában: a művészetet a természetből indítja meg, annak hasonlóságán keresztül értékeli és oda vezet vissza. Vagyis: a természet művészi megfigyelése alatt mindig oly diszciplínát értettek, mely a művészetben mindenekelőtt a külvilágot mint anyagot és annak mennél tökéletesebb, sőt abszolút hasonlóságát kereste.

Miután a modern művészet egyebütt is keresi a kép feltételeit, nemcsak a természetben, sőt a kép és természet között lényeges különbséget állapít meg: az ellenséges és tájékozatlan bíráló úton-útfélen hirdette, hogy a modern szándék megtagadta a természetet, az optikai világot mint a kép legfontosabb tényezőjét.

Hát erről persze szó sincs.

A természetet sem féltetni, sem megvédelmezni nem szükséges a modern képpel szemben.

A modern művészet nemcsak hogy nem tagadta meg a természetet, hanem úgyszólván görcsövi és analitikus vizsgálat alá vette; behatolt a külső epidermiszen keresztül a benső, lényeges és állandó formák jelentőségéhez, konstrukciójához, organikus képződéséhez.

E vizsgálódások következtében fontos művészi problémák sokasága jelentkezett: hogy ezek a benső konstrukciók mindig okai a külső formáknak; sőt a külső formáknak benső, láthatatlan szellemi okai is vannak, ahol az elképzelést is segítségül kell hívni, *vagyis a külső optikai formát a benső szellemi tartalom nemcsak meghatározhatja, hanem átalakítja és deformálja.* Ez kiváltképp áll a modern művészetre.

De még inkább tévedne, ha valaki azt hinné, hogy a naturalizmus mint formamegoldás minden időn és korszakon keresztül változhatatlan, örök érvényű bázis, melyre csak hivatkozni kell, és a mindenkori formaprobléma — még a legforradalmibb evolúcióban is — azonnal meg van oldva, és a fenyegetett ízlés biztonságba van helyezve.

Mert a naturalizmus formakultúrája is változó — és éppenséggel nem fix tennegely.

A forma, míg a természetből a képre kerül, éppúgy átváltozik az egyéni lírából, mint a korszellemről. Az egyéni szellemi közbelépése eleve kizárja a fotografikus, tehát objektív szemléletet, mert mindenki, tehát *a festő is: vérmérséklet, tehetség, kultúra és szándék szerint a természettel szemben elfogult, személyes, tehát egyéni különálló.*

Ez egyik kényszerítő tényezője a természet átértékelésének.

De továbbmegyek: az individuális szemlélet, az egyéni művészi vélemény mindenkor a világszemlélet keretein belül helyezkedik el, a kor kollektív erejével karöltve jelenik meg.

Kérdezem: mi hozott mindeddig létre egy-egy új stílust? Sohasem a természet, amely változatlanul mindig ugyanaz marad, hanem egy általános, egyetemes emberi nagy érzés, gondolat, szándék, mely ismét megváltozik. Tehát a változó korszellemből származó stílskülönbségek nem egyebek, mint a természetnek és formáinak különféle megállapításai, értékelései.

Nézzünk pár példát. A görög szobrász korában a természet ugyanolyan volt, mint a gótikus művész idejében. Ám a görög szobrász természetstúdiumaiban is az emberállat apoteózisát látta meg, életigénylő érzékiségben — mint amilyen korának világszemlélete volt. Ezzel szemben a keresztény-gót művész ugyanazon természetből oly formákat teremtett, melyek az aszkéta, túlvilági miszticizmusra hajló érzésnek feleltek meg.

Tehát ez a kétféle világszemlélet két különböző stílust szült: vagyis egymással homlokegyenest ellenkező formakifejezés szolgálatába állította a természetet. Egyik sem tudta objektíve szemlélni a látható világ formáit.

Súlyos helyzetbe kerülne az a művészi kultúra, mely a természetben egyebet sem látna, mint az abszolút változhatatlan modellt, mellyel szemben semmi külön mondanivalója, izgalma, élménye nem volna.

A naturalisztikus ábrázolás a természettel szemben passzív álláspont: csakis az alakítás, illetve elképzelés által lesz a művészet aktív. A lényegét csak az úgynevezett természetstúdiummal hangsúlyozni — a művészi értékelésnek nagyon primitív formája.

Még a fénykép megbízhatóságáról, természetűségéről sem beszélhetünk. Kivétel nélkül mindenkiel megtörtént már, hogy megtagadta egy úgynevezett rosszul sikerült fotográfiáját, azzal, hogy idegenszerű — sohasem voltam ilyen. Mi ez? Hiúság, formaérzék hiány, kritikátlanság?

Éppenséggel nem.

A fénykép a természettel szemben közömbös; élő és élettelen egyformán hal-mazállapotnak tekint; nem analizál, nem gyakorol kritikát, nincsenek fontos és másodrendű, jelentéktelen vagy jellegzetes formák előtte. Amellett a fénykép pillanatnyi, tehát véletlen. Ha most még elgondoljuk, hogy hány-szor nem hasonlít az ember önmagához, hány-szor nem viseli az arc a benső, cselekvő élet nyomait, és így nem pszichográfia, hanem csak egy üres álarc, megérthetjük, hogy a gép közömbösségének és az arc pillanatnyi kifejeztelenségének találkozása idegen-szerű fényképet hoz létre.

Tudjuk, hogy a naturalizmus tényleg a természet mennél nagyobb látszatát kereste — tehát az *illúzió* alapján állt; de miután a természetet az alakítás, egyéni elképzelés segítségével lehet csak belekényszeríteni a képszerűségbe, önként előállt az *imagináció fontossága az alakításban*.

A XX. század elején, a naturalizmus csődje után, határozottan előtérbe nyomul az alakítás döntő fontossága. Nem az utánzással, hanem csakis „*az alakítás útján lehet a művészet ekvivalens a természettel*”, amit különben minden történelmi stílus is bizonyít.

Eljutottunk tehát a modern kép megjelenéséhez, mely kihangsúlyozottan más-ként használja fel a természetet, mint a naturalizmus, impresszionizmus — vagy a történelmi stílusok —, és egyáltalán mást kíván a képtől, mint hogy a természet másolata legyen; a maga módja és szándéka szerint alakít új kifejező formát — mert új stílust keres.

Aki valamikor foglalkozott egy kép festésével, kikerülhetetlenül találkozott a fejlesztés stádiumában egy kritikus pillanattal, amidőn a kép — ha mégannyira természetutánczáról van is szó — *elválik modelljétől és önálló életet kezd élni*, vagyis: többé nem a tárgy hasonlósága és megközelíthetősége lesz a fejlesztés feladata, hanem tisztán a színek, vonalak, formák kombinációja, egymáshoz való viszonya, harmóniája az egész képhez. Delacroix valahol azt mondja: hányszor kell feláldozni kitűnően sikerült részleteket a képen, midőn azt harmonikusan be akarjuk végezni.

A művészeteknek mindig megvolt a maguk *szuverén autonómiájuk, önrendelkezési joguk* — és ha modern művészetről van szó, ez még inkább áll. Ezek az autonóm törvényszerűségek vagy el vannak rejtve, vagy egyáltalán nincsenek meg a természetben, vagy ellenkeznek vele, és mégis alappillérei a képnek. Például: *a ritmus, egyensúly, forma, szín-, fénydinamika, feszültség (expanzió), szimmetria és aszimmetria, térszemléletek, dekoratív hatások és elképzelések, tárgytalan geometrikus formák stb.* többnyire az emberi szellemből fakadó jelenségek, és így a képet mint önálló emberi alakítást is mutatják. Kétségtelen, hogy a történelmi stílusokban is előfordulnak ezek a fundamentális erők: azonban a szinte gyökeréig megváltozott modern világszemléletet kifejező átalakulások hatása alatt jelentőségében annyira más hangsúlyt kaptak, hogy — mondhatjuk — felhasználásukban minden eddigi művészettel szemben óriási eltérést mutatnak.

•

Vajon a mai kor eszmeáramlatában felismerte-e önmagát a művészet? Részben.

Ha a kiállításokat, képkereskedéseket figyelemmel kísérvük, meg kell állapítanunk, hogy az iparszerűen űzött festészetnek hatalmas tömegei a múlt fzlés kínai falát még mindig erősítik. Azonban az is feltűnik, hogy a körülöttünk zajló szellemi élet: kisugárzásában különféle, nem egyszer ellentétes irányban, beleveti magát az áramlatok sodrába, és majd előrsnek mutatkozik vagy csak igazodik — de soha, egy pillanatra sem áll meg. Ugyanis nem élhetünk teljesen izolált atoméletet az emberiség megújult és gyorsított vérkeringésében. A mechanizált városok rendje, a gépek alakja és szerkezete a művészi formának is lassú, de biztos átalakítását végzi; ezeknek precizitása, pontossága a mozgásban eltűnt minden véletlent. Érzékeink hozzászoknak a konstrukció fontosságához a közhasználati, megsokszorosodott gépszerű tárgyakban mint geometrikus jelenségekben. A megfigyelő szeme hozzászokik ezekhez a formákhoz — fzlése átalakul, és azoktól a műtárgyaknál sem idegenkedik, sőt követeli azokat.

A vertikális látás a repülőgépekről, felhőkarcolókról — egybefogó, hatalmas szintézist mutat: folyók, hegygerincek, városok, országutak, vasutak a rálátásban

formai eltolódást, deformálódást éreztetnek, és új geometriai ábrákra emlékeztetnek; a közlekedés gyorsított irama a tárgyakat szinte egymás alá és fölé csúsztatja szimultán hatásban. A röghöz kötöttség lépten-nyomon megszűnik.

Precizitás, intenzitás és lendület volt a követelés.

El kellett tűnnie tehát lassanként úgy az impresszionizmus, mint a posztimpresszionizmus pongyolaságának, lazaságának, — mindezt a forma ökonómiája, zártsága, szigorúsága váltotta fel.

Azonban a formakutatások mellett megfigyelhetünk a progresszív művészetben egy másik, lázas kifejezésre törekvő benső tevékenységet is: felfokozott szellemi erőmutatványokat, szétsugárzó, ellentétes szándékokat és határtalan önbizalomra valló, ismét és ismét újrakezdő problémakutatást.

Ez csak egy olyan korban történhetik, melyben úgyszólván minden megváltozott, amit eddig megváltozhatatlannak tartottunk. Összeroppanás és a teremtés vágya egymást hisztérikusan kergetik; történelmi formák, százados legendák és tekintélyek megsemmisülnek: a tudomány, technika, művészet pedig egy új reneszánszra készül.

Amilyen erős lesz az új világnézet alkotó képessége — olyan lesz művészetének tartóssága.

A kép nem szól most sem mindenkinek, és sohasem is szólt minden korhoz. Hogy valami tetszik vagy nem — egyéni dolog, és sokszor ehhez a művészetnek nincs is semmi köze. De ha a kép fel tud emelni, meg tud hatni, le tud nyűgözni, vissza tud hívni — ott okvetlen művészet van.

*

Ez a kor extázisban él, legyünk tehát készen újabb látomások befogadására, — aki pedig hisz benne, tegyen tanúságot mellette.

Új világot kell építenünk, elképzeléssel azon a jól ismert közhelyen, melyet természetnek nevezünk.

(Pesti Napló, 1932. máj. 15. 37. 1.)

A MI SORSUNK

Őszintén bevallom, nem nagy örömmel from ezeket a sorokat, inkább ősztonszerű védekező mozdulat ez, melyet akkor tesz az ember, ha szemtől szembe, hirtelen egy tragikus jelenséget pillant meg.

Az üzenet keményen hangzott, mint egy hadparancs. Az első felocsúdásban, nincs mit titkolnom, keserűséget és fájdalmat okozott.

Még a nyomát sem láttam ebben az iratban, amit az ember önkéntelenül is mondani szokott, még akkor is, mikor a cselédjét ereszti szélnek, hogy hát: Na, Jóska vagy Ferkó, Isten áldja — aztán szerencsével járjon!

Nem; effélét még nagyító üveggel sem lehetett felfedezni a sorok között, csak

a paragrafusok tömegét, melyek végre mint „végelbánás” megtették a kötelességüket. Vagyis Csók István barátommal együtt: ellátták a bajunkat.

Ez a hideg zuhany kissé kijózanított bennünket, mert eddig, balga módon, azt hittük, hogy a főiskola falain belül egy lustrum alatt és kívül az életben egy emberéleten át csupa olyan dolgot műveltünk, ami a magyar kultúrának jó szolgálatot tett: a főiskolán egypár generációt felneveltünk, akik úgy a hazai, mint a külföldi magyar propaganda-kiállításokon a legkomolyabb eredményeket érték el; itthon és a Nyugaton elismerésekhez, dekorációkhoz jutottunk képeinkkel, melyek úgy a magyar, mint az európai metropoliszok múzeumainak falaira kerültek. Az elbocsátás korhatáról beszél, rendben van, noha tudtuk, hogy a művészetben nincs korhatár, kivált a magvetéshez először és utoljára szív, érzelem és elképzelés nélkülözhetetlen.

Azonban, midőn egy intézmény kebelében több mint egy évtized alatt dolgoztunk, az események zajló áradatában, melyből ugyancsak kijutott nekünk, mert kicsaptak a főiskola falain kívül is: olyan lökőerőket is figyelembe kell vennünk, melyek működésünkben folyton utunkat állták.

•

Mit csináltunk mi?

Az új főiskola a reform jegyében született, és — el kell ismerni — a legnagyobb szolgálatot az avult szellem kipusztításával teljesítette, mely azelőtt egyeduralmat élvezett. Nem egy szándékában a magyar művészi reneszánsz hajnalhasadását sejtette.

Minden művészi ízlés és igény megtalálta a maga prosperitását, mert, nagyon helyesen, úgy vélte, hogy minden törekvés és művészi irányzat el kell hogy férjen egy nemzet expanzív kultúrájában; minden mester a maga felfogása és módszere szerint instruált: *a konzervativizmus, a reneszánsz hagyományai, naturalizmus, impresszionizmus és végül a mi kezünkben a XX. század művészete, tehát a legmaibb progresszívítás*, megtalálta a fejlődés feltételeit.

Az ifjúsági kiállítások, melyek a legnagyobb nyilvánosság előtt számoltak be a végzett munkáról és haladásról, de leginkább a magyar ifjúság zsenialitásának kifogyhatatlan bőségéről, ezek az ifjúsági kiállítások elsőrendű európai klasszist mutattak.

Mi fáradhatatlanul hirdettük azt a fejlődő ízlést, mely magyar vonatkozásban kiváltotta legértékesebb tulajdonságunkat, a színgazdagságot. Ezóta lettek kiállításaink színesek, hogy jellegetesen, ebben megkülönböztessék festészetünket minden más európai művészettől.

A természetet — magától értetődik — mint elengedhetetlen problémát hangsúlyozták azért is, hogy aki a természetet fel akarja használni egyénisége szerint, jobban kell, hogy ismerje, mint az, aki végcéllal kopírozza.

Soha senkit nem engedtem a maga útjára addig, míg az optikai formákkal tisztába nem jött. És a leghatározottabban vissza kell utasítanom azt a megújuló, légből kapott vádat, hogy a természetet nem értékeltük. A magam hitvallása is az, hogy ennek a konkrét látható világnak elragadó szépségei vannak, és a képek

nem egyedül az imagináció a megteremtője. A nálam megfordult ifjúság érdeklődése kilencven százalékig az optikai világ felé fordult.

Azonban hiába volt minden felvilágosítás szóval és a sajtóban, az atmoszféra feszültsége nőttön nőtt, és időnként exploziókban tört ki, mint a legutóbbi főiskolai per a bíróság előtt sajnosan mutatta.

E pillanatban a helyzet az, hogy a főiskola akciórádusza megszűkölt és részben izolálva van, mert ott a XX. század művészetének kultusza, ami körülbelül az emberiség 30 éves művészi törekvéseit jelenti, hiányzik. Ebben a tekintetben bármely magán festőiskola előnyösebb helyzetben van.

De nehogy valaki azt higgye, hogy ha a főiskola falain belül nem talál honorálást a XX. század élő művészi szelleme, akkor már Magyarországból is száműzve van. Nem, ennyire nem vagyunk. A főiskola jelentősége abban áll, hogy nagyobb szellemi skálával rendelkezik, és anyagi eszközeivel bármely fejlődő tehetségnek lendületet adhat, és előbb kifejleszti. Az egyebütt foglalkozó modern festők az egész világot átfonó, láthatatlan szellemi szálak útján érintkeznek, és hiszem, hogy Magyarország, amint a modern kiállítások bizonyítják, annyira fejlett művészi életet él, hogy aggodalomra semmi ok sincs.

•

Mi ma is változatlan szeretettel gondolunk a főiskola ifjúságára és a szellemi közösség kapcsaival, úgy érezzük, egyek vagyunk. Itt állunk tehát viharverten, de nyílt homlokkal, mint mindig, a magyar kultúra sáncain, mert hittünk, hiszünk és hinni fogunk küldetésünkben.

(Pesti Napló, 1932. szept. 28. 3.1.)

AZ AJTÓK KITÁRVA...

Az arcvonal még felsorakozva áll, de sem terjedelmét, sem erejét, sem a terepet nem ismerjük már pontosan. Közelharcok nincsenek, sem presztízs kérdések, sem művészbotrányok, szinte hallszik a visszafojtott lélegzet — milyen különös ebben a nagy feszültségben.

Mintha a művészet elvesztette volna dialektikáját, pátoszát, személyes varázsát; mintha nem tudná bebizonyítani, hogy élni akar, neki élni kell. Aligha van még egy nemzet Európában, melynek művészete magárahagyatottságában oly dermesztő bizonytalanságban ájuldozna jövő sorsáért, mint a magyar.

Micsoda lerongyolt létminimum; a szivárványos égi tűz ma egy mécses imbolygó, pislogó lángja az országszerte terjedő penetráns szegénységben. Lyukas csizma, foltos ködmön — minek is hát a bokrétás kalap.

•

Csakúgy ropog a nemzet gerince a megpróbáltatástól, mint a hajó árbóca az orkánban. Léket kaptunk. Veszélyben van az a szellemi rakomány, melyet évtizedek gondos munkájával élethajónkon összegyűjtöttünk; veszélyben van, mert hisz már a pusztító létért való emberfeletti küzdelemben is kimerül minden energia.

Ki lesz a felelős? Aki irányít, vagy aki szokványmunkát végez; aki élvezte, vagy csak sóvárogva nézte a kultúra felhalmozott értékeit?

Mert itt számunkra csak egyetlenegy tét van, itt nincs egyéb kérdés, csak egyetlenegy: *átmenteni a magyar művészetet azon a vívón, amelyen eddig állt — a jövő számára.*

Ne áltassuk magunkat.

Nem gondolok a reakció hőskorára, amidőn elég volt a frázisok színes lobogóját meglengetni, és ez már tettek számított; amikor a bérkaszárnyák tornyot, a szobrok csizmát, a képek araszos blondelrámát kaptak.

De hol vagyunk már az emelkedettség és művészi lét rövid korszakától, mert hisz ez így volt már egyszer nálunk, amikor befelé nézve, magunkkal elfoglalva, csendes örömek és művészi vetélkedések között szolgáltuk munkánkat.

Tudom, hogy ma korszerűtlen még erről beszélni is, de azt is érzem, hogy: *elviselhetetlen egy leépített, snassz kultúra lehetőségének még a gondolata is.*

•

Egy ünnepélyes miniszteri kijelentést hallottunk. Ez a kijelentés amily szenzációs, éppoly reményt keltő. A kultuszminiszter a szellemi élet előteréről jött — a premier planról — mint alkotó intellektuel, amit külön kell hangsúlyoznunk, mert e tekintetben nem vagyunk túlságosan elkényeztetve. Ez a miniszteri kijelentés tehát hitelt érdemlő. Ez a miniszteri gesztus sem több, sem kevesebb, mint hogy megadja a művészetnek azt, ami a művészeté: *az eddig hiányzó, egyedül éltető szabadságot, mindenfelé.*

Tehát a modern magyar művészet, ez a *Sorgenkind* most már a bevett felekezetek közé tartozik; egyenjogúsított az úgynevezett *nemes* reakciós és konzervatív művészetek családjával.

Ki hitte volna ezt egy évvel ezelőtt? Hiszen csak tőlünk vették rossznéven, hogy a Ritzben nem nyereg alatt puhított bifszteket ettünk, hogy a Vérmezőn nem áldoztunk fehér lovat. Ha a közelmúlt kíméletlen, rajtaütéses támadásait, a reakció minden elsőpró rohamát nem feledjük: ez az új művészpoltikai orientálódás valóságos új korszak, vagy ha úgy tetszik, hőstett.

Reméljük, nem későn.

Ha az időből futja, mert az lassan, de biztosan múlik, eseményeket várhatunk.

•

Az ajtók kitarva, szeretnénk hinni, hogy most már: minden ízlés megkapja a maga külön zsűrijét, esetről esetre az egész Műcsarnokot, a főiskolán a teljesen kiépített, megszorítás nélküli modern oktatást, a dilettáns beavatkozás mentességét, nem kell többé félnünk, mert egyszer s mindenkorra vége lesz a váratlan

támadásnak, mely az erőszakosan felidézett, kritikus pillanatokban megtorpedózta a progresszív művészetet, több szerencsénk lesz a Képzőművészeti Tanácsban, a külföldi kiállítások elképzelésében stb.

Itt állunk éppenséggel nem túlzott várakozással.

•

Am ha mindez valóra válik, még mindig csak a múlt hibáinak és mulasztásainak van vége.

Aki egy műterembe bepillantott ezen a télen, egyebet is látott, mint fűtetlen helyiséget: a normális életből való kikapcsolódást. A sötét gond, az életnek ez a kegyetlen uzsorása, már megkezdte a maga baljóslatú szelektálását. Az irgalmatlan gazdasági viszonyok nyomása alatt művészi kultúránk a megingás veszélyes ösvényéhez közeledik. Ez nem pillanatnyi átmenet, ez a magyar művészet sorsdöntő problémája, mely nagyon is megérzi egy megoldandó kultúrfeladat gondját.

A befagyott agyagminták, a beszáradt ecsetek örökre használhatatlanok. Várjuk a szociális és gazdasági intézkedéseket. Illetékesek és nem illetékesek állandóan napirenden tartják a kisgazdák és nagygazdák, az iparosok, a kereskedők, tisztviselők, ügyvédek, orvosok stb. panaszait, — csak a művészkategóriák életkérdései vannak oly mélyen eltemetve a mindennapi társadalmi és politikai problémák méhében, hogy képtelenek felszínre vergődni és szóhoz jutni.

A kiállításokon a képek százai és ezrei jönnek-mennek az állam, városok, gyűjtők, amatőrök abszolút közömbössége mellett. Ez a felvonulás talán az utolsó erőtartálék frontra vetése, a végső erőfeszítés, de egyszersmind lázas, szinte kényszerült nyüzsgés, a művészet narkózisa, a művészhit tudat alatti bizakodása, mely minden körülmények között rabul ejti azokat, akik bűvkörébe kerültek. Ezek a kiállítások a helyzeti kényszer következtében nem egyszer rendszertelenek, elmentmondók: inkább az egyénnek véletlen jelenléte, mint az előrelátó rendezés kulturális tervszerűségének bizonyítékai; nem ritkán inkább zavart keltők, mint felvilágosítók — és nem utoljára a dilettantizmus és éretlenség erőszakoskodásai.

•

Hogy még mennyi tengernyi tennivaló esedékes réges-régen, mindenki tudja, ha elnézzük ezt a hirtelen felserdült fővárost, világvárosi dimenzióival és provinciális esztétikai gesztusaival. Az idő elrohant a modern élet gyors tempójában, és itt maradt a városrendezés megoldatlan, óriási problémája. A régi avult, kicsinyes keretek nem bírják többé a szétfeszülő lüktetést; ki nem épített, elhibázott veduták, vidékies, szűkös térhatások, a leszorított Duna-korzó, abbamaradt véletlen terek és torkolatok, unalmas habarcs- és gipszházak, dísztelen tátongó hídfők, némely szerencsétlen szobrászi díszítések, melyek hol mint apró mitesszerek, hol mint monumentális bronzkelevények, furunkulusok, már a terek- és szögletekről a falakra is áttelepednek a gyöngye szívé, elnéző zsúrik atyai jóvoltából — hivatott jó szobrászaink állandó megrökönyödésére.

Mindezt a dísztelen, hivalkodó kérdést most már nézhetjük időtlen időkig, a napról napra növekedő idegenforgalmunk örömére.

... Haj, az ember már nem is látja többé a napos, csak az árnyékos oldalt.

A proletár sorsüldözöttségéből kitörő *Munkácsy* fényessége, a dzsentrí *Szinyei* lírikus danolása, a nyárspolgár *Rónai* és *Csontváry* evolúciós szellemvilága megkapja-e továbbra is a magyar szikes és televény földben fejlődésének életességét az utódokban?

A magyar túláradó pátosza, díszletkedvelése, dekoratív megjelenése, impresszionista temperamentuma, meleg közvetlensége, szivárványszínei, sajátos ritmusa mint művészetünknek lényegbeli, vérségi kvalitásai: vajon megkapják-e a jövőben igazi művészi formájukat?

Nincs másunk, csak a kitartásunk, csak a hitünk: hogy az alföldi délibáb rezgése, Bercsényi kesergője, a Tisza vize, művészetünk, európai magyar életünk nem lehet csak visszasírt romantika, hanem elnélkülözhetetlen valóság, mindennapi kenyerünk kovásza.

(*Pesti Napló*, 1933. márc. 25. 1-2. 1.)

A NAGY KIÁLLÍTÁS TANÚLSÁGAI

A kultuszminiszter felvezette a művészek széthúzó táborát Hóreb hegyére, és megmutatta nekik az ígért földjét: a Múcsarnokot. És a Múcsarnok, csodák csodájára, egy rügyfakasztó tavaszi napon egyszerre csak felderült, mint mikor a mestergerenda mosolyog, és keblére ölelte a szürrealistákat, kubistákat, impresszionistákat és egyéb kínaiakat.

Mert ezek mindig is ide igyekeztek. Mert itt tudvalevőleg minden jó feltalálható. A kerítés kolbászból van fonva, a fákon kis és nagy aranyérmek, diplomák, alapítványok himbálóznak.

Ide érdemes volt betelepenni.

A legutóbbi nemzeti képzőművészi kiállítás itt is briliánsan bebizonyította, hogy a magyar szépművészet kultúrája az európai kontinensen belül foglal helyet. Most is akadtak ugyan, akik távollétükkel tündököltek — de ez, úgy látszik, nem ártott a kiállításnak.

A kultuszminiszter mindenesetre a lehetetlent próbálta meg, hogy majd sikerüljön a lehetséges.

Minket ezúttal a tanulságok érdekelnek.

Egyet-mást tehát megbeszélhetünk magunk között.

•

A miniszter a művészek számára két oly értékes ajándékot proklamált, melynél többet ember embernek aligha adhat: a társadalmi békét és szellemi szabadságot. Ez a kiállítás is ennek az ígretnek a jegyében született meg.

Ez a gondolat, a magyar művészet mai helyzetében, csakis koncessziók árán

válhatott valóvá: a képek, művészek, nagyközönség egyaránt kissé igazodni voltak kénytelenek a nem egységes stílus, túlzásfoltosság és a szokatlan szomszédság miatt. Őszintén szólva, még nem láttam oly kiállítást, mely általános meglepetést váltott volna ki. Szívesen vallom be tehát, hogy a mi egészen különös szellemi világunkban, új művészetünk odisszeái után *ennek a kiállításnak legnagyobb érdeme mégis csak az: hogy egyáltalán megnyílhatott.* Úgy látszik, most érkezünk el egy új korszak első gyakorlati követelményei elé.

•

Ha egy leegyszerűsített, de rugalmas demarkációs vonalat akarok megjelölni, akkor azt kell mondanom, hogy a műtárgyak anyaga modern és konzervatív volt. Hogy a zsűriben mégis a konzervatív ízlés félre nem érthetőleg markáns kifejezésre jutott, azért nem állítható — tekintve a beküldött modern képek nagy tömegét —, hogy a bizalmatlanság a békevágy minden oldalról nyilvánuló készségét megintgatta volna.

A delegált bírálóbizottság kétségtelenül a legjobb tudása szerint és jóhiszeműséggel végezte dolgát. De miután teljesen tisztultnak látszik az atmoszféra művészi szempontból, a jövő szerencsés kialakulása érdekében most már igen hasznos és kíváncsi volna az elvi színezet abszolút fenntartása: hogy visszakapják a művészek műveik felett az önrendelkezési jogot a maguk által választott külön zsűrivel — modernnek és konzervatívok egyaránt. Nem állítom, hogy egy kombinált zsűri feszélyezve lenne a különböző stílusú művek előtt, de szerencsésnek sem tartom a helyzetet, midőn egy szélső modern törekvés jelenik meg olyan ítélező előtt, aki galériák iskoláján és tiszteletén fejlődött ízléssel, stílussal rendelkezik. *Akinek pedig kétféle ízlése van — annak egy sincs.*

A műtárgyakat nemcsak értékelni — hanem érezni is kell. Ezt alig kell bizonyítani: stíluskülönbség miatt tört ki és folytatódott végkimerülésig a harc, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy egymást knockoutolják; ez már nem is türelmetlenség, értetlenség, hanem fanatizmus volt.

Semmi esetre sem közömbös, hogy a kép ellenszenves vagy megérző szemlélet elé kerül-e. Számtalanszor hallottam a kérdést: mit jelent, mi értelme van ennek és ennek a modern képnek? A válasz természetesen mindig elmarad, miután a képnek soha sincs elmondanivalója — hanem csak szépsége van.

Vannak ugyanis, akik a bebizonyítható szépségben hisznek.

Mindannyian a szabad művészi mozgásra törekszünk, de ezt csakis minden ízlés külön zsűrije biztosíthatja.

Végre is most már hisszük, hogy az eddig erőszakolt szellemi kényszerregységek kora lejárt, a régi és új művészetek erkölcstelen mézalianzsát nem kívánja senki sem, és nem támad fel halottaiból az a hivatalos festészet, mely Benczúr korszakában élte le túl hosszúra nyúlt diktatúráját.

•

Csak úgy mellékesen jegyzem meg, hogy egy ilyen kibékítő, ünnepélyes alkalommal elvárhatta volna az éppen nem csekély számú magyar művész — kik úgy itthon, mint külföldön kitűnően vannak dekorálva, és munkáik múzeumokban láthatók —, hogy meghívassanak és ne állíttassanak mérték alá, miután már saját maguk magas mértéket képviselnek.

A tömegkiállításoktól különben, melyek egy kissé hasonlítanak a népiünnepélyekhez, inkább lelkesítő mozgalmasságot várhatunk. A perdöntő események kevésbé zajos helyeken születnek meg.



Minden művészi kérdésben legfontosabb azonban a nagyközönség és legelsősorban a fiatal generáció érdeke, amely fiatalságánál fogva már nem lehet konzervatív, de még nem volt ideje, hogy modern legyen. Eljövendő kultúránk erre az erőforrásra lesz utalva. A konzervatív táborot megtiszteljük, de egyebet nem tehetünk érdekében.

Nyilvánvaló, hogy az ilyen egyetemes kiállításnál, ahol a generális cél mellett igen sok melléktekintet is érvényesül: éppen *a stílus egységessége szenved, amely pedig egyedül képes a kulturált rétegek ízlését fejleszteni*. Tehát semmi esetre sem közömbös: vajon megférnek-e, illetve *tudnak-e hatni egymás mellett, ugyanazon falakon, az egymást teljesen kizáró és egymásra nézve teljesen idegen képek*. A művészetben tudniillik nincs felekezeti különbség. A képegységesség egymás mellett mennél ellentétesebb stíluskülönbséget képviselnek, és mennél eredetibbek — annál zavarosabb, megtevesztőbb a hatásuk.

Sohasem tudnám ajánlani az ellentétes szélsőségek halmozását, ahol minden gesztus kapható, és az ámuló-bámuló közönségen van a sor, hogy a maga módja szerint eligazodjon: lelkesedjen vagy felháborodjon.

A Műcsarnok dimenzióinak nagysága alig tudott valamit segíteni. A rendezés heroikus küzdelme itt nyilvánvaló: mert az összbemutató érdekében a stílusos elrendezés helyett az ilyen esetben az egyedül lehetséges dekoratív hatást lehetett csak szem előtt tartani.

Úgy gondolom, nincs senki, aki a modern művészet eredete és célja felől azt hinné, hogy az a múlt megújítása, továbbfejlődése vagy éppen kiegészítése. *A XX. század művészetének szépségei teljesen új eredetűek, új stílustörékvésekkel, új esztétikával*. A múlt század művészete és a reneszánsz között ugyan rengeteg érintkezési pont és hatás van — mégis ezeket a képeket is nem ok nélkül szigorúan elkülönítve mutatják Tokiótól — Pestszentlőrincig. A Luxembourg Képtár kísérlete, hogy a három legutolsó teremben a naturalista és akadémikus képek után bemutassa a moderneket is — önmagát cáfolta meg, mert egyetlen absztrakt képet sem mert kiállítani, és így megmutatta a művészi határok áttörhetetlenségét. Láttuk azt is, hogy az impresszionisták, Manet és Monet csak óvatosan kiválasztott képekkel vonulhattak be a Louvre-ba, sőt a Monet-portré egyenesen hatalmi szóval juthatott a Salle la Case-ba, midőn az ajándékozó Clemenceau kijelentette: „A kép itt függ, vagy sehol!” Azt pedig nem is kérdezem, vajon a Mona Lisa mellett minő hatással lenne például Max Ernst vagy Jean Lurçat. Semmilyenenl.

Éspedig egyszerűen azért, mert a reneszánsz nem tűri a XX. századot és fordítva, és minden új világ előtt élvezhetetlen az, ami korszerűtlen.

Azt hiszem, hogy ez a szimultán, mindent egy időben és egy helyen bemutató, célkitűzésében nagyszabású koncepció gyakorlatilag a jövőben bizonyos átszervezést igényel, mert ezeket az egymás ellen viharosan tiltakozó művészi produkciókat nem sikerülhet sem átértékelni, sem egy nevezőre hozni.

A mostani módszert a jövőben állandósítani azért sem szükséges, mert hiszen, ha nem csalódom, minden nehézség nélkül lehetne évenként egy általános kiállítás rendezni — külön-külön akár a Műcsarnokban, akár azon kívül. Ez lenne a művészi örök igazi egyesítése. Bizom benne, hogy ez meg is fog történni — mert ez már igazán tisztán csak technikai kérdés.

•

Az idők járása nagyon megnehezült felettünk, tehát a különvéleményeket is óvatosan kell elhelyezni a jó szándék útjában — és fel kell tennünk, hogy egy nagy háttérű művészpolitikai probléma megoldása közben maradtak ezek a több mint szépség hibák, megoldatlanul.

Eddig nemigen dicsekedhettünk a túlságos érdeklődés miatt — hiszen minisztert is alig láttunk kiállításainkon. Annál inkább megajándékozunk most a kultusz-minisztert minden bizalmunkkal, aki hosszú pangás után végre programszerűen gondjai közé sorozta egyetemes művészetünk jelenét és jövőjét.

(Pesti Napló, 1933. máj. 28. 9. 1.)

MODERN MŰVÉSZETET — AZ IFJÚSÁGÉRT!

Vaszary János, amint hírt adtunk róla, festőiskolát nyitott. A modern magyar művészet kiváló mestere az alábbi érdekes cikkben vázolja iskolájának célkitűzését és tanítási módszerét.

A szellemvilág mindent átalakító, ciklonszerű rohanásában, az értékelések rangsorozatában is eddig soha nem álmodott, új megállapítások merednek elénk. Eszmék, célkitűzések, életformák, melyek az emberi boldogulás nélkülözhetetlen alapjai voltak, meginognak és eltűnnek, mint egy felesleges színpadi kulissza.

Sohasem volt szembeszökőbb az anyag brutális harca a benső szellemi tartalom és jelentősége között, mint ma. A tudományos szellem, mintha semmi sem történt volna eddig, szédületes tempóban iramlik előre, a művészetnek egy szava sincs a tegnaphoz, és egy oly reneszánszot proklamál, mely úgy külső formájában, mint etikai tartalmában csakis egy új világ tükörképe akar lenni.

A művészi átalakulás elég gyorsan történt. A huszadik századig az optikai szemlélet volt a művészi fejlődés bázisa. Ma a művészet, a külvilág megjelenése

mellett, annak *belső tartalma és jelentősége felé* fordul — a lírai ember teljes szabadságával. A formát mint a benső élet külső megnyilatkozását értékeli, kutatja továbbá azokat a pszichikai okokat, melyek a tudatalattiság rétegeiben lelik magyarázatukat. Tehát megszűnt a természetnek mint *modellnek* abszolút uralma.

Ám a modern művészet a természet és kép között levő vonatkozásokat korántsem tagadta meg. Csak azt állapítja meg, hogy a természeti formák értéke a képhez viszonyítva *relatív* értékű. Döntő fontosságú tehát a festő *szellemi* közbelépése, miután ő a természettel szemben egyéni, személyes, tehát elfogult.

Az anyagszerűség kíváncsi és törvényei pedig már eleve *átváltozásra* kényszerítik a képen a természeti formákat.

A kép művészi megfogalmazása megváltozott, és inkább alkotójára mutat, aki a természetet nemcsak érzi, hanem bírálhatja és értékeli is. A képnek különben *önálló szellemi törvényei* is vannak, melyek a természetben sokszor csak burkoltan találhatók fel, például a feszültség, a dinamika egyensúlya, a ritmus és a kompozíció.

Kétségtelenül nem egyedül a műtermek szolgáltatták azt a hatalmas változást, melyben a művészet e pillanatban él, hanem a korszellemnek egyéb síkjain is történtek előnyomulások, amelyek végeredményben megdöntötték a materiális szemlélet egyedüli uralmát a művészetben is.

Az új világszemlélet a *modernizmus*, mely szellemi és fizikai életünknek megfelelő formát, tehát stílust keres. Röviden ezekben óhajtottam a modern *kép és forma* viszonyát meghatározni a *természethez*.

*

Nézzük most már, hogyan áll a modern művészi iskola, a felvilágosítás munkája?

Ma minden műteremben modellel találkozunk. Ez szimbóluma az *illúziókeltesnek*, az *ábrázolásnak*. Ám a festészet másik, mondhatnánk igazán művészi része az *imagináció*. Az *elképzeléssel összefüggő szellemi tevékenység*.

A tanulmány feladata a festészet materiájának és a természetnek megismerése. Miután a művészet éppúgy benn rejlik az anyagban, mint a festőben, az útbaigazítás vagyis a technikai felkészültség elsajátítása elsőrangú probléma. A művészetnek ez a része az, mely leginkább tanítható. A természet megismerésében: a formakultúra, a formaérzék kifejlesztése, a színértékelés, a fényhatások megismerése fontos. Miután a természet a képen alakítható, a formák, színek és fény értékelése a festő véleményétől függ. Tehát az objektivitás relatív.

Kíváncsún tartom a természeti formák analízisét és szintézisét, a struktúrát, a formáknak belülről, az orgánumból való fejlesztését kifelé, és nem megfordítva. Kíváncsún tartom továbbá a kép feltételeinek kutatását, a sík- és térszerű ábrázolás tudatos meghatározását, vagyis a képszerkesztést, továbbá a dekoratív, dinamikus, ritmikus, monumentális hatások művészi erejének kihasználását. Természetesen idetartozik még a mozgási problémák megoldása is. Ezek volnának a *természetjárás és képszerűség* némely támaszpontjai.

Ám a művésziskolából nemcsak fizlések emberek vagy festők kerülnek ki, ha-

nem művészek is. Ezért kezdettől fogva, már a stúdiumoknál is nagy gond fordítandó az egyéniség felismerésére és megóvására. Mindenekfelett áll tehát az *egyén szabad szellemi mozgása*.

Azután pedig mennél több kultúrát. Behatóan kell ismerni a huszadik század fejlődő és jellegzetes művészetének fontos mozzanatait, a problémák értékét, a kísérleteket, az eredményeket és eredménytelenségeket.

Miután nem lehet, de céltalan is lenne elzárni az ifjúságot az összes művészi áramlatok elől, igen nagy gonddal és munkával jár az adoptált formalizmusok kiküszöbölése, idegen mesterek *trouvaille*-inak elhárítása és csak a következőt felépült, bár lassú, de egyéni kifejlődés támogatása. Tehát *egyéni* oktatás mindenkifelett.

Bizonyos művészi irányzatok kultusza csakis egyes nemzetek sajátja (pl. a kubizmus francia, az expresszionizmus német, a futurizmus olasz). De azért a felvilágosítás minden irányban, tehát a nem kultivált szellemi törekvésekben is teljes mértékben megtörténik.

•

Nincs semmi kétségem abban, hogy mostani munkánkban mind közelebb jutunk végső célunkhoz, mely minden nemzetnek leghőbb vágya: *a művészet új és legtökéletesebb eszközeivel megmutatni a nemzeti szellemet és az alkotás faji jellegét*.

•

A pillanatot alkalmasnak tartom még egy kérdés felvetésére, mely aktualitásánál fogva szinte nyomasztólag hat mindazokra, akik a modern művészetet gyakorolják, pártolják, hisznek benne és szeretik.

Egy nemrég elhangzott kultuszminiszteri nyilatkozat alapján azt hisszük, hogy Magyarországon immár vége a modern művészet iránti *désintéressement*-nak. Tehát a modern művészet nem dugáru többé, nem titkos rítusú kultusz és nemzetellenes bacilushordozó.

Azzal a megnyugvással távoztam a Képzőművészeti Főiskoláról, hogy utódom mint *modern mester*, most már nyugodtan folytathatja azt a munkát, melyet több mint tíz évig én műveltem ott, Csók barátommal.

Sajnos, egy év óta ez a szellem nem talált ott hirdetőre. És e pillanatban az a helyzet, hogy *Magyarország egyedüli művészeti főiskoláján csak a konzervatív és naturalista ízlést kultiválják és a modern művészet ellátása magániskolákra hárulik*. Ha ez a helyzet ebben a formában megmaradna, azt kellene hinnem, hogy a főiskola 12 év előtti reformja elvesztette eleven erejét, és megmerevedett a magát túlélő akadémiizmusban és naturalisztikus formalizmusban, vagyis visszafejlődik, és nem képes *úfogyó feladatát* teljesíteni.

Én tehát e helyről is tisztelettel *reklamálom a művészi szabadság nevében a főiskolán a progresszív művészetet — az ifjúság érdekében*. Mert ha az európai

modern művészetre nézve meglehetősen közömbös is, hogy nálunk sürgős-e vagy halogatható a modern ízlés, nem közömbös ifjúságunkra.

Nagyon jól tudjuk, hogy *csak az állam rendelkezik azokkal az átfogó erővel*, melyekre szüksége van egy *sorozatos szellemi mozgalomnak*, ám mi mégis mindent megpróbálunk; ezért programunkba felvettük a magasabb szellemi művészeti kultúra mellett a gyakorlati instrukciót is, megpróbálkozunk a felvilágosítás összes lehetőségeivel, konferanszokkal, hogy azok is betekintést nyerjenek munkáinkba, akik a művészetet nem kultiválják gyakorlatilag, hanem élvezik. De semmi esetre sem nézhetjük ölbe tett kezekkel, hogy egyszerre megszakadjon minden szellemi kötelék *ifjúságunk* és a *progresszív művészetek* között, mely nálunk is rég túl van a *kezdeményezés* stádiumán, s a legutóbbi tíz év alatt — a külföldi propaganda-kiállításokon — hazánknak *nagy szolgálatokat* tett. Mert azt talán nem szükséges külön bizonyítani, hogy *fajérzéseink és nemzeti sajátosságaink* kifejezésére éppoly alkalmas, mint a múltban átvett bármely más művészi ízlés és irány, amely szintén *európai* volt.

A magyar túlárado pátoszt, fellobbanó temperamentumot, érzelmi melegséget, dekoratív megjelenést, ragyogó színgazdagságot mint különálló fajiságunk *jellegzetes ősi tulajdonságait*, a modern művészettel *önálló stílus* kifejezésére fejleszthetjük. S ez a mi programunk.

Kétségtelenül erőpróba előtt állunk, de nincs időnk a hosszú fontolgatásra és halogatásra. Tenni kell.

(Pesti Napló, 1933. okt. 22. 9. 1)

A MAGYAR MŰVÉSZET SORSA

Midőn a Titanic léket kapott, a süllyedő hajó zenekara szünet nélkül zsolnárokat játszott.

A magyar művészet még mindig elszánt pózban áll, midőn a közöny gránitnál keményebb jéghegyeibe ütközött.

Kultúrfölényünk mint megható és bizalomkeltő ének hangzik vég nélküli megpróbáltatásainkban. Eközben kikerülhetetlenül megkezdődött művelődési intézményeinknek igazodása a változott viszonyokhoz.

Szeretném látni, aki meg tudná mondani, hogy hányadán is vagyunk ma a művészi kultúrával. Bizonyos fejtörést okoz olyan helyeken is, ahol kell vele törődni: hogy mi történjék érdekében, ha nem is máról holnapra.

Panaszok, szemrehányások, jó tanácsok, nógatások sorozatosan hangzottak el a sajtóban; sőt tömeges kilakoltatás vagy öngyilkossági kísérlet miatt sem megy a magyar művészet a szomszédba. Meglátjuk, milyen terveket vált ki a balsors ott, ahonnan valamelyes biztatás is jólesett volna, ha már segítség nincs.

Annyi bizonyos, hogy a kultuszminiszter tervszerű közbelépése most már elkerülhetetlen.

Az általános erjedés a művészetbe is mélyen beszivárgott. Leghamarább természetesen a kenyérgondok jelentkeztek, sőt egy memorandum már eljutott az

illetékes fórumhoz is, melyben körülbelül minden meg van mondva, ami segíthet, — csak éppen cselekedni kell.

Ifjúsági problémák, kataszter, kontármunka, márkázás, munkanélküli-segély, ebédjegyek stb. jórészt anyagi életkérdések. Maholnap a festők falansztermunkát kénytelenek végezni a legalacsonyabb életműért. A nehéz napokban, sajnos, a kormány még annyit sem törődött a művészek szociális helyzetével, mint a pincérek és milimárik sorsával. A dolog most már úgy áll, hogy az *anyagiak miatt hovatovább a magyar művészet szellemi válságáról lehet szó*, mert az anyagi és szellemi krízis, természetesen egyszerűen áll be. Jól jegyezzük meg azonban: *ha a művészetből már csak megélni kell, ha már csak arról van szó, hogy mit lehet a piacon eladni, de már nem tudunk érte áldozatot hozni, akkor biztosan elérkeztünk a szellemi hanyatlás lejtőjére. A művész lassan üzletessé válik — és megkezdődik a giccselés végzetes szerepe: az iparilag üzött művészet. A prostituált művészet.*

Ez már, kétségtelen, *művészeti kérdés*, mely e pillanatban még látens, lapangó, de mindennél nagyobb veszélyt rejt magában, és nem lehet eléggé dramatizálni.

Nem volna szabad itt sem késlekedni, sem hibás lépést elkövetni.

Sajnos, művészetpolitikánknak még csak egyes fix pontjait ismerjük, de nem átfogó kontúrait.

*

Nem az én dolgom, hogy a miniszternek tanácsot adjak, — de az már igen, hogy elmondjam mindazt, amit láttam, mert impresszióim sokban különböznek a jó szándékú műbarátok és érdeklődők benyomásaitól.

Nem akarok abba a kényelmes hibába esni, hogy művészetünk összes bajait egyes-egyedül az ellenséges gazdasági viszonyokban keressem. Nem. Többek között van egy sürgős, megoldatlan problémánk, mely az anyagiakkal alig függ össze, de az egészséges szellemi prosperitás érdekében a legfontosabb, és tisztán a miniszter elhatározásától függ: hogy minden művészi ízlés és stílus megkaphassa a fejlődés lehetőségét.

A modern művészi nevelésre gondolok.

Sohasem kívánnék a művészet szociális megsegítése mellett egyebet a minisztertől, mint hogy biztosítsa azt a szabadságot, mely leginkább a nevelésnél fontos. Egyébként a szellemiekben nem kívánunk gyámkodást. A magyar művészet már régen nagykorú, a maga lábán jár, és nagyon jól tudja, mire van szüksége, — sőt azt is tudja legnagyobb pontossággal, hogy ki mennyit nyom a latban közöttünk.

A kultuszminiszter székfoglalója alkalmával egy ragyogó szellemi tűzijátéknak voltunk tanúi, ahol a felemelő gondolatok sziporkázva bevilágították a művészet egész területét. Azóta másfél év múlt el — a röppentyűkkel együtt.

Kissé zavarban vagyunk.

A kultuszminiszter, hála isten, nem előkelő idegen a kultúra világos termeiben, és nem a politika fülledt levegőjéből került hozzánk; meg vagyok győződve,

hogymég csak akkor gondol a művészetre, ha például autója megint egy újabb rossz szobor mellett suhan el, vagy előszobájában egy sorstól összetört és megalázott művészt lát. Nem kell őt mindenről meggyőzni. Azonban arra mindenesetre kérnünk kell, hogy éppen most, a művészet drámai helyzetében, ne legyen sokáig számunkra a *láthatatlan ember*.

Örömmel elképzeljük, hogy íróasztala fiókjában vannak aktuális tervezetei, melyek minket igen közelről érdekelnek, és nem akar egy hevenyészett, tessék-lássék művészi politikát, melyet egy-egy makacs előszobázó kielégítésével, egy álláskinevezéssel vagy kikényszerített megrendeléssel, ösztöndíjjal stb. is el lehet intézni.

Ha a művészet prózáját megsegíti, és a nevelés szabad atmoszféráját megteremti, e pillanatban a legnehezebb problémákon túl lennénk, mert így művészetünk — mely a nemzet szellemi törzsvagyona és európaiságunk egyik leg-erősebb kapcsolata — úgy-ahogy épségben maradhat.

•

Talán felesleges megjegyezmem, hogy ezekben a fontos kérdésekben semmiféle támadó szándék nem vezet. Reform kell? Ám veszélyeztetett kultúránk némely pilléreit most lehetőleg békében kell hagyni, ha nem is mind célszerűek. Ez a megfontolás azonban semmiképp sem tart vissza attól a benső, elutasíthatatlan érzéstől, hogy reklamáljam mindazt, ami nincs meg, de meg kellene lenni. Akinek szeme van, láthatja, hogy az új művészi ízlés és stílus szinte beláthatatlan területeken áttörte a konzervatív élet frontját: *az új forma mindennapi szellemi és anyagi életünkben nélkülözhetetlenné vált.*

Ha végigjárjuk Budapestet, kivétel nélkül modern építkezésekkel találkozunk, az utca pedig zsúfolva van ezzel a szellemmel: kirakatok, portálék, bútor- és textilüzletek, iparművészeti tárgyak, plakátok, filmek; azután kiállításaink sorozata, könyveink, felolvasásaink, konferanszaink, a sajtó jelentékeny része ide sorakoznak fel; modern lakásban, újszerű berendezkedésben, modern műtárgyak között mozgunk mint megszokott környezetben, és ennek a szellemnek hirdetői sportolásunk, rádióink, a repülőgép, autó stb.

Hát mi kell még több?

E nagyszerű kultúrával szemben, mely nap-nap után gyarapszik, miért torpan meg hirtelen magasabb művészi nevelésünk, — vajon kinek, minek nevelünk, ha nem az életnek; vajon egyetlen teljesen kiépített művészeti intézményünk hogyan vállalhata csonkán *küldetését: az egész magyar művészi ízlés útbaigatását, megszervezését?*

Nem szívesen állapítom meg, hogy főiskolánk már hosszabb idő óta elszigetelődött; összes műtermében kizárólag a konzervatív és akadémikus szellem uralkodik. Ebben az egyoldalúságban talán páratlanul áll egész Európában, de nem hinném, hogy ezt a sokat emlegetett „kultúrfölényt” javára lehetne írni. Ez semmi más, mint egy történetileg lezárt művészi korszaknak prolongálása — beláthatatlan időig.

Talán csak nem fejezte be Magyarország művészi életének fejlődését?

A főiskola tizennégy év előtti reformja kétségtelenül megmentette művészi nevelésünket a züllesztől, és oly eredményeket mutatott fel, melyek ennek az intézménynek fénykorára engednek következtetni. Több mint tíz évig élhetett falai közt a progresszív művészet is, mely rajokban bocsátotta ki a felkészült tehetségeket az életbe. Nem akarom tehát elhallgatni, sőt nyomatékkal hangsúlyozom, hogy úgy a reform alkalmával, mint sokévi együttműködés közben, homlokegyenest ellenkező álláspontok védelmében, súlyos esetekben is kitűnt, hogy *ez az intézmény a kultúrlelkiismeret erős bástyája.*

Illojális volna tehát megkockáztatni azt a bizarr véleményt, hogy a főiskolának közömbös mai egyoldalú helyzete, melyet kénytelen vagyok e pillanatban terhére írni.

Szeretném hinni, hogy ha a modern művészetnek akadályai vannak a nevelésben, azok nem művészi természetűek.

Másfél évtized alatt művészi kultúránkban óriási változás állott be: a termékenyítő fejlődés szerepét a progresszív művészet vette át. Annak idején Szinyei, Csontváry, Rónai mellett súlyosabb következmények nélkül el lehetett sétálni — de egy egész világnézet mellett?... Könnyű megjósolni, hogy ha művészi nevelésünk nem képes lépést tartani az új stílussal, olyan válság elé néz, mint 1920-ban.

Annyi bizonyos, hogy ma már ezt a problémát sehogy sem lehetne egy-két művész kinevezésével elintézni és megoldani. Ennek a szellemnek expanziója oly hatalmas, hogy toldás-foldozással nem lehetne azt az eredményt elérni, amit ez a kultúra képes nyújtani.

A gyökeres megoldás problémájával más alkalommal foglalkozom.

•

Midőn a Képzőművészeti Főiskolán megvonták tőlem az új művészet kultuszának lehetőségét, úgy éreztem, hogy kötelességem a félbeszakadt munkát valamely formában másutt folytatni. Ez meg is történt.

Örömmel tapasztaltam, hogy a modern művészettel itt is érzékeny és erősen rokonszenvező rétegekre bukkantam a kulturált társadalom igen különböző korosztályú, magas színvonalú munkásaiban.

Ez nagyon megnyugtató.

Azonban nem csekély nehézséget okoz az egységes művészi atmoszféra, a szellemi kohézió megteremtése, mert egy magániskolánál többé-kevésbé hiányoznak a kultúrának azok a szükségletei, melyek nem tartoznak ugyan szorosan a művészethez, és mégis: a látóköri tágtítoi, a lelkesítés eszközei. Mint Ozenfant mondja: „Mióta csupán csak szeme és füle által nagy a művész?... Egy művészeti akadémia, melyet fiatal emberek látogatnak, olyan hely legyen, ahol az inspiráló mesterek kifejlesztik bennük a nagy és tökéletes dolgok iránti érzéket.”

Csak az állam tudja előteremteni ezeket a feltételeket. Nem kell tehát bizonyítani, hogy amit egy állami intézményben nem találunk fel, azt egy magánvállalkozás hízagosan tudja pótolni: Mert hiába van érzékünk és hajlamosságunk a művészet iránt, — a művészet nálunk nem hever az utcán, mint például Fran-

ciaországban, ahol csak le kell érte hajolni, vagy be kell nézni a kirakatokba, vagy végig kell sétálni a bulvárokon és már a művészet közvetlen közelébe jutottunk.

Ezek a tapasztalataim még inkább sürgetik a modern művészi nevelés érdekeinek állami megszervezését.

Miután a fiatalság érdekeiről van szó, beszéljünk magáról a fiatalságról is.

Elszorul az ember szíve, ha arra gondolok, hogy a fiatal nemzedéket legsúlyosabban érinti az a sínylődés, mely a festészetet évek óta gyöngfti, és ennek a fiatalságnak kell átvenni hovatovább a felelősséget, mely együttjár a művészi sikerekkel, esetleg sikertelenséggel.

Helyet az ifjúságnak. Azonban ezt a helycserét siettetni nem lehet. Nagyon csodálkozom azon, hogy legújában szokássá vált nálunk is kiélezni a fiatal és idősebb korosztály közötti különbséget, mintha egyik a másiknak útjába állna.

Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy a művészet sem nem hivatal, sem nem pozíció, sem nem társadalmi ranglétra. A művészet tehetség dolga, és ezt sem kisebbiteni, sem kiegészíteni semmi néven nevezhető előléptetéssel nem lehet. Csak ideig-óráig élhetnek álsikerekkel az exhumált vagy nagykorúsított tehetségek.

Ha a kép előtt állok, nem jut eszembe érdeklődni a festő anyakönyvi kivonata, születési bizonyítványa iránt, mert itt nem használ sem fiatalság, sem öregség, de még az sem, hogy a kép nyomorúságban vagy jólétben született-e meg. Nem szükség a fiatalság fülébe égő taplót tenni, a szertelen ambíció, az élet könnyörtelen tempója úgyis hajszolja, és kilendíti az egyensúlyból. Ismerjük a tíz-egynéhány éves felfedezett kiállítót, de miután a festészetben nincsenek csodagyerekek, nagyobb baj eddig nem történt.

Az igaz, hogy a tehetségnek nincs kora, a tehetségben azonban vannak kiskorúak. Ha valaki lemarad — magára vessen. *A művészetben — jegyezzük meg — mindenki csak a maga helyét foglalhatja el, a másét soha.* Mióta a világ áll, nem volt annyi alkalom a nyilvános bemutatkozásra és érvényesülésre, mint ma.

Ne feledjük el, hogy minden kornak megvan a maga művészete; a gyermekek művészete, akiknek a valóságról fogalmuk sincs, tehát mindent elképzelve, — egészen más, mint a lírikus és romantikus ifjúságé és a sokat hibázott, tehát tapasztalt késői férfikoré. Delacroix mondja: „*J'ai trouvé la peinture, lors'que je n'avais plus ni dents, ni souffle*”. Szerencsére, egyelőre nem a festőket állítják ki — és ebben megnyugodhatunk.

Az ifjúságnak kétségtelenül mennél több munkára van szüksége! Az ifjúságnak megvan az az óriási előnye, hogy van ideje tévedni — az idősebb sokat tévedett, azonban van tapasztalata.

Mindent az ifjúságért — de őszintén szólva: meggondolnám, hogy teljesen rábízzam-e magamat.

*

A művészet ma nem élvezeti terület, — a *vis inertiae* még nem vett erőt rajtunk, de sajnos, nagyon közel állunk a művészet megalázásához.

Nem állok itt reményvesztetten, — de eltitkolni sincs okunk, hogy nagyon komoly a magyar művészet sorsa.

(Pesti Napló, 1934. máj. 15. 1-2. 1.)

A VELENCEI BIENNÁLÉ

Venezia, augusztus

Mindenki a Lidóra menekül. A kiállításon csak egypár ingujjra vetkőzött látogató lézeng. A pavilonok ajtó-ablakai tárva-nyitva, bent pedig hatalmas szelőlötzetők próbálnak megbirkózni az afrikai hőséggel. A Giardini pompás ültetvényei ugyan kellemes hűvösséggel kínálkoznak — azonban leginkább cirmos macskák sétálgatnak a gondozott pázsiton.

A nyár itt hamisítatlan kánikula. Ha az ember végre elhatározza magát, hogy a forró pavilonokba belépjen, szenzációban ugyan nem lesz része, azonban kisebb-nagyobb meglepetésben igen.

A magyar pavilon például a csendes merengésből mindjárt felébreszti a látogatót.

Az első pillantásra szembetűnik, hogy itt nem az egységes hatásnak szól a képek felsorakozása — hanem olyan problémák megoldása a cél, melyek otthon már egy sor balsikerrel jártak.

A képek színvonala jó — noha más körülmények között sokkal jobbat lehetett volna elérni. A festményeket körülbelül mind ismerjük. Az európai viszonylat, mely közvetlen közelben jelenik meg, szintén nem árt.

Azonban itt valami szokatlan dolog történt, amit talán szó nélkül mégsem lehet hagyni: mert ez nem véletlen baleset és nem is szakszerűtlenség.

Az egész magyar kiállítási épület nem nagyobb egy tágasabb és pár kisebb szobájával, mint egy jobb polgári lakás, és ennek a pár helyiségnek képelrendezése, mondhatom, nem kíván több ízlést és gyakorlatot, mint egy magánlakás berendezése, amit bármely ízléses háziasszonytól is megkövetelhetünk. Tehát itt nem volt szükség valamely különös szakértelemre. Egy pillanatra sem merült fel előttem a gyanú, hogy az elrendezés: nem szándékos.

Tudniillik: ha a nagy terembe belépünk, *a főfal közepén* valamely reprezentáló kép helyett üres falcsíkot és két képrámarészletet élvezhetünk. Vagyis egy demarkációs vonalat látunk, ahol kétfelől, *jobbról és balról a haladó és akadémikus irány összetorlódik — és egymással farkasszemet néznek*. Aki a mi áldatlan művészi viszonyainkat nem ismeri, persze nem tudhatja, hogy miért kellett a hatáskeltés jól bevált módszerét egyszerűen figyelmen kívül hagyni: tudniillik azt, hogy a főfal közepére dukál valami jó festmény. A rendezés nem akart fűtetlet mondani — pedig az lett volna a kötelessége —, hogy *kié az elsőség*.

Ez még nem oly nagy baj. Hanem a fal középpontján ennek a mesterséges összetorlódásnak oly súlyos következményei vannak, melyek a fal egyensúlyát teljesen tönkreteszik. Az elsőségi problémáért ezt az áldozatot nem lett volna

szabad meghozni: a jobb oldali akadémikus képek sötét és nagy formátumai a falak kiegyensúlyozottságát felborítják a bal oldal modern, világos és kisebb méretű képeivel szemben.

A képek tudniillik nem értenek a politikához, ők egész őszintén zavarban vannak a szomszédság miatt — rosszul érzik magukat.

A Nemzeti Kiállítás stílusa kísért itt, illetve folytatódik. Ott összekeverték a különböző ízlésű képeket, itt mereven szembeállítják.

Ha ez a szokás elhatalmasodik, hovatovább csakugyan eljutunk egy önálló és páratlan ízléshez, mely méltóan fogja megkoronázni azt az ellentmondást nem tűrő bánásmódot, mely ma kíséri a közkiállításokon szereplő képeink sorsát. Még van ugyan nálunk egy és néhány művészi vonatkozás, mellyel el lehet bánni. Sok azonban már nincsen.

Semmi reményem — a jelek szerint —, hogy valamelyes hatása lehetne bármely megfigyelésnek vagy szóvátételnek. Tisztán a történelmi valóság érdekében tettem ezt a pár megjegyzést.

Ami pedig különösen Velencét illeti, csak azt vagyok bátor felemlíteni, hogy itt sok ember megfordult, aki érti és érzi is a művészi beállítás követelményeit. Tehát...

Nem volnék tárgyilagos, ha meg nem mondanám őszintén, hogy a rendezésben bizonyos irányban sikerült a helyes szempontot megtalálni — és pedig ott, ahol *a kisebb modern és akadémikus bolygók számára kiutalt helyről van szó*. Mert ezek jobbra és balra a kisebb termekben teljesen külön vannak csoportosítva. Különösen a régi konzervatívok kaptak stílusuknak megfelelő árnyékos helyiséget. Ez helyes — nem érzik a meleget.

*

Természetesen a legtöbb európai pavilonban is vannak modern és öreg képek — de mindenütt tisztán látható, hogy a festészet átváltozása és felfejlődése kellő figyelemben részesült. Kétségtelenül ez az egyedüli történelmileg is elfogadható módszer. Csak éppen nekünk nem kell. Hát Istenem.

Különben az egész kiállításról meg lehet állapítani, hogy szélcsend van. Ha a *Biennálé* Európa kétévi fejlődéséről akart beszámolni a művészetben, úgy a célt elérte. Ezt a nyomott hangulatot ugyanis, mely ma talán minden ember lelkét elfogja, ezek a gyűjtemények hűségeen visszatükrözik. Lendület, kutatás, új kezdeményezés még a franciáknál sincs; nagy vásznakat jóformán csak az oroszoknál látni. Azt azonban meg kell állapítani, hogy *az akadémikus festészettel csak mi tüntetünk*, — ellenben az egész kiállítás a naturalizmus mellett a modern haladás jegyében áll.

Hogy a szikkasztó politikai viharoknak milyen ölő hatásuk van, megrázó példája *Germánia*. A szobrászatra helyezte a hangsúlyt — és itt a modernnek nagyon jók. Azonban festészete, melyet bemutat, olyan megdöbbenően jelentéktelen, mintha német festőművészet sohasem létezett volna.

Az *angolok* kiállítottak egypár teljesen absztrakt szobrot — éspedig hangsúlyozottan a homlokterben —, festészetükről azonban nem tudom, mit gondoljak.

A *franciákra* mindig bátran lehet hivatkozni. Most is szinte klasszikusokká vált modern művészeikkel jönnek, és amit jó lesz nekünk megszívlelni: *a felfejlődést mutatják be*. Manet-val kezdik, és egy külön teremben mutatják be: utána Rippl-Rónai baráti körét látjuk: Vuillard-t, Bonnard-t, Maillolt; aztán a legújabbak, a legjobb nevek, kiktől Európa valamit tanult: Dufresne, Segonzac, Friesz, Dufy stb. A franciák védik leginkább azt a komoly önbizalmat, hogy érdemes és nem hiábavaló volt a modern művészet mellett kitartani minden balsors mellett.

Feltűnő és ízléses *Ausztria* kiállítási pavilonja. *Az Egyesült Államok* bemutatkozása: európai utánzat, de nem lüktet benne az amerikai élet.

U. R. S. S., Oroszország. Monumentális törekvések, ritmus, itt-ott dinamikus érzés. Persze nem hiányzanak az idejétmúlt dolgok sem.

Dánia, Hollandia, Belgium, Svájc — impresszionista, posztimpresszionista, lehetőleg újszerű stb.

Az *olaszoktól* sokat szabad kívánni, mert hiszen palotájukban bőven van hely — és mondhatni, hogy itt is van mindenki, a százéves portréktól a futuristáig. Frivol dolog volna ezt az impozáns megjelenést, mellyel felvonul, néhány sorban elintézni. Mert itt kétségtelenül jó munka folyik, amit csak írgyelni lehet.

Ezekre a képekre vissza fogok térni.

A Biennálé ma kétségtelenül a kultúrnemzetek manifesztációja ezekben a rendkívüli és nyomasztó időkben: hogy a szépség, művészet éppoly integráns szellemi tulajdonságunk, mint akár az igazság vagy szabadság szeretete. Sajnos, a napfényes idők visszatérése nem azoktól függ, akik a szépet szeretik. Reánk nézve e pillanatban azonban mindeneknél fontosabb, hogy egész Európában megtörtént a művészet átváltozása. A modern művészet ma: *élő valóság*. Nagyon jóétkönyan hatna művészi kultúránkra, ha ennek tudata átmenne a közfelfogásba nálunk is. Talán belevivné mostani művészi politikánkba a revízió gondolatát. Talán akkor az újból rekonstruált Művészi Tanácsban is nagyobb helyet és befolyást kapna a haladó művészet, mint most. Az a három-négy modern művész, aki benne van, törpe minoritás a konzervatívok óriási számszerű fölényéhez képest. Ez méltatlan lekicsinylése annak a művészetnek, mely Magyarországon évenként a legtöbb kiállítást rendezi — de egyszersmind megerősítése annak az idejétmúlt konzervatív és akadémikus festészetnek, melyre ma Európában csak nálunk pazarolnak annyi figyelmet.

Ha az ember végignézi a veneziai magyar kiállítást, és tudja, hogy hányféle elvnek, meghívásnak kellett itt eleget tenni, — nem lehet elzárkózni a csodálkozás elől, hogy így is állja a versenyt.

Az új Művészeti Tanács megszületett. Most már csak arra vagyunk kíváncsiak, hogy ezután művészetpolitikánkban mi lesz a fontosabb: a politika vagy — a művészet.

(Pesti Napló, 1934. aug. 19. 36. l.)

MAGYAR MŰVÉSZETPOLITIKA ÉS MODERN MŰVÉSZI NEVELÉS

Ha a magyar művészetre gondolkodom, érzem a balladaszerű lüktetést, amint sorunk gyors ütemben a drámai kifejlődés felé siet. Az erőszakolt optimizmusnak vége: lezúllott piac, a hamisítások piszkos áradata, a sakálók megjelenése, tökéletes részvétlenség — éppen elég.

A bénulás azonban, amint nem csapott le egyszerre, villámszerű, kivédhetetlen ütéssel, éppúgy nem függ össze teljesen leromló gazdasági viszonyainkkal sem. Ha nem így volna, jobban mondván: ha nem találkoznánk mindezekben felül *a félreismerések következetes és tagadhatatlan tényeivel is* — talán egy szót semoznánk.

Rájön az ember, hogy sok mindent meg lehet állni szó nélkül — és mondhatom, ma már szívesebben a csendes megfigyelő szerepét vállalnám, ha használnék vele. De nem használok vele, mert a legfontosabb kérdésekben mégsem lehet az ellentmondást nem tűrő művészeti politika szándékait szó nélkül hagyni. Sajnos, művészi nevelésünk kérdése is még mindig aktuális, tehát erről is ismét és ismét kell egyet-mást elmondani.

Hogy festőkkel nem lehet művészetről beszélni, megértem; de hogy egyébként művelt emberek, akik szinte élethossziglan — és sokszor nem is jogtalanul — művészettel foglalkoznak vagy kénytelenek foglalkozni, rendszeresen ráhibáznak, mint a sanda mészáros: ezt csakis a művészeteken kívül álló erők hatásának kell tulajdonítanom.

Sokszor elgondoltam, hogy talán bennem van a hiba, nincs is baj, csak meg kell szokni mindazt, ami — ha jól sejtem, de nem vagyok biztos benne — például ebben a devise-ben van összesűrítve: „A művészek összefogására mindennél nagyobb szükség van.” Talán a kinevezett zsűrik sorozata a Nemzeti Kiállításoktól — Velencén keresztül — a Képzőművészeti Tanácsig itt találja meg magyarázatát; talán itt találja meg magyarázatát a Képzőművészeti Főiskola reakciós leegyszerűsítése is.

Hát azt megszoktam, hogy más művészet is lehetséges, nemcsak az, amit az ember maga csinál. Azonban, alázatos tisztelettel kérdelem, az összefogásban csak nem szükség visszamenni a Telepy bácsi-féle zenélőórás tájképekig, sem a vadzenik és kontárok ökörsütéses megbecsüléséig? Egy épületben állítsunk ki, egyforma festékekkel fessünk? Témáinkat az ügyosztályban vagy a Műcsarnokban lebélyegeztessük? Csakis reakciós ókonzervatívokkal bridzsezünk, vagy közös festővolapük nyelvet használjunk? Jó isten, *hát nem az az együttműködés, midőn a magyar festő, szobrász, építész a magyar művészi szabadság és fejlődés nagy-szerű kupoláját egyéni ízlésével és stílusával támasztja alá!*

Az ízlések erőszakos összekeverése, a stílusok reménytelen agyonbékéltetése nem szolgálhat — csak egy halott, mumifikált művészetet: a magyar művészet azonban élő és fejlődő, tehát sorsa ma, merem állítani, minden kulturált embernek személyes ügye, és *mindenkinek meg kell találni benne saját, külön ízlésének kifejezését*. Drámai helyzetünkben mindannyian felelősek vagyunk egy kissé: nemcsak a képügynökök, nemcsak a kiállításrendezők, nemcsak a gyűjtők, látogatók, vásárlók, múzeumigazgatók, a művészetek hivatalos tanácsadói, hanem...

A magyar művészet fejlődése közismert; minden művészi irány megy a maga útján, ha tud; egymás közti harc nincs is már, mert a modern magyar festészet szándékát nem sikerült elhomályosítani, hogy *új művészetünk a jövő, tehát a modern magyar stílus kialakulásának elengedhetetlen feltétele*. Ezt csak az nem látja be, aki hetenként vasárnap délután sajtóműmellékleten, kromoképeken foglalkozik művészettel, akinek nincs több igénye, mint egy mozilátogatónak vagy bárminő kultúrszomóknak.

Hát pesze, mindennek dacára egy kis baleset történt.

Nem tudom elfelejteni, hogy két éve az új kultuszrezsím alkalmából művészeink mily nagyszerű karácsonyi ajándékot kaptak a szónoki fordulatok színes selyempapírjába csomagolva: a művészi szellemi szabadságot. Hogy, hogy nem, valami szerencsétlenség folytán ez a gyönyörű ajándék eltűnt a csomagból, és helyette rendeletek alakjában különféle zsúrik bukkantak elő, mint valami krampuszok.

Ezután természetesen végérvényesen láthatatlanná vált a művészi nevelés szabadsága is. Pedig minden egyéb művészi kérdés eltörpül e mellett a probléma mellett.

A mai festők sajnos elmerülhetnek a művészetpolitika érdektelenségében, kilakoltathatják őket, aminthogy ki is lakoltatják őket, nyomorlevest kanaliznak, kiállításait pedig messze elkerülik a vásárlók. De erről most nem is beszélek. Hanem hát így menetel ifjúságunk is? És egyáltalán menetelhet-e nálunk az az ifjúság, mely a magyar művészet jövőjét a progresszivitásban látja és hisz benne?

Hát nem menetelhet.

Álljunk csak meg itt egy szóra. Egy új modern magyar művésznemzedék nőtt fel előttünk; ez a nemzedék más nevelésben, más szemkultúrában részesült, mint a XIX. század művészei: más célkitűzéssel, kiszélesült perspektívával, tökéletesen új szellemi alkati adottsággal. Ez az új művésznemzedék együtt született meg a rádióval, aviatikával, televízióval és éppolyan újszerű: a művészeti kultúrában.

Kérdezem: nem szabad tovább fejlődni ennek az ifjúságnak?

Elképzelhetetlen szerencsétlenséget jelentene, ha csak oly stílus eszközeit és elemeit nyújtánánk nekik a művészi nevelésben, melyek ezelőtt 60-70 évvel az akadémikus művészetben találták meg igazolásukat, a legnagyobb tévedés benne a művészet azon eszközeitől fosztani meg a jövő Magyarországot, mellyel ma a haladók élnek, és mely egyedül elképzelhető és elfogadható formája a fejlődésnek.

Felesleges volna minden tollvonás, ha nem tudnám, hogy nem babra megy, ami itt történik, jobban mondván, nem történik. A politika maradjon politika, a művészet pedig maradjon művészet.

Talán csak nem érkezünk el — lassan, de biztosan — a művészi tyúkszemvágók stílusához.

Már két éve nincs modern művészi nevelésünk. Csak volt tíz-egynéhány évig. Aztán baj volt vele — már Klebelsberg alatt baj volt —, aztán eltanácsolták végérvényesen a főiskoláról.

Miután a jó előre elkészített mesterséges tájfunnal elsöpörték a modern szellemet és bojkottálták: természetesen a művészi kultúrában is leéptítés történt a

főiskolán, mert ma az úgy néz ki, mintha megadta volna magát a sorsnak, miután két év óta csak konzervatív és reakciós műtermei vannak, de a rogyásig halmozva.

Most már igazán kíváncsi vagyok, hogy miért csak a modern magyar festészet megmutathatatlan egy állami intézetben? Tudniillik a hivatalos ízlés — csodálatos módon — eltűri vagy kénytelen eltűrni, hogy Budapesten az összes bérpaloták nem tömegesen, hanem kivétel nélkül, valamint a templomok is modern stílusban épülnek; kénytelen eltűrni az utcák modern dekorálását, sőt divatját. Miért nem tiltják be mindezt, ha ártalmas, a magyar ízlés nevében? Hisz az építészet hangosabb, a körutakon és köztereken a legnagyobb nyilvánosság előtt minden emberhez szól, és sokáig, időtlen-időkéig fennmarad — sőt alkalmazkodni kell hozzá mindenkinek, aki ezekben az új stílusú házakban akar lakni.

Minderre mostanában, mint egyéb sok művészi kérdésre, hiába várunk választ. Azaz hogy ez is válasz.

De hogy ezt a korszakot, mert kezdi magát korszakká kinőni, minek fogják majd elnevezni, nem tudom, csak sejtem. Volt már nálunk Benczúr-korszak, Munkácsy-korszak, sőt Rippl-Rónai korszak — de a mai? Mindenesetre majd kitalálunk valamit, valami ügyes jelszót, divatosat és berádiózzuk a köztudatba. Nem lesz nehéz, miután napjainkban a hivatalos kiállítások rendezése szerint a modern és reakciós képeket csak a ráma, jobban mondva paraszthajszál választja el egymástól, úgyhogy ezután bátran nemcsak egymás mellé, hanem egymásra is lehet őket akasztani. Hisz így lett a közeli rokonság folytán például a lekvárból dzsem, az alsónadrágból pizsama, a kontárból vadzseni.



Hiába van tehát modern művészetünknek aktivitása, páratlan teljesítménye, mai helyzetünk: *a modern magyar művészi nevelés megsemmisülése.*

Igaz, hogy Magyarországon ma sok mindenről le kell mondani, ami kellene, de miért legyen ez elsősorban a fiatalok modern művészete?

Míg a középosztály biztosan állt a lábán, semmi bajunk sem volt a művészetpolitikával, se zsűrivel, se Tanáccsal, azt sem tudtuk, mi fán terem; mert ez a középosztály igényességével biztosította a *művészi szabadságot, biztosította a fejlődést és az ezzel járó stílusváltozást*, és megteremtette azt a magas színvonalon álló festőkultúrát, melyen ma állunk. Milyen szomorú, hogy ennek a soktagú mecénásnak a szerepét az állam nem hajlandó vagy nem tudja átvenni.

Mindennek dacára reméljük azonban, hogy a művészetek, szellemi életünknek ezek a ragyogó díszletei, nem kerülnek kulturálatlan szemű emberek kezébe.

Még nem vagyunk krumplira és bablevésre redukált ország. Látunk díszmagyaros felvonulásokat, hallunk száz-százötven terítékes bankettekéről, hét vármegyére szóló vadászatokról; sőt vannak egyetemeink, színházaink, múzeumaink, zenepalotáink: hát túlzott az a kívánság, hogy az élő fiatal képzőművészet is megkapja a magáét?

Meg tudjuk érteni — és igazán nem panaszképpen mondom —, hogy a futballmeccseken két-három miniszter is szorong negyvenezer érdeklődő között, ez

pompás látvány és pompás tisztelgés: és a képkiállításokon... no, ugye, kérem, ott bajosan látunk izguló minisztereket.

Tudom, hogyne tudnám, hogy ez most már így van, hisz nekünk is van talán valamelyes közünk az elragadó állatember testi kultuszához, a levegő, víz olimpiádjaihoz, a szép bicepszhez, a boltozott mellkashoz...

Ám, ha egy fiatalembert rajzmappával látok, csak azt gondolom: itt egy egész életre való tévedés kezdődik.

•

Nem tehetek róla, minden bajunk mellett csak az ifjúság sorsára gondolok és segítek nekik dörömbölni a művészi szabadság kapuin, ahova bebocsáttatást kérnek, hisz megígérték nekik. Ennek a kérdésnek sürgőssége nyomasztólag hat mindazokra, akik nemcsak a hagyományokkal törődnek, hanem jövő kultúránkkal is.

Az európai művészetre nézve meglehetősen közömbös, hogy nálunk fontos vagy halogatható-e a modern ízlés — de nem közömbös ifjúságunkra.

Ha ebben a helyzetben maradunk, azt kell hinnünk, hogy főiskolánk elvesztette eleven erejét, és megmerevedett az akadémikus és naturalisztikus formalizmusban — feladatát tehát nem tudja teljesíteni. A tizennégy év előtti reformot ennek a két művészi iránynak döntő ütközete idézte elő. De hol vagyunk ma már ettől a szellemi mérkőzéstől. Mi közünk a történelmi stílusformák utánzásához: az akadémikus művészethez; mi közünk a ki nem elégtő XIX. századbeli üres természetutánzáshoz — de legkevésbé elégedhetünk meg a kontingentált művészetek kultuszával, tehát a mostani: *eddig és ne tovább rendszerrel*, mert az már kétségtelen, hogy a főiskola eddigi sikereit sem rendszerének köszönhetette, hanem a szerencsésen összeválogatott művészi erőknél.

A főiskola gyökeres reformja elkerülhetetlen.

Ha a Képzőművészeti Tanács munkába áll — sok dolga lesz.

(Pesti Napló, 1935. febr. 1. 1-2. 1.)

MŰVÉSZET ÉS REFORM

Kissé csodálkozva kérdezzük, hogy ami pár év óta eddig a művészetek körül történt, reformnak számít-e.

Azt ugyan látjuk, hogy kivált legújában, szinte dühöng az alkotási vágy: jelszavak, programok, izgalmas reformígéreték csak úgy röpködnek. Aki a hatalom közelébe jut, egy-egy expozénál nem adja alább. Ez a félig-meddig politikai riadó a művészetnek is szól.

Művészi kultúránk közelében azonban érezzük az erőltetést, a mesterségesen erőszakolt problémákat, melyekre éppen most semmi szükségünk sincs — és nem utoljára azt, hogy itt a kultúra mozgató ereje mellett talán még fontosabb annak politikai beállítottsága, jobban mondván egy azonos művészi ízlés általá-

nosítása. Úgy látszik, hogy művészetünk viszonya a reformtörekvésekhez még a kezdet stádiumában van, és korántsem tisztázódott. Persze a művészipolitikában sok járhatatlan út van. Egyfízlésű sorkatonaság pedig a művészetben egyelőre elképzelhetetlen.

A reform szellemi megújulás, de korántsem akkor, ha a politika mint jelszót ki akarja használni, amitől bármely nemzet még a kultúrának igen primitív életét élheti.

A stílusváltozás mindig világjelenség volt, és senkit politikust, kultuszkormányukat pedig igazán nem lehetett felelőssé tenni azért, hogy ilyen vagy amolyan volt a művészet nálunk — eddig.

Ezután azonban, úgy látszik másként lesz. Megkezdődött a fontos pozíciókban a személyek kicserélése, és már folytatódik a művészet átcsoportosítása is.

Nem lehet megérteni például, hogy a Szépművészeti Múzeum volt főigazgatója, aki ezekben a hasonlíthatatlanul nehéz időkben rátermettségét százszor bebizonyította, súlyos betegsége után egyszerre csak az ajtón kívül találja magát, egy odatolt karosszékből, hogy most már élete munkáját véglegesen pihenje ki, mint nyugdíjas.

Tudjuk, hogy manapság Wilhelm von Bodék hívásra nem jönnek házhoz; ám azért a mindenkori új igazgatónak a tisztelet és kíméleti idő mellett még inkább kijár a bíráló.

A napisajtóban elhangzott az új múzeumi reformnyitány; ez nem azért feltűnő, mintha egy nagyobb igényű művészeti politika intonálása volna, hanem mert meglepő leépítéssel kezdi meg munkáját.

A különálló Új Magyar Képtárnak el kell tűnni.

Beolvasztják.

A kitűnő Petrovicznak ez volt legegényibb alkotása; valósággal személyes bátorság kellett felállításhoz. És csodálatos módon éppen ez nem kell festőutódjának.

Pedig a fejlesztésnek itt ugyancsak tág tere nyílt volna. Ez az intézmény tudniillik még embrióban van, mondhatnám, csak szándék, mert a XX. század művészi anyagából sok hiányzik belőle, aminek bent kellene lenni.

Nekünk azért volt szívfügyünk ez a képtár: mert bármily halk szavú, de mégis csak állásfoglalás a modern művészet érdekében, mint állandó, látható demonstrálás a XX. század stílusa mellett, midőn a korszerű magyar művészet már a megerősödés útjára lépett.

El kellett tehát tűnnie, hogy ujjímutatása különállásában megszűnjön.

Meglepődve halljuk a beolvasztás indoklásában, hogy „a XIX. és XX. század művészetének szétválasztása ma már úgy sem tartható fenn... visszakapcsolódva a múlthoz... még a kilengések gyökerei is megtalálhatók”.

Ez a múlt, hogy mennyire nyúlik vissza, persze nem tudjuk. De a német példára való hivatkozás után ki kételkednék benne. Azonban remélem, nem Pilotyra vagy Anton von Werner csataképeire kell gondolnunk, melyekbe esetleg a kilengő Picasso gyökerei beleeresztek, valamint azt sem tudnám elhinni, hogy a repülőgép őse a fiáker, a rádiónak a verkli.

Ezután a különféle stílusoknak együtt kell élni-halni, akár a szíami ikreknek. Lehet, hogy egészen új esztétikára kell berendezkednünk.

A megtevesztő történelmi átértékelések az utóbbi időben nem ritkák. Az eset azonban nálunk most egészen más: először röhögték, és a bolondok házába utalták a huszadik század művészetét, most pedig, íme, ősi leszármazási családfát kap.

Germán szél lengedez felénk. Egyszer már a müncheni iskola romboló szellemével megismerkedtünk — semmi kétség, majd meg fogunk ismerkedni egyéb művészi fajleméletekkel is.

Azonban: *a művészet mindig az a szellemi torna volt, ahol a képek maradtak győztesen a porondon — a szavak soha!* Tehát nem hallgatok meg senkit — de megnézem a képet.

A mozgósított képtárak még ismét visszakerülhetnek régi helyükre.

Csak a stráfkocsik lesznek mások.

•

De gyerünk tovább.

Csak nemrég olvastunk egy rejtélyes kultuszkommunikét, mely mint tervezet, reformnak van elkeresztelve, hangzik pedig így: *”úgy a képzőművészet, mint az iparművészet terén alacsonyabb oktatási típus megteremtésére gondol a kultusz-kormány”* -

Ez a jövő Magyarországnak szól.

Hogy ez az alacsonyabb oktatási típus majd milyen végleges formát kap, persze most nem tudhatjuk, de mivel itt a pusztá szándék is megdöbbenő, nem árt elibe harangozni, mint a jégverésnek.

Közeledik — most kell tehát róla beszélni. Lehet, hogy a fogalmazás szerencsétlen. Azonban ma a meglepetések korát éljük, és a legbizarrabb ötlet is máról holnapra élő alakot ölthet. *A lényegre nézve pedig tökéletesen mindegy: iparis-kolákról vagy festőiskolákról van-e szó.*

Mi hozta világra ezt a gondolatot, nem tudjuk; lehet, hogy a művészeti büdzsé könnyítését célozza, de az is lehetséges, hogy egy nagyobb szabású terv bejelentése. Ha azonban megvalósul, nemcsak mérsékeltebb költségvetést — de egy vasat sem ér.

Ezért kár erőlködni — ezt meg kellene akadályozni; hisz’ *köztudomású, hogy az alacsonyabb oktatási típus önmagától létezik, tenyészik és virul, mint a bogáncs — gyümölcse pedig: a dilettantizmus és a giccs.*

Művészet csak egyféle van: elsőrangú, elitművészet — és ezért és csak ezért érdemes valamit tenni és áldozatot hozni; másodrangú, garasos művészet nincs, alacsonyabb oktatási típussal egyszerre a művészetten kívül állunk, mert ez már a tömegízlés kultusza, a művészkuik kitenyésztése, a művészet aláértékelése.

Inkább semmit!

Ha alacsonyabb oktatási típus is jó, kérdezem, a szellemi devalválás mellett mi szükség volna elsőrangú műgyűjteményekre, múzeumokra, képkiállításokra, múzeumigazgatókra; vajon nem volna elegendő az alacsonyabb oktatási típusokhoz egy-egy altiszt vagy retusőr, aki ízlésben és szakértelemben közelebb áll a

fényképhez, anzikszkártyákhoz, újévi képeslevelezőlapokhoz, melyekhez ez az ötlet holtbiztosan elvezet, sőt visszavezet, a zenélőórás tájképekhez, a gipszszarvashoz, a kályha tetején és az ablakba akasztott pamutkolibrihoz.

Mi keresnivalója lenne Rubensnek, Rembrandtnak vagy a modern művészetnek közöttük?

Ez az alacsonyabb, nívótlan művészi oktatás sem nem értheti, sem nem érezheti a műrecek alpesi magasait — nem tud többé startolni az európai versenyeken, nem tud helyet biztosítani az igazi ízlésben, nem tud megfelelni még egy művelt magyar család lakásdíszítő feladatának sem.

Egy másik miniszterünk pedig egy pohárköszöntőben így szól: „*Kiválósággal kell pótolnunk kicsinységünket.*”

No hát!

Persze, hogy a művészeti nevelés körül elkelne egy kis tevékenység, reform — kivált ha nem a jelen pillanat, hanem a jövő számára akarunk dolgozni.

Adjuk vissza a művészetet teljesen a művészetnek!

Még gróf Klebelsberg idejében Csók mesterrel, mikor még a főiskolán bíztak bennünk, benyújtottunk egy tervezetet a művészi nevelésről. Ez a tervezet megtalálható a kultuszminiszteri irattárban; elő lehet venni, nem kerül pénzbe. A festőket teljesen a festészetre szántuk, kevesebb, de jó művészt akartunk.

Nem alacsonyabb, nívótlan nevelésre van szükségünk a művészetben, hanem elsőrangú produktív erőkre, akik a reájuk bízott tehetségeket munkáikban lelkesíteni tudják, akiknek művészi tevékenységét szinte napról napra látjuk.

Milyen pompás látvány volna, ha egy ilyen intézmény produktív tanár-kara időnként a saját műveiből együttes kiállítást rendezne, és megmutatná: íme, ilyen a magyar művészet jövője, melyet műveikben a reájuk bízott ifjúság előtt mint lelkesítő látványosságot megcsillogtatnak.

•

A művészet, hogy történelmi tényekre hivatkozzunk, már régen, csekély harminc évvel ezelőtt megreformálta magát, amidőn a mai reformvezérek még közlegények sem voltak. Ez a háromévtizedes reform megérezte az új kultúrember típusát, ízlését és megajándékozta korszerű stílussal.

Ez: a modern művészet, jobban mondva: századunk művészi stílusa!

Ha valaha volt reform, hát ez az volt. Lehetséges azonban, hogy nálunk a reform és modern fogalom nem tévesztendő össze egymással, miután újabban minden a politika szűrőjén megy keresztül. Bizonyítja ezt az is, hogy ez a korszerű stílművészet nem kapta meg nálunk a hivatalos elismerést, jobban mondva megvonták tőle. Nincs műterme állami intézetben, valószínűleg pedagógiai előrelátásból. Ha majd elnyűtt lesz, tehát kiélte magát, akkor majd sorra kerül, noha tudni való, hogy: *a kultúra, műveltség záros határidőre szól — aztán használhatatlanná válik, és megint újat kell szerezni!*

Nem a művészetpolitikai jelszavak, hanem a korszerű stílus egységesíti az ízlést, melynek van alakító képessége; sőt ha a konvencionális művészet elveszti a felesleges és indokolatlan pártfogást, akkor is előállhat automatikusan nálunk az

egységesség. Azonban a képeknek ide-oda tologatásával, a kiállításokon való összezavarásával, alsóbbrendű nevelési típusokkal, zsűrik egyoldalú hangsúlyozásával nem lehet ezt elérni — és még kevésbé lehet a művészek anyagi gondjain segíteni.

Pedig hát ez is probléma volna, éspedig a legsúlyosabb.

•

A művészek egyetemessége ugyanis memorandumában segítséget kért ebben a megsemmisítő gazdasági harcban, mely a művészetet keresztülgázol és: *tönkreteszi hovatovább szellemi pozícióját is.*

Persze, aki sokat kér, legyen elkészülve a függő viszonyra. A végzetesen fejlődött művészsors azonban hogyan tudja ezt kikerülni? Eddig a műtermekből indultak ki és tértek vissza a szellemi értékelések — ezután a hatalom fókuszaiából.

Ki beszél itt ma már a művészet lényegéről: a művészi differenciálódásról, a művészi egyéniségről.

Most már odajutottunk, hogy a műtermekben nemcsak anyagi bajokról, szellemi krízisről van szó, hanem morális depresszióról is. Ez a depresszió kezd elhatalmasodni, mint az elhivatottságban való csalódás és a feleslegesség katasztrofális érzése. Kezdjük azt hinni, hogy a művészet kultúránkban túl volt értékelve. Ez pedig az önbizalom legsúlyosabb teherpróbája.

Ha valami csoda nem történik, szemünk előtt megy tönkre az a magas színvonalú művészet, mely Magyarországon ezelőtt sohasem volt, melynek elkallódása vészjele lenne kultúránk lassú eltolódásának a kontinensről.

Bármilyen történet azonban, nekünk körömszakadtáig kell a régi művészi nívóhoz ragaszkodnunk, és semmi esetre sem ragadtathatjuk el magunkat kétségbeesett elhatározásokra. Menteni kell mindazt, ami menthető.

(Pesti Napló, 1936. jan. 11. 1-2. 1.)

KULTÚRA MŰVÉSZET NÉLKÜL...

Nincs mit tagadni, aggodalommal figyeljük szinte pillanatról pillanatra sodródó kulturális helyzetváltozásunkat, mely itt-ott már állandó eltolódást mutat.

Mindenesetre meg kell vizsgálni, hogy ha ezért napjaink szelleme mennyiben vándorolhat — vagy menthető. Annyi bizonyos, hogy ha eddig valaki hitt a művelt társadalmi rétegek, szellemi élet, művészet stb. elválaszthatatlan kapcsolataiban, most kétségei támadhatnak. Egyelőre még nem beszélhetünk szellemi ledérségről, járványszerű ízléstelenségről, noha az elszaporodott középszerűségek mind gyakoribb megjelenése és elhelyezkedése aggasztó. Higgyük, hogy nálunk legalább még mindig tart a kulturált zsenik inflációja, és sem az őstehetségek, sem a gyöngyösbokréta, sem a csikóstánc nem okai értékben súlyos művészetünk visszaszorításának.

Mi történt tehát, miért kellett művészi kultúránknak, mint egyik legérzékenyebb

szellemi tapogató szervünknek, már az első küzdelmes menetben a közömbösség kivédhetetlen ökölcsapásait elszenvedni?

A társadalom lett hűtlen a művészethez, vagy a művészet kapcsolódott ki a művelt rétegek szellemi és érzelmi világából?

*

A nagy öldöklés után — csudálatos módon — szinte lázas kapkodás mutatkozott a félben maradt szellemi élet után, mintha ismét magára eszmélt volna a haladás mint európai küldetés: míg egyszerre csak elkanyarodott, hogy súlyos sebeket kapjon az újabb és újabb megoldhatatlan, zűrzavaros politikai, közgazdasági és egyéb világnézeti feladatok tarpeji szikláján.

Ezek a kérdések jórészt a napisajtót is lefoglalták, és minden egyéb problémát háttérbe szorítottak vagy elsöpörtek. Napról napra bizonyosabb, hogy a tét folyást grandiózusabb, és *ma már minden remény, szándék és tett alá van vetve egy majdnem hisztériagyánús morális és intellektuális értékelésnek.*

Minket itt leginkább a művészet érdekel. A század újraszületett művészete a szellemi forradalmasítás, vagy ha úgy tetszik: a reform élén járt. Harminc év alatt ez a szellemi élet oly hatalmas területet szántott fel és vetett be, mint eddig még soha.

Nem járok talán messze az igazságtól, ha azt állítom, hogy a művészeteken kívül álló szakadatlan szellemi és lelki krízisek sorozata akadályozta meg művészetünket a teljes stílkialakulásban. Ám, bármi történt is, éppen nem csudálatos, hogy ezalatt újabban, mint egy párhuzamos áramlat, az alacsonyabb minőségű ízlés súlytalanságával, könnyen érthető, banális külsőségeivel be tudott furakodni a politikától és gazdasági válságtól meghajszolt rétegek lefokozott igényeibe, mely az egész vonalon — tehát nemcsak a festészetben — az eliparosítás szándékát mutatja.

Ez semmi más, mint a nagyközönség és művészetek kényszeregyessége — az ízlés, a kultúra rovására. Elfogadható tehát az a feltevés, hogy nem a művészet távolodott el a kultúrált rétegektől.

A kultúrigény szállt lejjebb, lett szerényebb, és ennek következtében a művelt rétegek figyelmét következetesen más, sokszor nem is szellemi mozgalmak kötik le állandóan, és ezek vannak érdeklődésük középpontjában.

A színházat szívesen felcserélik a mozival, a kiállításokat, felolvasásokat a futballpályával, ahol prominens férfiakat tucattal lehet megszámolni egy-egy meccsen ; a producer a szerző konkurense; megjelent az adaptáló, az átköltő; a világhírű karmester mellett majdnem észrevétlen lett a zeneköltő; a gépzene, rádió óriási élvező tömege minden versenyen felül áll a koncert- és zenetermek felett; a modern művészeti nevelést a főiskolán felfüggesztették és beszüntették; a képeket nálunk régiségkereskedői ízléssel, ha stílusban egymást nem tűrik, egymás mellé akasztják a kiállításon, hogy összeszelidüljenek, és ezt az ízlés-hanyatlást már észre sem vesszük, annál kevésbé tiltakozunk ellene; ellenben hamisított képeket szívesen veszünk akár obskúrus ügynököktől is — de megbízhatót a kiállításokon nem; a külföldi cserevonatok, mint a kultúra kölcsönösen

mélyítő eszközei, kitermelték a turistakaraván esztétikát, mely képes rövid órák leforgása alatt világvárosok műkincseit és műemlékeit rekordtempóban megismertetni a távrepülők felvilágosítása és szórakoztatása címen. Kinek nem volt már része abban a frivolitásban, midőn úgyszólván két szendvics között, szédületes rohanásban Raffaelnek már csak egy barátságos kézlegyintés jut, Michelangelónak pedig egy elismerő köhintés.

Csak nemrég élveztünk e lap mellékletében két riportfényképet, két szoborleleplezést: az egyik egy elhunyt, nekünk korszakot jelentő festőművésztünk szobra — a másik egy fiatal világajnoké. Az olimpikon szobrát hatalmas, ünneplő tömeg állja körül — a művész szobra körül csak két távozó hölgy és kosaras kofa látható a háttérben.

Ez a pillanatfelvétel kétségtelenül véletlen, de *mint korkép, tökéletes.*

Eszem ágában sincs a testkultúra diadalmenetét a haladás- és szellemellenes hadjárat riasztó jelenségének feltüntetni. Hiszen a művészet és testi szépség egy.

Azonban szinte önmagától áll elő most már a kérdés: *visszahódítható-e ismét a művészet számára az érdeklődés* — vagy feltehető-e, hogy minden, ami benne szép, nemes és tisztult, egyelőre eltűnik a kultúrából?

Hogy merre visz a feltartóztathatatlan szellem- és fizléstszerelés, azt ma senki sem tudhatja; az eljövendő európai szellemet csak sejtjük, nem ismervén szilárd, határozott kereteit, céljait — még kevésbé igazi tartalmát. Művészi átváltozásaira pedig csak következtetni lehet a jelenségekből egyet-mást, sőt nem lehetetlen, hogy a kezdet kezdetén vagyunk. Lehet talán arról elmélkedni, hogy például a repülő először a kozmikus látványok érdeklik, és aligha túlságosan a homályos műteremsarokban elhelyezett csendélet; az izgalmas tempóhoz szokott autózó az elsuhanó vízióyszerű élmények után szinte kielégíthetetlen kívánságokkal lép fel az idő és tér összecserélésében, a képzőművészettel szemben; a metafizika kódos, homályos hegelizmusa, mint megfeythetetlen képrejtvények szülője, a művészetnek egészen új szerepet szánt; a szobrászattól eltávozott plasztikus festészet a zene felé közeledett; a szakadatlan fölvetett és néha elméletté hígult, majd abbahagyott művészi problémák ma is megoldhatatlanul elárasztják a műtermeket, kiállításokat stb. De nem szabad megfeledkeznünk a naponkint hegyén-hátán felhalmozott, zűrzavaros egyéb problémákról sem, melyekről azt sem tudjuk, hogy a művészetnek mennyiben állnak útjában, de aligha tűnnek el nyomtalanul a homloktérről; valutaháború, árucseré, vámhatárok, önálló gazdasági berendezkedés — és minden egyéb, ami a kultúrának nem kedvez, ha nem is lesz a művészet számára alattomos gáztámadás, mint kikerülhetetlen gazdasági tényező hatni fog a jövő művészetére.

Ha szerencsénk lesz, talán egyszer mégis megadjuk a benzinszagot, a motorok gépfegyverdurrogását, a rekordok örökös izalmát, vagy a kaotikus politikai és gazdasági kérdések végeláthatatlan válságát, ami az eddigi torz új világ szállás-csinálója volt; vagy kihull a fűrészpör az új fétisekből, és az öntelt csudatevő ideológiák, melyek minden figyelmet lekötnek, szétfoszlanak; vagy eltűnik a háborús rémítgetés, mely már tizennyolc éve tart, noha hiába könyörög mindenki, hogy engedjenek élni és dolgozni más embereket is, és hallhassunk és olvashassunk egyebeket is, mint félelmes Copyright vagy Regionalis stb. Óexcellenciáját,

ezeket a háborúban vagy békeszerződésben néha kompromittált exállamférfiakat, akik mellesleg memoárjaikat írják, és nincs más hátra, mint imádkozni, nehogy teljeseadjék prófétai ihletük, bibliai igazmondásuk — amit jövendőlnék.

Nem tudjuk, mikor tér vissza a művészi élethez nélkülözhetetlen nyugodt egyensúly, lelki harmónia, érdeklődés, de azt hiszem, hogy a művészet csődjéről, bármilyen lesz is a jövő szellemi struktúrája, beszélni képtelenség.

Egyáltalán felvethető ez a kérdés?

Kultúra művészet nélkül elképzelhetetlen. A művészet tetemrehívása gonosz álmom. Nemzetségek, népek eltűnhetnek a semmiségbe — ám a művészet, sokszor mint azok hagyománya más formában megújulva, virágzóan ismét megjelenik egy újabb nemzedékben. És ez így megy szakadatlan, míg ember él a földön.

A művészet halhatatlan.

Korunk lehet gépiesített, materiális vagy a szédületes mozgás diadala: de a napsugár még mindig a legcsudálatosabb, a virág legszebb, és a nő legizgatóbb. *A művészet* lehetett jelképes, ősi, primitív, népies, ipari, stílusos, mindegy — de *valamely formában mindig létezett.* Igaz, hogy voltak és lesznek európaiak, akik megeszik az énekes madarakat, ráülnek a virágra, unják a gyermeket, pozitívok, mint a sróf, és anyagiasak, mint egy rostélyos, ezekre azonban sohasem lehetett számítani; de viszont még a vadembereknek is mindig volt és van művészetük.

Az ember mitikus korától, a Magdalén-kor barlangi képeitől, a brassempouyi Venustól a debreceni juhászbojtár botfaragásáig, az 1937. évi párizsi világiállításig: *a művészi élet folytonos hullámmó, hanyatló és emelkedő, de sohasem korszerűtlen és sohasem reménytelen.* Művészeket meg lehet unni, de a művészetet soha. Minden kor felteszi a maga kérdéseit a művészet számára — és a művészet sohasem marad adós a felelettel. Ez a felelet erőteljes vagy erőtlen, de mindig felelet. Sokszor súlyos árakat fizetett azért, hogy nehezen találta meg új stílusának lényegét a korszerűséghez való alkalmazkodásban, midőn új világot nyitott a nagyközönség szeme láttára, néha ellenére — de mindenesetre ellenőrzése mellett. Mert hiszen semmit, de legkevesebé a stílusváltozást lehet a nagy kultúrközönség nélkül végrehajtani.

Minden művészet teljesítményével, sőt nem egész lezártágával, sőt hibáival annyira lényeges etikai kiegészítője századának, hogy az nélküle érthetetlen volna.

•

Most már az a kérdés, hogy magyar művészetünk milyen formában, milyen módon — lesajnálva vagy megtisztelve — élhet-e tovább közöttünk? Mert bárminő mostoha körülmények közt is, de élni fog, az bizonyos. Úgy szeretnék nehéz napjainkban optimista lenni; de ma már egy festőt még megszólítani sem merek így: Hogy' van, mit dolgozik?

Könnyen keserű gúnynak vehetné. Még nyílnak a völgyben a kerti virágok, még összedzsedhetünk egy-két csokorra valót — ám hervatag, fanyar illat terjeng a levegőben.

Vajon hol a kertész — hol a gazda?

Művészi alakulataink lassankint elvesztik jelentőségüket, az egyéni elszánt küz-

delem megkezdődött — és a művészi irányítást, vezetést átveszi a meddő kiállításoktól a műkereskedés, és ezzel a művészi kompromisszumok harca elkerülhetetlen.

Tudjuk, hogy a korszerűség — legalábbis nálunk, másutt van egyelőre érdekelve, de mégsem tudunk megnyugodni a részvétlenségben, mert szembetaláljuk magunkat mindjárt azzal a megkerülhetetlen ténnyel, hogy az a magasabb művészi kontingens, mellyel még ma is rendelkezünk, nem szól beláthatatlan időkre. Ezt a bizonytalan helyzetet pedig napról napra végzetesen befolyásolja a csendes, de biztosan ernyesztő közömbösség.

Nem is olyan régen a vagyonosabb rétegek, előkelő hivatalnokok, nyugalmazott és nem nyugalmazott kegyelmes urak, többé-kevésbé kulturált műpártolók beleszóltak a művészet életébe, a művészi társulatok és egyesületek tevékenységébe — mint gyűjtők és mint igazi barátok —, és nem egyszer kemény harcot is szítottak — de most látjuk, mennyivel szerencsésebb korszakban.

Nem adunk fel azonban minden reményt. Nem akarjuk elhinni, hogy ma, bizakodásunk ellenére, megismétlődhetik a visszafejlesztésben az a terméketlen hézagos korszak, mely Munkácsy előtt Ferenczy, Barabás és Borsos idejét jellemezte. Azt sem hihetjük, hogy a művészek leapadt, megritkult soraiban majd csak azok foglalhatnak helyet, kiknek szerencsésebb sorsot juttatott a végzet, míg a többi elhivatott tehetségek, mint a mostoha idők áldozatai, elkallódva mint magános vándorok csak arra emlékeztessenek, hogy itt a Duna-medencében virágzott ugyan egykor egy gazdag művészet, azonban ezt hazája sorvadásra ítélte — és most kénytelenek visszahúzódni mint a művészi kultúra meg nem értett napszámosai.

Utasítsuk el magunktól azt a gondolatot, hogy ezután tehetségeinket csakis kitermelt nyersanyagoknak tekintjük, és hogy ezzel aztán sorsukat végleg el is intéztük.

(Pesti Napló, 1936. dec. 31. 1-2. 1.)

PÁRIZSI SZEREPLÉSÜNK

... a taxi ajtaja becsapódik megettünk és kellő közepében vagyunk a modern népvándorlásnak, mely hömpölyögve, ellenállhatatlanul magával ragad. Ezt az óriási tömeget azonban ma nem barbár őseinek pusztító ereje hajtotta ide, hanem a vágyakozás a kultúra és civilizáció ünnepe után, mely a haladás fényszóróinál ismét megmutatja a szellem magaslatait.

A Trocadero teraszáról szemképráztató látvány nyílik. Az ócska Eiffel-torony vaskonstrukcióját, melynek egyedüli szenzációja valaha a háromszáz méteres csúcspont volt, de ma sehogy sem illik bele környezetébe, merőben új világ veszi körül, mely messze felülmúlja romantikus dicsőségét. Ezt az új világot, e pillanatban úgy érzem, csak Franciaország tudta így bemutatni.

Ha a háború utáni nyomorúságban az emberiség elvesztette önbizalmát — itt

visszakaphatja. Az impotens nemzetközi politika csak hátráltatja a haladást, de az emberiség igazi mélységeit és magaslatait nem érintheti.

Szó sincs róla, hogy ezen a nemzetközi kiállításon az előretörés minden fázisát be lehetett volna mutatni. Ám a művészet és technika teljesítményei, melyek a világ nemzeteinél elszórtan, sokszor kapcsolatok nélkül mutatkoztak: az itt könnyen hozzáférhető bemutatkozásban mégis a XX. század markáns arculatát mutatják.

•

Amint nézem a pavilonok, csarnokok, oszlopok, zászlók, szökőkutak tömkelegét, a káprázatban hirtelen jóleső melegséget érzek.

Tehát mégis itt vagyunk.

Látom a kissé eldugott magyar pavilon sárga tornyát. Azt hittem, nem leszünk itt, — hogy nehézségek vannak.

Attól ugyan nem féltem, hogy pavilonunk afféle *cache-misère* lesz, noha nálunk únos-untalan felhangzik a szegénység karéneke; attól sem tartottam, hogy avíttas ruhában, kikefélve, kissé manikűrözve, eltítkolt szegénységünkben jelenünk meg, mint a szegény Lázár a dúsgazdag asztalánál. Attól azonban tartottam, hogy kis sajkánk a nagyszerű óceánjárók és kékszalagos gyorsjáratúak hullámcsapásaitól léket kaphat.

Hála isten, mindez nem történt meg; nem hoztuk el semmiféle formában bajaink lázmérfőjét, untatni vele fél Európát.

Legjobb szeretnék mint lelkes, elfogult látogató végigjárni a termeken, menten minden objektivitástól. Ha lehet. Folyvást ismétlem magamban, hogy hiszen nem azért vagyunk itt, hogy valakit két vállra fektessünk. Ám nem tudok megszabadulni attól a levegőben lógó kérdéstől, mely ebben a környezetben elháríthatatlan: Vajon kiállításunk tudja-e igazolni valamely módon Magyarország mai szellemi presztízsét?

•

Ha tájékozódunk a nemzetek pavilonjaiban, határozottan kialakul az az összbemnyomás, hogy: *mindez tisztes és művészi keretek közé foglalt, grandiózus áru-mintavásár — feltűnő propagandaszándékkal.*

Nyilvánvaló, hogy a háború után mégis összeszedte magát minden nemzet. A franciák — őket kell első helyen említeni — Szajna-parti pavilonjai, a békepalotával, fénypalotával, művészpallotával ennek a nemzetnek lebíráhatatlan fölényét és kultúrgőgjét mutatják; az olasz nagyszabású, üveges-világos, nagy térhatású derült építkezésével, zsúfoltságával egy boldog és nagy nemzet lüktető életét sejteti; a baljóslatú orosz teméntelenségével, ázsiai lendítőerejének fenyegető dinamikájával, céltudatosságával, megmérhetetlen energiát sejtet — az oromzatra helyezett szimbolikus szoborcsoporttal, Lenin szobrával, a falképeken és fényképeken keresztül: mindenütt politikát kínál és hirdet. Németország magasba törő, de félbemaradt felhőkarcolója impozáns, de egyebet vártunk... stb.

Úgy érzem, hogy ez a kiállítás mégis egy nagy elfogadó terem — minden üzleti és művészi hangsúlya mellett —, ahol a gyűlőködők és egymástól távol állók is kezét foghatnak, és pár barátságos szót válthatnak. Egy pillanatra mintha jóbarátok és rokonok lennének a kultúra és humanizmus jóvoltából.

*

És mi hányadán vagyunk?

Az első benyomás: templom előtt állunk.

A feleslegesen nagy térfogatú feljárat előtt a homlokzat mindjárt elárulja a pavilon propaganda jellegét: toronnyal van kiegészítve, a fronton Szent István szobra áll, a homlokfalon templomi szobor. Előkészítő a Szent István évre. Ez a templomi hangulat még gazdagabb árnyalatot kap a benső kiképzésben. A csarnokszerű, történelmi dekorálás után egy szentély-imitációban találjuk magunkat: két oldalt villamos fáklyatartók, egy oldalmélyedésben színházszerűen megvilágított allegória, végül egy földig érő vitrázs, előtte a mennyezetről feszület.

Azt hiszem, ez a kétségen kívül gondosan előkészített bevezetés: szimbóluma a Szent István-i magyar keresztény gondolatnak, melytől ez a nemzet ezer év óta egy pillanatra sem tágtott, sőt részt kért magának a keresztes hadjáratokból, védi Európa kultúráját az ázsiai hordák ellen, ehhez a kultúrához ragaszkodik — és hogy tragédiánk teljes legyen: a megvédett és legújabban győztes Európa, csupa hálából a múlt iránt, irgalmatlanul feldarabolja, és a marakodók közt felosztja országunkat...

Mindenesetre ez a legegységesebb része pavilonunknak, noha a szimbolikus és történelmi levegőből bizonyos zökkenéssel lépünk át a mai Magyarország reális és művészi életének további foglalatába.

Mi itt kizárólag a festőművészeti problémával foglalkozunk.

Tüzetes betekintés után örömmel kell megállapítani, hogy a sokrétegű feladathoz képest mindenütt szembeötlő a gondosság és ízlés az elrendezésben és hatásos beállításban.

Annál inkább csodálkozom és elkedvetlentő, hogy azok, akiktől sok függött, nem találták meg — éppen a művészi kérdés megoldásánál — a megnyugtató formát.

Hát ez az, amihez szó fér.

Tudom, hogy a világiállításán, ahol az emberi munka egész komplexuma szerepel, nem lehet a művészetek kizárólagos jogáról beszélni, noha más nemzetekkel együtt éppen a franciák döntő súlyt helyeztek művészetükre külön kiállítási palotájukban — és a Petit Palais-ban (Ecole de Paris).

Pavilonunkban látható képzőművészetünk kétségtelenül több mint egy leadott névjegy, de mindenesetre kevesebb, mint egy ország megjelenésének kielégítő bizonyítéka.

Az ugyan nem tűnik ki, mintha ezek a falképek, éppen nagy felületüknél fogva, csak dekoratív célt szolgálnának. De ez mireánk nézve teljesen közömbös is.

Nem kevesebbről van szó, mint hogy nem jutottak szerephez modern mesterünk testületileg, ami művészetünk gerincét jelenti: *nem volt tehát bemutatható mai művészetünknek igazi jelentősége*, noha a rendelkezésre álló felületeken — talán még kevesebb költséggel — a mostani propaganda sem szenvedett volna az együttes szereplésben.

Az elvi döntésben itt, úgy látszik, rövidlátó művészeti politikánk kezét kell sejtenuk.

Íme, ismét művészetünknek kegyelemre való kiszolgáltatottsága.

Úgy látszik, császárvágással próbálták ezt a fontos kérdést megoldani: egy művészileg szélesebb réteget felölelő kiállítás mellőzésével megbíztak egyeseket, hogy helyettesítsék alkalmi munkáikkal a modern magyar művészet több mint félszázados európai nivóját. Modern művészetünk együttese tehát a kiállítás programjában ezúttal használhatatlanná vált.

Bocsánat, hogy közbeszólók: *nem személyek ellen, hanem a nagy erkölcsi testület mellett szólók. Hogy a meghívottak jelen vannak, jórészt helyes: de hogy legjobbjaink nincsenek itt, nem helyes.*

Ez a testület, melynek névsorát mindenki tartozik ismerni, sohasem volt hasznélvezője ennek a forrongó századbeli művészetnek, ellenkezőleg, nemcsak mint tanúk, hanem mint úttörők, kitalálók vállalták a velejáró, sokszor súlyos következményeket, melyek úgy látszik, ma sem szűntek meg.

Éppenséggel nem szándékozom felidézni egy Barabásig visszamenő kor szellemét és még kevésbé egy *salade de peintres* gyűjteményt szerephez juttatni, amint nálunk ez újabban szokás.

A párizsi világiállítást, ezt a ritkán kínálkozó európai nyilvános szereplést azonban már azért sem lett volna szabad megtagadni az egész modern magyar művészettől, mert ezer szál fűzi a nagy francia kultúrához, és egy nagyszabású megjelenés kissé az elismerés gesztusa is lett volna a gall géniusz felé, melytől Madarásztól napjainkig lelkesedést és gyakorlati képességet kaptunk, hogy aztán itthon megmutathassuk a magyar művészet igazi arculatát.

A háború óta bejártuk egész Európát, csak Párizs maradt függőben, folyvást halogatva — az út tehát Franciaország szívébe régtől fogva esedékes. Nekünk tehát éppen Párizsban kellett volna — ahol Franciaország találkozóit adott egész Európának — bebizonyítani, hogy magunkra hagyottságunkban sem veszítettük el a magasabb kultúra iránti kötelezettség érzését. A rendezésnek ez a formája talán nem utolsó segítője lett volna a számunkra éppen nem közömbös francia megértésnek.

Nem tudom elképzelni, micsoda összeegyeztethetetlen kulturális vagy akár művészetpolitikai érdekek kerülhettek itt szembe — és miért kellett azt a látszatot kelteni, hogy: csak ennyi tudunk.

•

Mindig bizonyos tisztelettel állok meg a nagy felületű művészi problémák előtt.

Bármely alkalmi megbízás, természeténél fogva, kötöttséget jelent: alkalmaz-

kodni kell a körülményekhez, sokszor döntő laikus véleményekhez, a feladatok esetleges módosításához. Mindig fennáll a veszély, miután a nagyvonalúságot nem kilométerekkel mérjük, hogy a nagy dimenziókon a monumentalitás átváltozik dekorációvá, ha ugyan nem panoptikumká, a pátosz asztmatikus fuldoklássá, a lendület fáradt meneteléssé.

Nincs mit tagadni, a franciák túlközelsége nem hatott jótékonyan pavilonunk monumentális festői kereteire.

Csodálatos, hogy falképeink nem tagadják meg teljesen a szellemi közösséget az Ecole de Paris-val; hisz úgy tudom, a befolyásos irányítás ma a neoklasszicizmust támogatja. Látunk naturalizmust, konvencionális irodalmi allegóriát, impresszionizmust, igénytelen folklórt és emellett: szürrealizmust, szimultán elképzelést. Sokáig eltűnődtem azon is, vajon miféle művészi célja lehet az előcsarnok falain végigrohanó vastag papírsárkányoknak, amint viharosan elnyúlnak, majd összehúzódnak, a képekbe befurakodnak és mindent elnyeléssel fenyegetnek...

Bizonyos elégtétellel állapítom meg, hogy a mostani alkalommal a rendezés a konzervatív „nemes művészetek” feje felett is elnézett.

Az Isten kegyelméből való sztárrendszerben megnyugszom, azonban a fiatalágnak párizsi foglalkoztatása, részben kísérletezése — ami tüntető bizalomról és határtalan nagylelkűségről tanúskodik — inkább bámulatot, mint megnyugvást kelt. Úgy látszik, sohasem tanulunk meg mértéket tartani...

*

Párizs városa, miután az Ecole de Paris a kiállítás területén a szépművészeti palotában nem kapott megfelelő helyet, átengedte számára a Petit Palais összes termeit.

Az egész nemzetközi kiállításnak ez a művészi összegezés egyik legnagyobb szenzációja. Az Ecole de Paris ünnepet ül. Íme betöltötte négy évtized alatt történelmi hivatását: *felszabadította a művészetet, megadta újra határtalan mozgási szabadságát, és esztétikájával az ízlést átváltoztatta.*

A legszorosabb szellemi kapcsolatok fűznek minket ehhez a korszakhoz; sikerekben gazdag modern művészetünk, az impresszionizmus után, nélküle alig képzelhető el. Azok a művészek, akik — saját erejükből, mert akkor éppúgy nem voltak Hungaricumok Párizsban, mint most sincsenek — itt éltek: megteremtették otthon a modern magyar festészet virágzó korszakát.

Ezek szintén történelmi kapcsolatok a franciákkal, csak éppen nincsenek freskóban lepingálva, de azért nem engedjük elhallgatni.

És ez volt az a művészet, melyet nálunk még ma is, felelősség nélkül, destruktívnak neveznek.

Hallgatagon, de annál nagyobb belső izgalommal szemléljük, hogy újabban az érintkezés a nyugati művészi kultúrával súlyosbodik.

Éppen Párizs felé az út majdnem járhatatlan, pedig a szellem kapui ott mindig tárva-nyitva álltak minden nemzet számára: és talán azért tagadják legújabbban *a párizsi iskola francia jellegét.*

Nincs szükség reá, de nem is a mi dolgunk a francia művészetet védelmezni.

Az Ecole de Paris kiállításán száztizenhét művész vesz részt — és ezek közt csak tíz-egynéhány külföldi.

Az bizonyos, hogy hatni tudott, és a tespedést fölpezsdítette, ám más nemzetek mozgalmát, mint a futurizmust, expresszionizmust, neoklasszicizmust, tárgyaságot sohasem reklamáta. Francia jellegét és fölényét mindig megtartotta, mint Albert Sarraut mondja: „*C'est à Paris que tout artiste, de quelque pays qu'il soit, vient chercher sa consécration*”.

Itt ülnek ezren és ezren a kékre festett bádogszékekre letelepedve, ezek az egyformán jól táplált és jól konfekcionált francia családok, esetleg párizsiak a Clichy vagy Montparnasse környékéről, vagy vidékiek Champagne-ból vagy Provence-ből, itt ülnek és jó étvágygal reggeliznek papírosból a kispolgár takarékosságával, és nem is olyan nagyon különböznek szokásaikban a pesti körüti üzletesektől, szegedi polgároktól, de amint rácszmélek a töméntelen francia különpavilonra a Szajna-parton, majd odébb az invalidusok Dómjára, elkalandozva a Panthéon felé, hirtelen eszembe jut a Collège de France, a Sorbonne, az Ecole de Paris, a Luxembourg, a Louvre, és szinte érzem ennek a kiválasztott népnek szívverését: egyszerre elhalkul bennem a bíráló szemlélődés, és keserű magyar életünkre gondolok: otthon a numerus clausus, megszüntetett főiskolai tanszékek, diplomás holdkórosok politikai szektákba való menekülése, mesterséges izoláltságunk, végtelen pénztelenségünk...

Már nem is izgat túlságosan kiállítási problémánk. Kitartani a nagy nyugati kultúra mellett, vagy máshonnan venni, onnan, ahol van, vagy innen-onnan egy kicsit, Párizsból is... vagy mit tudom én honnan...

Szinte menekülésszerűen, gondolatban, hirtelen pár évtizeddel visszazállok, mikor először láttam Párizst. A bulvárokon hatalmas imperiálok dübörögtek, St. Cloud magaslatait és a Szajna partját vásár- és ünnepnap éppúgy ellepték a nőrszök, manekenek barátaikkal, mint ma, és álltak a paloták és álltak a bisztrók és bouquinistek, mint ma, sőt a legmaibb Párizs alig észrevehető az architektúrában, és mégis minden megváltozott, mert nem mindegy a Rue La Boétie vagy Georges Petit, vagy Sedelmeyer, Munkácsy...

Munkácsy? Igen, Munkácsy — és Párizs. Micsoda remek magyar és francia kapcsolat, „kulturkapcsolat és kimélyítés”. Káprázatos estélyek, káprázatos társaság. A nagy vásznak korszaka volt ez: *grande machine*, így hívták akkor a monumentalitást: a Krisztus-képek — és a bécsi múzeum plafonképe, melyet neuillyi műtermében festett. Így állt a gigantikus kép előtt, már kissé hajlottan, hatalmas, őszbe csavarodott fejével, mint egy őszövetségi próféta; negyvenöt éves volt. Mindent tudott.

És egy másik francia kulturkapcsolat. Kis kerti házban, Neuillyben Rippl-Rónai, szofóra az ablak alatt, büszkesége; kétszer árverezik, de azt nem szabad, ami az ágyra van téve, pasztelljeit komódbban tartják, mint a fehérműt, nem tud hazajönni, mert nincs vasútra pénze.

Micsoda zaklatott élet — és mégis milyen pompás együttes baráti köre: Bonnard, Vuillard, Maillol stb. És aztán jöttek a többiek, sokan magyarok.

És jön viharokkal terhesen a legújabb kor. A Rose-Croix, Odilon Redon, impresszionizmus, a Fauves-ok. 1895. És közben, amennyire lehet, oltják a tüzet az esztéta tűzoltók — és 1937-ben a Petit Palais-ban az Ecole de Paris ragyogó kiállítása.

Bevonul a történelembe és halhatatlanságba Matisse-szal, Despiou-val, a Picassókkal, Rónaiakkal, a „finánc”-cal, Kikivel és az őstehetségekkel, az élőkkel a múzeumokba, a holtakkal az elísiumi mezőkön az idők végtelenségébe.

A Petit Palais-ban esteledik: „Messieurs, on ferme!” És a legtehetségesebb, legbátrabb és leggazdagabb művészi korszak lezáródik.

•

Közben jöttek a sofőrök, jött a háború, jött a valutazárlat és bukdácsolás. Megint egy új világ.

Művészeink pedig ősz szakállt eresztenek, szobrok és jubileumok zajlanak, a neoklasszicizmus keresett cikk lesz, az öngyújtó már fel van találva, tehát megtalálják újra a monumentalitást, mely prompt szállít megrendelésre, a Gellértet kivilágítják, a kerítések eltávolítják, a kolduskérdést megoldják, az öngyilkosokat kihalásszák — minden megváltozott és szép lett, és most már a kultusz-kormány is kitarja védő és áldó karjait... csak nem a művészetek felé?...

•

Ismét elmúltott egy szép alkalom, és elmúltott egy szép nyár.

(*Pesti Napló*, 1937. okt. 24. 31-32. 1.)

MŰVÉSZET ÉS — MŰVÉSZET

Nagyvárosok előnyös benyomásának lényeges kelléke a természet keretei között való szerencsés elhelyezkedés, a közterek kiképzése, a körutak, a monumentális architektúra és szobrászat. Ha Budapestről van szó, a természet jóvoltából nem panaszkodhatunk. Például egy séta a Duna-parton, a szigeten, nagy kirándulás a budai hegyek közé: páratlan élmény. A hidak környékén kigyúlnak a reflektorok és neoncsövek, s ebbe a pompás foglalatba illeszkedik bele a város, szépségével, mozgalmasságával és — hibáival.

Mert tündérien elhelyezkedett városunk, amelyet divatban van ma csakis ragyogó felköszöntő formában emlegetni, itt-ott kisebb-nagyobb szeplőkkel és foltokkal tarkított. Városrendező politikánk nem volt szerves, de nem is lehetett. Tartományszékhelyként kezelt fővárosunk hihetetlen rövid idő alatt emelkedett ki provinciális kényszerhelyzetéből, és szökkent tömegével szinte egyik napról a másikra világvárosi névőrá. Most azonban elmulasztott problémák alakjában

sok minden egyszerre nyakunkba szakadt: új bulvárok és avenüek kellenének; egész városrészek, mint a Tabán és Óbuda, óriási kérdőjelek; fürdőpaloták, hotelsorozatok elengedhetetlenek; a korzó előtt a lesöpört és holtta nyilvánított Duna-part, tátongó, megoldatlan üressége valami még eddig nem látott szenzációt kíván a város szívében; a hídfők jóvátehetetlen kiképzése ízlés után kiabál; a szobrászati térdíszítések pedig esztétikai hadjáratot sürgetnek. Mindennapi utam az Erzsébet-hídon visz át. Kellemetlen, rossz érzéssel — mint akit ok nélkül megbántottak — nézem, mert nem kerülhetem el, az Erzsébet-szobor környékét. Lesüllyesztett templom, toronymagas hídfő és felhőkarcoló-pillér, mellette óriási légüres tér, szomorú bérházakkal. Itt van, ezen a véletlen és rettenetes tér közepén, nyomasztó kupola alatt, bronzba öntve: legszomorúbb királynénk szobra, aki úgy szerette (Heine verseivel kezében) a természet közelségét és néma társaságát, mint talán senki. Úgy látszik, tragikus emlékének is szenvednie kell, hogy sorsa egészen beteljesedjék. Örök időnkig nézheti ezen a véletlen térségen az előtte száguldó és csörömpölő villamosokat, a híd ormóttan pilléreit, a beszorult templommal, s hátában a zord piarista házzal. Micsoda meghamisítása egy önmagába és a természet ölébe menekülő életnek.

Különben, ha a város arculatát nézzük, minduntalan szembeötlenek a szobrászati mitesszerek, amelyekkel most már reménytelenül tele van hintve Budapest. A gótikus Kossuth Lajos téren valósággal nyüzsögnek a „nemesen” utánérzett stílusok: alakok, naturalista és akadémikus lovak, gyámoltalan oroszlánok s más, különféle öntvények, évszázadokon át kihasznált és elhasznált szobrászati rekvizitumok. S ezek az emlékszobrok köztereinken, falainkon, körutainkon kivétel nélkül portrék, mondhatnám: arcképes igazolványok. Ha megállunk előttük — ahogy kucsmásan, kardosan ülnek, állnak, reprezentálnak —, mégsem tudjuk kitalálni: miért éltek és mit műveltek. Mert ez a korszak szobrászatunk történetében tulajdonképp díszmagyaros korszak volt. *Azt hittük, hogy ez a nemzeti szobrászat, de hát ehhez — sajnos — egyéb is kell.* Az idegen vagy be nem avatott akár azt hihetné, hogy ezek az alakok mind egy szálíg főispánok vagy miniszterek — ünneplőben. Túlságosan talán nem is tévedne. *Hol maradtak a világos, szimbolikus művészi áttételek, amelyek az elképzelés tüzeiben az alakokat félreismerhetetlenül megvilágítják és közel hozzák?* Persze, a szimbólumoknak nálunk határuk van: koszorú, pálmaág, oroszlán, sas, csizma. Ha ezeket a szobrászati laposságokat és együgyűségeket valamely intézkedés a köztereken korlátozott használati utasítással látná el — szobrászatunk itt-ott nyilván zavarba jönne.

Legújabbán a félremagyarázott monumentalitás kezd divatba jönni. Innen van, hogy *a festészetben is szemmel láthatóan fejlődünk a minőségtől a mennyiség felé.* A barbár korban minden emberfeletti volt a plasztikában. Csudálatos, hogy nálunk beérlik másfél- vagy kétszeres életnagysággal. Itt van például a lovas-szobor. Már alig vártuk ezeket a lovakat. Bizonyos, hogy lovas nép vagyunk — és monumentális bajok között élünk. Lépten-nyomon beleütközünk tehát egy akadémikus vagy éppen pléhlóba. Ám semmi esetre sem jöhet tekintetbe egy Marc Aurél, Gattamelata vagy Colleoni inspiráció. Sőt valami kíváncsabb korszertű plasztika sem. Most ugyanis fő a tempó. Gyorsan pótolni a mulasztásokat. A nemes zöldpatinára se várjunk hát évszázadokig, mikor az idő megspórolható,

s mikor itt van a derék patina-pótlék. Jó minőségű spenóztöld a drogistánál is kapható. Ez, ha kell, esetleg lesmírglizhető. Néhai Stróbl Alajos valamikor kefélt a közterek szobraiit. Miért ne lehetne ma „anstrecholni” és aztán megsmírglizni? Vajon a szobrászat alkonya ez? Világért sem. Ez, kérem, csak — a lovak alkonya. Egyelőre tehát megállapíthatjuk, hogy Zala óta nem sok történt a lófronton. Itt azonban meg kell mondanom azt is, hogy — egyébként magasra értékelem szobrászatunk színvonalát. Éppenséggel nem szükséges lámpával keresni nálunk a tehetségeket, kivált a fiatalok között. Remélhetőleg, az elismerésen kívül, végre több figyelem is kijár majd nekik.

A városdíszítés eme legújabb s nem egészen ártatlan tempója megett még egy fontos kérdés nyomul előtérbe: *a nyilvános pályázatok gyakori kizárása*. Ez már valóságos divattá kezd válni, kivált festészetünkben, holott nincs mit lelkesedni érte. Igaz, itt volt a legutóbb a Madách-pályázat. Hanem aztán — természetesen — ezt a hovatovább ritka alkalmat alaposan ki is használták. A pályázók rajokban lepték el, mint a lépesmézet a legyek.

*

Türelemmel szemléljük ezt a tekintély-szobrászatot és festészetet, — elvégre mást úgysem tehetünk. Sőt, vitathatatlan, hogy a múltban bizonyos versenyen kívüli megbízásoknak sok remekművet köszönhetünk. Kivált a Giuliók és Mediciek korában. Viszont a florencei köztársaság még Leonardo és Michelangelo *versenyétől* sem riadt vissza. De az is vitathatatlan, hogy azok az idők a művészi kultúra csúcspontjai s talán soha vissza nem térő virágkorai voltak. Mi ellenben jelen pillanatban a mélypont felé kezdünk süllyedni.

Reneszánsz gesztusokat látunk csak — reneszánsz nívó és reneszánsz helyzet nélkül.

És ez eredmény? Ugyan! Ezekben az esetekben mindig, kivétel nélkül mindig sikerül — a megbízás. Én legalább még nem láttam, hogy efféle emlékművet leszállítottak volna a posztamentumról, vagy hogy egy festményt bemeszeltek volna. Nem, visszautasításról szó sem lehet. Itt nem lehet alkotás, amelyet el ne fogadna a bizottság. A beszédek elhangzanak, a díszmagyar kiszellőződik — a mű pedig áll és marad nyugodtan. Ez a szemmel láthatóan kívülről irányított művészet aztán lassanként meghozza a maga pálfordulásait is. Hiszen nem kell különösebb szimat annak észrevételéhez, hogy például *az akadémikus szobrászat számára ma nagyon kellemes a légkör, vagy hogy némely erősen kihangsúlyozott művészi irány, például a neoklasszicizmus és a csudálatosan újból felfedezett úgynevezett „monumentális festészet”* itt az elsőszülöttek kezdeményeit élvezzi. Ez a mi helyi viszonyainkból magyarázható *árváltozás* természetesen sem nem *l'art pour l'art*, sem nem korszerű, sem nem nemzeti, még kevésbé evolúció, hanem egészen egyszerűen reakció.

De menjünk tovább. Az a végzetes tévhit már régóta terjeng nálunk, hogy *a nyugati művészi kultúra és a nemzetiség összeférhetetlen*. Fájdalmasan hátaltelt szívvel gondolunk Klebelsbergre, akinek hatalmas elképzelése ezzel a felfogással szemben nem talált továbbfejlesztésre. Úgy látszik, ő volt errefelé a nyugati

művészi kultúrának utolsó Bayard-lovagja. Devise félreérthetetlen: Széchenyi-féle hazafiassággal telített nyugat-európai kultúrát akarunk! Klebelsberg nem volt szobatudós, s így megérezte azt az ellenállhatatlan, eleven erőt, amely a nyugati kultúra közelségében és felismerésében él. Ismét összekapcsolta hát ezt a magasfeszültségű szellemi áramkört — a tudomány, művészet és Hungaricumok útján — velünk. Ő azonban nemcsak Olaszországra, hanem az egész kontinensre gondolt. Hungaricumokat teremtett Bécsben, Rómában, Berlinben. Egyáltalán nem állt meg a kísérletezésnél. Sőt divatba hozta a nemzetek csere-képkiallításait is. *Ennek a klebelsbergi gondolatnak a francia művészi kultúra felé nincs folytatása*, —hacsak nem a párizsi Magyar Ház és a párizsi világkiállítás, ahol csupán *jelképesen* vettünk részt *az egész nemzet* helyett. Éspedig nem a legszerencsésebb formában. Mert nincs mit tagadni: a francia művészettel való legújabb, erőtlén kapcsolatunk mindennek nevezhető, csak éppen szerencsésnek nem.

*

Egyéb külföldi művészi import mellett ezenfelül el kell még szenvednünk a *megihletőket* is, akik hatalmas irodalmi propagandában és védelemben részesítik saját esztétikai elképzelésüket. *Nem utoljára gondolok út a neoklasszicizmusra — és az új tárgyiagosságra.* Nem árt közelebbről szemügyre venni a *neoklasszicizmus* irodalmi árnyalatú reprizét s tudományos támogatását. Ez a törekvés az erőltetésből következően: *szinte agyonprotegyált hivatalos művészet jellegét kezdi felvenni.* Őszintén szólva, ez a művészi kísérlet nem érdekel túlságosan. Nem is tartom fontosnak. *Nem egészen a művészi szabadság szülte, de mindenesetre az fog vele végezni.* Miért kell hát vele foglalkozni? *Csakis a tisztánlátás érdekében.*

Mind a neoklasszicizmus, mind a tárgyiasság tulajdonképpen *a modern művészet reakciója*: menekülés és türelmetlenség a mai élet sokszor már szinte elviselhetetlen problémái elől, nyugodt, kiegyensúlyozott „műterem-légkör” felé. Nos, tehát, így a görög világszemlélethez ezúttal *harmadszor* van szerencsénk. Ismerjük *Poussin*, majd *David* és *Ingres* megjelenését és elmúlását. *Empire.* Ez a művészet tehát sem nem *neo*, sem nem *klasszikus*. A klasszicizmushoz csak annyi köze van, mint a konflisónak a Pegazushoz. Ez a *pszudoklasszicizmus* a háromévtizedes, hosszú modern küzdelem és vajúdás után, hipp-hopp, mintegy varázsütésre jelenik meg, hatalmas ösztöndíjaktól támogatva és bátorítva. Ez az új mozgalmat kielégítő *modern művészi pótlék*. Hogy kikölcsonzött, hígított és felmelegített művészet? Annyi baj legyen. Végre is kitűnő ősökre hivatkozhatik és párezer éves, elismert nemesi származásra. Csak éppen kissé ócska. *Semmi köze a mi korunkhoz és világszemléletünkhöz.* Mert igazán mindent ránk lehet fogni, csak azt nem, hogy kiegyensúlyozottak vagyunk. De itt van, készen van. Nem kell küszködni vele. Csupán a régi, jól kipróbált mustrákat kell elővenni. És ami nem megvetendő: nagyon hasznos is.

A mi szükségleteink és reményeink azonban mások. A modern ember bonyolult és sokrétű lelkiéletéhez képest túl egyszerű megoldás lenne ez, noha európai módon jelenik meg: kissé kikefélve, újra kifordítva, mint az elviselt felöltő. Még

ugyan nem rámás csizmában, hanem egyéb „*sachlich*” külsőségekkel, de erősen gyanakszom, hogy felkészülve egy esetleg eljövendő *nemzeti szuggesztív szerepre is. Már volt erre példa, jól emlékszünk. A müncheni „fekete festészet” konokul mint „magyaros stílus” szerepelt nálunk.* Alig lehetett tőle megszabadulni.

De megvallom, tévedtem, midőn azt hittem, hogy művészetünk körül nincs semmi újítás vagy reform. Van. Csakhogy nem a *művészet* jól világított útjain közeledik felénk, hanem *politikával* kevert esztétikával kacérkodik: ez pedig a gyakori egyoldalú megbízások atyai gondoskodása mellett a *nyugati művészi utak feltűnő eliszaposítása*. Megjelennek időnként a művészet perifériáján az irányító tehetségmasszírozók és bildungsfejek.

*

A kultúrát onnan vesszük, ahol van. Mozdulatlan helyzetünkben sokszor eszünkbe jut Klebelsberg, aki közel hozta hozzánk az olasz szellemet, amelyben megszületni láttuk a futurizmust is. Senkinek sem lehet kifogása az ellen, ha Modigliani, Boccioni, Russolo, Severini, Carrà és Chirico mellett ismét rátalálhatunk a több mint félezer éves *olasz primitívekre*, — noha nem éppen szükséges betű szerint lekopírozni sziklás tájaikat, valamint Madonnáikat áhítat nélkül és giotteszk képszerkesztésüket.

A futurizmus dinamikus festészet volt, és teljesen fedte az induló evolúció lényegét, amely később Marinetti felismerésében igazolta az olasz szellem erejét mint elsőrangú tényezőt Európa művészi újjáalakításában. Az állandó szellemi érintkezés az olasz művészi evolúcióval értékes számunkra, — ámbár nem az határozza meg egy nép kulturális nívóját, hogy meddig élősködött egy másik kulturáltabb nemzet szellemi konyháján. Az olasz művészi szellemet jól ismerjük. Múltja sokáig nélkülözhetetlen lesz Európában. Az olasz múltnak ez a bűvölete azonban kétségtelen egyéni ragyogás. *A szellemi kapcsolatok megerősödése tehát csakis a lüktető, eleven életen keresztül lehetséges. Ilyen az az Európában ma páratlan olasz önbizalom és lendület, amely az olaszok modern teljesítményeiből kiárad: a tette készség, a nagy, felvetett problémák állandó célkitűzése és megoldása.* Aki ismeri a velencei biennálékat, a római kiállításokat, párizsi szereplésüket, vagy akár a töredékes budapesti olasz tárlatot: megtalálja művészetükben ezt a szinte határtalan alkotó- és lendítőerőt.

Önkéntelenül felvetődik most már a kérdés, miért esett ki annyira művészi horizontunktól a másik nagyszerű latin nép, a francia.

Párizs felé az utak ma nehezen járhatók. Itt nem történt — sajnos — semmiféle elmélyítés. Remélhető azonban, hogy ez a mély hallgatás és az alkalmi gyanús feledékenység nem lesz túlságos hosszú. Hiszen több mint félszázados erős és termékenyítő szellemi érintkezés jelzi, hogy Magyarország legvirágzóbb művészi korszaka: *francia hatás* alatt alakult ki. Most már történelmi tény, hogy a gall szellem ragyogása, impulzív ereje és páratlan művészi tevékenysége váltotta ki és tette versenyképpé Európában színgazdag modern művészi tulajdonságainkat, az impresszionizmustól napjainkig.

A sajtóban itt-ott elhintett glosszákat olvasunk arról, hogy „a párizsi iskola és festőkultúra nem francia”. Kérdem: hát micsoda? Párizs talán nem Franciaországban van? Párizst nem a francia génusz termelte ki? *Párizs persze sohasem tett az ellen semmit, hogy bárki, ha odatévedt, minden akadály nélkül élvezze rendkívül átforgató erejét. Párizs igenis tehet róla, hogy mindenki, aki tud valamit, tőle tanult! A valóság az, hogy Párizs nélkül ma sem lehet európai, sőt nemzeti művészetet sem csinálni. Lásd: világkiállítás 1937.*

A francia Ozenfant azt mondja: „Párizs az az olvasztó tégely, amelyben kezdetől fogva megtisztították a *külföldi bányák értékes fémjeit*. David szigorúságra tanít, Ingres és Delacroix izzó, de megszelídített szenvedélyre, Courbet merészségre, Manet érzékeny intelligenciára, Seurat tiszta intelligenciára, Cézanne kitartó kutatásra, Matisse a fantázia kitartására, Derain nyugtalanságra; Braque egy Chardin és Corot szellemének fennmaradását bizonyítja; Segonzac Courbet-val rokon; Léger megnyitja az egészség forrásait. Csak néhány nevet említék, nem kívánok francia panteont emelni.”

Az a szellemi tőke, amelyet művészetünk Nyugaton gyűjtött, ma is érintetlenül fennáll, s mint tevékenységünk alapja, belátható ideig az is marad.

*

A kultuszkormány által a rezsim kezdetén ígért szabadság mindenestre megvan. Tudniillik mindenki úgy művészkedhetik, ahogy tetszik, és senki sem törődik a művészetekkel. Hogy milyen kivételek vannak, láttuk.

Ebben a nehéz atmoszférában kezd mind gyakrabban feltűnedezni a *kultúr-sznobizmus*. Ez a tünet szegény országok elmaradhatatlan velejárója. Megjelennek itt is, ott is az egymással össze nem függő, színes jelszavak mint művészi akciók, amelyek azonban inkább arra valók, hogy leplezzék a most már rohamosan feltornyosuló művészi bajokat, de alapjában semmit sem segítenek. Még ma itt van nyomasztóan a *művészszociális problémák* példátlan magárahagyottsága, a főiskola korszerűtlen szellemének rendezetlensége, a sűrű *pályázaton kívüli* megbízás stb. Úgy látszik, a kultuszkormány az utódjának is akar valami tennivalót hagyni.

Az állam, természetesen, nem tarthatja el egészen művészeit. Eddig se tartotta el, se nálunk, se másutt. De ha nincs érdeklődés és nincsenek pályázatok: rászoktatják őket a kilincselésre. És kérdezem, vajon szerénytelenség volna, ha mi is gondolnánk egy cseppnyit a milliárdos beruházásra?

*

Művészi életünk nem legkellemesebb tünete a hétköznapi *politikából átszivárgott esztétika*. Kezdődött ez az *őstehetség proklamálásával*. Titokban vagy nyíltan sokan azt remélték, hogy az őstehetség — miután faluról jött — a magyar génuszt is egyedül reprezentálja a művészetben, tehát megvalósítja a magyar nemzeti stílust. Ez az ábránd, természetesen, nem valósulhatott meg, mert csak ábránd volt és semmi egyéb.

De nem fog rajtunk lendíteni *a külföldi kiállítások díszletpolitikáját irányító egykéz-rendszer sem*, amint a párizsi nagy versenyben láttuk, ahol az egész magyar festőkultúrának meg kellett hátrálni az előtt a gondolat előtt, hogy: *egyesek—mindenki helyett*. Viszont a *nivelláló totalitás hajszolása* a Műcsarnokban a tömegkiállításokon az ízlést megrontja, és *ennek a művészipolitikai kurzusnak nyomán lassanként felburjánzik az álmodern művészet*. Az utóbbi csempészáru nem egészen helyi jellegű, s nemcsak a gyanútlanok megéltetésére támaszkodik, hanem a modern művészet meglassult tempójára és érezhető fáradtságára is. A modern kísérletek nyomán megjelenik többek közt ezeknek a művészeteknek hamis burkolatában még a konvencionális *naturalizmus* is, amelyen persze mindjárt megakadtak a kulturálatlan szemek — és értékelték. Az ilyen olcsófajta, álmodern művészetnek kiárúsítói pedig remélhetőleg nyilván jól járnak.

•

Elmondhatjuk, hogy kultuszkormányunk ártatlan abban, ha művészetünk úgy ahogy él, — noha a sok baj is nélküle történik. Őszintén szólva, nem szeretnék e pillanatban szépművészeti miniszter lenni. Mert amiről most szó volt, igen súlyos *aktualitások* sorozata.

Természetesen a művészi területeken nem sok értelme van a folytonos felelősségvállalásnak — intézkedés helyett. Bárki legyen is az, aki hatalommal rendelkezik, úgyis felelős a kultúráért, akár történik valami, akár nem. De idegenkedve nézem, ha lényegében döntő pillanatokban mind a tévedést, mind a támadást nem az érvek acélpengéjével kiállva verik vissza a szellemi *plansson*. Az erőt fitogtató ököl, amely az asztalra csap, mindig gyanút kelt szellemi téren.

A kultúra: a nemzet vasbeton fedezéke és gyémánt valutája. Fájdalom, a művelt magyar társadalomnak nincs annyi benső helyzeti energiája és olyan külső archimedesi pontja, hogy álló helyzetéből kiemelkedve, lendületet vehessen. Ez a társadalom ma már *az önműveléshez nélkülözhetetlen ízléses, művészi otthon kialakítását is csak hiányosan végzi*. Hogy tudna hát egy országos művészi kultúra fenntartásához szükséges kívánalmaknak megfelelni, esetleg erőlyesen tiltakozni az ízlésével szemben elkövetett, ismétlődő merényletek ellen. Pedig ezenfelül még a zsidókérdés is meghozza a maga böjtjét a művészetek körül.

•

Meddig várjunk a kultuszkormány megihletett szellemére?

Mi magyar hazánkban rövid idő alatt már mind annyit szenvedtünk, hogy szinte csak *az illúziók* tudnak megnyugtatni bennünket. Bizonyos keserű igazságokat ki sem lehet előttünk mondani. Még kevésbé tudjuk azokat elviselni.

Higgyünk hát, vagy ne higgyünk a mi művészi életünkben? Nagyon nehéz optimistának lenni ebben a gyönyörű, de boldogtalan országban.

(Pesti Napló, 1938. máj. 15. 31-32. 1.)

A MAGYAR MŰVÉSZEK ÖNVÉDELMI HARCA

Igen, a művásárlás pang. A válasz túl egyszerű lenne, ha azt mondanám, hogy az általános gazdasági és nyugtalan politikai helyzet az oka. Ám ez a kérdés nagyon megérdemli a tüzetesebb kivizsgálást.

Bizonyos, hogy művészetünk itt áll minden számba vehető segítség nélkül, és munkája reménytelen önvédelmi harchoz kezd hasonlítani. Gyökerében, egzisztenciájában van megtámadva. Nem is tudom e pillanatban, mi volna fontosabb. *Megmenteni élő művészi kultúránkat, vagy fejlődését biztosítani a jövőben?*

Műszerető és művásárló közönségünk meggyengült és figyelme másfelé irányult. Mindent kisajátít a napi politika. De mindenekfelett hiányzik *a gazdasági biztonság érzése s az elengedhetetlen nyugalom.*

A művészet mindig bizonyos fokú jólét és kiegyensúlyozottság kérdése volt. Ki beszél ma erről? *Hogy annak a társadalom-átalakító rétegeződésnek, melynek szemtanúi vagyunk, kulturális viszonylatban milyen következményei lesznek, szinte beláthatatlan, de pontosan egyforma lesz mindenféle művészetek sorsa. Valószínűleg drámai.*

Legújabb modern művészeti kiállításunk már majdnem megfeneklett azon, hogy a festők tartózkodó álláspontra helyezkedtek. A művészet kezd a politika után igazodni.

Úgy látszik, a műbarát is.

Ne feledkezzünk meg a kiállítási helyiségek kríziséről sem, mert ha nincsenek kiállítási helyiségek, nincs művészet. Hogy a fűtetlen műtermekben milyen vásár folyik, nem tudom: de az bizonyos, hogy az árak a műbarát igényeknek megfelelően lemorzsolódtak az önköltség nivója felé. Az az árszint, mely azelőtt négy-öt évvel tartotta magát, ma ábránd.

A kontinens nagy vásárlói, kivált az amerikaiak, elmaradoztak az európai piacokról, sőt a szomszéd államok is lehetőleg elzárkóznak egymás elől, és előidézik a kultúra vérkeringési zavarait: tehát akkor mi az idegeneket ne csak csirkepörköltre, alföldi csikós bravúrokra, cigányozásra, barackra figyelmeztessük, hanem jó minőségű művészetünkre, ami — szintén van.

Abban megnyugodni, hogy magyar tehetség- és zseniinfláció van, nem elég.

Igaz, a művészet nem egészen kenyérkereset, azonban az is igaz, hogy a pápák és Mediciek nélkül bajosan születik meg a reneszánsz.

A művészi kultúra zülléséért egyformán felelős lenne a társadalom és az állam. Ma már megállapítható, hogy a politikától megmérgezett levegőben a művészet alig képes élni.

Klebensberg óta ne is beszéljünk átfogó művészi kultúrkonceptióról. Ez egyszerűen nincs. De természetesen lehetne. Persze, azt nem gondolnám, hogy nem vették volna észre a magyar művészet fontosságát.

Export?

Igen, erről lehetne beszélni. A rossz minőségű giccsfestészet már régen megtalálta külföldre az utat.

Társadalmi akciók, kormányintézkedés és minden mozgolódás jó volna, hogy egy új műszerető közönséget tudjunk nevelni a jövő számára. Hogy az mit je-

lentene Magyarország számára, ezt tudni és érezni kell, nehogy hontalanná váljék művészetünk.

Nem, nem akarunk vak és süket Magyarországot.

(Hétfő Reggel, 1939. febr. 13. 6.1.)

MI LESZ MŰVÉSZETÜNKKEL?

Nem azért írom e sorokat, mintha megnyugtató visszhangot remélnék, hanem azért, mert a hallgatók félreállás ezekben a nehéz órákban elviselhetetlen.

Tudom, hogy a panasz, vádaskodás, sőt a számonkérés ideje is lejárt — ám, ha a kultuszokormány most sem tartja eléggé válságosnak a művészet helyzetét: rövid időn belül tarthat felette egy megrázó és felejthetetlen — búcsúztatót.

A magyar művészet sorsát az anyagi és erkölcsi csőd fenyegeti.

*

A felszámolás a Ferenc József-i kor szellemi hagyományai és a maholnap éretlen eszméi között most történik. Hogy melyik oldalon harsan fel a győzelmes kürtszó, nem kétséges: de az új jelszavak kikiáltói soraiban éppúgy lesznek tömegesen sebesültek és rokkantak, mint a letűnt korszak hitvallói között.

Ebben a csörömpölésben — hisz igazi vezérek hiányában ez a tülekedés harcnak alig nevezhető — művészetünk balsorsa áll legközelebb hozzánk.

A művészet tekintélye alábbszállt, sőt megalázott. A művészet ma a kultúra lázárja — ha ugyan nem balekje.

Az utóbbi évek nemtörődömsége és mulasztásai megszülték a bajok özönét. Most már azt sem tudjuk, hogy képesek leszünk-e kitermelni azokat az erőket, melyekre a jövőben szükségünk lesz. Lelkesedés, bátorítás, bizalom... vajon el lehet ma mondani, hogy a szép kultuszában, a jövőben bízni lehet? Hogy a művészet egy magasabb, megingathatatlan erkölcsi rend, mely biztonsági érzést ad, és hogy ezt az érzést minden körülmények között ápolni tudjuk?

A politika fülsiketítő lármájában senki sem veszi észre művészi kultúránk hangtalan, néma összeomlását. Végzetes helyzetünk azonban nem a művészet benső lényegéből fakad, hanem inkább társadalmi vonatkozásaiból.

A viharos idők szimptomáit — természetesen — elsősorban a fiatal nemzedék itt-ott mutatkozó állásfoglalásában, mozgásában lehet megfigyelni — sőt talán megérteni is.

Vannak közöttük, akik gyors tájékozódással felfedezik a vészkijáratokat: alkalmi dezertőrök, sajnos, épp a modern művészet katonái közt; vannak megbízható beszervezettek, akik automatikusan emelkednek, minden nagyobb erőfeszítés nélkül; látni nap nap után, hogy helyezkednek el művészpolitikai exponensek háta megett szívósan az önfelemlők; persze nem is kell mondanom — hisz ez majdnem természetes ma —, hogy a művészet kis világító oltáira rászereltek egy-egy gyorsforralót is; a nyilvánosság elől elvont megbízások, mint bevégzett

tények, szintén hozzájárulnak a ziláltsághoz — a kinevezett tehetségekkel együtt. Ne feledjük el még, hogy fel nem ismerhető helyekről adják ma a jeleket a művészi igazodásra, mondhatnám bizonyosfajta, sugalmazott művészetre.

Őszintén megvallva, ma senkit sem lehet szigorúan bírálgatni; mindenki úgy igazodik a nyomasztó élethez, ahogy tud; mert az éltető, művészi levegőt, amelyben minden tehetség lélegzethez juthat, *egyes-egyedül az általános érdeklődés teremtheti meg*. Erről pedig belátható időig szó sem lehet. Ez mentség — de persze nem igazolás.

Nem vagyok kishitű, de elszorult szívvel kérdezem, hogy a fiatalok éppúgy, mint az öregek, képesek lesznek-e a sokszor nagyon nehezen megszervezett művészi nívót megtartani.

Az első súlyos csapást kétségtelenül a modern művészet kapja: nem támaszkodhatik ugyanis oly kipróbált, hagyományokkal alátámasztott rétegekre, mint a konzervatív irány, valószínű tehát, hogy ellenségei fel fogják használni az alkalmat, hogy — ha lehet — végezzenek vele.

*

Társadalomban és állami formák közt élünk, tehát e két tényezőnek viszonya a művészetekhez döntő; az első a fontosabb, tehát tehetetlensége súlyosabb.

Az évek óta tartó ernyesztő atmoszférából egyszerre politikai hurrikán tör elő, mely szinte másodpercek alatt elsöpör egy rendkívül értékes társadalmi osztályt, egész kultúránk jelentős támogatóját, mely művészetünknek is megértője volt.

A pillanatnyi helyzet az, hogy e társadalmi réteg kiütésével szinte kivédhetetlen súlyos dekonjunkktúra állt be. A művészi *Lebensraum* teljesen eltűnt, a kiállítási helyiségek bezártak, a kiállítások megszűntek, és a műtárgyak tömegesen kerülnek piacra. A műpártolókból eladók lettek. Mindenáron.

És az állam?

Értsük meg egymást, aki másra szorul, elveszti szabadságát. A művészet szellemi életébe az állam beavatkozása sohasem kívánatos, az ízlés fejlődését nem diktálhatja, irányítani képtelen, és bátran mondhatjuk, hogy a haladásért vagy hanyatlásért csak részben felelős.

De miután a művészet nemcsak szellemi világban él, hanem realitások között is, ahol a hatalomnak oly eszközei vannak, melyeket nem nélkülözhet, sőt hasznára van: azt hiszem, nyugodtan állíthatom, hogy a kultuskormány ölbe tett kezekkel nem nézheti a művészetnek, mint nemzeti erőtartaléknak rákényszerített küzdelmét, esetleg megsemmisülését.

Ha tehát a művészek anyagi gondjait nem is köteles az állam vállalni, de cselekedni érdekükben mégis kell, miután erre hatalmi szférájában bőséges alkalom kínálkozik.

Hiszen a szegénység a művészet első számú közellensége, és ha itt defenzívára szorul, akkor már művészetről alig is lehet beszélni.

Az első fecske megérkezett: kérdőívet kaptunk — gazdasági és szociális szándékból — a kultuskormány intézkedésére, hogy igazolja magát festő, szobrász, vajon tehetséges-e. Ez az örök időktől fogva megfejthetetlen probléma valószínű-

núleg egy művészkamara életre hívását célozza. Ezt is meg kell köszönni. Talán majd nem lesz szükség okvetlen valamely politikai párthoz csatlakozni, vagy egy életmentő „*átképzésre*” gondolni. Azonban, többek között, inkább várjuk meg: a visszafejlődött állami, fővárosi, közületi művásárlások hatékonyabb emelését, az ösztöndíjak szaporítását, a külföldi reprezentáló és belföldi, vidéki kiállításokon kívül a képexport állandó, üzleti megszervezését, a tönkrement kiállítási helyiségek talpraállítását, a Képzőművészeti Tanács kezdeményező akcióját és szankcióval való ellátását stb. Éppily fontos, ha ugyan nem fontosabb: a művészi nevelés azonnali reformja, radikális szelekcióval a jövő nemzedék érdekében és védelmére, a főiskola gyökeres újrászervezése, megtisztítása a tehertételektől és régi tekintélyének helyreállítása.

•

Nem tennék szolgálatot kultúránknak, ha művészi helyzetünk sötét színétét tompítani igyekezném.

Már vannak százszázalékos rokkantjaink, és kétségtelen, hogy csak veszélyes operációk segíthetnek.

A kultúrgondolat elszíntelenedése fenyeget. Midőn társadalmunk hihetetlen művészi érdektelensége elérte a mélypontot, és a közízlés feltartóztatás nélkül csúszik a dilettantizmus felé, felteszem a kérdést: Okvetlen meg kell-e várnunk, míg a családban a komornyik és szobalány lesz a legízlesebb?

(*Pesti Napló*, 1939. ápr. 9. 35. 1.)

III.

Forgácsok, aforizmák Vaszary János naplójából

1.

Szépen élni legalábbis oly nehéz, mint a pénzt hozzákeresni.

Némely ember butasága valósággal életveszélyes.

Vannak, akik állandóan pillanatnyi elmezavarban szenvednek.

A vallások nem lehetnek el a dogmák és rítusok nélkül; ezeknek kötelessége részint az elképzelhetetlent formába önteni, részint a fantáziát helyettesíteni. Hogyan is lehetne a szürke tömegekre bízni, hogy képzelőerejükkel a metafizika birodalmába lendüljenek?

A nők elképzelik a dolgokat — a férfiak elgondolják.

Egy nemzet, melynek jelene nincs s jövője homályos — a múltjához menekül.

Ötven éven felül az ember már nem követ el bolondságot — legfeljebb igen nagy bolondságot.

Óvakodjunk a tanácsadóktól, akik csak azért adnak tanácsot, mert nem tudják: mit csináljanak vele.

A tapasztalati igazságok mindennap letörölnek egy ragyogó színt reményeink és vágyaink kárpitjáról.

A piac inkább elbírja a pozőröket, mint az igazi hősokeket.

Sokan azt hiszik, hogy csak az a helyes, szép és jó a művészetben, ami bebizonyítható.

Az értelmet könnyű — az érzelmekeket nagyon nehéz kormányozni.

A meg nem értésnél csak a félreértés kellemetlenebb.

Sokan azt hiszik, hogy keresztény politikát csinálnak — pedig egész egyszerűen sekrestyéspolitikát űznek.

Az emberek között mindig akad egy, aki *vádol* és egy, aki *elűél*.

A nők minden szerepet készek eljátszani.

Az élet vonata csak egyszer indul.

A női erény is határidőhöz van kötve — azon-túl...

Nincs művész, nincs vallásalapító a világon, aki az *egész* emberiséghez tudna szólni.

A civilizáció a tömegé — a kultúra egyes emberek műve.

Csak akkor tudja az ember igazán méltányolni és megszeretni a modern művészetet, ha már megismerte a naturalizmus határait és teljesítő képességét.

Túl sokáig időzött a magyar festészet a materiális naturalizmus világszemléleténél, és így lekésve csatlakozott a nyugati szellem felszabadult absztrakcióihoz.

Aki valamit kitalál: világnézetet változtat meg.

Énünk legnagyobb része a múltból való, tehát konzervatív és nem a jövőbe tartozik.

Csak a tehetségtelen művészek veszedelmesek.

Hány ember éli le életét saját énje nélkül, és ami a legborzasztóbb: meg van győződve, hogy önmagát élte.

Mindenesetre inkább a kodak, mint a naturalizmus.

A mai művészet drámai korát éli, mert a nagy átváltozásnak nem tehetetlen szemlélője és nem akarat nélküli követője.

A művészet nem akar meggyőzni — a művészet meghat.

Túlhaladott stílusok: túlhaladott művészek.

Sokan csak azért festenek, hogy az ecsetet mozgassák.

A nők mindig a lehetetlent akarják — a lehetőségeket a férfiaknak engedik át.

A tehetség nagyon kétes ajándéka a természetnek, — de bizonyos, hogy közelebb van a boldogtalansághoz, mint a boldogsághoz.

Valakit átadni a történelemnek annyi, mint átadni a múltnak.

Ami elképzelhető: az lehetséges.

A templom az egyedüli hely, ahova a szegény ember elmenekülhet, ahol még valamit ígérnek neki, ahol valamely kilátása van arra, hogy a dolgok maguktól jóra fordulnak.

A népies és gyermekrajzok azért oly hallatlanul izgatók és érdekesek, mert a léleknek technikai és kultúra nélküli megnyilatkozásai, csakis ösztönösek.

A művészetet talán mégsem szükséges napi árfolyam szerint mérni.

Egy kor sem dolgozik a múltért, hanem a jövőért.

(Pesti Napló, 1939. ápr. 30. 33. 1.)

2.

A modern művészek jó része ideológiákat fest és nem képeket.

A természet remekműveit hagyjuk a természetnek — ott legjobban élvezhetők.

A múlttal való gyors szakítás — belérúgás.

El tudok egy modern embert képzelni, hogy semmije sincs, a földön hál matracon: de motorbiciklijé van.

A művészetnek is megvannak a maga guanótelepei.

Nem az ember lett mechanizálva, hanem a gépek kaptak emberi tulajdonságokat, intelligenciát.

Magyarország történelme tragikus emberekből áll és nem boldog emberekből.

Búcsúzzunk el örökre a korszaktól, mely tagadhatatlan sok gyönyörűséggel szolgált, de nem tagadhatta meg magától az örökölt gesztust, hogy egy véres kardmarkolattal reányomja utoljára a káini bélyeget.

A szegény ember a munkába, a gazdag a szórakozásokba és élvezetekbe merül az élet hitványságai elől.

Nagyon gyakran az érzés őszinte, a gondolat jó — és a kép rossz.

A sikerek, eredmények, rekordok korát éljük: az oly apró virágok, mint a kedély, megihatottság, ábrándozás nem léteznek a mai ember számára.

A festő nem tűzhet ki magának célokat a művészet határain kívül.

A mű be van végezve, ha kimerül az az izgalom, melyet egy művészi érzés, gondolat vagy külső jelenség okozott.

Ha az érvek eltűnnek, jósolni kezdenek az emberek, mint a próféták.

Midőn egy csillagkép sugarát, mely szemünkbe esett — visszaküldjük, legszorosabban érintkezésbe léptünk a nagy mindenséggel.

Ha nagyon a horizontra szegezzük tekintetünket, könnyen megbotlik az ember a lábai előtt fekvő kis kavicsban.

Régi szellemi sírkamrák kirablása, régi mesterek csontjaival való tradíciós kegyeleti és üzleti játék, régi stílusok szellemtelen, lélek nélküli, szemérmetlen utánzása minden lehet, csak nem művészet.

Ma kétségkívül óriási szellemi invesztálás folyik; régi szellemi bútorok kicserélődnek vagy ki lesznek dobva — de semmi esetre sem újramázolva.

A művészetben nincs logika — ellenben a fénynek, színeknek, vonalaknak, formáknak van törvényszerűségük.

A Nyugat: csupa aktivitás, tevékenység; a Kelet: lemondás, belenyugvás, passzivitás.

Az ember elbámul azon a naiv és beteg képzelődésen, hogy egy forgásában teljesen megállt magyar glóbusz ellenállhat annak a nagyfrekvenciájú erőnek, melyet korszellemnek nevezünk.

A nő hiúsága még szeméremérzeténél is nagyobb.

Ha igazán szép dolgokat akarunk látni és hallani — kénytelenek vagyunk a csodákhoz fordulni.

A zsidóság missziója bibliai küldetésével még korántsem ért véget.

Vannak ragyogó gondolatok, melyek évszázadokon keresztül a butaság ólomkamráiba voltak bebörtönözve.

A nők csak a saját előítéleteikben és képzelődésükben hisznek.

... Hátha ez a csodás világ csak egy nagyszerű érzéki csalódás...

Csodálkozom, hogy vannak, akik késő vénségükben jogosultaknak érzik magukat az erkölcs nevében ítélkezni; erre igazán csak a gyermekeknek volna joguk.

Már rég megbocsátottam neki, hogy élt — többet nem tehetek érdekében.

Mást kigúnyolni: súlyos önbírálat.

Talán nincs még egy nemzet Európában, mely oly aggasztó bizonytalanságban vergődne kultúrájának, művészetének jövő sorsáért, mint a magyar.

A nagy művészi átváltozásokhoz nem a művészetten keresztül jut az ember, hanem az életen keresztül.

Két személy között nagyon jó, ha a harmadik is jelen van: a pénz. Nagyon sok kellemetlen dolgot rá lehet hárítani.

Megkezdődött a szellemi kényszeregyességek korszaka? Ez lenne a magyar művészi kultúra fekete péntekje! Az új és régi művészetek erkölcstelen megalianszát kívánják.

Persze, hogy kialakult a hivatalos festészet, mely politikai erők elképzelésében találja meg létjogosultságát. Nálunk semmi, a művészet még kevésbé vonhatja ki magát a politikai atmoszféra nyomása alól.

Elve az elméleti, meggyőződése a gyakorlati embernek van.

Tizenkettőt ütött: — félbarbár szomszédaink kezdik a hozzájuk hasonlót bennünk felfedezni.

Rettenetes, midőn az ember úgy érzi, hogy itt a földön már nincs más küldetése, mint a munka.

A tömegnek mindig imponál, ha a korbácsot suhogtatják felette.

Az angolok utazásaikon következetesen addig cipelték magukkal a fürdőkádat, míg elhitték nekik az olaszok is, hogy ez nem fölösleges.

A lövészárók a háború egyedüli architektúrája.

Az emberek, akik mindenkire szoktak hivatkozni, a közvélemény állásfoglalását maguk mellett oly természetesnek találják, mint a papok az Úrét.

A XIX. század politikai tehetetlensége kiérlelte a maga véres következményeit — a világháborúban. Sikertült hosszú időre felkelteni a népek egymás iránti elvakult gyűlöletét; sikertült bűnös és erényes népekre osztani Európát; sikertült finom és barbár fajtákra kategorizálni.

Ebben az embertelen hazugságban azonban, úgy látszik, senki sem nyugodott meg. Talán mégis egymásra találunk.

Vannak, akik a festészet prózáját művelik — és vannak, akik költészetét.

Európában a bűnt előbb megbocsátják, mint az ízléstelenséget.

A morálnak nagy szerepe van az uralkodóknál, akik ezzel tartják féken a tömegeket, a papoknál, akik ebből élnek, a polgárságnál, akik ehhez mint rendhez alkalmazkodnak.

A konzervativizmus, ez az érinthetetlen művészi hitbizomány, már túlságosan meg van terhelve — tehát likvidálni kell.

Sajnos, a legfontosabb dolgok nyitjára akkor jő rá az ember legtöbbször, amikor már nem használhatja.

Ha egy nemzet szellemi nívóját le akarjuk mérni, nem okvetlenül szükséges múzeumait, színházait, egyetemeit bekalandozni; elég egy séta az utcán: veduták nyitása, a műemlékek elhelyezése, a homlokzatok kiképzése — mindent megmagyaráz.

A meglepő dolgok rendszerint nem a legjobbak.

A mennydörgés tombolása és a tücsök ciripelése között a mindenségben semmi különbség sincs.

Más az, akit mások szolgálnak ki — és más, aki magamagát szolgálja ki.

A természetben csak fiziológiai törvények vannak, de nem találhatók fel a *kép-szerűség* törvényei. Sokszor zavaros összevisszaság.

(*Pesti Napló*, 1939. máj. 7. 33. 1.)

3.

Magyarország rendkívül sokat szenvedett az utolsó két évtized alatt — majdnem patológikus nyomás alá került; nincs tehát e pillanatban oly lelki helyzetben, hogy minden keserű igazságot ki lehessen előtte mondani. Megdöbbenő, hogy kiváló készségű egyének mily egyoldalú és elfogult szempontokból bírálják el fontos művészi kérdéseket.

Ha egy lokomotívot, tankot, traktort látok, nem fejleszthetem a formaérzéskemet
Néró és Dioklecián gipszportréin. A római gladiátort, mint forma-
kultúrát, egész jól helyettesíti bármely sportoló fiatalember.

Mindenféle Savonarola megkapja a maga kis szurokmáglyáját.

Minden ember lelkében vannak holtpontok, melyek az érintésre nem reagálnak.

Ha valaki csak természet után akarna művészetet csinálni, hasonló lenne ahhoz,
aki csak szótárból akar regényt írni.

Hány ember hiszi magáról, hogy Grál-lovag, pedig semmi egyéb, mint egy alak:
pohár sör és sóskifli mellett.

Ó, az államférfiak, akiknek éleslátása az események után mutatkozik.

A kép mindig pszichográfia.

A kultúrát onnan veszi az ember, ahol van.

Az a tradíció, mely nem tudja a jövőt előkészíteni, vagy nem tud a fejlődésben
értékeket felmutatni — nem sokat ér.

Fantázia és lefékezett temperamentum?

Nem a neocézárok hoztak nekünk tüzet az égből.

A világ passzív szemlélete a naturalizmus; az aktív, beleavatkozó szemléletnél
kezdődik az igazi művészet.

Nem ritka eset, hogy az embert saját zsebéből akarják kifizetni.

Az emberek mással sincsenek elfoglalva, mint saját sorsuk megjavításával: azért
jönnek a zavaros időkben a szédelgők és diktátorok.

Még mindig vannak, akik büszkén állnak a konvenciók szemétdombjain, mint
valami díszes emelvényen.

A személytelen művészet nem művészet.

Pheidiasz okvetlenül másra figyelmeztette a természetben tanítványait, mint például a gótikus Memling.

Nem látunk tárgyakat — csak formákat és színeket.

Minden szépséget még nem mutattak meg az emberiségnek.

Séta Budapesten: pesti Erzsébet-hídfő, lesüllyesztett templomtorony, toronymagas hídfő és felhőkarcoló pillér, mellette óriási légüres tér, szomorú bérházakkal bekerítve; a tér közepén monumentális pocoktúrások őskori leletekkel és ősszakálás régészekkel; a lyukak mellett gyors tempóban felállított oszlopok egy Erzsébet-szobor számára.

Hát ha ilyen a művészi várostervezés a város kellős közepén lehetséges — félni lehet a neveltségességtől.

Vagy a budai Lánchíd-fő távolságmérője: egy vékonyka márványszobor, mely úgy hat, mint egy fogpiszkáló a ciklopsszerű Alagút-homlokzat és a Lánchíd-pillérek között.

Minden időkhöz szóló művészet nincs.

A mai művészetnek sokszor több köze van egy lokomotívhoz, mint Raffaelhez.

Ha valaki a művészetről beszél, mindig saját magáról beszél — ezért unalmas a kritikus.

Hamisítatlan naturalizmus még a fényképeken nincs.

Munkácsyt nem lehet Pheidiaszon keresztül megérteni.

A remekmű csak akkor remekmű, ha hozzáértő közönsége is van.

A művészt csak saját maga tudja megsegíteni: magának köszönhet mindent.

Séta Budapesten.

Budapest divatba jött, mióta Bécs kínai fala nem zárja el a Nyugat és a világ országútjait előttünk. Minden évben többen fordulnak meg nálunk.

Nemrég két elsőrangú, művészi ízlésű úr, úgy nyilatkozott, midőn azt kérdeztem, hogy tetszik Budapest: „Ja, die Lage ist schön!” — és sietve hozzátette, hogy nem látott egy modern épületet sem nálunk. Annyi baj legyen. Azóta épült ugyan egy-két újstílusú ház — de hát azért nem árt egyet-mást észrevennünk, ami éppen a „Lage”-val is összefügg.

A legszebb királyné, a legszomorúbb és legtragikusabb, aki a természet néma társalgását és közelségét úgy szerette, mint talán senki, kezében Heine verseivel: — itt van bronzba öntve egy rettenetes, egy véletlen tér közepén, egy nyomasztó kupola alatt, az elhibázott városrendezés égbekiáltó bűneinek soha le nem tagadható bizonyítékai között. A tragikus királyné emlékének is szenvedni kell, — hogy sorsa egészen beteljesedjék. Nézheti örök időnkig ezen véletlen térségen az előtte száguldó villamoskocsikat, a híd ormótlan pilléreit a beszorult templommal, hátában a fenyegető, zord piarista rendházzal. Milyen ízléstelen meghamisítása egy sajnó, önmagába és a természet ölébe menekülő tragikus életnek.

Az etikának is át kell alakulnia széppé, ha a művészet birodalmába lép, különben furcsa helyzetbe kerülne, és inkább rombolna, mint ártana.

Ahol csak politikusok és államférfiak alkotják a nemzet elitjét — az a nép még a kultúrának igen primitív életét éli.

A naturalizmus mellett csak fantázia nélkül való emberek képesek kitartani egy emberéleten át.

A tehetségnek nincs kora.

Sohase határozza el magát az ember fontos dolgokra felindult állapotban.

Az ellentétek országa lettünk.

Most már végérvényesen és egyedül a miniszter énekli a fölényes kultúra altatódalát a rongyos intellektuel fiának. A főiskolákon csak a jótékonysági levesek fűtik az ifjúság lelkesedését. A szarmata síkságról ideszakadt dzsentrifiúnak megvan a fenntartott hűlt helye — a zsidó pedig külföldre sírja a fiát.

Mi az, hogy félretaposott cipő, mosdatlan szag, ágyrajárók és zsúfolt tömeglakások, Hangya-telepek, végkimerülésig megadóztatott apák! — hisz van megtriplázott egyetemünk, külföldi Hungaricumunk. Kultúrfölny? Tömeges öngyilkosságok, végeláthatatlan botrányok, sikkasztások, lopások — a társadalmat keresztül-kasul jár-

ják — éhbérek, az elbocsátottak ezrei. Gyűjtemény-egyetemek — és a megroggyant családfőnek nincs egy tányér rántott leves reggelire.

A háború alatt a végletekig felizgatott idegek vibrációja tovább nyugtalanít. Itt kenyér kellene, ha telne, s itt még szappanra sem telik, nemhogy civilizációra.

A művészet nem a félműveltek, vademberek és őstehetségek gyülekezőhelye.

Az érzékek fokozatos, lassú eltompulása áldás az emberre — könnyebben válhat meg az élettől.

A jó kép sem tud mindig hatni, azaz magához való közönséget kapni. A kép hangja lehet finom, dadogó, brutális, sőt értetlen.

.... hadd lássuk a dolgokat, ahogy tényleg vannak — és a sejtelmeket, melyek megborzongatnak.

A zsidók nem mennek Jeruzsálembe. Csak nem kötnek folyton egymással üzleteket.

Nem az költi el a vagyont, aki megszerezte.

(Pesti Napló, 1939. jún. 4. 34. 1.)

MEGJEGYZÉS:

A kötet anyagának összeállításához az alábbi munkákat használtuk fel:

FIOLA PÁL: Vaszary János. Biográfia és bibliográfia. Kaposvár, Palmiro
Togliatti Megyei Könyvtár, 1970.

HAULISCH LENKE: Vaszary János. Bp. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata,
1978.

Az Est-lapok 1920-1939. Repertórium I-IV. k. Összeállította: Pesti Ernő. Bp.
Petőfi Irodalmi Múzeum, 1982-1988.

Nem vettük fel a kötetbe az alábbi néhány írást:

Anatole France a ravatalon. Az Est, 1924. okt. 18. 7.1.

A művészet nevében. Újság, 1925. júl. 29. 6.1.

Vaszary János négy verse. Pesti Napló, 1939. ápr. 3. 33. 1. és 1939. jún. 4. 34. 1.

