

MODERN MONUMENTÁLIS MŰVÉSZET

A XIX. SZÁZAD ELEJÉTŐL kezdve a művészek a kiállításokon, a párizsi Salon-ok mintájára rendezett tárlatokon mutatkoznak be a közönségnek s keresik a kritika kegyeit. Ekkor már az egység, az összetartozás érzése megszakadt, non annyira a művészek, mint inkább a művészi ágak között. A technikai és tudományos feltalálások, és az „ész századában“ a művészek előtt is állandóan az újítás hamis színekkel festett zászlaját kezdte fűjni a kor szele. De ezt követelte a kiállítások szelleme, a kritika és a közönség is. így született a XIX. században a stílusok sorozata, amelyek éltek és elmúltak egymás mellett, előtt és után: a neo-stílusok hosszú sora, az impresszionizmus és mások. A különböző művészeti ágakban össze nem egyeztethető törekvések nyilvánultak meg, s a művészet régi *egyenműsége* helyére a különműség lépett, amit minden más téren is megfigyelhetünk. Nincsenek közös emberi ideálok. Hiányzik első-sorban a mindent összekapcsoló hit. A tudományok között — óriási fellendülések ellenére is — áthidalhatatlan szakadékok tátonganak. Harcos ellentétben álló társadalmi és politikai elméletek viaskodnak egymással.

A bomlás jelei a művészetben is kitapinthatók. Már az impresszionizmus alapját részben természeti törvények: a fizika fény- és színtörvényei alkották. A színt és fényt a prizma szűrőjén keresztül elemeire bontják s egyenletesen osztják el a képfelületen. A nagy egységes felületek kis foltocskákra bomlanak. Az időnek is csak egy-egy pillanatával törődnek. A pointilizmus már a végső kimerülés jele. Így halad a művészet a ravennai és római mozaikok, a középkori falfestmények, a Stanzák és a Sixtusi kápolna nagyszerű stílusegységétől, időtlenségétől az önálló szobron, a függő, keretképeken s a kiállításokon keresztül bizonyos szín- és fényimpresszióknak, játékos hangulatoknak pillanatszerű megörögzítéséhez. Az egészről a legkisebb összetevőig. Az atomrombolás művészi előjele és megfelelője ez.

Már a múlt század hetvenes éveiben, akkor még elszigetelt s hatástalan jelenségként létrejött Pater Desiderius (Peter Lenz) vezetésével a bcuronai bencés művész-iskola, amely célul tűzte maga elé a művészet régi egységének a visszaállítását. A század elején Cézanne és Gauguin alkották meg ú. n. postimpresszionista stílusukat, az első komoly ellenhatást a bomlási folyamattal szemben. De még messze volt az idő, amikor hatásuk érvényesülhetett.

A naturalista művészi gondolkozás nagy kudarcának utolsó vallo-másai a század elején forradalmi kiáltványokban kirobbant izmusok: pointilizmus, kubizmus, futurizmus. Tagadták a naturalizmust, geometriai alapelemekre bontották a látszatformákat. Ráterelték a figyelmet a tömegszerűségekre és a mozgásra, a valóságnak eme két fontos jelenségére, amit az impresszionizmus megtagadott. Az expresszionizmus formarombolásában is megjelenik az új lelkeség keresése.

Az izmusok kirobbanása kapóra jött a kiállításoknak, amelyeknek háttérben már meghúzódott az egész Európára kiterjedő, de különösen az amerikai piacra számító műkereskedelem. Nehéz — legalább is egyelőre — pontos adatokkal igazolni, de kétségtelen, hogy a vázolt történelmi alakulás mellett századunk esztétikai, művészi összevisszaságában nagy szerepe van az ügyesen megszervezett üzleti számításnak is. Általános szokás, hogy a közönség igényére, a „közvéleményre“ hivatkozunk, mint irányító tényezőre s nem gondolunk arra, hogy a közvélemény már okozat, amit éppen a tervszerűen rendezett kiállításokkal s a kritikával irányítanak. Pillanatig sem kételkedhetik bárki is a nagy művészeti forradalmárok őszinteségében, de az már kétségtelen, hogy a követőket, az értelmetlenül utánzókat a jól irányított divat, vagy pedig kecsegtető üzleti lehetőségek vezették, ha nem kényszerítették.

A művészet pedig kisiklott a helyes útról, s a kiállítások csak tükrözték ezt, sőt előidézésében is szerepük volt. Sok művész célja nem az őszinte alkotás, hanem a spekulatív stíluskeresés, az újdonság vak hajszolása lett. Ez az egészségtelen szellem nem egy meglepetést s kétségtelen művészi értéket hozott, a közönséget nem egyszer bámulatba ejtette, de legtöbb esetben csak mosolyra, vagy bosszankodásra készítette.

Nyilvánvaló, hogy a művészet csődjével együtt a kiállítások régi rendszere is válságba jutott. Érthető, hiszen az élet közben másképpen alakult, s maga az új építészet sem igényelte a függő keretképet, sem pedig a hamis talapzatra állítható szobrot. A kiállító társaságok, vállalatok most áttértek elmúlt korok és régi mesterek gyűjteményes anyagának a bemutatására. Az ú. n. retrospektív kiállítások egy ideig lekötötték a közönség érdeklődését, de megoldáshoz, a kiállítás fogalmi válságának a megoldásához ezek sem vezettek. Nem vezethettek azért sem, mert ezeknek a háttérben is megjelent az üzleti spekuláció. A háborút követő infláció, s az utána következő, bár rövid életű konjunktúra alatt fellendült a műkereskedelem, elsősorban Párizsban és a weimari Németországban. A retrospektív kiállítások műkereskedelmi aukciókká alakultak át. A közönség egy ideig szívesen látogatta ezeket is, de később csak a műgyűjtők igényeit elégítették ki. Az aukciótól csak egy lépést vezet a modern műkereskedelemhez, amely ugyan a kiállítás, a művészek, s a művészet támogatásának leplébe burkolódzott. Ezek az üzleti szempontból létrejött vállalkozások minden nagyobb európai városban divatosak lettek. A rendszerük az, hogy szerződést kötnek néhány beérkezett, kiváló művésszel. Ők viszont tartoznak előre meghatározott nagyságú és négyzetméternyi képet leszállítani. A kritika egy része is az ilyen vállalkozások járszalagjára

került, s nem egyszer tudományos színezetű tanulmányok is jelennek meg, amelyekről könnyen felismerhető a céltudatos beállítottság. A fiatal művészek sok esetben valósággal zsellérei lettek a műkereskedelemnek. Nem akarjuk a művészeti kereskedelem létjogát kétségbevonni, vagy támadni, de rá kell mutatni, hogy ez már a művészet megmervítéséhez vezet, sőt vezetett már is.

A kiállításnak a közönség tájékoztatásán messze túlmenően elsőrendű célja az is, hogy a művészet fejlődését irányítsa. A párizsi Salon-októl megteremtett kiállítási típus, aminek néhány jellemző, olykor elkorcsosult változatára rámutattunk, erre a nemes célra nem alkalmas, mert a művészet mai helyzetéhez s a közönség új művészi igényéhez képest elavult és kimerült. Új kiállítási típusnak kellett létrejönni, hogy ezt a feladatát ismét vállalhassa.

Nagy mértékben súlyosbította a helyzetet, hogy a korszerű művészet maga is nehezen bontakozik ki. Még mindig messze vagyunk attól, hogy egységes, új korművészetről beszélhessünk, de az út első kilométerei már ki vannak kövezve.

Új világnézet van kialakulóban. Az egyén határt nem ismerő kultuszával szemben — úgylátszik — megszületik a kollektív társadalmi rend. A materialista gondolkozást visszaszorítja a nagy távlatokat nyújtó, összegező metafizika, a természettudományok mellett tért hódítanak a szellemi tudományok, a múlt század második felének sajátosan jellemző történelmi részletkutatása mellett tért hódít a szintetikus „szellemtörténeti“ módszer. És mint látni fogjuk, a művészet is ilyen, párhuzamos úton halad.

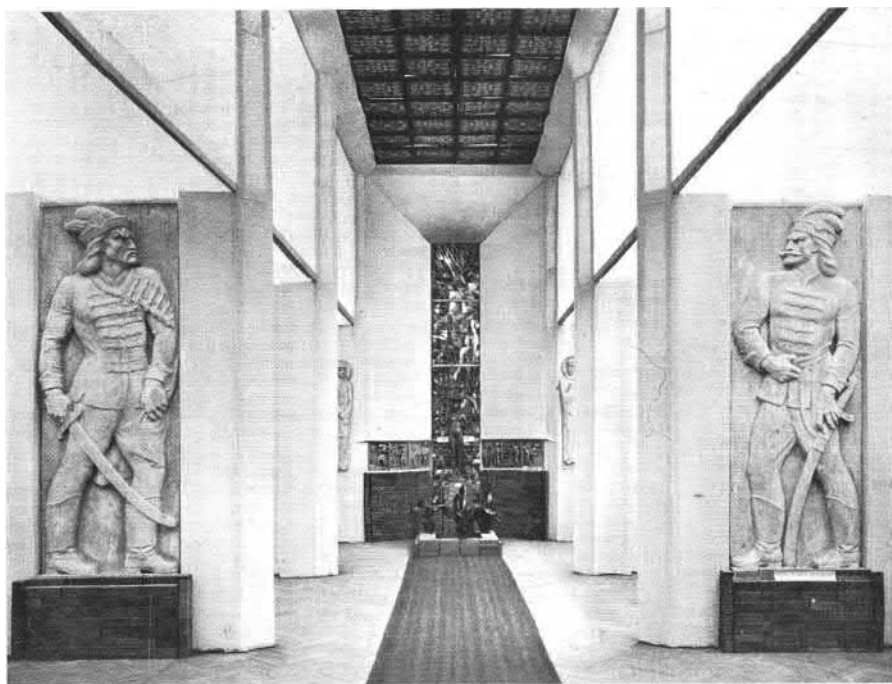
Természetesnek látszik, hogy az individualista szemlélet a természetet is részleteiben vizsgálta. De az is természetes, hogy ma, amikor az emberiséget a közösségi társadalmi rend új vágya hevíti s az atomrombolás mellett a természettudományok is a világmindenséget kutatják, akkor korunk művésze is lemond alkotásának öncélúságáról, úgy formai, mint lelki tekintetben; lemond a szétbomló, szertelen és szertetlen formákról; művészetét magasabb emberi célok szolgálatába akarja állítani, s külsőleg is zárt, összefogó, harmonikus megjelenésre törekszik. A művészet nem lehet más, mint az emberi életformák sajátos kifejezése és megfelelője. Mindig is az volt. Minden ellenkező kísérlet megbosszulja magát, menthetetlenül csődbe jut. A végcél most sem lehet más, mint visszatérni a művészet eredeti rendeltetéséhez, amelyet legnagyobb korszakaiban követett. Ennek pedig első lépésül meg kell születnie az építészet, a szobrászat, festészet és a nagyon helytelenül elkülönített iparművészet egységének, összetartozásának és összhangjának.

De hogy ez megtörténjék, ma is sok akadályba ütközik, ha nem is annyiba, mint pár évtizeddel korábban. Az olaszoktól igen helyesen racionálisnak nevezett modern építészet volt az egyik nagy akadály. A kubizmussal és futurizmussal egy időben kezdett kialakulni a beton új anyagától is meghatározott építészet, amelynek egyik első, közismert harcosa, Le Corbusier, ridegen szembeszállt minden díszítési kísérlettel, egyrészt mert ez zavarta volna az új anyag diktálta problémák megoldásában és a modern lakás kényelme szempontjából cél-

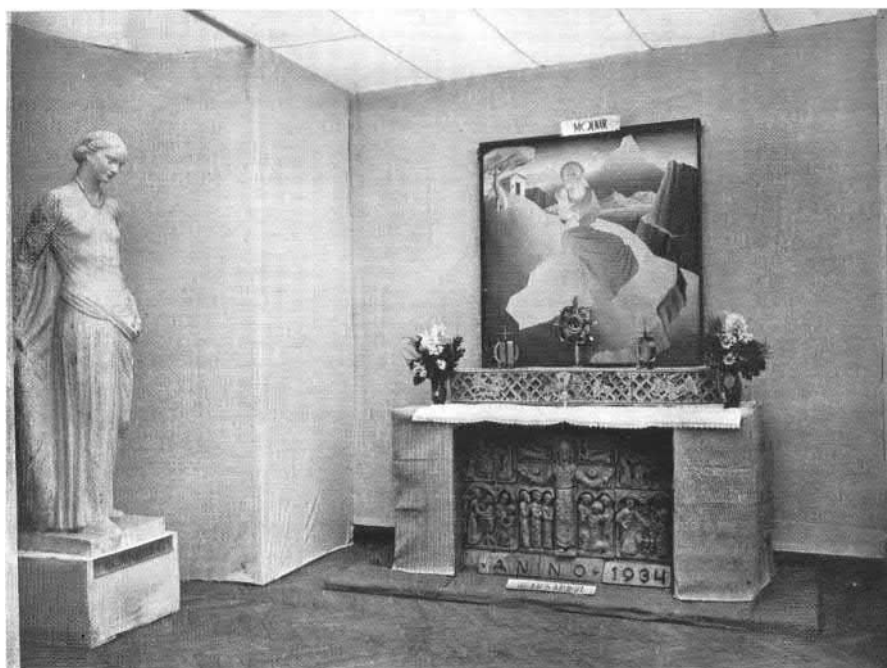
szerűtlennek és feleslegesnek tartotta, másrészt, mert a közvetlenül örökölt szecessziós díszítő- és iparművészet nem is felelt meg az új stílusnak. Ma már túljutottunk ezen a fázison, s maga Le Corbusier is enged merev álláspontjából. A kibontakozásban nagy szerep jut az egyháznak, mert a templom rendeltetésénél fogva megköveteli a többi művészetek alkalmazását. Francia, holland és német építészek (Perret, Dudok, Holzmeister, stb.) jártak legelői, de nálunk is találunk egy-két kiválóan megoldott problémát, mint Árkay Aladár győri, Árkay Bertalan városmajori és Rimanóczy Gyula pasaréti templomát, amelyeknél a szobrászat és festészet, de más dekorációs eljárások is alkalmazkodnak az architektúra síkjaihoz, tömegeihez, ritmusaihoz. Különösen figyelemre méltó ezeknél a templomoknál a színes üvegablak stílszerű bevonása az architektúrába éppen úgy, mint a megvüágítás változatossá tétele. Külföldön, Olasz-, Francia-, Németországban, Ausztriában, Hollandiában már természetes, hogy a templomokat csaknem kivétel nélkül korunk stílusában építik és szerelik fel. Magunkról sajnos még nem mondhatjuk el ugyanezt. Az utolsó másfél évtizedben a templomok legnagyobb része elavult történelmi stílusokban készült, jóllehet sokkal drágábbak, mintha betonból épültek volna.

Igen érdekes ebből a szempontból az 1932-ben Pádovában s 1934-ben Rómában rendezett nemzetközi egyházművészeti kiállítások tanulságai. Flőbbin a szobrok, festmények, iparművészeti tárgyak rendeltetésüktől jórészt idegenszerűen voltak elhelyezve. A római kiállításon már a rendezés idején nagy meglepetést keltett a magyar rendező, Gerevich Tibor elgondolása. A magyar csarnokot bazilikális templomtérré alakították át Árkay Bertalan tervei szerint, fő- és mellékoltárokkal látták el s a szobrokat és festményeket úgy helyezték el, mintha valóban templomban lennének. Az oltárokat a szükséges liturgiái tárgyakkal szerelték fel. Az egységes elgondolás, a valóság követelményeinek megfelelő kiállítás-kompozíció már ezen a kiállításon éreztette hatását, amennyiben több más nemzet igyekezett követni példáját, de legnagyobb sikerét az egyházi és világi szakértők teljes elismerése jelentette. A kiállított tárgyak jó részét meg is vásárolták. Az 1923-ban rendezett monzai iparművészeti kiállítás és a VI. milánói Triennale (1936) között hasonló fejlődést látunk. Ez a kiállítás következetesen végig vezeti a római magyar kápolna elgondolását és elveit.

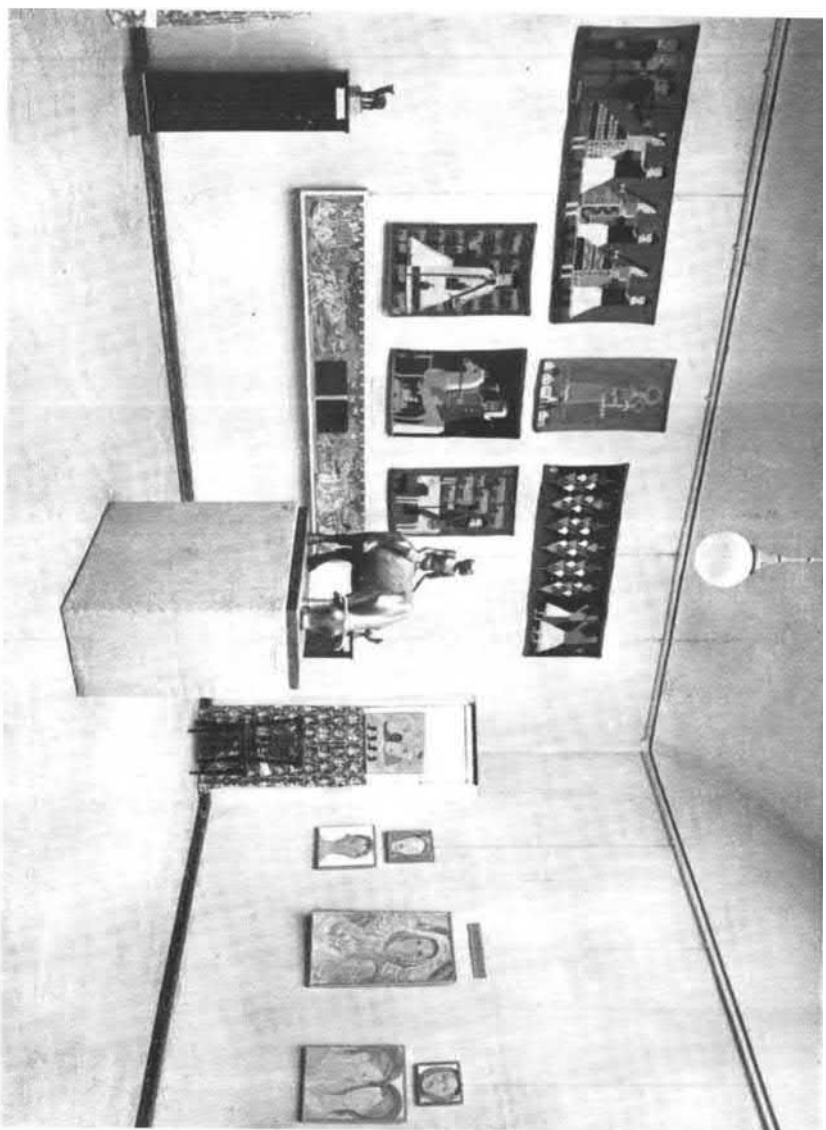
Ezzel a kérdéssel elméletileg is évek óta foglalkoznak, így a berlini és római nemzetközi építészeti kongresszuson. De szempontjaik túlságosan matematikai és mértani, műszaki és anyagi természetűek lévén, nem jutottak megoldáshoz. A három év előtti velencei, első modernművészeti kongresszuson Gerevich Tibor ismét sürgette a kérdés nemzetközi felvetését s itt tartott előadásában rámutatott az alapelvekre. Az ő fáradhatatlan agitációja, külföldi, főképpen olaszországi előadásai élénk visszhangot keltettek. A múlt évben rendezett Volta-kongresszuson, olasz és francia nyelven nyomtatásban is megjelent előadást tartott „A díszítő eljárások új fejleményei az építészet keretében“ címmel, amelyben az egész kérdéskört részletesen felvázolta, s tisztázta a legfontosabb elveket. Hangsúlyozta, hogy az épület leg-



A kiállítás középső csarnoka, háttérben Szezló Lili üvegablaka, Borberekí kútja, Diósy mennyezete, Abonyi-Grandtner domborművei.



Kápolna. Molnár C. Pál oltárképe, Kovács Margit kerámia antependiuma, balra Abonyi-Grandtner Jenő Magyarországi Szent Erzsébeté.



Népies elemek. A fő falon Pekary fáliszőnyegei és freskóterve, közepen Borbereké „Itató”-ja.

fontosabb díszítő elemei magának az architektúrának a tömegei, síkjai és nyílásai, ezeknek egymáshoz való viszonya, a szerkezeti elemek, formák és vonalak ritmusa, a segédanyagoknak, vasnak, fának, üvegnek, kerámiának, téglának funkciói, de dekoratív alkalmazása. Szerepe van az épület díszítésében a különböző burkoló anyagoknak, márványnak, kőnek, egyéb természetes és mesterséges anyagoknak, a mennyezet és padló kiképzésének, stukkónak, linóleumnak, s mindezek anyag-szerűségében rejlő különbözőségeknek. Rámutatott arra, hogy a modern építészetnek fel kell ismernie azokat a nagy lehetőségeket, amelyek az újra feltámadt mozaikban, falfestményben, festett táblákban, a színes ablaküvegekben, az újra divatosá vált falkárpitokban és fali szőnyegekben és a metallográfia új technikájában rejlenek. Alkalmaznia kell az architektúrával egységesen elgondolt és megtervezett szobrokat, a falsíkba komponált domborműveket is, amelyeket az építési anyaggal szerkezetileg és színben is össze lehet hangolni. Ki kell használni a természetes és mesterséges fénynek minden lehetőségét.

Ezeknek a nagyvonalú elméleti megfontolásoknak gyakorlati megvalósításához azonban művészekre volt szükség, mégpedig minden fajtából. Új gondolatok, új eszmék megvalósításához új emberek, új művészek kellenek és fiatalok. Gerevich irányítása mellett a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasaiból közel egy évtized alatt külön magyar művészcsoporthoz, helyesebben művészeti iskola keletkezett. A fiatal művészek, akik egy-két-három évet töltöttek Rómában, tág látókörrrel jöttek haza. A több mint két évezred művészi fejlődését felölelő Örök városban rátapinthatnak a művészet lényegére és örök céljára, s megérezhették azokat az eszközöket is, amelyek ma a korszerű művészet kialakítására alkalmasak, de segítségükre volt jóakaró, irányító szellemük, Gerevich Tibor is.

A római magyar iskola úgy külföldön, mint itthon számos sikert aratott. Több kiállításon mutatkozott be Rómában, Velencében, Milánóban, Bécsben, Párizsban és máshol, de több kiállítást rendezett Budapesten is. Régebbi kiállításainak is igyekeztek tanulságot nyújtani, de akkor még kevesen voltak; ma már minden művészeti ág képviselve van köztük; többen csatlakoztak hozzájuk olyanok is, akik Rómában ugyan nem voltak, de úgy látják, hogy a helyes út oda vezet.

Ez év júniusában, a Júniusi Hetek keretében „Modern Monumentális Művészet“ (MAIM) címen együttes kiállítást rendeztek a Nemzeti Szalon helyiségében. A kiállítás visszatért a monumentális szó eredeti jelentéséhez: minden alkotásnak bele kell hangolódni a művészi egységbe, épületnek, szobornak, festménynek és iparművészetnek egységes szellemi, összehangzó monumentumot“ kell alkotnia, s az egésznek együtt is nagyszabásúnak, monumentálisnak kell lennie.

Az első feladat tehát az volt, hogy a kiállítási termeket e célnak megfelelően át kellett alakítani. S amint három éve Rómában, most itt is kitűnően végezte el ezt a munkát Árkay Bertalan. Már a lépcsőházat is szervesen bekapcsolták a kiállításba. A lépcsőkoriát végein elhelyezett két szobor, a szegedi Hősi Emlék B. Löte Évától mintázott két nyugodt, hőstekintetű katonája már előre jelzi, hogy újszerű

kiállításba lépünk. Más kiállításon ezeket a szobrokat, tekintettel valóban monumentális hatásukra, minden bizonnyal a belső terekben, lehetőleg középen helyezték volna el, holott ez a két szobor külső alkalmazásra készült, mégpedig magasan való elhelyezésre. Itt ugyanolyan értelmű elhelyezést nyertek, mint eredeti helyükön.

A belső tereket elmésen komponálta és alakította át a kitűnő Árkay. A középső, folyosószerű terem, a többieknél jóval magasabb, ebből nyílnak a kisebb-nagyobb, ritmikusan váltakozó terek. Szervesen kapcsolódnak a középső térbe, amiben az ismétlődő, különböző nagyságú nyílások, ívek, falfelületek egymáshoz való viszonyának, ütemének van jelentős szerepe. A középső terem mélyén már messziről meglepően kellemes hatást gyakorol Árkayné Sztehlo Lili megvilágított üveglakka; mintha templom szentélyébe lépnénk, vagy pedig hatalmas palota átriumában érezzük magunkat. Előtte foglal helyet Borberekí K. Zoltán kútja, pompás figurájával. A kút mellett azokat a kerti növényeket látjuk, amelyek a valóságban a kutat díszíteni szokták. A mennyezetet Diósy Antal dekoratív, kazettás festménye díszíti, amely amerikai megrendelésre készült.

A kiállítás belső homlokzatán két hatalmas dombormű illeszkedik a falba: Grandtner Jenő Hajdú-émlékművei, amelyek kötőanyag nélkül odarakott téglapárkányon támaszkodnak, ezzel is jelezve, hogy nem végleges megoldás, csak lehetőség, amit a falazás ideiglenes volta is hangsúlyoz. A főfolyosóból jobbra és balra két-két kisebb terem nyílik. Kettőt kápolnának rendeztek be, egymással szemben, az egyikben Molnár C. Pál, a másikban Medveczky Jenő oltárképével. A két kép adja meg a kápolnák stílushangját és belső hangulatát, ezekhez igazodik az oltár egész felszerelése, a predella, antependium, liturgikus ötvöstárgyak. Molnár C. Pál lírai hangulatú Madonna-képéhez igazodik a kis kápolna térszobra, Grandtner Jenőnek ugyancsak lírai hangulatú, bensőséges, Magyarországi Szent Erzsébeté, míg Medveczky drámaibb oltárképéhez Antal Károly férfias erőt sugárzó, darabosabban megmintázott Szent Lászlója talál stílusban és hangulatban egyaránt.

A kápolnák mellett két kisebb tér falain látjuk Aba-Novák Vilmos párizsi történelmi falképeinek, valamint a rádiót szimbolizáló falképnek vázlatát. Ugyancsak megtaláljuk a kiállításon Aba-Novák sok vihart felkavart jázszentandrás freskóinak, valamint a pécsi kupolafestményének a terveit. Ezek, valamint további példák sok tanulságot nyújtanak nemcsak a modern egyházi művészet lehetőségeire, hanem arra is, hogy a falfestmény miképpen igazodhatik a modern építészet követelményeihez, hogy a freskónak milyen fontos szerep jut az architektúra nemes díszítésében, de funkciójának, a falak szerepének a kidomborításában is. Hogy Aba-Novák törekvéseit a külföldön is mennyire megbecsülik, arra jellemző példa a modernséggel egyáltalán nem vádolható olasz kritikusnak, Ugo Ojettinek a Corriere della Serában közölt az a megállapítása, hogy Aba-Novák a francia Maurice Denis és az olasz Severini mellett a modern falfestészet három legkiválóbbja közé tartozik. A középső nagy tér előcsarnokában nyert

elhelyezést Molnár C. Pálnak a magyar feltámadást jelképező falképterve. Egy további teremben látjuk Kontuly Béla, az utolsóban pedig Medveczky Jenő falképvázlatait. Ez utóbbiak az Építészet, Szobrászat, Festészet, az Otthon művészete, a Kerámia és a Textilművészet allegóriái. Modem témák, modem megoldásban. Az új igényű faldekoráció, s egyben újszellemű allegorikus ábrázolás jó példái, amelyek szakítanak a Lotz és Székely allegorikus ábrázolásaiból élő, azt a végtelenségig variáló akadémikus falfestészettel.

A jobboldali első terem, ahová az alacsonyodó ívek, a falakon elhelyezett dekoratív festmények, szőnyegek, függönyök szinte észrevétlenül vezetnek a szemet, foglalja magában a népies elemeket felhasználó műveket, Pekáry István fali szőnyegét, kedves, finoman és kifejezően primitív rajzával és a margitszigeti Palatinus-strand homlokzatára festett freskójának a vázlatát. A népies elemek felszívása a modem magyar művészet egyik legelevenebb kérdése, amelyre nézve a kiállítás egészséges megoldásokat ad. Az utóbbi években divattá vált a népművészetnek valami furcsa, kellemetlenül elstilizált, helyesebben eltorzított, s nevetségessé tett, ironikus értelmű felhasználása. Kávéház, büffék, éttermek tele vannak mű-népies festményekkel, dekorációval, de nagy tért hódított ez a rossz szellem a kerámiában, s a külön az idegenforgalom céljára készült iparművészeti tárgyakon. Gyári áruk, tömeges mennyiségben, félreértett sablonok szerint készített és díszített tárgyak kerültek forgalomba, ellepték lassan már a külföldet, s nem egyszer a művészeti kiállításokba is befurakodtak. A legnagyobb baj velük azonban az, hogy mint eredeti magyaros, népművészeti tárgyakat árusítják őket, amivel mélygyökerű népművészetünk hitelét rontják, s a neki kijáró megbecsülést csökkentik. Átvesznek egyes díszítő motívumokat, de a népi művészet lényegét, a paraszti kultúra szellemét, a népi művészet motívumainak, díszítő elmeinek vallásos, babonás eredetét, s funkciós szerepét nem értik, igazi szépségét nem érzik. A festők közül Pekáry és Diósy, a keramikusok közül Gádor, Gorka, Kovács Margit, Márkus Lili, a textilben Kontulyiné és Szabó Éva munkásságának, törekvésének a jelentőségét ez a felismerés adja meg. Persze a teljes megoldáshoz még ők sem jutottak el. A kérdés nehézségét fokozza az üzletileg kihasznált és szociálisan is ferdén beállított östehetségkérdés.

Mint érdekes és könnyen alkalmazható faldekorádóról, meg kell emlékezni Molnár C. Pálnak a multévi milánói kiállításra készült két metallográfiájáról. Ez abból áll, hogy a kép kontúrjait vékony fémlemezekből készíti el a művész, ami úgy helyezkedik el az alapon, mint a bizánci rekeszes zománc elválasztó és keretelő fémhuzala. A színhatást nem festéssel, hanem vetített színes fénnel adják meg. A két metallográfia a Quattrocentot és a Novecentot ábrázolja, s igen szellemesen mutatja be a korarenaissance és korunk szellemisége közti mélyreható különbséget: a quattrocento lovagja helyett itt autót látunk, az angyalt repülőgéppel, a kolostort gyár, a lelki kultúrát a mechanizált kultúra foglalta el.

A kiállítás bemutat néhány nagyszabású emlékmű-tervet Boldogfai Farkas Sándortól és Grandtner Jenőtől.

Szerves része a kiállításnak Meyer-Megyer Antal képzőművészeti főiskolai növendékeinek az anyaga. Első pillanatra örvendetesen állapíthatjuk meg, hogy a kiváló művész és pedagógus rávezette növendékeit a kis keretkép helyett a nagyszabású faldekorációs gondolkozásra, az alkalmazott művészet szeretetére, egész épületek és épületrészek díszítésére, mozaikra és üvegfestményre, kerámiára, s az iparművészet és művészi iparnak a művészi hatásba való bekapcsolására. Igen örvendetes Meyer-Megyer tanár kiváló, s az élet követelményeinek megfelelő ez új módszere.

A kiállítás minden darabja, a legnagyobb és a legkisebb egyformán a megfelelő, példaszerinti rendeltetési helyére került. Érdekes volt megfigyelni azt, hogy az oltárokról még a virág sem hiányzott, vagy azt például, hogy az egyik oltáron, amelyen Hubay Andornak, aki ugyan nem tartozik a római iskolába, de nem hat disszonánsán, a pietája adja meg az alaphangot, még az ötvöstárgyak zománca is alkalmazkodik az oltárkép kék tónusához.

A kiállítás azt a célt tűzte maga elé, hogy az építészetet hogyan lehet és kell testvéreivel kibékíteni. Nem végleges elrendezéseket mutat, csak lehetőségeket, kompozíciókat, példákat, amelyeket követni lehet, s amelyeken útmutatása szerint megindulhat az egészséges fejlődés. Új elvet hozott a kiállítás fogalmába, helyesebben a kor követelményeinek megfelelően újra fogalmazta azt, főképpen azért, hogy a kiállítások ismét megfelelhessenek eredeti rendeltetésüknek, a közönség tájékoztatásának, ízlése finomításának és irányításának, de megfelelhessenek annak a magasabbrendű célnak is, hogy magának a művészetnek az irányítását, a korszerű művészet kialakulását és az étellel lépést tartó fejlődését elősegítsék. Megmutatja a jövő művészet fejlődését, lehetőségét, amely ismét a minden művészetek egységéhez, harmóniájához, stílusazonosságához, formai és lelki egyneműségéhez, a monumentális művészethez vezet.

A kiállítás zsűri nélkül készült. Maguk a művészek, sőt maguk a művek alkották a zsűrit. Nem volt előre megállapított művész-rangsor. Mindegyik mű odakerült, ahova rendeltetése folytán kerülnie kellett. Nem volt rossz és jó hely. A kiállítás rendezője, Gerevich Tibor csak segített a művészeknek és a műveknek a megfelelő helyet megtalálni. De ez a segítség nagyon sokat jelentett, mert már hosszú évek óta állandóan tart. Az egész kiállítás mégis az ő nagy elgondolásából, művészeti programjából született meg. Annak a fáradtságos munkának a pompás eredménye, amit fáradhatatlan energiával, a művészet, de különösen a fiatal magyar művészet rajongó, odaadó, s mindig segítő szeretetével végez.

v. NAGY ZOLTÁN