

AZ ŐSZI TÁRLAT

ÜZLETI SZEMPONTBÓL nem dicsérhető eléggé az az ötlet, mely az 1938. évi Őszi Tárlatot egybekapcsolta a „Felvidék művészi kiállításának” nevezett retrospektív képanyaggal. Ez az ötlet, tekintettel a Felvidék örvendetes időszerűségére, valószínűleg hatalmasan fellendítette az Őszi Tárlat látogatóinak számát. Hogy azonban ezek a látogatók mennyiben voltak képesek egységes élménnyé dolgozni fel a látott és feltétlenül — már csak időbeli elhelyezkedésénél fogva is — heterogén anyagot: ez bonyolultabb kérdés és az őszi Tárlat méltatásának kapcsán mindenekelőtt ezt vesszük szemügyre.

Mi történik tehát a szemlélővel? Belépve az első nagyterembe, XIX. századi piktúránk képviselői fogadnak, közepén pedig, a bejáratnál szemben a XVIII. századi Mányoki Ádám Rákóczi-arcképe. Az egész beállítás szükségképpen arra kényszeríti a szemlélőt, hogy Rákóczi különben is ismerős fejét tekintse a terem csattanójának, annál inkább, mert a kép mögött hosszú és keskeny folyosó nyílik: egyenesen csábít arra, hogy belépjünk. Hosszú ideig figyeltem: a közönség nagy többsége valóban erre is haladt tovább, sőt a katalógus szerencsétlen számozása is szükségképpen erre sodorta, ami röviden azt jelenti, hogy a felvidéki régi mestereknek az első teremben felállított részét végignézve, a modern részbe jutott és csak később kanyarodhatott vissza a főteremtől jobb- és baloldalra eső termekhez. Tehát a XIX. század második felének művészi hangulatából egyszeriben modern stílusú épületekről készült modern fényképfelvételek közé került s aztán egy darabig több-kevesebb türelemmel ácsorogva az Őszi Tárlat stíluszavarában, végre elérte a XV. és XVI. termet, ahol ugyanazt a saltus in natura-t, amelyet az imént 1870-ből kellett megtennie 1938-ba, most újra végigcsináltatták vele, ezúttal visszafelé: 1938-ból a XIX. század végére, de úgy lehet elejére is, ha történetesen az öregebb Markó, Barabás vagy Ligeti képeire esett a tekintete.

Ehhez kell számítanunk még azt is, hogy közönségünk nem csupa művészettörténetileg képzett emberből áll, hanem ellenkezőleg: legjobb esetben elfogulatlan nézőkből, akik a kétféle hatást nem képesek fölénnyel elviselni, az összhanghiány a tudat alatt megbontja bennük a szemlélet egyensúlyát s végre is az anyag mint fárasztó tömkeleg nehezedik szemükre. Így hát egyáltalában nem kapják meg azt a fel-

emelő és derűs érzést, amivel egy harmonikus elrendezésű képtárból, a szép színek világából szoktunk eltávozni.

Hogy a zűrzavartól a magunk tárgyalását megóvjuk és a történeti idővel ne bánjunk embertelenül, éles vonallal választjuk szét a kiállítás retrospektív és modern részeit. Még ezen belül is valósággal át kell majd rendeznünk a kiállítást, hogy történetileg okos és elméletileg használható leírást adjunk, mert a felvidéki rész, sajnos, még önmagán belül sincsen tekintettel az időre, amelynek látható arca a festészetben a stílus.

A magyar művészet újkori történetének törvényszerűségei még egyáltalában nincsenek felderítve. Bizonyos, hogy az újkor elején a virágzó magyar művészeti élet organizmusát súlyos külső és belső bajok támadták meg. Menete szaggatottá vált, lelkiisége idegen gúnyokba burkolódzott. ősi formái elvidékiesedtek s az elpusztult országközből kimenekültek a perifériára: Erdélybe, a Felvidékre. A XVIII. század, amelyben mai ismereteink szerint a magyar művészi génusz szinte szünetel, — bár ezt a sokat emlegetett jelenséget aligha lehet igazságul elfogadni — mégis termelt három magyar piktor, kik a maguk idejének legjobb művészi termésével is felveszik a versenyt. Bogdány Jakab, az állatfestő került legtávolabbra a magyar problematikától, ám a két arcképfestő: Kupetzky és Mányoki — bár mind a ketten külföldön nyerték kultúrájukat — témaválasztásukban s e magyar témák és magyar arcok magyar meglátásában hívebbek maradtak hazájuk génuszához, mint maguk is gondolták. Kupetzky és Mányoki művészetében rejtőző magyarság felderítése eljövendő finom szellemeknek lesz feladata.

Mányoki Ádámnak ez a belső értelmezésű magyarsága él azon a szép képen is, amelyen a magyarok vezérlő fejedelmét sikerült az ábrázolthoz méltó módon megörökítenie. Korának „legszebb férfija“, kinek vérében a legnagyobb magyar családok — a Rákócziak, a Lorántfiyak, a Báthoryak és a Zrínyiek — örökségét őrizte, fájának valóban nemes képviselője volt. Bizonyos, hogy a Rákóczi-típus fejlődésének ez utolsóelőtti fázisában a Zrínyi-arc — Bartucz szerint az alföldi magyar típus — uralkodik. Rákóczi szépsége, arcformája, ajkai, szemei — s bajuszformája még jobban elősegíti a hasonlatosságot — és világosbarna dús haja leginkább nagyapját, a keserű sorsra jutott Zrínyi Pétert idézik. Nem tévedünk azonban, ha azt állítjuk, hogy külsőleg is, belsőleg is Zrínyi Ilona szelleme és szellemi hagyatéka formálták ki Rákóczi Ferencet: sorsa a Zrínyi-sors természetes folytatása és betetőződése, annak a sorsnak, amelynek lehetősége már Zrínyi Miklósban, „a költő“-ben készen állt. Kellott azonban teljességéhez még Erdély fejedelmi trónja és a keleti magyar hagyomány. Így vált Rákóczi Ferenc a XVIII. századi magyarság legegységesebb képviselőjévé, keleti protestánsok és nyugati katolikusok korszaka után megint az első országos értelmű magyarrá. Ám így vált egyetlené is és olyan magánossá, mint itt ez a portré, időben és értékben egyformán messze alatta maradó környezetében.

Visszatérve tőle ebbe a környezetbe, hirtelen és átmenet nélkül kell átállítani magunkat egy százötven évvel fiatalabb festői proble-

matika szemléletére. Egy nagy történeti múzeumban az ilyen átmenet aránylag lassú: a változó stílusfázisok szemlélete során szinte az idő sodrába kerülünk s az értő szemű továbbhaladás zökkenő nélküli, természetesen s így magas esztétikai öröm és történeti élmény. Itt száz évet kell szökkennünk időben és művészi értéklátásban ugyanekkor végzet-szerűen lefelé. A Rákóczi-fej a szemlélő emlékezetében olyan, mint egy elhagyott magaslat derűs és tiszta fönsege. Mi is őrizkedjünk attól, hogy hozzámérjük az elkövetkezendőket: Mányokihoz az őszi Tárlat festőit, Rákóczihoz a mai magyarokat. Kíséreljük meg elviselni a ránk mért zökkenőt.

A felvidéki rész rendezőségét úgy látszik az a szempont vezette, hogy a XIX. század felsőmagyarországi eredetű festőinek munkáiból adjanak ízelítőt e három teremben. Ezen a merőben külsőleges és az örvendetes alkalmon kívül semmivel sem indokolt szempontot nem számítva, sem egy belső történeti, sem egy táji iskolák szerinti csoportosítást nem tudunk felfedezni. A XIX. század felsőmagyarországi eredetű festői ugyanis nem alkotnak a magyar festészet egészén belül sajátos festői iskolát, még sajátos szellemi magatartást sem, mint ahogy külön iskola Itáliában a toszkán vagy az umbriai táj festésze, vagy ahogyan különös szellemi bélyeget is jelent német művésznél az, hogy az Elba és Saale vonalától nyugatra — a latinos — vagy pedig keletre — a szlávok Germániában — eredt a törzsöké. Nem, a felvidéki festők csak éppen a Felvidék különböző tájain születtek s legfeljebb annyit mondhatunk, hogy egyesek képein, témáin rajta hagyta nyomát az északmagyar táj igézete. (Szinyei-Merse Pál: Falu széle Sárosban; Telepy Károly, báró Mednyánszky László egyes képei.)

Tehát a felvidéki szemponttól bizvást eltekinthetünk, mert művészettörténeti összefüggésben meg nem ragadhatjuk. Marad: a XIX. századi magyar festészet egy részének kiállítása. A kiállítás még mindig nyújthatna kitűnőt, ha nem hanyagolná el teljesen a fentebb jelzett belső történeti csoportosítás szempontját, mert akkor a szemlélő előtt a XIX. századi festészetnek egy igen erősen határolt, de mégis kerek képe bontakoznék ki. Azonban a kiállítók ezt a szempontot is elhanyagolták s ehelyett újra a külsőleges tényezőknél engedtek teret: az első terembe összegyűjtötték a XIX. század festészeti nagy tekintélyeit; azokat, akiknek a közönség, ha nem is ismeri igazi lényegét, de ismeri legalább — a nevét. Így kerültek ide elsősorban Munkácsy Mihály, Szinyei-Merse Pál és báró Mednyánszky László reprezentatív alkotásai. Így kerültek aztán a korban elsők s így a Rákóczi-képhez is aránylag legközelebb állók — Barabás, Ligeti meg Markó Károly — a XV. terembe, Spányi Béla, Molnár József társaságába.

Ez a kirívó szemponttalanság minden valószínűség szerint onnan eredhet, hogy a kiállítók nem vetettek számot elég gondosan azzal a tényezővel, hogy a XIX. század, tehát az 1800-tól 1900-ig terjedő idő folyamán az emberi szellem nem fogható fel egységes történeti képlet módjára, amint ezt talán meg lehet tenni a XII. vagy a XVIII. századdal. Ne felejtjük el, hogy ez az évszázad Napóleonnal kezdődik s a repülőgéppel zárul, s azt se, hogy életútja folyamán merült fel

a szociális probléma, amelyet régebbi idők még nem ismertek. Ez a pálya a romanticizmus hevült végleteitől egyenes irányban vonul „a tömegek lázadása“ felé. Közben — valahol a század közepe táján — a teljes átértékelés, elsősorban az individuum átértékelésének élménye áll. S itt ne gondoljunk Nietzsche-re. Az „Übermensch“ személyi kompenzációs élmény: elsősorban Nietzsche személyes ügye, amely azonban éppen a növekvő iparosodás korszakában, az emberi egyén fokozódó elértéktelenedésének idején, nagyon sokak, mindenekelőtt az új világérzéstől rettenetesen szenvedő szellemi emberek világának általános kompenzációs élményévé lett. Innen magyarázható kolosszális hatása. Mivel Nietzsche zseni volt, „korszerűtlen szemlélődései“ nem veszték el, hanem sajátságos metamorfózison esve át, az új tömegemberiség élére emelkedő egyedek számára adtak formát — oly eredmény ez, amelyre Felső-Engadin remetéje bizonyára nem vágyott soha.

A XIX. század tehát kétféle világérzés évszázada: a romanticizmus és a „realizmus“-é — jobb kifejezés híján mondjuk ezt a nevet — s ez az utóbbi az, amelyen manapság általában „a XIX. század“-ot szoktuk érteni. Balul cselekszik tehát az, aki romantikát és „realizmus“-t összekever, aki egymás mellé akarja a magyar festészet mérsékelte, biedermeyerbe áthajló romantikusait és Ferenc József korának művészeit.

Közben van a nevezetes törés, ami éppen minálunk nagyon élesen jelentkezik: a 49-es katasztrófa rendkívül nagyarányú eltolódás volt a magyar szellemi képben. Kár tehát a dolgok történeti rendjét emberi kézzel összezavarni. Különben is a XIX. század festészete mint keret, túl tág s ugyanakkor túl szűk. Tág azért, mert a XIX. századi stílus a fent elmondottakat tekintetbe véve nincsen; szűk azért, mert csak a festészetre terjed ki, s ezzel meg újra ellenkezésbe kerül a Tárlattal, amely szobrászatot, sőt építészetet is mutat be.

A kiállítás szemlélésében tehát el kell különítenünk Markó Károly két kedves alkotását (A római Campagna, Bibliai jelenet), Ligeti Antal nagyméretű Dévény romjai-t, Barabás Miklós primitív felvidéki tótjait stb. a többi XIX. századtól.

Ebben a többi XIX. században pedig igyekszünk rendet tartani, ha már történetileg nem tudunk, legalább is esztétikai értékelés szempontjából. A kiválogatás ugyanis nem az esztétikai érték, hanem valamely előttünk teljesen ismeretlen szempont szerint történt, s ezért kell aztán a nézőnek Mednyánszky hatalmas „Betléri erdő“-je mellett elszenvedni a másik teremben jó Skuteczky Döme „Párizs ítéleté“-t.

Alighanem helyesen cselekszünk, ha nem nyúlunk erősebb kézzel a Skuteczky Dömék, Roskovics Ignácok kisigényű és jelentéktelen kompozícióihoz. Sokkal helyénvalóbb, hogy kiemeljük e retrospektív kiállítás anyagából azt, ami jó: azt, ami időtállóan jellemző a maga idejére. Mindenek előtt Munkácsy Mihályt, nem azért, mintha e zseniális festőnk értékelésében nem állnának egymással szemben ellenmondó vélemények, hanem azért, mert neve fogalom, mely egybe forrott a magyar festészet gondolatával, mert messze külföldön, ahol felkapott festő volt, diadalt szerzett a magyar névnek és

legfőképp azért, mert képeiről nagy hűséggel néz reánk az ő ellenmondásokkal terhelt évszázada. Aki korának jellemző gyermeke, az leggyakrabban nem a legnagyobbak közül való, de aki olyan magas színvonalon fejezte ki emberöltője problematikáját, mint Munkácsy Mihály, az mindig méltó arra, hogy megemlékezzenek róla és megjelöljék állandó helyét a szállaló időben.

Míg Munkácsy Mihály „hazája volt széles e világ s a hírnév ország-úját lakta ő“, addig fiatalabb kortársát, Szinyei-Merse Pált társadalmi helyzete és elsősorban táji érdeklődése szorosabban a magyar földhöz csatolta. Szeme híven és őszintén ismerte fel a magyar tájat, színeiben és formáiban egyaránt, de szemlélete mindvégig statikus maradt. A tellus sajátos erői, a táj belső élete és dinamikája rejtve maradtak szemei előtt. Ez a felületinek mondható szemléleti módja, amely még legjobb képein — ilyen az itt kiállított „Júniusi nap Fernyén“ — is felismerszik, avatja őt elsősorban korának fiává. Ez a kényelmes szellemi magatartás — végeredményben a hedonizmus egy faja — nem engedte, hogy igazi kérdésekig jusson. Világa, — művésznél oly ritka ez — démontalan világ. Milyen jellemző rá, hogy érdekelte a rokokó világa: a nyírott kertek, a gáláns és jól nevelt emberek ... („Rokokó-jelenet“.) Leghíresebb képén, az itt ki nem állított „Majális“-on is ez ömlik el: színek finom élete, tréfás elegancia, magabiztos s egy kissé léha nyugalom, derű, Rafael derűjének mélységei nélkül. Ilyen a századvég gentryje Magyarországon, ha történetesen zseniális festő.

Ne higyjük azonban, hogy a statikus látásmód feltétlenül jellemző az öregedő évszázadra. A Szinyei-Mersénél csak hét évvel fiatalabb báró Mednyánszky László az irodalmias érdeklődésű Munkácsyval és a derűs-indifferens Szinyei-Mersével szemben mélyen behatolt a táj belső, igézetes életébe, átadta magát neki, valósággal összeolvadt vele. Az ő hangulata a legteljesebb mértékben festői hangulat, menten minden külső, vagy másodlagos elemtől. Nehezen megközelíthető világ az övé, mert alapmagatartásából érthetően keresi és kedveli a borongós, sejtelmes tájakat és megvilágításokat; nem alkalmaz alakokat, akiken át a szemlélő gyorsabban behatolhatna a kép lényegébe. Világa meglehetősen kevés szólamú, ám szólamai mélyek. Képei póztalanok, mert barátai, a méla fák, nem ismerik az affektációt. Magános és szomorú piktúra az övé, de teljesen a magány pátozával telített.

E három nagy felvidéki vázlatos jellemzésével elégedjünk meg ezúttal. Hatalmas alakjaik úgyis jelképezik azt, amit a Felföld a múlt században a magyar piktúrának adott. Az első keletről, Munkácsról eredt, asztalosinasból vált ünnepelt festővé: mindvégig megőrizte a romantikus hagyományt a nagyvonalú iránt, a fiatal magyarnak a mi népi lényegünk keresésére irányuló vágyát és a „homo novus“ örömet a szép és gazdag intérieur felett. A második, sárosi kúria szülőltje, nem tagadta meg a származásából eredő nyugodt fölényt, nem a környezetéből eredő sajtáságos érdektelenséget a lényegkereséssel szemben. A harmadik, a nyugati táj, a Vágvidék fia, főúri háznak sarja, az ősz, az alkonyat szerelmesévé vált; ideges, bonyolult, érzékeny szellemmé, akinek az erdők és a hegyek megvallották évszázados fájdalmaikat.

AZ ŐSZI TÁRLAT retrospektív része sajnos nem adott élményszerű, szerves összefüggés benyomását keltő történeti összképet. Lássuk tehát, hogy maga a szorosán vett őszi Tárlat adja-e a szemlélő számára a jelenkor élményét?

Ha erre az élményre számítunk, magasrendű követeléssel közeledünk a Tárlat felé, tulajdonképpen sokkal magasabbal, mint a felvidéki rész felé, mert ha attól történeti összképet kívántunk, ez végre is igen természetes kívánság volt; ha azonban itt a jelenkor élményét keressük, ezzel a rendezőségben avatott hozzáértést, sőt hozzáértő beavatottságot feltételezünk, nemcsak a művészi világgal, hanem korunk nagy mozgató erőivel szemben is. Bármily merészség is ez a kívánság, az a szempont vezet, hogy szabjuk az elképzelhető legmagasabbra követeléseinket és törekedjünk fáradozva elérésükre; valami mégis létrejön — s mindenesetre több, mint akkor, ha céljainkat nem tűzzük oly magasra, vagy pedig ki se tűzzük őket.

A fent felvetett kérdésre a Tárlat első tüzetes végigjárása után máris hajlandóak vagyunk határozott nem-mel felelni.

Lássuk hát: mivel indokolhatjuk ezt az állásfoglalást?

Külső tényezőkből indulunk el. A Rákóczi-kép mögötti folyosóba belépő szemlélő egyszerre fotográfiák között találja magát, amelyek épületeket vagy épületrészeket ábrázolnak. Ez ábrázolatok közt lehetnek tetszetőseit — mint Münnich Aladár dolgai — és kevésbé tetszetősek, — mint Lechnerék „Eucharisztikus díszoltára“ — de nem ez a fontos. Egy építmény esztétikai benyomását amúgy is szinte lehetetlen fényképfelvételek segítségével észlelni: milyen hihetetlen különbség van a Pantheon fényképe s a Pantheon valósága között! Megengedjük, hogy lehet művészi is a fotográfia. A téma kiválasztása s a belőle sugárzó hangulat művészivé teheti. De nem lehet bebocsátani egy festészeti és szobrászati tárlatra épületeket magyarázó fényképeket, mert az ilyen legfeljebb tudományos segédeszköz lehet. A tudományos segédeszköz pedig helyénvaló, ha a Tárlat nem volna tárlat, — tehát művészi jelenségek kiállítása — hanem építészeti múzeum, műtörténeti szakkönyv vagy reklámpavillon.

Itt említjük meg, hogy egészen szervetlenül és helytelenül foglal helyet a tárlaton egy elhunyt építész oeuvre-je is. A tárlat nem a halottak Üdvöldéje, hanem az élők falanxa. Hány élő festőtől vette el a helyet néhai Hikisch Rezső külön terme. Magán a tényen kívül pedig feszélyez is egy halott jelenléte. „De mortuis nil...“ — tartja régi mondás. Ám ha tiszteletben tartjuk is a halottakat, viszont joggal várjuk el tőlük, hogy ne járjanak vissza kísérteni az élőket. Legyen elég itt megjegyeznünk, hogy Kisfaludi-Stróbl Zsigmond kifejezésben szegény Hikisch-portréja nem kapja meg a szemlélőt.

Elismerjük, Kisfaludi-Stróbl Zsigmond nem a legjobb bevezető a szobrászati részhez. A többi szobrász között sokan felülmúlják művészi szándékban a mestert. De azért ne készüljünk el örvendetes meglepetésekre. A szobrászati rész bizony elég unalmas, problémákat vagy külsőleges, csak másodlagos problémákat vet fel. A festészetnél szerencsésebb helyzetben leszünk, de itt nem tűnik ki egyetlen kiemelkedő jelenség. Igaz, a rendezés sem segíti a szobrokat arra, hogy életre

keljenek. A nagy hátsó teremnek, ahol a zömük helyet kapott, kripta-hangulata van. Nem emelünk ki egyeseket, mert egy sincs, ki igazán nagy művész lenne közöttük s nem is ócsároljuk őket név szerint, segíteni úgy sem tudunk rajtuk. Erős kritikától már sok zseniben kelt fel a jobbra törés dacossága, de még egy közepes tehetségben sem az igaz talentum megváltó szava. Arra térünk ki tehát, hogy a szobrászati részből sem tűnik ki a vezető, mozgató probléma, a jelenkor élménye.

Úgy tudjuk, a Múcsarnok falain kívül a magyar szobrászat hatalmas harcot vív, amelynek jelszava a monumentalitás. A szobrászok olyan kérdésekkel kerültek szembe, amely vajúdo korunkat egyenesen a quattrocentora emlékezteti. Újra felmerült a nagyszabású alkotás lehetősége, vele kapcsolatban az érdeklődés az ember nagyobb alakú megfogalmazása felé. A kisszerű naturalizmus órája ugyanúgy lejárt odakint, mint az izmusok útvesztőjének vagy a régi stílusok újraélésének történeti momentuma. A kor művészenek izgatott lelkét századok óta nem észlelt hatalommal vette birtokába ez az érdeklődés: ércből és márványból tragikus kolossalításában létrehozni a modern embert, — még inkább a modern ember fogalmát hajtó démonát — e baljóslatú lovast.

Az ősi lovasképlet—s erről érdekes volna hosszasan is szólni — újra felújult bennük s az érdeklődés homlokterében megint ott áll a — lovasszobor. Mindez azonban a Múcsarnok falain belül nem egyéb, mint „Képeskönyv képek nélkül“. A monumentalitás újult ígézetéről itt bent még mit se tudnak.

Pedig a nagyszabásúnak ez a keresése nemcsak a szobrászatra, hanem a festészetre is jellemző.

Ezzel a világszerte megfigyelhető törekvéssel szemben a Tárlat képeit éppen a kisszerű kompozíciók jellemzik. A Tárlat képanyaga történetileg tekintve teljességében elkésett stílusfázist képvisel, talán nem is mindig a kivitelben, de igenis a témaválasztásban és az elgondolásban.

A magyar festészet nagy egészében tovább haladt már erről a holtpontról, amelyen azonban a Tárlat kiállítói megrekedtek. Jellemző rájuk talán legelsősorban tájlátásuk. A magyar tájnak nagyon sajátos, egészen különleges élete van. Elsősorban színei és formái vannak, azután atmoszférája, tellurikus erői s végre valami egészen eredeti, még talán nem egészen érthető démoniája. Mindezt nem mi találtuk ki, hanem az imént láttuk Mednyánszky képein. Mindebből itt nincsen semmi. Itt úgy látszik, hogy a tájkép valahogyan szükségszerűen unalmas. Ezen az unalmas tájon aztán természetesen unatkoznak a házak, az emberek. Pedig a táj mindig pattanásig feszítve van a maga életének lendületétől. Hangsúlyoznunk kell, hogy Mednyánszky hatalmas öröksége nem pusztult el az ő kidöltével, hanem tovább fejlődött új magyar tájlátók vásznain. Ezek a festők érzékeltetni tudják a néha külsőleg olyan egyszerű magyar táj kozmikus feszültségeit. Csakhogy Komáromi-Kacz Endre („Kinyes pusztá“) ezt sohasem fogja észrevenni. S a helyzet jellemzésére hadd mondjak el egy régi adomát:

Egy festő festegetett a falu szélén. Ligetet festett s a lombok közé tündéreket bujtatott. Arra ment egy parasztember s látva a képet

így szolt: „A ligetet látom én, uram, de a tündéreket nem látom.“ — „Hiszen éppen ez a különbség köztünk“ — felelte mosolyogva a festő.

S amit K.-Kacz Endre nem vesz észre a tájban, azt Komáromi-Kacz Endréné sem veszi észre a csendéletben. A csendélet szívünk-höz különösen közel áll: tudjuk azt, hogy a tárgyak, a virágok saját-szerű csoportosításában bizonyos varázs rejlik. A tárgyaknak mágikus életük van. „Natura morta“ — ez az olasz szó többet magyaráz meg a csendélet igazi lényegéből, mint a mi németből fordított kifejezésünk. Csakhogy e mágias villamossággal telt „halott természet“ megfestése nem abból áll, hogy kétségbeejtő pontossággal reprodukálunk egy lehetőleg tarka virágcsokrot a vásznon. A festőnek nem lehet célja, hogy fölöslegessé tegye a fényképészt. Ezért emeljük ki nagy örömmel Monostori-Moller Pál: „Csendélet szoborral“ című művét, amely valóban érzékelteti az élettelenységnek ezt a majdnem félelmetes, és mindenesetre titokzatos belső életét. „Sunt lacrimae rerum“ — tartották a régiek.

Az eddigiek folyamán már eléggé kitűnhetett, hogy korunkat éppen a problémalátásnak igen belső és mélységes módja — s legyen bármilyen nézetünk is élt időnkéről, ezt az egyet el kell ismernünk róla —, a Tárlat festőit azonban túlnyomórésztben csupán a problémák formai felvetése jellemzi. Pedig a formák ellesése s jól-rosszul vászonra rögzítése még csak mesterségbeli része a festészetnek, a hangsúly a „hogyan“-ra kerül. S itt kell aztán elmarasztalni a Tárlatot és elsősorban annak rendezőit. A magyar népi szemléletnek olyan mély példáival találkozunk minden téren; a pántlikás, bokrétás magyar paraszt helyett minden igaz törekvésben visszafoglalja szerepét az örök Tiborc: egyedül az Őszi Tárlaton kell szemünknek még mindig megütköznie Veress Izabella kackiás „felvidéki menyecskején“ vagy Matéka Sándor „Matyó legény“ című kisméretű szobrán. A hamis népi szemlélet szinte nemzeti veszedelem. Szálljunk le végre értő és részvevő szemekkel a komor és küzdő, hibákkal és erényekkel megvert magyar paraszthoz. Onnan, földünk mélyéből, ahol még az igazibb magyarság búvópatakja lüktet, kell előbb-utóbb kibontakoznia a népi újjászületésnek. Kötelességünk a lelkiismeretes szemlélet. Vessük el az avult romantikát s legyünk valóban Anteussá, ki új erővel ajzódik a földanya érintésétől.

Számúzni kell az emberszemlélés felületes és felületi módját, mert ez nem vezet őszinteségre. A portréból maradjon el minden póz, kiszámítottság és kedvezés. Az őszi Tárlaton — egynéhány kivételtől eltekintve — igen gyöngye arcképanyag mutatkozik. Akiben pedig nincs meg az elhivatottság, az ne nyúljon ecsethez.

Van Keyserlingnek egy elgondolkoztató könyvcíme: „A világ-krízis és a szellem felelőssége.“ Aki olvasta e könyvecskét, tisztában lehet e két fogalom végzetszerű összefüggésével. A világválság egyik legmélyebb oka bizonyára ott van, hogy a szellem elvesztette felelősség-érzetét. A múlt században már csatátvesztett individuum, az izmusokban, a freudi gondolkodás fertőjében felszabadulva, kamaszos felelőtlen-séggel intézi dolgait. Fogyatékosági érzése arra kényszeríti, hogy ízléstelenül előtérbe tolja, idealizált önmagát. Ebben rejlik az az egészsé-

telen, belsőleg aligha igazolható egotizmus, mely az Őszi Tárlat önarcképeit jellemzi, így elsősorban a különben igazán nem tehetségtelen Sárossy Endrét vagy Róna Emmy mesterkélt képmását. A művész az, aki tud egyet-mást a dolgok másik arcáról: legyen tehát aláztos. Alázatosnak lenni pedig annyit jelent, mint tisztában lenni azzal, hogy hol vannak a keretek és határok, melyeken túl helyzet, világrend és képesség már nem ad útlevelet.

Ha azonban eddig csak mérsékelten hallattuk a kritika szavát, most egész erőnkkel fel kell azt emelnünk. Elismerjük, hogy a giccs szükséges rossz és nehezen lehetne egy csapással kiirtani a világból. De igenis joggal kívánjuk meg, hogy egycsapással kiirtassék a Műcsarnokból. Tesszük ezt azért, mert tudjuk, hogy ezek a giccsok nem mindig ártatlanok. A legfőbb giccsfestő természetsszerűleg ahhoz a terrénhoz nyúl, ahol a műveletlen közönség erotikai kíváncsiságát lehet kielégíteni. Tiltakozunk az ellen, hogy ezek a képek bekerüljenek, a Tárlatra. Ezek a képek valami idegen és bántó, beteg erotika fülledt levegőjét terjesztik maguk körül. Hangulatuk emlékeztet az olasz Basso Ottocento öncélúan erotikus dolgaira, Sartorio meg Grosso képeire. Csakhogy azok mégis hasonlíthatatlanul nagyobb festők, mint ezek. Nevezzük meg Fried Pál aktját és Szánthó Mária Lédáját. Az utóbbi még technikailag is gyenge alkotás: a Léda egyik combja hullatestrész benyomását kelti.

Örömmel üdvözljük viszont a szép meztelenségnek az öncélú erotikán túlmutató művészi aktbrázolást, mint amilyen Kakusz Dalma „Római leány“ című képe. Az emberi test, s a női akt minden megejtő szépségével a művészetnek mindig egyik legméltóbb tárgya lesz. A szép forma szép — és örülünk neki. De ne engedjünk tisztaságából.

Emeljünk ki végül néhány vigasztaló jelenséget a tárlat szomorú tömkelegéből. Ilyen Istokovics Kálmán két finom vászna (Szőke hölgy, Kofa), M. Marton Frigyes gipsze, egy finom és élő női fej; izbégi Villám Rózsa nagy kompozíciója, Rónay Kázmér erős faegyéniségei (Az Irottó oldalán), ifj. Czene Béla érdes és őszinte kettős arcképe; Szabó Dezső „Présházablaka“. Külön ki kell emelnünk Szegedi-Molnár Géza és lorbersbergi Lorberer Anna kitűnő önarcképeit. Huber István női portréja, Polczer komoly felfogású művészfeje, Bathó Lajos „Téli tája“, Csillag József „Aratása“ s még néhány kép tartozik a nívósabb alkotások sorába.

összegezzünk. A jelenkor élményét hiába kerestük. Zavart és a hanyatlás jegyeivel teljes látomásokkal lettünk csupán gazdagabbak. Jószerencse, hogy tudjuk: nem ez a modern magyar művészet. Ez a biztos tudat megóv a keserűségtől.

FERDINANDY MIHÁLY