

## A MAGYAR TÁJKÉP

KÖZVETLENEBBÜL talán sehol sem lehet betekíteni valamely nemzet képzeletvilágába, mint tájképfestészetén keresztül. A tájkép a modern érzékenység terméke, vele az ember legbensőségesebb érzelmi hullámai jutottak művészi kifejezéshez. De épp mivel teljes önkénnyel alakíthatja a művész tájképét, épp ezért árul el legtöbbet fantáziájának jellegzetességeiről, látásmódjának sajátosságairól, kedélyének változásairól, egy nép tájképfestészete pedig leginkább látszik alkalmasnak arra, hogy róla a nemzet festészetének sajátosságait körvonalazzuk.

Sokszor hangoztatott megállapítás, hogy a magyar a lírában fejezte ki legmaradandóbb formában önmagát. A festészet lírai ágára, a tájképre is ugyanez áll.

A MAGYAR TÁJKÉPFESTÉSZET három főiránya közül az elsőt Szinyei-Merse, a másodikat Munkácsy és Paál László neve jelzi, a harmadik pedig néhány mai festőnk művészetében tükröződik. Művészetileg mindnyájuk közül a legtárstalanabb Szinyei, legalább is fiatalkori főműveiben, mert nem akadt senki sem, aki a bennük rejlő szemléletet tovább fejlesztette volna. Mintha az a mozarti derű és báj, ami művészetét beragyogja, kevésbé ragadta volna meg a magyar festők lelkét, mint Munkácsy és Paál borongós tájai. De talán ennek az is oka lehet, hogy a fiatal Szinyei finom lírája teljesen alkalmatlan arra, hogy másokat kiszolgáljon. A legkisebb árnyalati változtatásnál megromolhat s az az érzélgésmentes édesség, ami képeit olyan varázsossá teszi, avatatlanabb kezekben könnyen édeskedéssé silányulhatott volna. Szinyeivel kapcsolatban csak egyetlen művésztől emlékezhetünk meg, ki ha képzeletében nem is, de színfelfogásban rokona volt s ez Böcklin. Mindketten a természetet egészséges tarkaságában látták és kedvelték a keveretlen, erőteljes, élénk színeket, a napfényben felgyűlő vörösöket, harsány zöldeket, tündöklő kékeket. E festői hasonlóság mellett a két művész képzelete merőben különbözött egymástól. Böcklin Bázeltől, a vallásos kereskedővárosból származott. De Bazel csak látszólag számító és józan, valójában ez a polgári protestáns város nagyon sóvárog a mese, a mítosz, a pogány görög élet után. Nem véletlen, hogy a bázeli egyetem hívta meg tanárjául a görög élet legnagyobb megszállottját, Nietzschét, hogy falai között látott napvilágot és tanított a görög és renaissance

kultúra leghíresebb kutatója, Burckhardt és a mitikus vallások jeles magyarázója, Bachofen. Böcklin szülővárosának ezt a mitológiához és a mesévé át színezett görög világhoz való titkos rajongását fejezte ki. De Szinyei józan magyar volt s az ő művészete egy más tájnak, a szelíd sárosi dombok, a szinyei és jernyei búzatablák emlékéből táplálkozott. Ő a berkekben nem látta a gráciákat táncolni, csak a valóságot látta, a fákat, a gyepet és a napfényt. A természet képeihez azonban csak a hangulatot szolgáltatta. E benyomásokat aztán Szinyei átszűrte a maga költői lelkén, sőt képeit nem is természet után, hanem emlékezetből festette. Képeinek líraiságát és poézisét a tájba belefestett színes ruhájú emberalakokkal fokozta. A tájkép fogalmát e helyen nem akarjuk túl szűkre szabni. Szinyei fiatalkori művei sem a szó szoros értelmében vett tájképek, mert őt az ember és a természet derűs együttese gyönyörködtette. Kiránduló-jeleneteinek idillikus vidámságában, derűs érzelmességében és bájában van valami rokkó kecsesség. Fiatalos, nagy belső derűjének kiabrázolása éveken keresztül foglalkoztatta, míg a Majálissal elérte tökéletes kifejezését. Az alap gondolat ugyanaz, ami előző képein, az ember gondtalan létezése a természetben, az élet sugaras vidámságának megörökítése. A kép szerkezetét annyira leegyszerűsítette, amennyire csak lehet. Pedig milyen csábító lett volna ilyen kiránduló társasággal kapcsolatban gazdag panorámát bemutatni... Szinyei a művészből megoldást választotta. Nem kereste a látványosságot, az embert eltörpítő vad természet pátozását, a gazdag kitekintéseket, hanem egyszerű, nyájas, emberi vidéket talált magának. A szelíd lejtésű domboldal, megnyugtató zöld síkjával majdnem az egész képteret betölti, elzárja a szem elől a távolba kalandozás lehetőségét s a könnyű feliegyű kék égből is csak egy mosolygós darabkát láttat. Ezzel a végtelenül egyszerű, minden bonyolultságot és titkot nélkülöző levegős tájjal kelti fel Szinyei az emberben a problémáktól mentes, szinte növényien derűs létezés érzését. A háttér és az előtér közötti mélység érzésének felkeltését szolgáló hagyományos „repousoir” -okát, a perspektíva kialakítását célzó szokásos előtéri fákat Szinyei teljesen mellőzi, nemcsak azért, hogy a teret tisztán csak a színeknek a távolsággal való fokozatos elhalványulása és világosodása, tehát a légperspektíva útján teremtsen meg, hanem a kép szerkezetének nyíltsága és egyszerűsége miatt is. De ez a zöld domboldal bármennyire egyszerű, mégis egymagában is egész vüág, tele a napsugár ezernyi játékával, felvillanásával, előbukkanó virágokkal és a zöld szín csodálatos árnyalataival, a mély, bársonyos tónusoktól a sárgába átmenő világosságig. A különböző zöldeknek e széles skálájú változataiba, mint néhány tarka virágból összekötött csokrot, helyezi be Szinyei a kis kiránduló társaság csoportját a lányok szoknyáinak fehér és rózsaszín fodraival.

Szinyei második főműve a Lila arckép. Helye még mindig a szabadabban értelmezett tájkép keretei között van. Az akkor fiatal házaspár Szinyei szerelme képbe kívánczolt és a feleségéről készült festmény inkább líra, mint jellemzés. Majdnem tájkép ez is, a levegővel körülölelt női alak, keblei közt bujkáló fényekkel annyira beleolvad a természetbe. Az előbbi évek játszisága itt meghiggadt, a festő

lelkében őrzött mennyei derű most a gyepre letelepedett klasszikusan szép nő alakján előmlő nyugalom és méltóság köntöseben jelenik meg. A színezés különös varázsa, Szinyei kedvenc harmóniájának, a ruha lilájának s a pázsit zöldjének összehangolása az emberi alak monumentalitásával társul. Még mindig a Majális és a Lila arckép hangulatkörében, de majdnem egy évtizedes szünet után festette meg Szinyei a Pacsirtát. A táji motívum végletes leegyszerűsítése ezen a művén is feltűnő, csakhogy ezt az egyszerűséget itt ellentétes eljárással éri el, mint a Majálisnál. A láthatárt egész alacsonyra helyezi, miáltal csak egy egészen keskeny földszív látszik s a kép nagy részét — mint a Majálison a rálátással ábrázolt rét — itt az ég síkja tölti be, fehér könnyű felhőzetével. A művészetében beállott második nagy elhallgatás alatt Szinyei jelentős változáson ment át. Egy régi vázlatát, a Rokokót feldolgozva, mégegyszer visszatekintett ifjúságának álmaira, mintegy búcsúzva attól a kecsességtől és bájtól, mely fiatalkorában annyira elvarázsolta. Most már komolyabb lett, reálisabb, a líra háttérbe szorult. Az emberi alakok, kik színes ruháikkal költészetének főhordozói voltak, eltűntek tájairól. Festői módszere is átalakult. Többé nem emlékezetből, érzelmei fátyolán át nézve festett, hanem közvetlenül a természet után. A naturalizmus hitvallásából egy szemernyit sem engedett s mindenütt hallatta bírálatát a természetűségnek hátat fordító irányzatokkal szemben. Életének ebben a második szakában Szinyei némi rokonságban állott a század utolsó éveiben meginduló nagybányai iskolával. A nagybányaiak szabadban festett képeikkel a természet közvetlen visszaadására törekedtek. De a magyar művészet sorsa, úgy látszik, nem azt írja elő, hogy ügyét iskolák, hanem hogy nagy magányos egyéniségek vigyék előre. A Munkácsy—Paál testvércsillagzat komor fényét is egymással semmiféle összeköttetésben nem álló egyedülvaló egyéniségek élesztik fel újra meg újra, dacolva az idővel.

MUNKÁCSY SZAMARA a tájkép tulajdonképpen csak kirándulás és megpihenés volt. Tépelődéseit nagy kompozícióiban élte ki, azért is kevesebb tájain a pátosz, mint amazokban. Művészetének ebben az ágában könnyű Paál László hatását felismerni, noha helyesebb lelkük rokonságáról, mint egymásra gyakorolt hatásáról beszélni. Közöttük tragikus barátság szálai fűződtek. Munkácsy Paálnak gondtalan megélhetést igyekezett biztosítani, Paál Munkácsy tépelődéseit kísérte meg eloszlatni s így egymást támogatva hasztalan hessegették a mindkettőjükre boruló árnyat, az örületet. Talán a két festő végzete és művészetének komolysága hasonlóan megrázó gyermekkori élményeikre vezethető vissza. De Munkácsy borongásait nem festette bele tájaiba annyira, mint Paál. A táj számára menekülés volt lelki kínjai elől. A korpachi kastélyban történt öngyilkossági kísérlete után rögtön hozzáfogott az egyik terem falainak tájképekkel való kifestéséhez s kedélye ettől megnyugodott. Az erdőket kedvelte, mint Paál, a fasorok árnyékában és lombjaiban feltűnő nedvdús, bársonyos zöldek s a sziklás, normandiai tengerpartot. Komoly lelkéhez az alkony órái állottak legközelebb, amikor az elmosódó égen csak itt-

ott tűz fel romantikusan a nap egy-egy felhőfoslányon. Munkácsy egyik legérdekesebb tájképe a Kukoricás. A választott motívum egyszerűsége, ha lehet, még talán feltűnőbb, mint Szinyeinél. De épp ebben a komoly sivárságban és időtlen monotóniában rejlik a kép kifejezőereje. A festmény majdnem síkszerű lenne, ha a sötét és világos tömegek szembelyezése nem kölcsönözne neki tömörséget és súlyosságot. Itt valóban a magyar képzelet egyik legmagvasabb megmutakozásával találkozunk. Hasonló elképzelések sűrűn fordulnak elő Paál László s az újabb festők műveiben.

A tájképben kifejeződő magyar képzeletvilág legnagyobb alakja kétségkívül Paál László. Mikor ő a francia művészet híres erdejébe, a párizskörnyéki Barbizonba, tevékenységének fő színhelyére érkezett, a nagy barbizoni nemzedékből már csak Millet élt. A nagy mesterek helyébe az utánzók léptek. De Paál a hagyományok között sem vált utánzóvá. Képeit nemcsak hogy első pillantásra meg lehet különböztetni amazokétól, nemcsak hogy valami sajátosan komoly, mondhatni magyar jelleg ömlik el rajtuk, de néha valamelyest modernebbek is, mint francia társai. Ezt a modernséget eddig egyáltalában nem méltatták, sőt bizonyos mértékben Paált egy nagytehetségű, de elkésett mesternek tartották, ami igaz ugyan, de csak addig, amíg az ő korában feltűnő impresszionistákkal hasonlítjuk össze. De Paál Lászlót éppúgy mint Munkácsyt nem maradiság tartotta vissza attól, hogy az impresszionizmus friss áramlatához csatlakozzék, hanem hangulatvilágának az a súlyossága, kifejezésének az a tömörsége, ami kétségtelenül a magyarság sajátja. Az impresszionizmus játszi könnyedsége, tündöklő felületessége, mindent csillogó színes pikkellyekre szétbontó szemlélete annyira távol állott a bővérű és búsongó magyartól, hogy épp akkor lett volna utánzóvá, ha korának modern, de lelkületével ellenkező irányához csatlakozik. Az impresszionizmus letűntével azonban olyan problémák merültek fel a festészet világában, amikhez hasonlókat Paál is gyakran felvetett és megoldott. Ebből a szempontból pedig Paál nemcsak hogy nem elkésett művész, hanem némely tekintetben megelőzi korát. Paál ugyanis nem leste meg a természetet mint a naturalisták, nem varázsolta remegő, tarka tünéménnyé mint az impresszionisták, hanem a természet elemeiből olyan világot szerkesztett magának, mely a képsík törvényeinek felel meg. Ez az erős konstruktív hajlam őt az impresszionizmus után fellépő irányokhoz kapcsolja. A barbizoni mesterek képeiknek meglehetősen termélységet adtak. Noha legtöbbször fás, erdős részleteket ábrázoltak, de jóformán mindig gondoskodtak arról, hogy szerepeljen egy jókora síkság, mező is, s így a vízszintes vonal, alacsony láthatár a holland mesterek képeihez hasonlóan a végtelemben lendítse a tekintetet. Ezzel szemben Paál tájképeit síkszerűen fogta fel. Egy keskeny előtért képző földszáv után sötét facsoportok zárják el a láthatárt. A tekintet nem futhat ki a messzi távlatokba, komor kulisszák veszik el a kilátást. Az ég csak itt-ott villan elő a lombok között és a fák koronái felett. Egyik legjellemzőbb képét, a „Fontainebleau-i erdőn keresztül vezető párizsi utat“ több megfogalmazásban is megfestette. Az első elképzelésekben az út két

oldalán elterülő erdőt teljesen egységes, tagolatlan sötét tömegnek ábrázolta, melynek közepébe ott, ahol az út átszeli, hirtelen belevág az ólmos felhőktől borított ég felvillanó világos sávja. Mintha ezzel az erdők komor melódiájára a végtelenség akarna válaszolni. A legérettebb feldolgozáson az erdő sűrűjét kissé áttörte, itt-ott egy-egy világos fatörzset mutatott meg, a lombokat pedig a helyenkint felvillanó éggel csipkézte ki, miáltal a képnek gazdagabb ritmust adott. Örökös, egyetlen témája az erdő. Beállításai, képszerkezetei a lehető legegyszerűbbek. De ezen a néhány mély zengésű fekete húron Paál lelkének minden érzését fejezte ki. A székely festő a francia ligetekben is az erdélyi erdőségek balladai világát találta meg. Nagy komoly fák sorakoznak egymás mellé és egyedülvalóságot, elhagyatottságot példáznak. A sötétből fehér nyírek törzse villan elő, mind megannyi dráma színekben elbeszélve. A nap ritkán süt be, de akkor aranylón ömlik el a rothadó faleveleken. Néha váratlanul beszabadul egy fénypászma, ilyenkor vadul lobban fel a világosság egy-egy fiatal fatörzson. Sárgászöld, szürkés, vörösesbarna színekben szólalnak meg az erdők dallamai. Minél jobban elsötétedik Paál lelke, annál nagyobb sötétség borul az erdők mélyére. Faközöld, rozsa és fekete színek komorlanak fel palettáján. Mindinkább vonzódik az őszhöz, mikor utolsó lombjaikat vesztik a fák. Néha már csupán facsonkok merednek fájdalmasan az ég felé. De ez az erős érzelmi élet, ami képein ennyire megnyilvánul, sohasem válik érzélgőssé, lággyá, bágyadttá. A borongásokkal egyensúlyt tart a képnek keményen szilárd szerkezete. A búsongó hangulatok szétáradását a formáknak szinte mértani keretei korlátozzák. Néha a fákat, házakat, szénakazlakat valósággal felépíti és összeácsolja. Képein nincsenek véletlen jelenségek, mindennek szigorúan meghatározott helye van, az egész egy elmozdíthatatlanul szilárd épület. A színérzék és festőiesség Paálban csodálatosképpen egyesült az építészeti szerkezetekben való gyönyörködés képességével. Némely képén a kopár törzsek és facsonkok nemcsak elhagyatott lelkének tragikumát jelzik, hanem valami férfias architektonikus szépséget is képviselnek. Ezek a fatörzsek olyan keményen sorakoznak egymás mellé, mint a pillérek és erdőrészeleiteit látva, gyakran az erdélyi haranglábak hatalmas szálfákból összerótt és összeácsolt szerkezetének gerendaerdeje jut eszünkbe. Az erőteljesen hangsúlyozott függőlegesek, a láthatárt elfogó, tömegesen látott sötét facsoportok, a végtelenül egyszerű beállítások szigorú és komor alaphangját a színek s a beszűrődő fény lírája enyhíti meg. A keménységnek és érzelemnek, a vigasztalan sötétségnek és a színszépségek varázsának ez a vegyülete Paál László festészetének legfőbb értéke.

Munkácsy és Paál stílusa kitörölhetetlen nyomokat hagyott a magyar festészetben. Ezt azonban úgyis meg lehet fogalmazni, hogy ők a magyar kedélyvilágnak leguralkodóbb oldalát örökítették meg, azért bukkan fel újra meg újra az a mély férfias borongás, melynek első vászonra vetői ők voltak. A következő korszak a kifejező eszközöknek nagyobb szabadságot engedett, így páatoszuk a fiatalabb nemzedékek ecsetjén fokozottan szólalhatott meg. Érdekes, hogy Munkácsy sokat

szidott aszfalt alapja minduntalan kísért a magyar festészetben, bizonyítva, hogy használata nem különcködés, hanem belső kényszer. A megfeketedő, időváltozásokra érzékeny aszfalt veszélyes szín, idővel tönkretetheti a képet. A magyar festők közül többen azonban mégis alkalmazzák, mert felvillanó színeiket annak sötét alapjába ágyazva, képeiknek valami balladai erőt adhatnak. Koszta, Tornyai, Rudnay legkiválóbb mesterei ennek a felfogásnak. Koszta és Tornyai éppúgy mint a múlt század nagyjai a természet legegyszerűbb részleteit mutatják be, de a sötétségből előharsogó színeik, vad kékek, pirosak, sárgák drámai feszültséggel töltik meg. Az éjszakában felfehérlő házfalak, viharvemhes egek, a kazlak sötét tömegei, a paraszti ruhák néhány nyers színfoltja, villámfényszerű megvilágítás, az ecsetkezelés roppant szenvedélyessége e képek közös ismertetőjegye. Paál Lászlónak nemcsak komor romantikáját, de képeiben rejlő konstruktív lehetőségeket is tovább fejlesztette egy ugyancsak székely festő, Nagy István. Ő azonban nem aszfalt alapon dolgozott, hanem talán egy még sötétebb kifejező eszközhöz nyúlt, a szénhez. Ezzel festette, inkább mint rajzolta, fekete-fehér erdélyi tájait. A hegyek, fák, fenyvesek nála nemcsak lelke végzetes komolyságának kifejezői, hanem a szilárd képszerkezet elmozdíthatatlan, szinte az örökkévalóság számára összeácsolt részei.

Ennek a Munkácsy—Paál László lelki rokonságon s nem tanítványi vagy utánzási alapon álló festő-nemzetségnak az ország legkülönbözőbb részein tűntek fel tagjai, kivétel csak a Dunántúl. Mednyánszkyt is még ideszámíthatjuk, ebbe a borongásoktól megszállt művészi családba, de nála a többiek ereje, balladai tömörsége valami lágy lírává halkult.

LEGÚJABB MŰVÉSZETÜNK egyik legönállóbb egyénisége Egry József. Az a hevület, ami a Munkácsy—Paál-csoport tájképein a súlyos, zsiros festékekkel érzékeltetett, kitapintható valósághoz volt kötve, nála kitör és teljes szabadsággal szárnyal. A közben lezajló művészi forradalmak tették lehetővé ezt a változást. A festők most úgy alakították át a természetet vízióik számára, ahogy belső lázuk üteme azt megkívánta. A kiélezett megfogalmazások és a végletesség kora érkezett el és ezt a magyar festészet sem kerülhette ki. Jellemző azonban, hogy ez a kilendülés Egrynél, s általában a magyar festők-nél, az indulati, vérmérsékletbeli oldal felé történt és sohasem ment az értelmesség, az érthetőség kárára. Az a szenvedélyesség, ami Munkácsy, Paál és leszármazottaik ecsetjét hajtotta, nála forrpontra érkezett el. De a magyar értelem józan ragaszkodása a természet formáihoz itt sem tagadta meg önmagát. Sohasem tévedt a külföldön divatosá lett absztrakcióba, melytől általában a magyar festők mind tartózkodtak. Az ő tája expresszív erőhöz jutott, néhány dinamikus vonalra sűrűsödött össze, de nem deformálódott. Mámoros látomásaiban bármennyire is lobog a fénytől megittasult exaltáció, tájainak ábrázolóhűsége is van; azonnal megismerjük a Balaton öblének enyhe hajlatait, Badacsony szőlőit, Gulács cukorsüveg alakú hegyét és a vulkánikus vidék bazaltkupakjait. De a természeti elemeket egyéni

technikájával, az olaj-pasztellel a fehérizzásig hevíti, amíg minden megtelik lendülettel, káprázattal és a festő lelkének szenvedélyeivel. A fehérizzás itt a szó szorosabb értelmében veendő, mert a nagy extázisban a színek is elvesztik színességüket, áttetszőkké válnak, amint a művész egész hígan szórja rá őket a mindig látható vagy áttetsző fehér rajzlapra. A festő mámorának forrása, a fény bőségesen árad le az égből, sziporkázik a vízen, remegésével a valóság formáit délibábosan megkettőzi és a tájakban mozgó emberalakok mozdulatait szilajjá részegíti vagy ámulattá riasztja. Bármennyire testetlen látománnyá válik is a világ Egry szemei előtt, mégis megőríz valami barna földszerűséget és nyugalmat. A nagy lobogásban fel-feltűnik egy ősi egykedvűségű alak, botjára támaszkodó mozdulatlan pásztor vagy a káprázatról mit sem tudó csendesen kérődző tehének archaikus sorozata. Egry képzetének természethez való kötöttsége nemcsak abban nyilvánul meg, hogy tájképein pontosan felismerhető az ihlető földrajzi hely, hanem abban is, hogy látomásait nem a valóságtól elszakadt képzet torz révülete hajtja, hanem mindig az érzéki világtól, a fénytől, földtől, víztől részegül meg. Fokozza, hevíti, sűriti a természetet, de sohasem tagadja meg. Művészete nevezhető expresszionizmusnak is, de alig van köze az ilyen nevű német irányhoz. Nem keresi a démoni vidékeket, nem álmodik döbbenetes tájakat, csodás másvilágokat, mint a német expresszionisták. Művészete épp az életszerelemből fakad. Expresszionizmusa gyökeresen magyar. Bizonyítja ezt az is, hogy a klasszikusan magyar képzetű Szőnyi is gyakran jut el Egryéhez hasonló eredményekhez. Szántást ábrázoló képe szép példa erre.

Néhány kiragadott példából, csúcsról csúcsra ugorva, kialakult előttünk a magyar tájkép egyéni arca. Kevés motívumból összeállított, egyszerű, de sokatmondó arculat ez. A magyar festők — kivétel talán csak Csontváry — nem kedvelik a változatos vidéket, ami a németeket annyira elgyönyörködteti. A magyar festő a lehető legkevesebb eszközzel fejezi ki lelke gazdag tartalmát. Egyszerűsége és tömörségre törekvő ízlés nyilvánul meg abban is, hogy a termélység kialakítását célzó előtéri alakok, fák, repoussoirok alkalmazását kerüli. Ez különösen jellemzi Szinyeit és Paált s az utóbbit ez is megkülönbözteti barbizoni társaitól. A térbeliség csökkentése mindnyájuknál feltűnő; nem szeretik a távolba vezető perspektívát, a messzibe való belevezést. De általában — itt meg Rippl-Rónai a kivétel — teljesen sík- vagy szőnyegszerűekké sem válnak képeik, mint ez a modern franciáknál gyakran megesik, mert legtöbbször van az ábrázolásukban valami súlyosság, anyagszerűség vagy drámai erő, ami ettől megóvja őket. A világot remegő álommá szövő impresszionizmust Szinyei sem értette meg, annyira ragaszkodott a kitapintható természethez, Munkácsy pedig veszélyes eltévelyedésnek tartotta, noha egy ízben, a Poros úton, megmutatta, hogy ha akarná, kitűnő impresszionista tájképeket tudna festeni ő is. De ettől képzetének vaskóssága visszatartotta. Magyar földön a természetábrázolást teljesen elvető irányzatok egyáltalában nem tudtak meghonosodni. Festőink sohasem voltak a feltétlen korszerűség hívei. A hajszott haladás démoniája nem

szállotta meg józan értelmüket. Nem jelent okvetlenül maradiságot az, hogy gyakran lekésünk a divatos áramlatokról. A túlzásokkal szemben elfoglalt ellenállást is meg kell lássuk ebben a magatartásban. Művészeink sokszor megvárták, míg a művészeti forradalmak lehiggadtak, csak aztán csatlakoztunk hozzájuk. A hazai fejlődés egy ütemmel való lekésése innét is eredt. Egyetlen egy ponton töri át néha a mértékletet a magyar, az indulat síkján. Festőink mindig kitartanak a természet mellett, de másrésről majdnem mindig megtöltik érzelgősségbe sohasem fajuló lírával. A tájképek tárgya mindennapi, sokszor sivár, de azt érzelmekkel, szenvedélyekkel, örömmel és borongásokkal vonja be a festő. Így jut egyensúlyba a prózai téma és a költői tartalom. Sok tájfestőnk vonzódik a balladai komolysághoz, szereti a sötét színeket, az aszfaltot, a szenet. Szinyei menyeyi derűje, Egry mámora, Szőnyi nyugalma, ha elszigeteltebb jelenség is, mégis a magyar tájképben kifejeződő lelki élet sokféleségéről beszél. Tájképeinkben romantika és naturalizmus találkozik, úgy hogy egyik sem válik túlzássá. Talán nincs még egy nép, melynek tájképfestészetében a valóság és a költészet olyan egészséges vegyítési aránnyal és olyan szoros szálakkal szövődnek össze, mint a magyaréban.

CSABAI ISTVÁN