

MAI FESTÉSZETÜNK ÉS KÖZÖNSÉGE

MAI FESTÉSZETÜNK és közönsége között egészen a kilencvenes évekig szinte teljes volt az összhang. A Múcsarnok kiállításaira tömegesen ellátogató publikum, melynek soraiban mind nagyobb számmal vásárlók is akadtak, gyönyörködve járt végig a termeken, emelkedett hangulatban tért haza; azzal a megelégedettséggel, melyet a művészet megértő élvezése fakaszt. Megállapításai vagy esetleges kifogásai csupán az egyes művészek tehetségére, vagy kedveltjei teljesítményének jobb-rosszabb sikerültére vonatkoztak, de a látottak és önmaga között egyáltalában nem érezett áthidalhatatlan szakadékot, nem kellett a fejét csóválnia, nem haragudott, nem undorodott. Akár tudatosan, akár öntudatlanul is, festői gárdánk termékeivel nagyjából egy síkon állónak érezte magát, mert művészeink híven kiszolgálták ízlését, elfogadható értelmet adtak vágyainak és a világról olyan képet nyújtottak neki, amilyennek azt, bár sokkal bizonytalanabban, mert nem alakítás útján, hanem csak emlékezetére és képzeletére támaszkodva, ő maga is el szokta gondolni.

A dicsőséges magyar múltból merített történelmi képek láttára kigyult és büszkén lobogott a hazafiság érzete, a népeletet festők ábrázolásaira elevenen dobogott fel nemzeti sajátosságaink szeretete, a választékosán alakító tájképfestés országunk regényes szépségeit, vagy messzi világrészek sóvárgott exotikumait tárta elénk, a zsánerfestés a kisdud emberi dolgok humorával mulattatott, az arckép életünk egy-egy kimagasló egyénisége tulajdonságainak jellegzetes összefoglalásával, vagy a női szépség magasztalásával foglalkoztatott, a csendéletek a szem javaiban dúskáló lélek intim hangulatait ébresztették, de mindez csak azért volt lehetséges, mert a közönség abban a meggyőződésben élt, vagy legalább úgy érezte, hogy mindaz, amit gyönyörködve látott, jól és úgy van megfestve, ahogyan ő is megfestené, ha festő volna, és így senkinek sem jutott eszébe, hogy jogosulatlanak, hamisnak, sőt vérlázítóan torznak, vagy együgyűnek nevezze azt, amit akkori festőink eléje varázsollak.

Ez a paradicsomi boldogság a kilencvenes években összeomlott. Egyesek afféle képekkel kezdtek jelentkezni, aminőket meghökkent közönségünk túlnyomó része idegenkedő megdöbbenésében érthetetleneknek, visszataszítóaknak érzett. Ezek a képek valamiképpen egy egészen más világból valók voltak, mint amelyet valóságnak tartott. Ugyszólván semmi közössége sem volt velük. Mást kínáltak, mint amit eddig megszokott, nagyon sok tekintetben mást. Nemcsak más témákat (mert hiszen különben sem ezektől függ a megértés), hanem

mindig más és szokatlan formákat, amelyek új természetlátásról, a világnak új érzékeléséről tanúskodtak és egészen más elemekből építették fel a képet, mint kedvelt festői. Szokatlan színekkel, szokatlanul laza vonalakkal került szembe, a részletekbe való gondos és pontos elmélyedés helyett durva elnagyolásokat kapott és így tovább, úgyszólván mindenben mást talált. És ez, ami kezdetben csak szórványos betegségnek látszott, rövid idő alatt valóságos járvánnyá fajult. Nemcsak a fiatal festők nagyrésze állott a múlttal szakító tévelygők mellé, hanem a már beérkezett művészek egy része is átnyergelt: elment az eszük, amint akkortájt ezt az elégedetlenkedő közönség megállapította. A métely azonban átterjedt a közönségre is, amely mind nagyobb tömegekben sorakozott az új törekvések mellé. A kezdetben bolondoknak tartott festők eladhatatlan képei magas árakon találtak vevőkre, sőt a magyar pleinairizmus és impresszionizmus képviselői még a múzeumok kapuin is betörték, ahol valamikor azt hirdették róluk, hogy akkor hagyják abba a festést, amikor azt tulajdonképpen el kellene kezdeni. Am nemcsak behatoltak, hanem olyan döntő szerephez jutottak, hogy más alig juthat mellettük szóhoz, amit a nemrégiben megnyílt, Petrovics Elek rendezte, pompás, új magyar képtár is bizonyít.

Végül arra ébredtünk, hogy festészetünk nagy, mélyreható változáson ment át, amelyet közönségünk kezdetben ellenségesen fogadott ugyan, de aztán megértett, megszokott és jónak talált. Ez az elismerés azonban éppen úgy, mint a külföldön, nálunk sem lett általánossá, a festők táborával együtt a közvélemény is több részre szakadt, úgy-hogy a szokásos politikai kifejezéssel élve, a baloldaltól a jobboldalig számos, bár egymástól néha csak árnyalatokkal elválasztott ízléscsoport alakult ki. De végül bizonyos egyensúlyba kerültek, az egykori haragvó ellenfelek között némi megértés mutatkozott, sőt közeledtek is egymáshoz, mert az akadémikus festészetbe nagyon sok naturalista-impresszionista elem szívódott fel, a naturalista impresszionizmus pedig lassanként szintén akadémivá lett, mégpedig a szó szoros értelmében, mert túlnyomó szerephez jutott a főiskolai oktatásban és végül éppen olyan élménytelen megszokássá vált, mint egykor a müncheni eredetű atelier-realizmus. De ha némi lehiggadással járt is ez a folyamat, nagy változásokat hozott: festőink termeléséből eltűnt az idealizáltan regényes tájkép, a zsánerképnek irtmagja sem maradt és éppen ilyen gyökeresen kiveszett a történelmi festészet is.

És íme, egyszerre csak ismét nyugtalanító tünetek jelentkeztek. Újra furcsa festők bukkantak fel és olyan különös festményekkel jöttek, amelyek talán még nagyobb zavart keltettek a lelkekben. Velük együtt olyan író barátaik jelentkeztek, akik szintén mindent megtagadtak, ami régi és akik legalább is olyan haraggal fordultak szembe az egykor forradalmi, de végül akadémikusokká lett impresszionistákkal, mint ezek és az egykori akadémikusok. Az úgynevezett expresszionizmus jelentkezésével újból valóságos bellum omnium contra omnes keletkezett. Az expresszionizmus mindent és mindenkit támadott, de őt is úgyszólván mindenki támadta. Aztán ismét a régi nóta jött:

a fiatalság jókora része az új törekvésekhez csatlakozott és így tettek némelyek a régiek közül is, a közönség egy része, különösen a fiatal nemzedékek, melléjük állott, a csupán éretlenkedő tehetségtelen forradalmiak kihulltak a rohamcsapatból, amelyből egy pár nagy tehetség napjainkban kezd művészetünk élére tömi, és odakint és idebent egyaránt megbecsülést vív ki magának.

De a közönség és a művészet szétforgácsolódása még nagyobbá vált. A nagyon háttérbe szorult régi akadémikusok nem csekély elégtétellel nézik, hogy az újakat új forradalmárok támadják. Képlegesen beszélve: a képzőművészet mezején mindenütt csupa bizonytalanul hullámozó harc, amelynek gyors változásaiba a közönség jókora része teljesen belézavarodik és még csak halvány reménye sincs annak, hogy az egykori egység művész és közönség között valaha is helyreálljon. Gondolkozók keresik az utat, amely ebből a kavarodásból kivezet és a bizonytalanul tapogatózó laikusok felvilágosítására komplikált teóriák alapján próbálják megrajzolni a képzőművészet jövőjét, de mint minden, kezdetben zavart ébresztő emberi átalakulásban akadnak olyanok is, akik a kivezető utat abban keresik, hogy a ma művészete elé az egykori ideálokat akarják odaállítani megváltásként.

A közönség elégedetlenkedését az újabb festői irányokkal szemben, szemléletesen fejezte ki legutóbb Csathó Kálmán, aki szépírói működésében a magyar középosztály átlaga szellemi horizontjának és ízlésének egyik legjellegzetesebb képviselője. Csathó a Képzőművészeti Társulat nemrégiben megjelent évkönyvébe „Zsákutcában” címmel temperamentumos cikket írt mai festészetünk túlzásai ellen. Elpanaszolja, hogy aki végigsétál egy modern képkiállításon és látja azt a hol félnék, hol túlmerész titánkodást, amellyel nemcsak egyesek, hanem egész iskolák és irányzatok, újabb és újabb izmusok a jövőendő kapuját döngetik a halhatatlanságért, nem vihet művészi benyomásokat haza, hanem csak valami különös nyugtalanságot. Csathó eltűnődik, hogy miért szakadnak el a festők a jelentől, hogy jórésük miért fest fantasztikus utópiákat? Miért nem képeket? Hiszen a festészet törekvése évszázadokon át a természet minél hívebben való ábrázolása volt. A naturalizmussal és annak mellékhatásaival beteljesedett a régi cél, a múlt század végének piktúrája természethűség szempontjából elérte a tetőfokot. A régi úton tehát nem lehetett tovább menni és az új meg új célkitűzések közben elérkeztünk a mai állapothoz, a teljes bomláshoz, amilyenhez hasonló zűrzavart nem mutathat fel semmiféle művészetnek semmiféle korszaka. Csathó ezt a festők szenzációhajhászásával magyarázza. A piktor ma szerinte kétféle képet fest, egyik fajtát a műkereskedőnek, azaz a publikumnak eladásra, a másik fajtát a művészközvéleménynek, egymás lefűzésére. Már pedig a tradíciót felrúgni nem szabad és a festőművészetet nem szabad a természettől elszakítani és ezért azok az utak, amiket a mai modemek követnék, nem vezetnek sehová. Mindezek az új irányok nem egyebek többé-kevésbé jóhiszemű blöfföknél, amelyek, mint az eddigi példák mutatják, nem is élnek tovább, csak rendesen addig, amíg egy új blöff el nem homályosítja, avultakká nem teszi

őket. Ha újra kell születni a művészetnek, ha meg kell újhodnia, azt, ahogy már történt, a klasszicizmuson át kell elérnie, de az új ekkor sem lesz más, mint a természetnek egy művész egyéniségén keresztül való visszatükrözése.

Ezek a kijelentések, amelyekben a képzőművészetről való gondolkozás Aristotelestől Zoláig ívelődő történetének emlékei revelálódnak, nem szorul polemikus elemzésre, amint hogy e cikkek különben sem vitatkozás a célja. Szemmel láthatólag ugyanabból a forrásból erednek, mely a művelt polgárembernek az új művészi benyomások ellen való idegenkedését táplálja, és védi a megszokottat a meg nem értett, idegenszerű újjal szemben. Ugyanez az érzés diktálta valamikor Keleti Károlynak Szinyei-Merse Pál csodás Majálisáról a lebecsülő sorokat; ugyanez fakasztott gúnykacajt a nézők seregéből Rippl-Rónai nagyszerű képeinek láttára, sőt mi több, ez tette egy ideig visszatásítókká a magyar naturalisták és impresszionisták képeit, akiknek pedig egyéb sem járt eszükben, mint hogy mentői közelébb férközzenek a természethez.

Kétségtelen, hogy közönségünknek a képzőművészet iránt érdeklődő, tehát a tárlatokat és múzeumokat látogató, művészbarát túlnyomó részét elsősorban is a jól-rosszul értelmezett tradíciók irányítják. Jónak és szépnek a már elfogadott művészetet tartja, tehát azt, melyet az idők futása szépnek, jónak ítélt. Tetszeni azonban valójában még ez sem mindig tetszik néki, tudata alatt minden szokatlantól idegenkedik és csak az a kép tetszetős előtte, melynek tárgya már önmagában is tetszetős, amely a természeti, az úgynevezett valóságban már megadott szépséget lehető híven utánozza. A művész-történettől nagyinak odaállított festők között is főleg azokat szereti, akik eme követelményeknek megfelelnek, így külsőségeiben valóság-gal bámulja Holbeint, de bár dicséri, nem érti és nem szereti Daumiert, Goyát, a kései Rembrandtot, e lázas álomfestőket, akiknek szertelensége félelemmel tölti el. A festészetben is a saját maga látásmódját keresi, amely nem alakít át, mert képzelettel, nem emel ki, nem hangsúlyoz, nem hagy el semmit, mert nincsen semmi hozzáadni valója. S ha valaki, akit az elmúlt idők ízlése még nem féltetett, másképpen lát és érez, mint elődjei és kiszabadul a pusztán csak ismételtető látás korlátái közül, másképpen lát és érez, másképpen láttat és éreztet, mint ahogyan a publikum megszokta, kezdetben feltétlenül elzárkózik előle, kineveti, passzivitásába fullasztja, vagy a rendelkezésére álló eszközökkel támadja is.

Ez a réteg túlnyomó többségében nagyon csekély képzőművészeti kultúrával rendelkezik. Nem arra gondolok ezzel, hogy nem tanul, nem olvas, nem gondolkodik, mert mindezt meg is teheti és mindez mégsem segíthet. Mert nem ez a lényeges, mert mindez csak szurrogátum, hanem arra célzok, hogy nekünk nincsen százados, velünk együtt nőtt képzőművészeti kultúránk. Más egy olasz, egy francia, egy német ember képzőművészeti atmoszférája, mint a miénk. Ezeknek a nemzeteknek van évszázados képzőművészeti múltjuk, nekünk legfeljebb csak irodalmi van. A mi festészetünk, mint állandó folyamat, alig egy évszázados, s így a nemzeti élet tavának csak egy

vékonyka rétegét tudta áthatni és ennek sem vált lényeges életszükségletévé. Kezdetben csak néhány arisztokratából állott ez a réteg, míg lassanként a gazdagodó polgársággal is megerősödött, de a képzőművészet egyiküknek sem vált igazán szívügyévé. A múlt század vége felé már lassanként javulni kezdett a helyzet. A polgári elem gyors gazdagodása és a véle együtt fellépő kultúrszükségletek végül kitermeltek egy a művészetekkel melegebben barátkozó embercsoportot, amely nyugateurópai értelemben véve is elég érett volt a művészet továbbfejlődésének megértésére, szeretetére és istápolására. De még mindig elenyésző volt a túlnyomórészt a középosztályhoz tartozó, úgynevezett művelt emberek számához képest, amely viszont a nemzet egészéhez viszonyítva maga is csak jelentéktelen kisebbséget képviselt.

Ezek a képzőművészethez közelébb jutottak már más szemmel nézték és nézik ma is festészetünket és annak törekvéseit, mint az átlagosak. Ennek a típusnak, ha ugyan csekély számuk miatt egyáltalában szabad típust emlegetnünk, mindig egyik legkiemelkedőbb reprezentánsa volt gróf Andrássy Gyula, aki legutóbb a Nemzeti Szalon négy századik kiállításának tárgymutatójában összefoglalta a képzőművészettel állandóan foglalkozó, hosszú életének tapasztalatait. Andrássy már egészen más hangokat üt meg, mint a Csathó képviselte polgári aggodalmaskodás. Egy olyan ember művészeti politikáját tárja fel, aki a festészet múltjának teljes ismeretét és megbecsülését jelenének teljes megértésével és a jövőjébe vetett hittel tudta összekötni és mindig előtte járt korának. Mindig alázatos volt a művészettel szemben, mert inkább önmagában, mint a művészet jövőjét keresőkben kételkedett. Elmondja, hogy mindig törekedett magában a sokoldalú művészeti megértést kifejleszteni, a művészi lélek legkülönbözőbb megnyilvánulásaiiba behatolni. Már akkor vett egy Claude Monet-t, amikor alkotásait még elítélték és művei nem találták meg az utat a francia múzeumokig. Rippl-Rónai hívei közé tartozott, mikor ezért még sokan gúnyolták, egy Szinyei-Mersét szerzett, amikor ez még nem volt divatos. Az elnöksége alatt álló Nemzeti Szalont pedig úgy irányította, hogy az a kor szelleméből eredő különböző iskoláknak és kísérletezéseknek még akkor is módot adjon a bemutatkozásra, hogy a többi irányokkal a versenyt felidézzék, ha elveiket és tanításait téveseknek tartotta.

Pedig erősen kialakult egyéni ízlése és tiszta, világos meggyőződései voltak. Így például ma is feltétlenül tévesnek tartja a legmodernebb irány amaz alapgondolatát, hogy a festészet és szobrászat a művész érzését a természettel való szakítás útján, szuverén önállósággal kifejezésre juttathatja, mint a zenész, aki egészen új hangharmóniákat alkot, olyanokat, melyeket nem a természetből, hanem saját lelkéből merít. Tudja Andrássy, hogy a fejlődés útja nem folytonos emelkedés, hanem az emelkedés és süllyedés változása és nem minden, ami divat, értékes és tartalmas, őt ösztöne inkább a magukban állók mellé állítja, mint a tömegmozgalmak és népszerű irányok mellé és mégis sohasem ellenezte olyan törekvések bemutatását, amelyeket nem értett meg. Még azokét sem, amelyeket hatá-

rozottan téveseknek tartott. Mert mindig felmerült benne az az érzés: hátha mégis téved, hátha van jó és igazság abban, amit elítél, amiben a jót és igazat nem tudja felismerni. Hátha a haladás és kiemelkedés egyik szükséges stádiuma a téves irányzat kipróbálása is, ha másért nem, csak azért, hogy mentői hamarabb kiderüljön, hogy a sokak által egyedül helyesnek tartott irány egyszerű útvesztő, amelyre fordított minden erő és idő pusztá pazarlás. Ki tudja nem fog-e maga a tévedés is végelemzésben használni? Ki tudja nem lesz-e az expresszionizmus végeredménye az, hogy a művész nagyobb bátorsággal fog a természettől eltérni, mint eddig tette, éppen azért, hogy a természet által gyakorolt elementáris erejű hatásokat megközelítse és jobban tudja kifejezésre juttatni, mint ahogyan eddig sikerült? Ki tudja, hogy a tévedéseiből visszatérő igazi művész nem fog-e helyes alapokon a jövőben több bátorsággal és sikerrel dolgozni, mint a múltban tette? Andrásy nem fél attól, hogy elméleti okoskodások alapján álló új kísérletezések a régi művészetet veszélyeztessék és tőle az elsőbbséget elhódítsák. Bármilyen hatalmas legyen a divat és a modernizmus vonzó ereje az egymást utánzó, sokszor birkaszerű emberiségre, meg van győződve, hogy nagyobb erő rejlik az igazságban, a szépségben, a festőiességben és a mindig más és más, mindig szép és nagyszabású, mindig elragadó természetben. Jobban fél a sablontól, a vaskalapos reakciótól, a régi egyszerű utánzásával járó uralomtól, a művészi bátorság meggyengülésétől, mint a merész kísérletektől és ballépésektől.

Festészetünk közönségének az a része, mely az Andrásyéhoz hasonló elvekhez igazodik, feltétlenül a legértékesebb csoport. Ma körülbelül az egész vonalon ez tölti be a képzőművészet életével összefüggő legfontosabb hivatalos és nemhivatalos pozíciókat és belőle rekvirálódik a vásárlók túlnyomó része is. Ez a típus a mérleg nyelve a mindenképpen maradiak és a mindenképpen újítók között. Mert, hiszen természetes, hogy az utóbbiak is jókora szerepet játszanak a művészeti élet nyilvánosságában. Ez a forradalmi ízlésű közönség számra mindenesetre jóval kisebb, mint a maradiak tábora. A vidék társadalmából jóformán majdnem teljesen hiányzik, inkább elterjedt a fővárosban és itt is főképpen a fiatalabb és legfiatalabb nemzedékek politikailag és társadalmilag forradalmi módon gondolkozó részében, amelynek számát és jelentőségét képzőművészeti vonatkozásban sem szabad lebecsülni. Ez a réteg persze éppen oly kevés, sőt talán még kevesebb veleszületett képzőművészeti kultúrával rendelkezik, mint a jobbmódú polgári csoportból kialakult konzervatív, de mindenáron azon van, hogy tudását tanulással e téren is fejlessze. Az intellektualitásnak az a beavatkozása, mely a képzőművészet egykoron tudatlanul lejátszódó, ösztönszerűen szerves belső átalakulásának folyamata helyébe a mindent előre kispekuláló, de intuitív teremtő erővel nem mindig rendelkező irányokat és művésztípusokat állított, szinte végzetes erővel ejtette rabul ezt a gárdát, mely politiko-szoriális életprogramja kiegészítésével természetesen két kézzel kap minden oly művészi változáson is, mely a múlttal élesen szembehelyezkedik, a nélkül, hogy meggyőződne arról, amihez különben kellő ítélőkép-

sége sincs (mert hiszen ez az ítélőképesség nem intellektuális karakterű, hanem inkább intuitív és érzéki), hogy van-e egyáltalában művészi teremtőerő az eget ostromlók merész erőlködéseiben? De ha ízlésében nagyon fogyatékos is ez a csapat s ha vásárlóerejében még gyöngébb, átütő erő szempontjából mégsem jelentéktelen. Szinte páratlan lelkesedéssel veszi körül a maga művészeit, ünnepli és buzdítja őket, sőt ami különösen nálunk fontos, politikai megtámasztást is nyújt nekik. Az expresszionizmus és konstruktivizmus törekvéseit kinevezi hivatalos proletárművészetnek, azt hirdeti róluk, hogy ők sugározzák a kollektív proletárlelket, és megfedkeznek arról, hogy a proletárhoz a legémelyítőbb olajnyomat áll legközelebb, csak ezt érd, csak ezt élvezni teljesen semminemű forrásból sem táplálkozó művészetiségében.

E forradalmi közönség tulajdonkép képzőművészeti kérdésekben is nagyon csekély igényű. Forradalmi értelmisége vezeti, de művészeti ösztönei alig vannak. A legszélsőbb tehetségtelenség legvadabb és a képzőművészet szigorú korlátai között el nem férő ötleteiért is lelkesül, amivel még inkább megtéveszti és rontja művészeit, de viszont egy pillanatig sem szabad megfedkezni arról, hogy pompás erkölcsi hátvéd azok számára, akik újításaikkal valóban nagy művészetet teremtenek, de a polgári maradiság részéről kezdetben csak gúnykacajra számíthatnak.

E forradalmi ízlésű képzőművészeti közönség ma a lehető legélesebben szembefordul beszajkózott meggyőződése alapján az impresszionizmussal, holott egyedei legtöbbszörre impresszionisták, és utálja a festőiséget, amelyhez különben nincs is érzéki kultúrája és szakadatlanul monumentalitást követel, bár undorodik az egyén hősi nagyságától. A monumentalitás emez erőszakolásában a képzőművészet közönségének ama csoportjával érintkezik, mély egyébként a legtávolabbra esik tőle: a nacionalistákkal.

Ezek képviselőiben nem régiben Dóczy Jenő, e kiváló kritikus, adott jellegzetesen nacionalista programot, ugyancsak a Képzőművészeti Társulat évkönyvében. A nacionalizmus és fajiság képzőművészeti szerepét elemezvén (mellesleg megjegyzem, hogy egy régi fogalomzavart próbál itt tisztázni), kifejti, hogy a céltudatos és helyes művészetpolitikától el lehet várni, hogy a nacionalizmust, mint értékfokozó tényezőt, gondozásba vegye a képzőművészetben. Sohse volt talán rá nagyobb szükségünk, mint ma, hogy nacionalista művészetünk legyen, hogy múlt századbeli nagyszabású történelmi festészetünk, melyet az impresszionizmusnak eszméktől irtózó irányzata háttérbe nyomott, méltó folytatókra találva, megújuljon és nemzeti megújulásunknak hatalmas emeltyűjévé izmosodjék. Nacionalista festészetünk feltámadásának legfőbb akadályozója az a balítélet, mely teljesen elhatalmasodott a műtermék világában, hogy t. i. az igazi művészet számúzi a gondolati elemet, az irodalmat. Ez a vélemény Dóczy meggyőződése szerint tarthatatlan és csak az impresszionizmus elavult hagyománya. Csökevény a művészek gondolkodásában. Hiszen az impresszionizmuson már régen túl vagyunk s ma már be kellene látni minden művésznek, hogy sem a festészet, sem a szobrászat

nem merülhet ki a faktúrában s egyik sem lehet lelki tartalom nélkül. Mai magyar ember lelkének pedig lehet-e értékeesebb tartalmi elem a nemzetépítő nacionalizmusnál? Miért hiányozzék ez a festők vásznáról? Minden cikk, kritika, tanulmány, mely ezt a balvéleményt a babonák világába igyekszik száműzni, mely a művészeket jobb belátásra készíti, a nacionalista művészetpolitikát szolgálja, melyet azonkívül az állam és a szűkebb közösségi testületek is istápolhatnak mindenféle anyagi és szellemi eszközökkel.

Hogy festészetünk Dóczy követelményeinek a jövőben mennyiben felelhet meg, ez piktúránk és közönségünk egymáshatásának egyik legérdekesebb kérdése, amely már nem csupán e közönség minemiségétől függ, hanem úgyszólván az egész magyar lelkiélet problémája. Elsőben egy nemrégiben szerzett tapasztalattal próbálunk hozzá közeledni. A debreceni egyetemek díszítésére gróf Klebelsberg Kuno, vallás- és közoktatási miniszter, a megszokott polgári méretű képeknél jóval nagyobb falfestménypótló képeket rendelt. Ezek közül legutóbb az Emst-Múzeum egyik kiállításán, három volt látható. Kettőt Rudnay Gyula festett, egyet Iványi-Grünwald Béla. Mindhárom alkotás megegyezett abban, hogy híjával volt mindenemű monumentalitásnak. Ezek a félig-meddig történelmi ízű festmények kisméretekhez illő festői ötletek erőtlen felnagyításai voltak, üresen, megoldatlanul hagyott jókora felületekkel, kalimpálva szét hulló, vagy önmagába beleragadó kompozícióval. Pedig Rudnay és Iványi-Grünwald legislegjava festőművészeink közül valók, sőt Iványit valamikor nagyobbmértű, bár legtöbbször dekoratív, alakos kompozíciók is foglalkoztatták. Vagy vegyünk egy másik példát: Dudits Andor nagyméretű képeit az Országos Levéltárban. Ezek külsőségekben, mert régi, jól bevált sablonokra támaszkodnak, sikerültebbek ugyan, de bennük sincs akkora művészi alkotó erő, hogy valódi monumentalitássá kristályosodjék. Úgy látszik tehát, hogy egyáltalában nem elég, ha művészeinket nagyméretű megrendelésekkel ösztönözzük, nem elég, hogy valóban kiváló művészeink vannak, ha ezek a művészek éppenséggel nem olyanok, akiknek a nagy stílus éltető elemük. S ha Székely Bertalan pécsi képeire gondolunk, mint egy letűnt kor utolsó nagy eredményeire, akármilyen sajnálkozással, de bele kell nyugodnunk, hogy ma nem élnek közöttünk Székely Bertalanok, ami viszont egyáltalában nem zárja ki azt, hogy mégis egy olyan nagyszerű festői gárdánk legyen, amelynek műveivel diadalmasan járhatjuk be egész Európát.

Mindebből az következik, hogy festészetünk legutóbb elmúlt évtizedei nem kedveztek a festői monumentalitásnak. Talán a fiatalabb gárda nagy arányokban kibontakozó tehetségeiből fog idők múltával kialakulni egy a naturalista impresszionizmusnál és az átalakítóbb jellegű posztimpresszionizmusnál hatalmasabb, nagyarányú architektúráknak díszére váló és terjedelmes falfelületeket diadalmas erővel kitöltő festészet, amire például Szőnyi István pályafutása jogos reményeket támaszt; de azoktól, akik a naturalista impresszionizmus, vagy a posztimpresszionizmus formaromantikájának emlőin nőttek fel, nagy kompozíciókat feltételező monumentalitást remélni meddő dolog.

És itt felvetődik aztán, hogy ez az új festészet, amelynek útját annyian szeretnék egyengetni, történelmi lesz-e, vagy pedig egészen más köntöst fog magára öltetni? Vagyis, hogy valóra válnak-e a Dóczy-féle nacionalisták imaginárius álmái, akik ott szeretnék folytatni a magyar festészet vonalát, ahol az Székely Bertalannal, vagy Benczúr Gyulával megszakadt? Nagyon sokan egyáltalában nem hiszünk ebben, mégpedig sokféle okból nem.

A művészet története nem ismer azonos megisméltlődéseket, mert benne mindig egy kor sajátos lelke nyilatkozik ki, és a mi korunké egészen más összetételű, mint az, amely a múlt század végén történelmi festészetünket létrehozta. Ezt az elemzést tulajdonképpen egész Európára általánosítva lehetne elvégezni, de ez már kívül esnék e cikk szándékain, és különben sem szükséges, mert nálunk, bár viszonylag parányi közületben, úgyis csak az általános európai áramlatok érvényesülnek, természetesen helyi módosulásokkal. E különbségek egyike az, hogy nálunk a történelmi festészetnek csakúgy, mint piktúránknak minden átalakulása nem tisztára bennszülött eredmény volt, hanem a külföldi magnak hazai földbe hullása és a belőle megindult virágzás. A mi történelmi festészetünk a franciának és németnek függvénye és amiképpen azok elsorvadtak, ő sem élhetett soká. Azért nem, mert a történelmi festészet talaja nálunk is éppen úgy elfogyott, mint a külföldié. A historizáló festészet legmélyebb gyökerével egy negatívumból szittá erejét, abból, hogy a 19. századnak hosszú ideig nem volt a minden ízében polgári és individualista életszemléletének megfelelő képzőművészeti stílusa, úgyhogy mint narkotikumhoz a művészeti historizmushoz nyúlt, miközben nemcsak a legkülönbözőbb stílusok álruháit öltötte magára, hanem a történelem kimeríthetetlen témagazdagságának csillogó kosztümjei mögé szeretett rejtetni és a história tárgyi nagyságával próbálta pótolni a kifejezőmód hiányzó eredetiségét. Mihelyt azonban a század a naturalizmusban és a belőle támadt impresszionizmusban önálló művészi nyelvhez jutott, a festészetben éppen olyan hamar vége lett a külsőségesen felfogott historizmusnak, mint a szellemi élet egyéb ágaiban is.

Nálunk a külföldről beáradó történelmi festészet az akkori magyar lélekben elsőrangú melegágyra talált. A kiegyezést a millenniumig követő évek a nemzet ragyogó diadalmenetének látszottak, a félig-meddig még egységes társadalom azt hitte, hogy a magyarság nagyszerű és romantikus történelmi múltjának ünneplése a festészetnek éppen olyan kötelessége, mint az irodalomnak. Nagy művészei lelkesen festették történelmünk regényes nagyságú jeleneteit. A jövőt mindenki rózsaszínben látta, nem csoda tehát, hogy a művészet a mindjobban kibontakozó nemzeti nagyság tündöklő álomképének ünneplőjévé vált és a múlt dicsőségéből a jelen gyönyörködtetésére színpadias élőképeket rendezett.

A század fordulója után, hirtelen megromlott ez a lelkes hangulat. Közben egy új magyar festészet fejlődött ki, amely a kézzelfogható jelen addig figyelmen kívül maradt szépségeit nyújtotta és az emberek életüknek mind súlyosabbá váló terhe alatt, megunták a múlt kosztümjeibe való öltözést. Bizony nagyon megváltozott a magyar élet. A szellemi

vezetést majdnem teljesen a város ragadta magához, a teljesen átalakuló termelés megbontotta a társadalmat, a perifériákon mindjobban előtérbe nyomult a nemzetiségi kérdés és ezek a bajok lassanként mind fenyegetőbbé váltak: a történelmi művészet karneválját sutba szorította a követelődző jelen. S amiközben a múlt és jelen élet-halálharcra készülődött, kitört a világháború, amelyből, Istenem, bizonyára nem kell százezredszer ismételni, hogy miképpen kerülünk ki. Az egykori regényes, sőt gyakran görögtüzes történelmiségnek egyszerre végeszakadt. Szó sincs róla, ma is, sőt tán még jobban, mint valaha, megbecsüljük hányatott fajunk ezeréves történelmének tanulságait, de az a színpadias beállítású történelmiség, amely mámorosán hamis megvilágításban láttatott meg velünk, úgyszólván mindent, örökre eltűnt. Ma történelmünkben nem a ma vágyai alapján megalkotott romantikus hősöket ünnepeljük, hanem megértést keresünk, mégpedig kizáróan csakis a realitások, de nem az egykori elkendőzések útján. Ehhez képest a mi történelmiségünk nagyon messzire esik az egykori regényes mámortól, mely nemzetünkben mindig vértanút, az egyénekben csak hősöket, vagy gazembereket látott. A kijózanodott és magába szálló ember hideg megfontolásával és európai mértékekkel mérjük múltunkat és nem a mi vágyaink méterével Európát.

Azonkívül, mint mindenütt másutt, nálunk is nagyon előtérbe tolultak az általános emberi dolgok, s a ma égető problémái, a társadalmi, gazdasági kérdések, az egyén küzdelme a közösséggel, az ember harca a természettel nem kívánnak történelmi kosztümöket, a maguk kendőzetlen és leplezetlen mivoltában tódulnak a művészet világába és táplálják azt, nemcsak témákkal, hanem a folyton átalakuló lelki élet új kifejezési módjaival is. Bizonyos, hogy a nacionalizmus szintén a más mozgó nagy erőnek egyike, de — és itt tévedett Dóczy Jenő — e nacionalizmusnak éppenséggel nem kell történelmi kosztümbe bújni, hogy a művészetben kifejeződhessék. Mert, hiszen a művészeti historizmust és a nacionalizmust azonosítani ugyancsak nagy tévedés, mert nemzetiségét sokkalta inkább kifejezi az, aki a korától kapott, szinte tudattalanul kialakult kifejezési módokon és témakörökön belül, saját életébe és világába markol, mint az, aki a múlt sugártörésén át akarja a jelent megvilágítani.

Ma egész Európa nagy és végzetes problémákkal vajúdik és azokkal vajúdunk mi is. Nemzetünk társadalmilag annyira szerteszt szaggatott, hogy egy hatalmasan egységes kultúrának, amely nélkül valóban monumentális művészet el sem képzelhető, ma legfeljebb tán csak csirái vannak meg. Festészetünk és közönségünk pedig kölcsönösen egymás függvényei, az egyik szaggatottságának pontosan megfelel a másiké. És hogy ebből a mai sokrétű helyzetből mikor és vajjon mily irányban születik meg egy új művészet hatalmas lendülete, ez olyan merész szellemtörténeti kérdés, amelyre ma jóhiszeműen alig adhat valaki határozott feleletet.

FARKAS ZOLTÁN