

ABA-NOVÁK ÉS PEKÁRY

A NÉP A MŰVÉSZETBEN

A Z EMBERI CIVILIZÁCIÓ előrehaladásának egyik sajátos, elkerülhetetlen tünete a városiasodás, a mindnagyobb lélekszámú embercsoportoknak aránylag szűk területen való tömörülése, ami természetszerűleg új életviszonyokat alakít ki. Míg a szabad tájban szerteszórt ember kénytelenségből maga végez minden munkát: műveli a földet, tereli állatait, házat épít, bútort farag, fon és sző — addig a városiasodással kapcsolatban a foglalkozási ágak gyorsan differenciálódnak, minden polgár másban lesz specialistává s ezáltal tökéletesebben végzi dolgát, egy kis körre korlátozott tudása gyorsan fejlődik s a sok specialistából álló város egyszerre csak tudásbeli fölényben érzi magát az egyszerű, univerzalista falusi felett. Csakhamar gazdaságilag is hatalmasabb lesz, a közigazgatási hatalom is a városba koncentrálódik — s így kialakul a város és a falu ellentéte. S úgy, amint világviszonylatban az utolsó századokban a kisebbségben levő fehér ember a színesek fölötti hatalmat megszerezte, az egy földrajzi vidéken mindig számszerű kisebbséget jelentő városi sokféle értelemben úrrá lesz a falusi ember felett. Ez ellentétnek nemcsak nyomait, hanem tökéletes művészi visszaadását néhány ezerévre visszamenően ismerjük. A IV. századbeli görög irodalom tökéletesen tükrözi ezt: nemcsak Aristophanes állítja komédiáiban a városi emberrel szembe a bárgyú parasztot — Platon dialógusaiban épp így van. S a hellenisztikus plasztikában se szeri se száma ugyanennek a jelenségnek. Ismeretes, hogy Lionardo da Vinci, aki a jellegzetest, a végletesen különöst tudatosan kereste, mennyire szeretett furcsa, torz parasztokat rajzolgatni,—‘Boccaccio és a többi nagy olasz novellisták remek rajzaiban a komikus parasztnak elsőrendű szerep jut — de így van ez még a faluról jött Shakespearenél, aki a város számára írt színműveiben egyetlen alkalmat el nem mulasztott, hogy közönségét a paraszt ember komikumával, faragatlanságával meg ne nevetesse. Más, bizonyos értelemben magasabb művészi szinten folytatódik ez a flamand és hollandus pikturában, amelynek legfőbb célkitűzése a festői volt. S ehhez a legmegfelelőbb témát, modellt a festők generációjának újra a paraszt adta: a finom, kicsiszolt városival, az elegáns emberrel szemben fáradhatatlanul festették az oly annyira más, a festői alkatú, torzarcú, toprongyos ruházatú falusi embert, a groteszknak és a pittoreszknak ez elsőrendű megtestesüléseit. Azonban egyikét egészen nagy festő — az idősebb Breughel és Rembrandt — kivé-

telével a németalföldi mestereket a paraszt emberileg úgyszólván egyáltalán nem érdekelte, a szegény nyomorult pór csak modell, tisztára piktorális téma volt számukra, annak emberi nyomorúságába bele sem hatoltak, azon csak a festő szemével Örvendtek. Számukra a paraszti sohasem vált emberi problémává.

A XVIII. század elején meglepő változásnak vagyunk tanúi nevezetesen Franciaországban és Angliában. A társadalmi ellentétek, a politikai és gazdasági problémák feltornyosodása, a napról-napra növekvő nehézségek úgy a főrendű, mint a polgári társadalomból fokozódó kultúrundort váltják ki. Egyszerre úgy tetszik, mintha mindezen bajok szülőanyja a civilizáció volna. S a város szülte civilizáció romlottságával szemben feltűnik a falu egyszerűsége, a paraszti idill... Az egyszerű, a művelődéssel meg nem vert ember — a paraszt egyszerre a romlatlan, jó ember eszményévé válik a városi társadalom előtt. Néhány száz lépésre a márványtól és tükröktől csillogó roppant versaillesi kastélytól felépül a festői Hameau, a primitív majorság, ahova XVI. Lajos és Maria Antoinette szabad óráikban elmennek, hogy udvaroncaink körében a derék molnár és a bájos pásztomó szerepét játsszák! A városival eddig homlokegyenest ellentétes nép egyszerre társadalmi ideállá lesz, úgyszólván az egész művelt világ érdeklődése ide fordul: Skóciától a szerb hegyekig megindul a népi költészet felkutatása. S mikor fenn északkeleten Lönrot összehordja a Kalevala sokszor ezernyi sorait, délkeleten Kriza János és Gyulay Pál a magyar népköltés termékeit keresgélik, Petőfi népi époszt ír, Arany János a Toldival kárpótolja nemzetét a népi regösök elpusztult csacska versezeteiért. De mindez nem elég, a városi művészet a falu művészetén, a nép művészetén akar megújhódni s a népinek ábrázolásában látja művészi feladatainak legjavát. A falusi most már nem komikus, bárgyú, megnevettető, a városinak fölényét ellentétjével aláfestő motívum, hanem az igazi művészi eszmény, a szép és jó tökélye.

Míg azonban a hollandus piktorok végső, sőt festőién túlzott realizmussal látták és ábrázolták a parasztot, addig a XIX. század elejétől kezdve a népinek ábrázolása a városi ember sajátos erkölcsi világképén és sajátos művészi formaképzeten keresztül játszódik le. Egyfelől a biedermeieres kor lefojtott, mesterkéltsé, kispolgári városi erkölcsén át látja a parasztot is. Amint a maga életéből kiszorított minden szenvedélyt, a jólneveltség határait túlhaladó szenvedélyesebb megnyilvánulást — minden ilyent csak a törvényszéki rovatba tartozó kivételnek minősített, s a maga, mégis csak előforduló félrelépéseit tökéletes képmutatással palástolta — úgy a népi életből is kikapcsolt minden ilyesfajta jelenséget. A rousseau-i világlátás jegyében a paraszt nemes és fennkölt, akinek csak nemes érzelmei vannak, akinek szenvedélyeit, eltévelyedéseit el kell hallgatni. Az igazi tragédiát e kor nem ismeri, legfeljebb a kellemesen megkönnyeztető konfliktusokig szabad a művészeknek elmenni. A szentimentalist az igazán tragikusoktól elválasztó mesgye betartását szigorúan megkövetelik (amit tán csak Eötvös József nem tartott meg Viola és Katona József Tiborc alakjában). A képzőművészetekben, az ábrázolás formái mikéntjében ez a kor a klasszicizmus sápadt esztétikáját követelte meg. A görög

szobrászat akkor ismert legnagyobbbrészt hellenisztikus eredetű másolatainak édeskésen simává tett gipszöntvényeiből tanult formakánonba kellett beszorítani a paraszt ábrázolását is. A paraszt arculata és termete, mint ruházata „görögösen nemes“ lesz — legtökéletesebb példája ennek a generációkon át annyira csodált „Búsuló juhász“, akinek gatyáját Izsó Miklós tiszta görög redőkbe rakta. A valóság-
nak, a kemény igazságnak gondos kerülése és az így „megnemesített“ világnak szelíd édeskés szentimentalizmussal való felöntése jellemzik e kor művészetének nagyobb részét.

Ez a jól megalapozott művészeti szkéma — a mesterien kiegyensúlyozott kispolgári szűkösség világképének hű kifejezője — ma is él, körülvesz mindnyájunkat és bilincseiben tartja a ma alkotóit. A mai nagyközönség is ilyen művészetet, ilyen világábrázolást vár és követel a művésztől. Ezernyi példával bizonyíthatni ezt. A legnagyobb megbotránkozás fogadta két évtized előtt Móricz Zsigmond regényeit, a magyar paraszti élet e szókimondó, kegyetlenségig verista ábrázolásait, Szabó Dezső Elsodort Faluját. Bartók, Kodály és Lajtha népdalkutatásainak eredményei még ma sem tudnak átmenni az idősebbek köztudatába, nem tudnak népszerűvé válni — nem vehetik fel a népszerűségi versenyt a városi „dalköltők“ édeskés népdalutánczataival! De a legélesebben mutatják a helyzetet az ú. n. magyar témájú filmek, amelyek végeredményben megcsúfolásai a magyar népi életnek, mert operetté hamisítják, édesítik a magyar falu életének komoly nagyságát, mélyről szántó derűjét, igaz és igen gyakran véres szenvedélyességét. De a tiszta kereskedelmi alapon álló filmproducerek igen jól ismerve a nagyközönséget, nem kockáztatják pénzüket eladhatatlannak minősített filmekre. Bár ezt ma már minden komolyabb tényező világosan kezdi látni — ez az álnépművészet, a magyar falu százéves meghamisítása vígan folyik tovább, a legkülönbözőbb formákban, sőt nem egyszer állami támogatással. Pedig milyen végzetes és helyrehozhatatlan hibát követünk el ezzel a tudatos tényhamisítással. Ahelyett, hogy ezeréves nyugati kultúránk hangsúlyozása mellett felhívnék a figyelmet arra, hogy itt, Európa szívében egy teremtő erejű nép ősi kultúrájának a nyomai is fellelhetők még, — ehelyett a legesetlenebb torzítással eltüntetjük az ősi kultúra igazi, hamisítatlan megnyilvánulásait, hogy hígvelejű operettek nivójára beállított filmek, „festői felszerelésű“ külföldi kiállítások, a „Népnaptárak“-hoz hasonló nyomtatványok és „alkalmi ajándékokká“ torzított népművészeti tárgyak karikatúrájával verjük a nagydobot a magunk egzotikumának, amely — ha így haladunk tovább — semmiben sem fog különbözni a vásárokon mutogatott négerek egzotikumától.

Alig van nap, hogy a tisztább látásúakat az ilyen jelenségek fel ne bosszantanák. Ha magyarázatot keresünk, akkor a válasz az, hogy meglehet mindez hamis, de a külföldet csak így lehet megnyerni, csak ezzel lehet érdeklődését a magyarság iránt felkelteni — s végzetes hiba volna e helyett a „megszépített“, megszelídített magyar helyett az igazi magyart, erőnyeivel és szenvedélyeivel bemutatni.

Szerintem ez az érvelés egyáltalában nem helytálló, mert ha a magunk félművelt közönségét nehezen is, de a külföldieket, akiket

éppen a magyarság egzotikuma vonz ide, ugyanolyan könnyűszerrel meg lehetne nyerni az igazi, hamisítatlan ősi kultúra megnyilatkozásainak is, mint ahogyan élvezik a hamisítványokat. Érdekes megfigyelni mi történik, ha ez az ősi kultúra, valami kifürkészhetetlen biológiai és lelki átöröklés kapcsán a nagy művészetben is felüti a fejét. Mint már irodalmi példákon is utaltam rá, ez rendszerint mindig nagy megbotránkozásokat vált ki. De utóbbi időkben mintha az irodalmi megbotránkozások áttevődnének más színtérre.

Néhány év előtt Berlinben a nagynevű német építész, egyideig a berlini képzőművészeti főiskola elnöki székében ülő Martin Poelzig építésztanár házában járva, a Magyar Művészet Aba-Novák Vilmos számát mutattam meg. Poelzig felkiáltott: „Hát maguknak ilyen festőjük is van? Mi a maguk pikturáját egészen másnak ismertük! Miért nem látunk ilyen emberektől semmit?” Ez a kijelentés felette sokatmondónak tűnt nekem. Az amit művészetünkben ismernek, nem érdeklí különösen őket és pedig azért nem, mert a magyart olyan nemzetközi sablonban, minden eredeti jellegzetességétől megfosztva mutatja be, hogy a külföldinek nem mond semmi újat. Pár évvel később egy másik német művész, Walter Gropius az új építészet egyik megteremtője járt Budapesten, A nemzetközi Budapest hidegen hagyta: ezt ismeri Berlinből és Párizsból, annál inkább megkapta a néprajzi múzeum csodálatos gazdagsága és boldogan vitte magával Pekáry István színezett rézkarcait: egyes magyar tájak emberfajtainak és viseletének ábrázolásait s rövidebb ezelőtt az egyik legelőkelőbb német folyóiratban Gropius felesége, berlini lapok műkritikusa, nyolc háromszínyomatú képpel kísért cikket jelentetett meg e lapokról! Azért említem e két művésznek külföldön elért hatását, mert éppen ők állanak ma is támadások közepett, azért, mert mint a támadók mondják a magyar világ, a magyar ember ábrázolásában helytelen utakon járnak, megcsúfolják a magyart! Mivel úgy Poelzig, mint Gropius mindig hangoztatják, hogy mennyire barátjai a magyarnak, mennyi jó és kitűnő munkatársuk került hozzájuk Magyarországból, aligha lehet feltételezni, hogy a magyarság megcsúfolásának örvendeztek volna e művészek munkáinak láttán! A művészi forma és előadás magas szintje — a mondanivalók eredetisége, jellegzetessége kapta meg bizonyára avatott szemüket! Úgy tetszik, rövidlátóknak kell azokat nevezni, akik másként ítélnék. Sőt ha alaposabban átgondoljuk a kérdést, egészen különös ellentmondást fedezhetünk fel ott, ahol legjobb művészeinket elítélik. Egyfelől mindig hangsúlyozzák azt, hogy a magyar más, mint a nyugateurópai népek nagy tömegei, hangsúlyozzák annak más származását, keleti mivoltát, s követelik, hogy a magyar művész ezt fejezze ki a maga nyelvén—másfelől pedig azt kívánják, hogy a magyar művész a magyarság mondanivalóit egy nemzetközi művészi konvenció édeskés — és ma már mindenütt túlhaladott — slangjében mondja el, elfelejtve azt, hogy a művészi előadásban a forma és a tartalom teljes azonossága alapvető követelmény. Azt akarják, hogy a magyar parasztot művészeink a belvederi Apollo termetével és finomkodó mosolyú fejével ábrázolják s bizonyos lesematizált, a képeslevelezőlapok és a film által a köztudatba vasalt öltözékben ábrázolják.

De ne törődjünk, úgy mint az ma általános divat lett, mindig a külföldnek rólunk alkotott véleményével, ne nézzünk minden kulturális kérdést mindig csak az idegenforgalmi propagandaügynök szemeivel. A külföldnek rólunk táplált véleményét úgy sem áll hatalmunkban a magunk szájaíze szerint formálni — vegyük tudomásul, hogy a mai világban úgyis hiába titkolódzunk: a nagy külföldi képeslapok hozzák a magyar élet szomorú oldalait is: a tiszazugi arzénes asszonyokat, valamint a budafoki hegyoldalba vágott barlanglakásokat! Ismétlem nézzük a népinek ábrázolási kérdését, úgy, ahogy a csak példaképpen említett két művész munkáiban tükröződik, igyekezzünk megérteni, hogy azok művészi látása és ábrázolása mit jelent kultúránk egészében.

HOGY AZ ÚJ ábrázolási módoknak mi a művészi lényege, azt legjobban megértjük, hogyha azt keressük, hogy mi váltotta ki egyesek — sokak — ellentmondását a példaként említett két művész, Aba-Novák és Pekáry műveiben. Aba-Nováknál mindenestre igen nagy szerepet játszott művészi formája, nevezetesen a római magyar kollégiumból való visszatérése óta előszeretettel alkalmazott sötét és mégis ragyogó, napfényt érzékeltető koloritja. A helyzet körülbelül azonos, mint amikor Szinyey Merse Pál és a nagybányai művészek a világos színekkel jöttek Munkácsy aszfaltos sötét színei után. Az újszerű, a szokatlan, a gondolkozva látni vonakodókat mindig bosszantja — minek az új a jól megszokott régi után. De Aba-Novák látásmódját más is jellemzi: a nagy komoly monumentalitás; a köznapi dolgok ecsetje nyomán nagyok és hatalmasak lesznek, a magyar táj nem kedvesen behízeglőn jelentkezik nála, hanem valami sajátos grandiozitást nyer, távlatai megnőnek, a részletek leegyszerűsödnek e hatás kedvéért. Az arányok szinte kísérteties megnövekedése a velejárója ez ábrázolásnak. Legjobban jellemzik ezt a mester állatábrázolásai: egy a vásáron elterpeszkedő ökörcsoport szinte földöntúlin nagygyá lesz. S csak természetes, hogy az így látott és előadott környezetben más a művészi szerepe az emberi alaknak, arculatnak is. Ebben a világban nem lehet szó negédesen mosolygó, piros almát nyújtó, piroskendős városi arculatú menyecskéről — s nem szerepelhetnek negédes deli legénykéek, hetyke szökés bajuszkával. Ebben az egyszer megteremtett környezetben a falusi ember szinte automatikusan visszanyeri erőteljes fiziognomikus képét — mert minden más csak kirína ebből a művészi világból. Ami túlzás vagy torzítás, az csak a valóság, a kifejezés fokozására szolgál, mellyel Aba-Novák leveti egy százéves művészeti konvenció minden sallangját. Az ő művészi alapelve nem a részletek halmozására felépített naturalizmus, hanem a verizmus. Ortega mondja a regényről írt tanulmányában, hogy csak az a jó regény, mely egy sajátos légkört tud önnönmagában teremteni, s annak bűvkörében tudja az olvasót fogva tartani elejétől végéig. Úgy érzem, ez nem kis mértékben áll a festészetre — a jó festészetre is, és legjobban megnyilatkozik Aba-Novák Vilmos jászszentandrási plébánia-templomi freskósorozatában, amely művének végsőkig menő szókimondása, verizmusa a múlt századi konvencióban, főként a legveszedel-

mesebb, a félművelt, a színnyomatokon nevelkedett rétegeiben a leghevesebb ellenkezést váltotta ki. A bibliai történetek figuráiban ezek épp azt a „kriminális“ ember réteget vélték felfedezni, amely eddig ki volt zárva a művészet berkeiből. Pedig a művész nem tett mást, mint a lehető legélesebben kifejező arculatukat kereste — s nem egyszer a falusi torz arcokban találta meg azokat. A XV. század végének nagy német festői és szobrászai, Hans Multscher, Michael Pacher is hasonló utakon jártak. Mathias Grünewald nagy oltárképein, Dürer fametszet-sorozatain a Krisztus történetét kísérő mellékalakok e kor torz, de módfelett kifejező arculatú falusi emberére vezethetők vissza. De számukra a paraszt nem volt csak festői téma — hanem a kifejezésnek leghatásosabb, legékesebb kifejező eszköze; hogy a passió borzasztó jeleneteinek tolmácsolására szelíd, finom arcú legénykék a legalkalmasabbak, azt csak a biedermeier naivitása hitte! Az Aba-Novák ábrázolásmódja így történelmileg is igazolt, sőt fejlődéstörténetileg is indokolt: a barokk számára a paraszti ábrázat csak festői téma volt, a klasszicizmus s annak stiláris kicsengése, az egész XIX. század erkölcsi, formai és művészi okokból a paraszti arculatot leszelidítette, klasszicizálta, — napjaink új művészeti nekilendülése ismét az expressió hordozójává teszi azt.

Más oldalról mutatja a problémát Pekáry István látás- és előadásmódja. A magyar falusi életet naív jelenetekben festi s rézkarc-sorozatokban adja a típusokat és azoknak viseletét. Ez utóbbiakban célzatai világosan veristák, dokumentáló célzatúak. Épp ezért ragaszkodik a valósághoz, az emberi alakot nem sematizálja az iskolában tanult klasszikus arányokra, hanem ragaszkodik a látott valósághoz és piktúrájának a saját alkotó erejében fogant atmoszférájához. Legkevesebbé sem jut eszébe a matyó legények csapott kúnkoponyáját göyög-római szobrok gipszmásolatairól elleshető forma-kánonokra idomítani — amint az eddigi, finomkodó néprajzi ábrázolásoknál divat volt. Lapjain a tájék, emberi habitus és az ott hordott viselet, a sajátságos testtartás és a mozdulat vonala jellegzetes egységgé válnak. Pekáry emberei nem itt vagy ott, a pesti utcán felszedett és színházi ruhátárban a „szüreti multságok“ számára szolgáló jelmezbe öltöztetett egyedek, — hanem egy vidék sajátos fajú, sajátos mozgáséletű és ezzel a mozgásélettel szorosan összefüggő, mert azt befolyásoló, abból nőtt ruházatú valakik. Nem szabad azt hinni, hogy ezek a rajzok bármiképpen is arckép vagy kosztümrajzok, amelyek a modell nyomán készültek s azt hűségesen akarják visszaadni! Mélyen járó vizuális élményekből születtek ezek a figurinák; a típust ábrázolják, annak általános jellegzetességeit! Az egyszeri, véletlenszerű valóságon túlmenőt akarnak és tudnak számunkra adni. És ebben különböznek az előző kor termékeitől, amelyek vagy az egyszeri modell nyomában készült „tanulmányok“, az egyszeri jelenségnek természetű visszaadásai, vagy ilyen tanulmányoknak a városi emberlátás szerinti tudatos felhasználásai, átformálásai maradtak. Pekáry nem összegezi rézkarcain a megtanultat, hanem a művész szemének — ha tetszik tudatalatti — élményeit adja elő.

De ez csak egyik oldala Pekáry művészetének, mondhatnám az egyik véglete ösztönös célkitűzéseinek. Ha olajképeit nézzük, színes

rézkarcsorozatait átlapozzuk, ha ezeket a paraszti figurineket forgatjuk, mintha a magyar népmese világába jutnánk: ez az öreg, kistermetű, nagyorrú, magas báránybőrsüveges kunsági juhász a mesék öreg, csodákat tevő juhászának tűnik, aki ki tudja hogy s miképpen, mesebeli erőkkkel rendelkezik — s épp ilyenén mivoltának köszönheti azt a csudaszép hímzett subát, amelyet a vállára kerített, mint valami királyi palástot. S ugyanígy a népmeséből élénk lépettnek látjuk a fejét kényeskedően tartó sárközi leányt, pompás fodros, csipkés, bazsalikomrózsás szoknyájában, finomkodva tartott kendőjével. Nem a mesebeli királyleány ez, úgy ahogy a falu látja? S még inkább ilyenek érezzük a fehérruhás Mária leányt, búslakodva előrehajtott fejével: a dicsőségbe került szépséges árvaleány, kit a gonosz mostoha ki tudja, hogy kínzott... A tenyeres-talpas boldogi leány, vagy a nagy-markú hetykebajuszú, árvaleányhajás kalapú palóc legény valóságosabbak, kevésbé elábrándozók, de mégis ebből a falusi világból valók, amely világ valahogy — ki tudja hol, a ráérő időben, a kertek alján, nyári hajnalokon, csillagos langyos éjszakákon, a fonó félhomályában mindig a mesével érintkezik — a mesével, amely a földöntúli, a transzcendens világot jelenti számára.

De az a mesevilág, amelybe Pekáry figurái beletartoznak, más mese, mint az, amely a városban városi világlátásra, leszeldített biedermeier-erkölcsök szerint öltötte magára a nyomdafestéket. Pekáry alakjainak mesebeli háttere, klímája a valóságos mindennapi élet mélyén ősidők óta és ma is a falun születő mese. Az a mese, amely a köznapi élet kínját és boldogságát, vágyálmait és rettegését szublimálja poézissá és világképpé. Mert a mese ma is él és nő — persze messze a tudatos folklore kutató háta mögött. A tiszazugi asszonyok rémtettei a falu száján járnak, majd elhalkulnak, elfelejtődni látszanak — míg egyszerre újra itt vannak, újra megjelennek, mint mesék és balladák. Mert minden mese így született: a valóságnak lassú, sok egyénen átmenő, generációkon áthatoló átszűrődött regéje. S az alapmotívumhoz hozzáfűződnek a mesélők sorának lelki sajátosságai: érzelmei és indulatai, vágyai és rettegései. Ilyenképpen az igazi népmese maga egy esemény, amelyet az egyszerű ember látott, maga átélt, vagy a másoknak elmondásában élt át — s azt lassan fokozatosan teljesen magáévá tette, felruházta azt a maga világával, — a továbbiakban fokozatosan átítatódott a falu sajátos tipikus érzelmi és indulati klímájával. Az igazi falun ma is élő, alakuló növekvő népmese, a mindennap élményeinek sajátos szublimációs területe. Születése ilyeneképpen egészen más, mint a városi — tegyük fel istenáldotta költő — szerzetté meseszöveg. Egyrészt kollektív alkotó munka gyümölcse, másrészt szinte tudatalatti lelki kényszerűségnek terméke. Valami, amit a városi ember alig ismerhet, alig élhet át: mert számára a legnagyobb szenzáció is csak három napig tart — azután elsodorja attól az újabb szenzáció, melyet a napi háromszori újság dob eléje, melyet a mozi roppantul benyomásteljes képgazdagsága nem hagy élni. S Pekáry parasztfiguráiban épp ezt a mesét formáló, a reális életből minduntalan a mesévé vált élmény transzcendens világába átábrándozó, átsikló magyart tudja megfogni. Többet ad, mint a leghűségesebb fotográfia,

a magyar falunak a fizikailag mérhetőn túli világát, azt az itt-ott még eleven valóságú ősiséget, amely a magyar falunak legnagyobb nemzeti kultúrártéke, mert a nemzeti alkotóerő utolsó nagy tartaléka. Hogy ennek művészi megfogása, megszólaltatása minő érdem, azt igazán nem kell külön fejtegetni. Annál csudálatosabb, hogy a magát felelős kritikának érző sajtóban eziránt oly kevés a megértés — s viszont annál bizonyítóbb erejű az a tény, hogy a magyar népnek új ábrázolásából áradó üde illatbokréta a tőlünk idegent meg tudja kapni: az idegen, bevett konvenciókra nem nevelt szeme előtt ez ábrázolásokban a magyar világ mesekertje elevenedik meg.

Van valami biztató abban, hogy a magyar képzőművészet széles, szerteágazó berkeiben valami új születik, hogy a százéves ábrázolási konvenció, a világítás és a művészet mesterkélt erkölcsi korlátai kezdenek leomlani, kezdik elveszteni kötelező erejüket. Kívánatos volna, hogy a kritika, ha már nem hajlandó a mai nehéz időkben olyannyira hiányzó anyagi támogatást erkölcsiekkel pótolni, — legalább nem vádolná és nem bántaná legjobb művészeinket olyan szándékokkal, melyeknek épp az ellenkezője él bennük.

BIERBAUER VIRGIL