

RÓMAI MAGYAR MŰVÉSZEK

NEM LEHET szó nélkül elmenni a római magyar művészek újabb és újabb hazai és külföldi sikerei mellett. Az ifjú Római Magyar Akadémia már első itthoni bemutatkozásával, másfél éve, a Nemzeti Szalonban, az első triennium gazdag termésével kivívta a kritika, művészek és műértők elismerését. Széles skálában mutatta be művészi programját a művészet és iparművészet különböző ágaiban. A frissen csengő új hangra felfigyelt a közönség. Az első római magyar művészösztöndíjasok első honi beszámolójukon már nemzetközi babérral jelentek meg, melyet a legnagyobb nemzetközi művészeti fórumon, a velencei kiállításon szereztek együttes bemutatkozással maguknak, a Római Magyar Akadémiának és a magyar művészetnek. A magyar pavilion két római terme szenzációja volt az egész kiállításnak s az ifjú művészek sikerüket fokozták a tavalyi milánói és római, az idei velencei kiállításon és a newyorki tárlaton. Az imént zárult páduai nemzetközi egyházművészeti kiállítás legnagyobb kiténtetését, az első római ösztöndíjas gárda egyik legfényesebb tehetsége, Aba-Novák Vilmos nyerte, s a nagy sikert aratott magyar csoport anyagának nagy részét római intézetünk mostani vagy volt művésztageinak munkái tették ki. Itthon sem fukarkodtak a további elismeréssel, sorra nyerik a legszebb művészeti díjakat, a Szent Imre-jubileumi nagydíjat, ismételten a Szinyei-díjat és a főváros képzőművészeti díját, melyet erre az évre csak a napokban ítéltek oda Aba-Nováknak, aki a köztudatban mint a Római Magyar Iskola legjellegzetesebb képviselője, mint igazi „caposcuola“ szerepel. Hazatérve az örökvárosból, feltűnést keltenek egyéni kiállításaik s a közönséget meglepi új stílusuk, a duzzadó munkakedv, mellyel alkotásaikat ontják, a hit, mellyel új művészetükről vallomást tesznek, a meglepő változás, melyen Róma szent kövei közt keresztülmentek. Aba-Novák, Patkó, Pátzay után az Emst-Múzeumban most Istókovits római és Róma utáni műveiben gyönyörködünk.

A Római Magyar Akadémia ösztöndíjas művészei új stílust alakítottak ki. Római Akadémiánk iskolát teremtett a szó esztétikai értelmében, amelyet ismer és számon tart a külföldi, elsősorban az olasz kritika is. Ezek az ifjú művészek ma a külföldön csengő magyar valutát jelentenek, nemcsak anyagilag, a műkereskedelemben, hanem elsősorban szellemileg, a magyarság megbecsülésével. Műveik bejutottak a magyar múzeumokba s a legnagyobb olasz képtárak falain függenek.

A Palazzo Falcomén az ifjú magyar művészeknek nem intézmény, hanem akadémiaja. Céltudatos művészi programja van, amelyet

főnnállásának már első öt évében valóra tudott váltani. Több ok játszott közre, hogy a művészi alapvetés sikerülhetett. Mindenekelőtt az első ösztöndíjasok szerencsés kiválasztása. A második ok, hogy akkor még szép számú művészösztöndíj jutott s úgy válogathattuk meg az ösztöndíjasokat, hogy a művészet minden ága képviselve legyen. Azt akartuk, hogy az alapvetés minden téren: építészetben, szobrászatban, festészetben, iparművészetben egyszerre, párhuzamosan, egymásbafonódva induljon meg, hogy szervesen, a művészi ágak egészséges kölcsönhatásával alakuljon ki a keresett és remélt új stílus, új szellem, amelyért — tudtuk — nagy felelősséggel tartozunk az intézet és a magyar művészet jövőjével, római akciónk hazai és külföldi presztízsével szemben. A reneszánsz nagy művészetpedagógiai tanúsága arra emlékeztetett, hogy a művész ne legyen egyoldalú s hogy a stílusalakulás minden újat kereső korban ugyanegy stílusakarattal szívedobbanásaként megy végbe. De a régi olasz művészet példája rávezetett a műhelymunka fontosságára is. Ezek a fiúk nem közös aktstúdiumra vagy közös rajzórára jöttek Rómába, amiért kár volna ily hosszú utat megtenni. A rajzkészséget már otthonról kell magukkal hozni. A római magyar műtermekben aktív műhelymunka folyik, leszűrjük a régi művészeti alkotások tanulságait, a mai feladatokhoz idomítani és nem utánózni próbálják a régi technikákat, földolgozni benyomásaikat, a műterem elmélyülésében képekké növelni futó emlékjegyzeteiket. Maguk törik a festéket ha kell, a szobrászok maguk öntik gipszbe a kimintázott agyagot, maguk cizellálják a bronzot, faragnak kőbe és fába, a grafikusok metszik a fadúcokat, az ötvösök kalapálnak és hajlítják az ezüstöt, olvasztják a zománcot s külön égetőkemencét állítottunk fel a keramikusok számára. Ennek a reneszánsz-ízű alapos műhelymunkának következménye, hogy a római magyar művészek nemcsak új ízlést és formavilágot, sajátos művészi szemléletet hoznak magukkal haza, hanem új technikákat vezetnek be a modern magyar művészetbe: elsősorban a temperát, a korai reneszánsz e nemes festészeti eljárását s az Aba-Novák, Patkó, Istókovits művei sajátos és újszerű, tüzes „római“ színhatásukat épp a temperának köszönhetik. Molnár C. Pál és Gáborjáni Szabó Kálmán a régi olasz xilografiák technikai szépségét elegyítették az olasz primitívek formaérzésével s a római műtermekben készült műveikkel a modern magyar fametszetet első világszintre emelték, abszolút mértékkel mérve olyan fokra, amelyen, túlzás nélkül mondhatjuk, még sohasem állott. Szuchy Ferenc a régi olasz fajánsz technikájával gazdagította a magyar kerámiát. Szathmáry István a vatikáni kódexekből bányászta ki a miniatúrák technikai szépségeit. Péterfalvi Molnár Mária a középkori liturgikus művészet nemes egyszerűségét és megmunkálási tökélyét vitte bele modern egyházi ötvösművészetünkbe. Sztéhló Lily a középkori üvegfestés eljárását leste el az olasz templomokban és készítette el az Akadémiában a legszebb modern magyar üvegablakok kartonjait, melyeket a Győr-gyárvárosi templom számára kiviteleztek s amelyek több hazai és külföldi kiállításon szereztek elismerést. Nem fogyunk ki az örvendetes példákból, amelyek mind arról tanúskodnak, hogy mily fontos szerep jut a komoly művészi elmélyülésben, a stíluskeresés-

ben a technikának s hogy ez mily szorosan összefügg a formai problémákkal, oka és okozata, szétválaszthatlan együttállója a stílusnak. Az eredmények bizonyítják, hogy az Akadémia helyes módszert választott, midőn a művészi munkát a sablonos beiskolázás, vagy a Róma-sóvár érzelmes esztétizmus helyett a műhelymunka gyakorlati alapjára fektette.

A Római Magyar Akadémia a régi művészet tanulmányozása alatt nem érti a mesterművek utánzását, vagy másolását, ami elavult iskolai recept volt, hanem érti rajta a tanulságok leszűrését, a lényeg megértését. Egy egész művészgeneráció rokonszenvére jellemző, hogy ezek a művészifjak nem a Cinquecento, vagy a barokk fényes alakjaiban, hanem a középkor és a korai reneszánsz úttörő mestereiben keresték és találták meg törekvéseik segítőit, művészi eszközeik történeti példaképeit. Giotto és Piero della Francesca segített kirobbantani Abanovák római új stíljét, a sienaiak és Fra Angelicó ihlették meg Molnár C. Pál szenzibilis új egyházi festészetét. A szobrászokat, Pátzayt, Vilt Tibort, a férfiasabb római és etruszk formai ideál s nem a lágyabb hellén-klasszicizmus formálta át, mint ahogy a modern szobrászat általában antihellén s inkább fordul az etruszkok (Martini), a keresztény középkor (Bourdelle) vagy a Quattrocento, Donatello (Despiau), semmint Fidiász felé. Az építész-ösztöndíjasok közül a nagyon tehetséges Árkay Bertalan az építészeti racionalizmus korszerű törekvéseit nem Palladióval, vagy Bemínivel, hanem a római ókeresztény bazilikák és a lombard román templomok rokon elemeivel nemesítette.

Ezek a római magyar művészek a korban, koruk művészi problémáiban élnek ugyan, de Rómából rengeteg történeti tanulságot is hoztak magukkal s egy újabb, egészséges itáliai eret kapcsoltak a magyar művészet vérkeringésébe. Nem azt a banális rómaiságot, amit a turistaipar számára gyártanak. Nem az ál-Stanzák és a papírmásé-Mózesek, a cukrászian kecses „klasszikus“ Vénusok, a kikendőzött mű-Tiziánok vásári árujával, nem is a római veduták képeslapszerű gazdag sorozatával rakodtak meg, hanem Róma örökségének nagy elvi tanulságait szívták magukba.

Tradíciót, igazi tradíciót és történeti érzéket hoztak magukkal abban a válogatásban, amelyet korérzésük diktált s abból a leghitelesebb forrásból, amelyet oly kevéssé ismernek azok, akik színpadias retorikával a hagyományok után kiáltanak. Egész biztos, hogy ha Giotto valamelyik assisi freskóját névtelenül becsempésznék egy modern kiállításba, „destruktívna“ bélyegeznék azok, akik a XIX. századi művészetnek a régi korszakot utánzó fázisait, a neogótikát, neoreneszánszt, neobarokot stb. tartják „történeti stílus“-nak. A mai nemzedék egy részének s még inkább az alig tegnapinak történeti érzéke a múlt századi művészet álhistorizmusán nevelkedett s ezek művészeti tradíció alatt ezt a mesterséges, hamis álhagyományt értik. Ha a ravennai San Vitalet ma felépítenék, — teszem a Lágymányos virányain — bizonyos, hogy azok, akik ezt a csudálatos ókeresztény építészeti emléket nem ismerik, vagy a „történeti stíleket“ az Andrássy-út és a Nagykörút gipszhabarcsos, Potemkin-architektúráján tanulták — és sajnos, ez a többség! — merész, modern kísérletnek tartanak s pazarfönségű mozaikjait valami „szecessziós“, vagy „futurista“-munkának vélnék.

A mai ifjú művésznemzedék nem kerülő utakon, hanem közvetlenül jut a régi mesterek örök tanulságaihoz, szemtől szembe áll velük. Nem Pilotyn keresztül jut Tiziánhoz, nem az angol praerafaelitákon keresztül Botticellihez, nem a Nazarénusok hátamögül nézi Ráfaelt, sőt elég bátor ahhoz, hogy olyan régi mestereket fedezzen fel újra, akiket a XIX. században elfelejtettek a zseni romantikus fémjelzésével ellátni, csak azért, mert nem voltak naturalisták. Δ maiak inkább a stíluskereső „primitívekhez“, a régi korok stíluskeresőihez vonzódnak, mert maguk is újat keresnek, új korstílust kreálnak. Bizonyos, hogy a „római“ Aba-Novák művészete, eklatáns modernsége ellenére mélyebben és közvetlenebbül gyökerezik a klasszikus olasz hagyomány televény földjében, mint a Pilotyn és Makarton át a velenceiekhez és a Carracciakhoz, meg Cortonához kapcsolódó Benczúr, az újabb magyar művészetnek ez a briliáns eklektikusa, akit a müncheni képtár Rubens-terme sem hagyott hidegen. Az ugyancsak római Pátzay Pál mélyebben, igazabban értette meg az antik szobrászatnak közvetlenül megismert, formatisztító hatását, vagy a reneszánsz formaképző szuggesztíóját, mint akár Stróbl Alajos, aki bécsi fogalmazásban jutott e nemes élményekhez.

Római művészeink révén a nagy művészi hagyományokat — melyeket egyetlen nemzet művészi kultúrája sem nélkülözhet — hosszú idő után újra magunk választjuk és dolgozzuk fel, mint művészetünk nagy korszakaiban, Szent István és Nagy Lajos századában és a magyar reneszánsz idején s azok nem idegen művészi érzés szűrőjén keresztül szívódnak művészi életünkbe, nem Bécsen, Drezdán és Münchenen keresztül, mint a bárók és a XIX. század historizáló korszakaiban. Nemzeti művészetünk öncélúságának ebben is kifejezésre kell jutnia.

A római tanulmányok azonban nem csökkentik a római magyar iskola stílusának sem korszerűségét, sem egyéniségét, csak eszközeit növelik, lehetőségeit tágítják, európaiságát csiszolják. Római művészeink tisztelik a hagyományt, de ennél nem állanak meg. Nemcsak tiszteletre és tanulmányra méltó műemlékek között élnek ott, hanem az új Olaszország eleven, egészséges, új esztétikai levegőjét is szívják.

Szerencsésen találkoztak a modern olasz művészettel, amely nagy hagyományaitól és egészséges művészi ösztönétől támogatva, mindinkább magához ragadja az irányítást, az új európai korstílus kialakításában. Az ú. n. Novecento csoporthoz tartozó modern olaszok a kozmopolita École de Paris — a Párizsba összegyülekezett, jórészt nem francia szélsőséges művészek — negatív stílusrombolása után a stílusépítés pozitív munkáját végzik. A modern olasz művészet zászlóvivője a természethez való visszatérésnek. Ez az út azonban nem a múlt század aprólékoskodó naturalizmusához vezet vissza, hanem egy új, szintetikus, összefogó, a lényeg kifejező valóságglátás, a tárgyon túl az eszmei, erkölcsi, érzési tartalom kiemelésének célja felé tart. A Novecento tudatosan követi a Trecento és a Quattrocento ízig olasz és a mai törekvésekkel sokban rokon útmutatásait, anélkül, hogy vakon követné, másolná, vagy utánozná.

Hasonló folyamat eredménye a mai német művészetben a Neue Sachlichkeit néven ismert irány s párhuzamosan halad ez a fejlődés, a természetnek szinte új felfedezése a többi európai művészetekben. A természeti ábrázolásnak korszerű eszközökkel kifejezett új szépségeit, meglepő új képszerűségét varázsolja elénk ez az új irány, amely újra rendet teremt az esztétikai káoszban és biztosítani látszik a krízisbe került művészet új virágzását. Ez a legújabb, ez a mai, a tényleges modern művészet, ez az európai művészet legfrissebb áramlata. A kubizmus, faturizmus, szürrealizmus s egyéb, ú. n. izmusok, melyek a század elején kétségbeesetten lázadtak fel a mozdulatlan akadémizmus sablonja, a szellemnélküli művészeti materializmus szemfényvesztő üressége ellen, a robbantás munkáját elvégezve, szabaddá tették az utat az új esztétikai rend és az új szépség számára. A tények, a legújabb művészeti világmozgalmak nem ismerésén alapulhat csak, ha az „izmusok“-at ma modern irányoknak tartják, holott végérvényesen a tagnapé azok, elvérzettek a holnapért vívott művészi barrikád-harcokban.

Ez egészséges, új európai modernséget képviselik a római magyar művészek, akik sok tekintetben rokonok az olasz modernekkel, nem mintha őket utánoznák, hanem azért, mert elvi tanulásaikat ugyanazokból a nagy művész ősből merítik s mert tehetségük vitorláját ugyanannak az új korézésnek és korstílusnak ellenállhatlan szellője dagasztja. Az európai bekapcsolódás ellenére sem veszítették el tehetségük magyar zamatát, amely a tüzezebb színlátásban, sajátos formaérzésben, a képalkotás egyéni víziójában, a technikának százados előzményektől nem kötött és el nem finomult merészségében nyilvánul meg. Fajukat meggyőző erővel és félreismerhetlenül fejezik ki, mert tehetségük javát adják. Művészi elképzelésükkel, nem pedig folklorisztikus külsőségekkel nyomják rá műveikre a nemzeti bélyeget.

Jobb-, vagy baloldaliak? Vetnék fel a kérdést azok, akik az újabb magyar művészetpolitika nagy kárára és az esztétikai tisztánlátás megdöbentő hiányával politikai kategóriákat művészeti fogalmakkal cserélnek össze, ugyanazok, akik az elaggott müncheni irány utolsó kiáramlását fatális rövidlátással magyar nemzeti stílusnak, a művészi hazafiság, a nemzeti széphez való ragaszkodás szimbólumának tekintik. Münchenben rég feladták a „müncheni stílus“, a Pilotyismus, a régi akadémia rozsdás elveit. Komikus, hogy a kihamvadt müncheni lángot vestatúzként nekünk kellene a magyar hazafiság nevében élesztgetni. Ez lenne a magyar művészet nemzetiessége, hazafiassága, jobboldalissága? Ez a külsőségeken alapuló, materialista, kimúlt irány lenne nemzeti művészetünk ideálja és gátolhatná az igazi magyar tehetségek érvényesülését és új irányok előtörését? Az a hazafias művész, a nemzetnek kint és bent morálisan az tesz szolgálatot, aki a magyar teremtő erő csillogtatja meg, aki meddő ismétlés helyett újat tud alkotni, aki friss színeket hoz \$ nem műpatinát állít elő. Az a művész szolgálja a magyarság szent ügyét, aki fenntartja a hitet a nemzet alkotóképességében, bizalmat kelt befelé a jövő iránt, elismerést kifelé a magyar életerőnek. Ez a magyar művész hazafisága.

Esztétikai értelemben nincs jobb- és baloldali művészet, csak jó és rossz művészet, múlt és jövő van.

A római magyar művészek érdeme, hogy művészetünkbe Rómán keresztül bevezették azt az új európai stílust, amely a művészeti metafizika, az érthetetlen, kiagyalt formulák helyett újra az érthető formát, az egészséges természetlátást teszi a művészet alapjává. Azt az új esztétikai érzést fejezik ki, amely a keresett rít helyett újra a művészi szépet keresi, a maga korának és nemzedékének újszerű szépségét, esztétikai érzését és életeszményét fejezi ki a saját eszközeivel s nem elmerült korok és stílusok archeológiai ismétlésével, ők a mai magyar művészet igazi avangárdja. Hatásuk szuggesztív a legifjabb művészgenerációra. Már is iskolát csináltak: megalapították a római magyar iskolát és stílust.

Érdemük, hogy az új magyar festészetet megmentették a párizsi anarchiától, mert Róma felé, a Montparnasse helyett a Péter-templom kupolája felé néznek.

Érdemük, hogy a külföldön elismerést szereznek a magyar művészetnek s a magyar föld kiapadhatlan tehetségtermő erejét dokumentálják.

A Palazzo Falconieri, melyben tehetségük kivirágzott, melynek napsugaras műtermeiben új stílusuk kiérlelődött, mely munkájukat örömmel és szeretettel ápolja és dédelgeti, új fejezetet nyitott a modern magyar művészet történetében. S az új fejezet címéül a müncheni, párizsi és nagybányai korszak után az örök Rómát fogják írni.

GEREVICH TIBOR