

A HARMINCÉVESEK FESTÉSZETE

HA SZABAD ezt a politikai-társadalmi kifejezést használni, mely évtizedekkel jelöli összetartozó emberek egységes problémáit s az ezekből adódó mozgalmakat, a magyar művészek egyik csoportját, a harmincévesekét ki lehet emelni és ki kell emelni a többi közül. Pars pro toto, kevésről, alig tíz festőről lesz szó, a legkiemelkedőbbekről, az eszme hordozóiról. Lehet, hogy olykor egymással merőben ellentétes irányban haladnak, de egyszer már együttesen is kell írni róluk, mint azokról, kik a mai magyar művészetben az élet melegét, a fejlődés lüktetését jelentik. Az alábbiakban nem törődünk azzal, hogy ki mennyire népszerű vagy mennyire nem az, hogy az elismerés bágyadt fénye utukat bevilágítja-e vagy híjján vannak-e a legszükségesebb anyagiaknak is. Tekintet nélkül a pártok kusza rendszerére, egyéni rokonszenvekre és politikai nézetekre, azokról lesz szó, akik korszerűt és értékeset alkotnak, tehát eleget tesznek e két nagy követelménynek.

Kezdjük azzal, mintegy mentegetőzésképpen, hogy e harmincévesek között negyvenévesek is akadnak, sőt még olyan is, ki nem töltötte be az adott korhatárt. Közös születési évszámoknál erősebben fűzi össze őket a kérdés felvetésének sajátos módja, ha a felelet, amit adnak rá, különbözik is, mint ahogy egyéniségük is különböző. Mindannyian megegyeznek abban a negatívumban, hogy a művészetnek nem célja a látottak másolása; ez az elv, mely már Hsie Ho kínai festő híres hat kánonában is benne található, szolgáljon alsó határu. Naturalizmus és impresszionizmus, mely előttük járt, szilárdan állott a tárgyi képzetek alapján vagy legalább is felfogta a dolgok külszínéről érkező benyomásokat. Az új művészetnek, mely a meghasonlott, diáit és rendkívül komplikált mai élet kifejezője, új formai értékeket kellett keresnie, hogy korszerűvé váljék.

A keresés módjában megmutatkozik, hogy a magyar művészet folyamatossága már a sokadik generációnál tart. Mert mi a követelő szükségletek kielégítésének legkönnyebb módja? A művész külföldön keres bevált megoldási formákat s azt hazai keretbe foglalja, hozzá idomítja a változott kultúrformákhoz. Ma már ez csak egyik fajtája a megoldásnak s noha a külföldi hatás eleven részt kér a munkában, vele párhuzamosan oly jelenségek is feltűnedeznek, melyeket külföldi hatással nem lehet megmagyarázni. A harmincévesek nagy tette, hogy százados némaság után a nagy koncertben megszólaltatták a magyar hegedűket.

A mintaképek között ma is a francia vezet, mely a bécsi és müncheni igazodás után Csók Istvánnal s főképp Rippl-Rónai Józseffel

vonult be az országba. A világháború alatt s utána rövid ideig a német művészet vette át e szerepet, de azóta, hogy a forgószelel elült, ismét ellátni a messzi Párizs házsoraira. Az úgynevezett párizsi iskola művészei adják az impulzusokat — amennyiben külföldiek ezek az impulzusok — nem annyira Picasso túlságosan sok számból szövődő, kiismerhetetlen menetű piktúrája, mint társaié, akik a tőle tanultakat egyfélében, meghatározott irányban fejlesztve adják tovább, például Goerges Bracque, Aerain, Dufy stb.

Ez az új stílus végeredményben a kubizmuson alapszik, annak eredendő ridegségét színesíti és lágyítja érthetőbbé, közvetlenebbé-szemnek kedvesebbé. Az ortodox és spekulatív kubizmus, mely a tér, mézseti formáról és színről egyaránt lemondott, hogy az absztrakt teret ábrázolhassa, nálunk nem talált képviselőre. Kmetty János volt az egyetlen, aki e vizeken végighajózott, de az ő puritán szigora is valamivel enyhült az újabb francia mozgalom hatása alatt. Érdekes látni, hogy ő, aki talán a leghűségesebben ragaszkodik azokhoz a tanításokhoz, melyek Bracque nevéhez fűződnek» mégis mily távol áll mesterétől. Bracque-nak a könnyed, laza szerkezet csak ürügy arra, hogy szellemes ötleteit pazarul, két kézzel szórja el képein. Kmetty vásznain mintha vasláncok csikorognának. Pontosan ki van számítva minden, gyötrődő, önemésztő munka hozza létre a képet, melynek elemei hidegen és tisztán viszonylanak egymáshoz. A természet ezer színe, millió reflexe és rezdülte, végtelen formakészlete hidegen hagyja. Keveset keres ki ábrázolásra, legszívesebben egyszerű csendéleten keresztül adja elő mondanivalóját, olykor önarcképet fest. Kerüli a színeket, egységes zöldes tónusban fürdeti meg képeit. Tudatos és rendületlen logikájú festő, aki a határozottságot s a kíméletlenül számító észet helyezi mindennek elé. Nem sokat markol, mert jól ismeri képességeinek határait, de amit megfogott, el nem ereszt. Nincs még egy magyar művész, kit a tér viszonylatai ily kizárólagosan, minden másféle érdeklődést lebirva, izgatnának. Azt kell hinni, ebből a kemény koponyából, melyet oly kedvvel ábrázol, hiányzik az az értelmén-túli életnek, az érzelemnek és ellágyulásnak egyetlen rezdülte is. Bracque és Kmetty neve egyúttal a nemzeteket is jelenti, a kultúrákat, mely életet adott nekik s világosan érzik, hogy a francia gondolat magyar testetöltése, bármily tisztelet illeti is meg a következetesség ekkora fokát, monoton szürkeségével messze elmarad a párizsi megoldások mellett.

Feltűnik a kolorizmus hiánya és itt már teljessé válik a különbség az adó és elfogadó fél között. Kmettytől távol áll a raffinéria, mely a francia szinkultúrát alátámogetja. Egy másik magyar festő, Berény Róbert ezen a ponton közelebb férközött a párizsi iskolához. Berény művészete sokféle kísérletezés és zsákutca után ma delelőpontjához érkezett s a Párizshoz igazodó csoport törekvéseinek betetőzését jelenti. Kmetty piktúrájával szembeállítva, megmutatkozik az az óriási távolság, mely kettőjüket, kik tulajdonképpen párhuzamos jelenségek, elválasztja egymástól, ami végeredményben a mai élet differenciáltságára vall. Berénynek is köze van Bracque-hoz, sőt lényegbevágóan rokon vele, de Kmetty hideg értelmével ellentétes alapon.

Nem logikai, hanem festői képességet keres s ennek megfelelően nem annyira formákkal, mint színekkel komponál. Műveinek varázsát a kolorizmus adja meg, mely annyira raffinált, hogy eredőjét szinte el tudja kendőzni, némely vásznának egyszerű és mély színessége már-már elfeledteti, hogy az alkotási processzus minő ideg-tornákon, érzelem-salto mortalékon keresztül jutott el céljához. Berény is töprengő és spekulatív, de művei nem töpregenek. Néha oly frissek, oly magától értetődőek, mintha alkotójuk problémában ösztönművész volna.

Valójában nem oly egyszerűek a problémái, mint amilyenek mutatja azokat. Némelykor bepillantást enged a kulisszák mögé s ilyenkor látni, hogy a könnyedén, vidáman úszkáló sellőket miféle bonyolult, rejtett mechanizmusok mozgatják. Példa reá egyik önarcképe, melynek rózsaszínben és zöldben játszó üde színharmóniája Matisse-ra emlékeztet. De míg a francia mesternél formai könnyedség és kulturált elegancia a képet szinte együteművé teszi, Berény vásznát a tavaszias frissesség ellenére is fojtó, nehéz érzés üli meg. Rejtett pszichikai és szellemi momentumok vetnek árnyékot a kép síkjára s ez a leírhatatlan — csak átélhető, szavakba nem fogható — ellentét mindkét tendenciát megerősíti: a könnyed frissesség még optimisztikusabb hatásúvá válik, a rejtett képtendenciák még jobban szorongatják a szemlélőt. Kmetty katonás egyenessége, mely ugyanazt a problémát néhány tömönddal elintézettnek tekintette volna, ugyan miféle idegen messzeségben van a sokrétűség e bonyolult formavilágától! Berény művészete tipikusan nagyvárosi piktúra, csak az örök nyugtalanság és a hajszolt dinamika metropolisaiban virágozhatott ki. E festő gondolatvilága oly komplex, hogy aligha lesz szülőanyja hibátlan remekműveknek. Túlságosan sok eredőből táplálkozik s egyik sem tudja közülük magához ragadni a vezető szerepet. A leheUetfinom, ingerülten összezsinduló valór, mely a látszólagos egységet adja, Berénynek csak egy gesztusát, de nem lényét jelenti. A gyér számú oeuvre mindegyik láncszeme újabb tendenciák csiráit rejtí s ezen az úton önmésztő vívódások a mérőöldkövek. Érthető hát, hogy szívesen menekül a mágikus körből könnyebb, egyértelműbb műfajokhoz. Kedvvel rajzol plakátokat és senki sincsen ma Magyarországon, ki hozzá hasonló virtuóz ötletességgel, hibátlan ízléssel és magával ragadó lendülettel zendítené meg a plakát, e nagyvárosi fattyúhajtás hangját,

Kmettyen és Berényen kívül Medveczky Jenő tartozik ebbe a csoportba, mely előtt francia mintaképek szövétnekei világítanak. Medveczky az izmusok letűnte után kezdett munkához s így az első kísérletek nem voltak rá hatással. Benne a francia igazodás újabb periódusa ölt testet, midőn a lappangó klasszicisztikus törekvések részt kének a fejlődésben. Szerencsés lelki berendezése révén valamennyi problémáját formaivá tudja átlényegíteni. Kevés mai művész tudja maradéktalanabban kifejezni magát azzal, hogy egy meghatározott forma keretén belül megnyilatkozik. Olykor széles, epikus jellegű mondanivalót keres ki, nagyméretű, sokfigurás, aktos kompozíciót, hol meg lehet csodálni feltétlen biztosságát és stílusbeli tisztaságát.

Máskor — főleg újabb dolgaiban — igénytelenebb témát fog meg, ilyenkor talán még spontánabb finom festői kultúrája, mellyel képszerkezetei mögül a színeket kicsendíti. (Szándékosan írtam képszerkezetet, mert műveit abszolút tudatos megfontolások érlelik.) Kmettytől az artisztikum keresése választja el, Berénytől pedig az, hogy problémái formaiak, nem lelkiek. Ebben a festői triászban három legfőbb irányát adtuk meg a hazai franciás iskolázottságú festészetnek, mely mögött aránylag a legnépesebb hadsereg sorakozik.

Velük párhuzamosan, mint mondtuk, oly művészek is alkotnak, kiknek stílusát külföldi hatással nem lehet megmagyarázni. Ezek a festők nem annyira a magyar tradíciókból indulnak ki, — sajnos, ilyenről a nagyobb külföldi művészetek értelmében nem is igen lehet beszélni — mint önmagukból, viszont hivatva vannak tradíciót kialakítani. Nem áll ez egyik nagyszabású egyéniségükre, Egry Józsefre, aki régóta rója magános paraboláit az égboltozaton s végzete az, hogy nem találhat követőre. Minő megragadó ellentét a Badacsony dombjai közé menekült festő a nagyvárosi zűrzavar művészeivel szemben! Művészte a szó legnemesebb értelmében vett expresszionista művészet, a kifejeződés oly fokára emelkedik, mely mindeddig ismeretlen volt a hazai festészetben. Vidékre való húzódása sajátos kapcsolatot teremtett közötté és a természet között. A Balaton széles víztükré, a lankás dombok szőlőhegyei, a földművelő, pásztorokodó emberek élete szorosán körülfogja őt. Stílusa a természetből indul ki s abból a fényből, mely a természetet élteti. Akadt méltatója, aki a pogány napimádókhoz hasonlította s méltán, azt lehet mondani, hogy stílusát a fény determinálja.

Egry sajátos formát talált kifejeződésére. Vásznaiban rendszerint balatonvidéki tájak láthatók, a képsík messze a mélybe vezet, dombok szeszélyes körvonalai között vész el. Az egészen végigömlik a fény, oly erővel s oly intenzitással, hogy elmossa a természet formáit, vakító özönével lesodorja a fákról a faleveleket, belehasít a Balaton tükrébe s bizonytalanná, lebegővé teszi a formákat. Pára és délibáb üli meg a völgy arculatát, a vörös- és sárgásbarnás meleg lüktetése kigyózik át keresztül-kasul a vásznon. Kompozícióról a szó megszokott értelmében itt szó sem lehet. Az egész kép egyetlen lendülettel, artikulálatlanul robban ki, mint a diadalkiáltás. Innen származik páratlan intenzitása és barbár ereje, mely Vörösmarty utolsó zengzeteihez s Bartók némely ördögi ritmusához teszi foghatóvá. Ebben a szilaj lendületű dinamikában, mely a tanultak utolsó válaszfalait is áttörte és lerombolta, az expresszív törekvésekhez odaláncolt, lírikus és férfias temperamentumú magyar művészet szinte az átszellemülés fokához érkezett el.

Ezen az úton nincs tovább, de például szolgálhat a természettel való mély kapcsolat, az a zárkózott és érzékeny líra \$ az a nagyszerű indulat, mely az alkotásokat életre hívta. „Magyarországon“ — írja az új magyar művészet egyik méltatója, Kállai Ernő—, „kivált pedig az annyira visszavonult művész életében, mint amilyen Egry, még mindig a természet a jellem és sors döntő tényezője. És a természetnek ez a mélységes lelki forrásokot tápláló, eleven ereje avatja Egry

művészetét olyan tiszta festői lírává. Ez tartja benne ébren a világtól és mindenfajta festői üzemtől, törtetéstől való félrevonultság hangulatát olyan erősen és boldogul felejtetem, ahogyan erre nálunk még csak Ady volt képes. De Ady Endre rokonhangulatú versei egy szörnyűségesen hajszolt és csúnya élet múltó lélekzetvételei voltak. Egry pikturája meg maga a balatonmenti természet, magányosan álló hegyormaival és érett szőlőillattól ittas levegőjével, víztükrös, délibábos fényeivel és szántóvető, pásztorkodó embereivel.“

Új művészetünk bő termésére jellemző, hogy Egry nem áll egyedül külföldtől való függetlenségével. Szőnyi István festészetében hasonlóan hiába keresne az ember oly szálakat, melyek az ország határain kívülre mutatnának. A tradíciókialakítás nagy munkájában Szőnyi első helyen áll. Már felléptével oly hangot ütött meg, mely továbbrezgett mások alkotásaiban. Pregnáns vezéregyéniség, ki fejlődésének során mindig új és új impulzust adott azoknak, kik köré sereglettek. A tanítványok és követők, mint ilyenkor lenni szokott, rávetették magukat a nyújtott problémákra, megoldásait tovább esztergályozták és csiszolták, de az újabb és újabb lépcsőfokokra mindig Szőnyinek kellett rálépnie.

Honnan származik e nagy népszerűség és bizalom, mely a tekintélyes csoportot háta mögé sorakoztatja? Élen haladó festőink közül Szőnyi az egyetlen, ki bekapcsolódott a hagyományokba. Közé van a nagybányai iskolához, melynek tisztult légköréből nemes mérsékletet tanult. Mint a nagybányaiaknak, szoros és állandó kapcsolata van a természettel. Éppúgy, mint ők, érzékenyen reagál a szabad természet beszédére és hangulati elemmé tudja átlényegítem a látottakat. De nemcsak a tradíciókban való gyökerezése tette őt vezérré, hiszen a tanítványok aligha tudják méltányolni a fejlődéstörténet töretlen vonalának szépségét. Igazi hatása magában a választott formában rejlik, az expresszív naturalizmusban, amelynek megszólaltatási vágya úgyszólván minden magyar festő lelkének mélyén ott szunnyad. Szőnyi nem törekszik artisztikumra, mint franciás iskolázottságú festőink. Sokszor engedi, hogy tempamentuma elragadja s ilyenkor igazi romantikus festőnek mutatkozik: tájbrázolásaiban brutális természeti indulatok törnek ki, melyeknek küzdelmét a fényárnyék nyers kontrasztja kíséri. Egry együteműségével szemben Szőnyi művei koránt sincsenek egyetlen hangra felépítve, hatalmas akkordokban oldódnak fel. Dinamikus stílusa többretű, mint Egryé, sokféle fék szorítja s épp ezért nem is hathat oly elementárisán. Az unum necessarium helyett a képsíkon többféle romantikus ütközőpont bontakozik ki, ez a stílus polifonikus, szemben Egry szóló hangszerével.

Nem kell azonban azt hinni, hogy Szőnyi, ki artisztikumnál többre becsüli az indulatok háborgását, kizárólag érzéseivel festene. Úgy tűnik fel, nincs megelekedve azzal, hogy romantikus pátosza betölti alkotásait. Szemei előtt a régi mesterek exakt kompozíciós megoldásai révlenek fel s évek óta szünet nélkül kísérletezik azon, hogy a többfigurás, monumentális kompozíciót a maga számára megoldja. Régebbi, óriási vásznai nem jutottak e problémájához oly közel, mint néhány újabb, kisebb méretű képe, melyekben az ember és ember, ember és

környezet harmóniája megkapóan szólal meg. Ezek a művei ködös, tompa színek köntösét viselik s itt kell említeni, hogy a művészet, a tömegszerűség, térbeliség és romantikus fényárnyék kérdései mindig sokkal jobban izgatták annál, semhogy franciás értelemben koloristává válhatott volna. Annyi bizonyos, hogy a tradícióképző erőknek oly eleven tartaléka rejlik benne, mint senkiben s ezek az erők nemcsak a mai generáció művészetében hivatottak megszólalni, sokkal messzebb, a jövőbe mutatnak.

Ily polifonikusan nem sikerült megzendíteni az expresszív naturalizmust azoknak, kik köré csoportosultak. Hogy minő messzi horizont látszik, ha valaki csak egyetlen eredőt keres ki ebből a nyalábból s azt szélső határáig követi, arra jó példa Aba Novák Vilmos festészete. Aba Novák Szőnyi hatása alatt kezdte pályafutását, de ma már messze elkerült tőle, nagy brutális szakításokban söpörve el, egy kivételével, mindazt, ami minták alatti kiegyensúlyozottságára emlékeztetett. Az expanzív romantika útját kereste ki, azon indult el s minden egyéb festői értékről lemondott, hogy egyetlen céljához közelebb férközhessél. Elvetette a fényárnyékot, a plasztikus mintázást s a kompozíció mérséklő erejét. Fantasztikus témákban dúskál, melyeket szinte tarkaságig menő színezéssel s a formáknak oly mozgalmasságával elevenít meg, mely már fokozhatatlan. Óriási rutinja, akadály nélküli lendülete zsiibongó és nyüzsgő étellel teljes vásznait egyetlen nagy patétikus gesztusba foglalja. Itt valóban nincs idő meggondolásra, mindent az érzés pillanatnyi, felfokozott heve diktál. Ha arra gondolunk, hogy Derkovits Gyula — ki ugyan nem Szőnyi köréből való — ugyancsak az expresszív naturalizmus hívei közé tartozik, el kell csodálkoznunk a regiszterek gazdagságán. Derkovits a plaszticitást és a térbeliséget az érzések mélysége fölé építette ki, szinte vallásos, biblikus hangot üt meg, anélkül, hogy a legköznapiabb témáknál egyebet ábrázolna. Vásznainak gordonkahangra emlékeztető mély és érzéki tónusa van. Talán kevésbé magyar karakterű ez a festészet, mint az imént említetteké s legközelebbi rokonságban a német művészet törekvéseivel van, de kimutathatóan nem hatott rá a mai német festészet.

Derkovits igazi festői kvalitásai mellett sem számíthat arra, hogy Németország figyeljen rá. Ott ez az áhítatos stílus jól ismert, szinte tradíciószámba megy, nélkülözi az újdonság friss illatát, nem okozhat nagyobb feltűnést. Az eddigiekre, más okokból, ugyanez vonatkozik. Kmetty, Berény és Medveczky nem versenyezhet külföldön a párizsi iskola termékeivel. Ha a franciák maguk fel is ismernék a különbséget, mely kettőjük között fennáll, más kultúrmemzetek ebben a kérdésben nem oly érzékenyek. Egry Németországban feltűnést keltett, de az igazi hatás elmaradt, mert a német szellem számára túl erős a természettel való kapcsolata. Hasonló okokból Szőnyi sem találta őt megillető méltánylásra. Plaszticitása, tárgyiassága, expresszív naturalizmusa mélyen a magyar mentalitásban gyökerezik s a külföld másféle problémáival sokszor ellentétben áll.

Annál érdekesebb, hogy egyik kitűnő modem művésznünk, Bernáth Aurél, ez év telén rendezett berlini kiállításával nagy sikert aratott s egy csapásra megváltoztatta művészetünk külföldi értékelésének

mérlegét. Munkácsy külföldi méltánylása volt annakidején az övéhez hasonló, de abban sok szerepe volt divatosságnak és emberi körülményeknek, azt lehetne mondani, nem igazi értékeinek szólt. Bemáth sikere sokkal lényegbevágóbb. Immár akadnak hangok, melyek figyelmeztetnek arra, hogy a magyar festészet inváziójára fel kell készülni. Az impresszionizmus nagyhatású méltatója, Julius Meier-Graefe úgy vélekedik, hogy Bemáth ugyanoly hódítóút előtt áll, mint annakidején a norvég Edward Munch állott, kinek idegen létére szerepe volt az új német piktúra kialakulásában. Magyar művész ily sajtót ebben az önérzetes országban még nem kapott. Bemáth előzmények és összekötetések nélkül, úgyszólván egy szál karddal vette be a német fővárost, mint a mesék mitikus hősei.

Érthető tehát, hogy mindazokkal a sajátságokkal rendelkezik, melyek magyar festőt európai magaslatra emelhetnek. Az étellel szemben elfoglalt attitűdje vérbeli romantikusra vall, lírai és drámai. Ez a romantikus érzés oly festői káprázatokba lendíti, melyekben a testiség, a matériában való dúskálás jellegzetesen magyar tulajdonsága teljesen felolvad. A valóság helyére más világ költözik, hasonló formákkal, relációkkal és szinte példátlan intenzitással. Képei egészen hétköznapi témájúak, hotelszoba, kerti társaság, szerelmespár vagy sütkérező csoport jelenik meg azokon, de a látottak átlényegültek egy másik, szinte festői valóságba, melyben mint álmoképek élnek tovább. Ez a közlési mód szinte a transzcendentalizmus felé vezet, úgy érezni, mintha a legegyszerűbb tárgyakkal is mély és titkos értelme lenne. A festői vízióban, mely a lét egy másik síkjára vetíti ki az élet formáit, valamennyi hangszer megőrzi régi helyét, a kapcsolatok nem torzulnak el s mégis úgy érzi a szemlélő, hogy itt jóval többről van szó, mint amit az ürügyül szolgáló témák és tárgyak elmondhatnának. Egry festészetében a dinamika erejétől szellemültek át a tárgyak, Bemáthnál nem külső indulat, hanem a festőiség belső (képen belüli) heve emeli át a művet más világba. Egry látomásai a barnák meleg harmóniáján alapulnak, melyek más törekvések érdekében elnyomják a színességet; Bemáth született kolorista, még hozzá olyan, minő csak a nagy romantikusok között akad. Színezése oly gyengéd, oly ellenállhatatlan, oly lehellelfinom összecsendüléseken és kontrasztokon épül, hogy a nagy múltú francia festészet mai vezető egyéniségének szinkultúrájával állja a versenyt. Fejlődésének vonala — korai expresszionista kísérleteitől eltekintve — nyílegyenesen tart felfelé, egyre gazdagodik és mélyül s legutóbbi művei azt mutatják, hogy ennek az óvatos és ökonomikusán kormányozott egyéniségnek lehetőségei szinte korlátlanok.

Befejeztük a sort, noha akadnak még, akik hiányoznak az említettek közül; a harmincévesek problémái emlékezetbe idéznek másokat is, olyanokat, kiknek életpontjára pontot tett a halál. Csontváry Tivadar és Nemes Lampérth József eleven ereje a zárt oeuvre mögül is gyakran átviláglik. Végül nem hagyhatjuk említés nélkül Ferenczy Noémi áhítatos művészetét, mely magaszötte gobelinekben szólal meg, de törekvései és kvalitása szerint több az iparművészetnél, állja a versenyt festészetünkkel.

GENTHON ISTVÁN