

## ABA NOVÁK ÉS AZ ÚJ MAGYAR MŰVÉSZET

**A**BA NOVÁK VILMOS és a modern magyar művészet egy-egy mástól elválaszthatatlan, sőt nem csekély mértékben egymást meghatározó fogalmak. Először is azért, mert az életből a halhatatlanságba nemrég s oly korán távozott mester az új utakat járó magyar művészet legjellegzetesebb képviselője, új barázdákat legmélyebben szántó, legbátrabb és legnagyobb hatású vezető egyénisége volt. Nemzedéket váltott és jelölt. Senki sem mehet el művei mellett közömbösen, akár érti és szereti azokat, akár értetlenül és rokonszenv nélkül áll velük szemben. Új és eredeti szemlélettel gazdagította művészetünket, amelyben, különösen az utóbbi két-három évtized során az új nem mindig jelentett s ma sem jelent föltétlenül egyúttal eredetit. De hogy művészete mennyire lényeges és elhatároló része, lendítő kereke az egész újabb magyar fejlődésnek, bizonyítja az is, hogy rég szunnyadó, elszáradt vagy ép elhalt műfajokat, a freskót és — élete utolsó vágyával — a mozaikot, a történeti és monumentális egyházi festészetet új életre és virágzásra keltette.

Sorsszerű küldetése volt, hogy az ő robusztus egyénisége és művészszenije tette lehetővé művészetünkben a modern irányok széleskörű térfoglalását. A külföld is benne látta a modern magyar festészet legigazibb megtestesítőjét, mint egykor Munkácsyban, de megérezte műveiben a sajátos magyar ízt, a magyar temperamentum lobogását is, talán jobban, mint némelyek idehaza. Sajátságos, hogy míg itthon heves kritikái harcok dúltak körülötte, a külföldi kritika egyhangúlag elismerte kivételes tehetségét s az új európai festészet legnagyobb .i bjai közé könyvelte el. Úgy látszik, a nagyobb távlat biztosabb és nyugodtabb ítéletre képesít. S talán túl közel volt hozzánk, hogy jól és egyformán lássuk. Vagy talán a honi véleménykülönbséghez más okok is hozzájárultak: művészi pártállás, némi fogalomzavar, talán nem annyira a közletről látás, mint olyik esetben inkább az esztétikai rövidlátás? Nem tudjuk hamarjában a fentiek közül mely okokra vezessük vissza például azt a tétovázást, amellyel az egykor friss és bátor, de az irodalmi biológia törvénye szerint előregedett „Nyugat“ jogutódjának, az új színektől fénylő „Magyar Csillagának változatlan patinájú kritikus a *Aba Novákról* szóló megemlékezését ködbe burkolja. Az olykor meglepő nézeteivel feltűnő, érdemes kritikus az elhúnyt mester művészetét valami exotikus kuriózumként fogva fel, — mintha valami

messzi égitestről szemlélné földünk művészetét — szemlélődéseinek végkövetkeztetéseként a jövőre bízva annak eldöntését, vajjon az „csupán érdekes ígélet volt-e, vagy pedig korunkat túlélő beteljesedés“. Erre a kérdésre nemcsak lehet, hanem kell is, ennek a kornak magának, a kortársnak feleletet adni. A kortól megne- értettség teóriája rendszerint a csekély művészek andalító dajkameséje, vagy a kritikusai bátortalanság, a diplomatikus beburkolózás köpenyege.

Az első mérlegkészítés ideje minden művész számára még éle- tében elkövetkezik s a maga korában sem bír kisebb hitellel, mint elhide- gült későbbi nemzedékek idején. Nem csorbítja ez a művészi érték- revízió jogát, amely éppúgy fennáll a jövőre nézve, mint ahogy a múlta vonatkozóan gyakoroljuk. A művészettörténetnek, mint minden szel- lemtudománynak megvannak a maga rokon- és ellenszenvei. Ma talán közelebb érezzük magunkhoz a középkor, semmint a reneszánsz művészetét, a gótikát, mint a hellén klasszicizmust. S érdekes izlés- pszichológiai megfigyelés, hogy apáink korának művészetét kevésbé értjük és szeretjük, mint nagyapáinkét, amit talán izlésromantikának nevezhetnénk. Ez magyarázza például az egy-két évtizede elharapód- zott biedermeier-divatot s egy kitűnő, fiatalabb műtörténészársunktól nemrégiben hallhattuk az éter hullámain keresztül a szecesszió reha- bilitálását, amely stíluszimpátiák örökké változó időtáblázatán a fiatalok számára kezd már a nagyapák korának, a „rég jó idők“-nek visszasírt izlése lenni.

Aba Novák művészetének, szerepének, jelentőségének lemerésére joga van már a mai kritikának, sőt kötelessége a jövő megítélése szem- pontjából is. Nem segít-e ma bennünket Michelangelo megértésében a kortárs Condivi és Vasari? Megérthetjük-e teljesen Maritain, Maurice Denis, André Lhote nélkül az újabb francia festészet bonyolult törek- véseit? Cecchi, Carrá és Severini nélkül a Novecentot? Le Corbusier írásai nélkül a modern építészetet? A művészet még kevésbé nél- külezheti a komoly kritika értelmezését és állásfoglalását, mint az iro- dalom, mert helyesen látni sokkal nehezebb megtanulni, mint olvasni, annak ellenére, hogy hamarabb kezdünk látni, mint olvasni. Különösen nagy a kritika missziója és egyúttal felelőssége a művészi forrongások oly korában, mint amilyen az utolsó negyedszázad volt s amilyen, minden lehiggadás mellett a mai. Annak a magyarázatnak egy részét, amellyel a kor művészetéért tartozik, a kritika végzi el, bár természe- tesen a legfőbb érveket maga a művész, ecsetjével vagy vésőjével mondja el. A mai időkre is jellemző lehet Cézanne egyik mecénásának, a modern művészet nagy úttörőjéhez intézett az a paradox kérdése: miért oly csúf az a kép, amelyet jónak tartanak? Az ilyen kérdésekre a kritikus talán jobban tud felelni, mint a művész, hiszen régi tapasztalat, hogy a legtöbb művész inkább mestersége, semmint a szó vagy a toll eszközével tud élni. A sokat szónokló vagy vezércikkező művészek rendszerint gyenge legények a festő- vagy a mintázóállvány előtt. Csak igen kevés a kivétel s ilyenkor is az igazi művész a szó- vagy írás- beli közlés nemesebb szerszámaikat használja. A mogorva és szófukar Michelangelo értette ugyan a szonettek finom cizellálását, a művészeté- ről fölünyeskedő gúnyal író Aretinón mégis úgy bosszulta meg magát,

hogy ábrázatát a lenyúzott bőrét tartó Szent Bertalan alakján ráfestette a Sixtusi kápolnában az Utolsó ítélet döbbenetes erejű falképére.

Mint minden újító modern művész, Aba Novák sem hódolt a népszerű, a banális szépek. Meglepő, újszerű formavilágát, különösen eleinte torznak tartották. Később jobban megértették, mert megszokták s mert művészetében maga is tökéletesedett, Új feladatai történeti és vallásos képein, táblaképein és freskóin ideáltípusok teremtését tették szükségessé, de ezeket is magából alkotta, a nélkül, hogy az elkoptatott akadémikus példákhoz ment volna vissza, vagy művészi egyénisége rovására bármily engedményt tett volna. A régi helyére új szépséget teremtett, amelyet csak azok nem értettek meg, akik régi emlékeiktől nem tudtak szabadulni. Morális tartalommal telt új emberfajtáját, hőseit és szentjeit, történeti és népi alakjait, a saját művészi fantáziájának szülötteit mindinkább el tudta hitetni és fogadtatni. A maga művészi elképzelésének megfelelő új kifejezési eszközei, jellegzetes és mindig hibátlan rajza, merész színharmóniai, gazdag, sokszor az alakok nagy sokaságát fegyelmében tartó, szilárd képszerkezete feladatai nöttével mind nagyobb, lenyűgöző varázslattal hatottak. Az újabb törekvésű magyar festészetben elsőnek ő szakított teljesen a nyugaton, elsősorban keletkezési helyén, Franciaországban rég levitézlett „l'art pour l'art“ elvével, melynek nálunk túlhosszúra nyúlt uralma megzavarta művészetünk fejlődését s a közönség egyrészt eltávolította a művésztől, szakadékot vágva a kettő közé. Rég antikváriumokba vándorolt poros, népszerű külföldi művészeti könyvek és folyóiratok emlékein élő kritikusok magyarázták művészeknek, műértőknek és az ú. n. művelt nagyközönségnek, családi hetilapok hasábjain épügy, mint többé-kevésbé hivatalos vagy félhivatalos folyóiratokban a „téma nélküli művészetet“, gúnyolták könnyed szofisztikus terminológiával a „novellisztikus“, „anekdotázó“ festészetet. Végzetes fogalomzavaruk átragadt a művészek egy részére s a nagyközönséget, amely mégis csak tartalmat keres a művészetben, belehajszolta a selejtesebb minőségű genre-festészet kedvelésébe és pártolásába. Századunk első negyedének sok kritikus nem menthető fel azon vád és következményei alól, hogy a közönséget esztétikailag félrenevelte s, ami még súlyosabban esik a latba, művészetünk fejlődését nem egy tekintetben károsan befolyásolta. Munkácsy hatalmas egyházi képeit, melyek előtt az egész világ hódolt, a színpadiasság vádjával próbálták lekicsinyelni, pártatlan festőiségét „aszfaltosnak“ minősíteni. Michelangelónak sem kegyelmeztek, amint még emlékszünk rá. A külföldi — ezúttal német — kritikától, annak, egykor a felületes divattól felkapott egyik képviselőjétől vették át s alkalmazták Munkácsytól — Aba Nováig azt az értékcsökkentő módszert, melynek értelmében a történeti vagy vallási szemléletű művészeknek nem üy irányú — szerintük kárhoztatandó — alkotásait becsülik s veszik értékmérőül, hanem mellékes, sokszor ép csak „elhullatott“ műveit, vázlatait. Így engedélyeztek Munkácsy intérierjeinek, virágcsendéleteinek, tájképeinek némi értéket; felfedezték és méltatták Székely Bertalan vázlatos műtermi maradékait, tájképeket, belső-részleteket, egyébként kitűnő arcképeit, lecsökkentve

„mesterkelt“ és „machinált“ falképeinek és történeti vásznainak jelentőségét. Az inkriminált német kritikus, Meier-Graefe késői magyar követői ma sem szabadultak ettől az előítélettől. Így történt, hogy nem egy kritikuskunk, nem tudván lépést tartani az újabb művészet konstruktív elveivel, Aba Novák s legutóbb Patkó Károly művészetének igazi értékét — rézkarcaikban keresi, anélkül, hogy ezekben is észrevennék, miként újították meg Olgyay mester után a magyar rézkarc-művészetet.

A kritikára óriási felelősség hárul a művészi élet irányításában, művészet és az ízlés pallérozásában, a közönség nevelésében. Hogy azonban ezt a szerepét betölthesse, előbb magát kell megnevelnie. Nem egy kiváló és Képzett kritikusunk mellett is éreznünk kell a magyar kritika hiányait, valójában egy belülről nőtt, de kifelé is tökéletesen tájékozott magyar kritikai irány, magyar kritikai iskola hiányát. Sok alapfogalom vár még kritikai irodalmunkban és művészeti közvéleményünkben tisztázásra, sok begyökeresedett kritikai tévhitet kell kigyomlálni. Eltekintve a műtermi közhelyekből vagy irodalmi segédfogalmakból élő kritikáktól, gyakran találkozunk komolyabb kritikusainknál vagy a művészi élet felelős tényezőinél, épúgy mint a képzetesebb közönségnél teljesen helytelen kritikai szempontokkal. Leggyakoribb és legtevesebb az a kiindulási pont, amely a művészi alkotást egyszerűen a természethez méri. Bár minden képzőművészeti műnek, festménynek, szobornak, de nem egy vonatkozásban az építészetnek is nélkülözhetetlen ihlető alapja a természet, a művészet ennek nem egyszerű ismétlése. Nem imitáció, hanem kreáció, a természeti valóság fölött, a maga külön élettörvényeivel bíró művészi valóság alkotása. A természet önmagában esztétikailag közömbös, nem művészi, nem csúnya és nem szép; a művész válogatásában és tolmácsolásában lesz széppé és művészivé. Másik egyoldalú mérték a klasszikus művészet vagy általában az ismert remekművek, a kritikusoktól, a szemlélőtől ép ismert és kedvelt remekművek mértéke. Harmadik, a magyar kritika egy részénél a modern művészet megítélésében különösen divó lépték: az impresszionista művészet, annak tárgyi érdektelensége, szerkezeti lazasága, tónus- és valeur imádata: holott az egész modern festészet, kezdve Braquetól, Picassótól és Casoratitól a legélesebb reakció az impresszionizmussal szemben, amelynek trónfosztását Franciaországban már az 1900-iki párizsi világkiállítás nagy tárlatával kapcsolatban proklamálták.

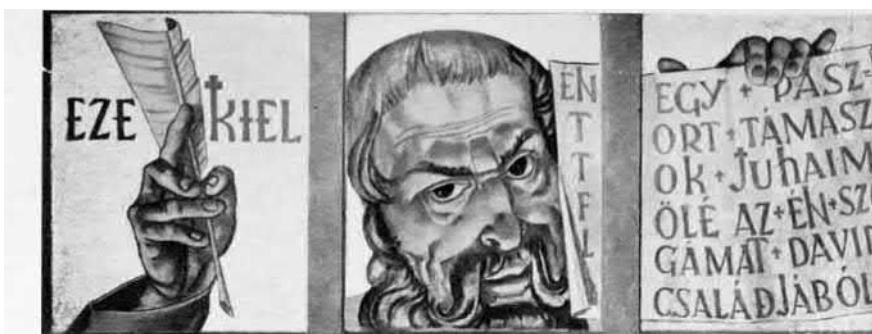
Legújabbban, politikai és társadalmi áramlatoktól nem egészen mentesen, egy népi művészetnek, egyelőre inkább elmélete és vágya, semmint konkrét megvalósulása került felszínre, amely a jószándék mellett szükségszerűen bizonyos kezdeti zavarokkal küzd. Amennyire ki lehet venni, a kiindulás nem mérlegeli helyesen a népi és a népművészet egymáshoz való viszonyát. Figyelemreméltó mozgalom, amely remélhetőleg nem fog abba a zsákutcába vezetni, mint a magyar szecesszió idején, különösen az építészetben keletkezett hasonló törekvés, hogy t. i. a népművészetet akarná monumentális művészetté fejleszteni vagy abból új magyar stílust létesíteni. Ebben az esetben egyrészt a népművészet veszítene frissességéből, másrészt a képzőművészet



ABA N O V Á K VILMOS

KÉSZLET A PÁRISI MAGYAR PAVILLON FALKÉPEIRŐL

345—346



ABA NOVÁK VILMOS

RÉSZLET  
A BUDAPESTI VÁROSMAJORI  
TEMPLOM  
MENNYZETKÉPEIRŐL

KÖZÉPEN  
A TEREMTES 3. NAPJA



volna kénytelen nélkülözni olyan elemeket, tőle vonnának meg olyan életfeltételeket, melyek híján elsorvadna. S reméljük azt is, hogy a mozgalom nem fog beleesni a világháború utáni korszak ú. n. östehetség-kultuszának kínos komikumába. Kétségtelen, hogy a népművészetnek és a képzőművészetnek vannak a nemzeti alkotóerő mély talajába ereszkedett közös gyökerei, ha más tövön teremnek is virágot. Egymással kölcsönhatásban állhatnak és állanak. Bizonyos az is, hogy egyik legszebb kulturális feladatunk a nép művészi életének fejlesztése. A szociális fejlődés azonban inkább arrafelé mutat, hogy a képzőművészet, a szobrászat és festészet, széles rétegeket átölelő közösségi feladatokat vállalva, megtalálja az utat a néphez, sem minthogy a népművészet kiszorítsa vagy folklorisztikus giccse nycmorítsa a képzőművészetet vagy — ha úgy tetszik — a városi művészetet. A kérő egymás mellett álljon, ne rongtsa a másikat. A korunkban újjáéledő monumentális művészet vonuljon be a faluba, szóljon a néphez is, ne dialektusban, hanem a közös művészi anyanyelven. Époly meddő, mint nevetséges volna azonban, hogy a népművész próbálkozzék vele. A hivatásos, ihletett, felkészült művészt ne szakítsuk és ne vonjuk el a néptől. Ebben a magasabb értelemben Giotto nagyszabású és nagyrangú falfestészete igazi népművészet volt. A jó művészetét a nép is megérti, ha talán nem tudja is magyarázni. Nem vagyok benne biztos, vájjon a nép nem bír-e annak élvezetére jobb ízléssel vagy legalább is ösztönnel, mint a középosztály némely széles rétege. Csak valóban jó művészetet kapjon, ne érthetetlen hieroglifákat, se megmerevedett, kifejezését veszített akadémikus sablont. A nagystílu művészet sajátosága és a nagymesterek privilégiuma, hogy mindenki megérti. Aba Novák egyik első freskója a jászszentandrásai kis falusi templomban, mint emlékezetes, nagy kritikai viharokat támasztott és bizonyos körökben heves ellenkezést váltott ki, magának a népek azonban, minden újszerűsége ellenére tetszett, s a falu nagyon is élvezte az Utolsó ítélet ábrázolását, a pokolba tett cilinderes urakkal és hivalkodó dámákkal együtt.<sup>1</sup> Az Egyház a népek a művészet útján való tanítását, faluban és városban kezdettől végzi s tanítói hivatásának egyik főszeközét látja benne. A példát épúgy követniük kell az államnak, községnek és más közületeknek. A művészet szociális feladatai tekintetében nem lehet különbséget tenni a falusi nép és a városi proletáriátus között.

Végül azon okok között, amelyek művészi életünk egészséges kialakulását gátolják s kritikánk elferdülésére vezetnek, meg kell emlékeznünk a jobb- és baloldali művészetnek fogalomzavaráról, amely a kommunizmus utáni időkben keletkezett és még ma is javában tart. Nem annyira a művészi szemlélet, mint inkább a világnézet, sőt a politikai pártállás szerint a művészeket jobb- és baloldali csoportra osztották, nagyjában akként, hogy az előbbibe a maradi, az utóbbiba a haladó művészeket sorolták. Újabb fogalomzavarra vezetett, hogy a kritikában és a közönségnél, a művészek egy részében, sőt nem ritkán a hivatalos művészetpolitikában a jobboldaliságot a nemzeti jelleg privilégiumával ruházták fel, a haladó művészekre pedig a nemzetközi-

<sup>1</sup> A középkorban tudvalevőleg hasonló tárgyú ábrázolásokon királyok, püspökök lovagok szerepeltek a dámák mellett.

ség bélyegét sütötték, azt a teljesen hamis látszatot keltve, mintha a maradság valami különleges nemzeti vonás és érdek volna, a művészi haladás és továbbfejlődés pedig nemzetellenes cselekedet. Holott épp fordítva, a megújulási képesség a nemzeti erők virulenciáját, ennek hiánya pedig kifáradását bizonyítja. A Trianon utáni kábult magyar szellem rászorult a frissítő, buzdító erőkre. Európa előtt is bizonyítanunk kellett életképességünket, ami főként az egyre sűrűbb külföldi kiállításainkon meg is történt. A való helyzet az volt, hogy az ú. n. jobboldali, konzervatív festők nagyrésze járt, immár bozóttal benőtt külföldi úton és követte a múlt század második felében virágzó müncheni iskolp hagyományait, míg a legnagyobb magyar festő, Munkácsy nyomdokain az igazi magyar hagyományba kapcsolódó újabb festészetünknek nem egy ragyogó tehetségű olyan képviselője, mint Rudnay, Koszta, Tornay János, akiket a túlsó oldalhoz számítottak s gyökeres magyarságukban is korszerű művészetükkel tényleg oda is számítanak.

A fogalmaknak, nem is mindig jóhiszemű összekuszálása annyira ment, hogy esztétikai kategóriákba politikaiakat helyettesítettek be. A magyar kritika mélypontja volt, midőn a haladó művészetet egyszerűen bolsevizmusnak, vagy ettől az ideológiától a legtávolabb álló fiatal művészeket — így nem egyszer Aba Novákot is — hasonló jelzővel bélyegezték meg, mert fiatalok és tehetségesek mertek lenni, mert a maguk nemzedékének friss és új művészi elgondolásait megvalósítani, művészetünket előre vinni, az európai haladással lépést tartani igyekeztek.

Ennek a beteg helyzetnek megítéléséhez tudni kell továbbá, hogy az orosz bolsevizmus hivatalos stílusa egyáltalán nem a spirituális jellegű modern művészet, hanem a legnyersebb realizmus, a múlt századi materialista művészet szemlélet s hogy viszont az olasz fasizmus az új és bátor művészi irányokat, magát a futurizmust is melengette. Művészileg nincs jobb- és baloldal. Az osztás és osztályozás nem horizontálisan, csak vertikálisan történhet: a magasabb- és az alacsonyabbrendű alkotások szerint. A kritikai recept nagyon egyszerű: a jó és a rossz művészetet kell tudni megkülönböztetni. E mellett az esztétikai irány számbavétele is csak másodrendű kérdés.

Amidőn elítéljük a művészet jobb- és baloldali csoportosítását és a művészek ilyen csoportosulását, nem az esztétikai táborok megoszlása ellen emelünk kifogást. Akár több irányú stílusbeli tagozódás, sőt az esztétikai elvek alapján álló művészcsoportok lojális, eszmei harca is művészi életünk fejlődésének, gazdagodásának, színeződésének csak hasznára válhat. Egy húrú hegedűn csak nagyon szegényesen lehet játszani, akárcsak egy újjal a zongorán. Nem tartjuk veszélyesnek a művészi életben a „kétféhasadást“ amelytől némely irodalompolitikuskunk és kiváló esztétikusunk óvja mai irodalmunkat. Mennél több irányra, egyéniségre, álmképre, többszerű szépségre képes „hasadni“, annál többértűbb, gazdagabb, hatásában magával ragadóbb lesz művészetünk. Csak a közepes tehetségeket lehet egy nevezőre hozni (napjainkban azokat is nehezen); a zsenit nem lehet uniformizálni.

Aba Novák megértését is sokáig gátolta, sokak előtt ma is gátolja a téves esztétikai elvek elburjánzása, az az egészségtelen légkör, mely



művészi életünket az utóbbi időkben oly mértékben megmérgezte, mint sehol a világon, a magyar művészetben azelőtt soha. A hivatásos értékrombolók nyilainak egyik haladó művésznünk sem volt annyira célpontja, mint épp ő. Nem törődött vele, el nem kedvetlenítette, se egyenes útjáról le nem térítette. Érezte művészi elhivatottságát.

Szemére vetették Rómát, ahol ráébredt saját egyéniségére s a művészet oly magasabb feladataira, amelyeknek megvalósítását életcéljául tűzte ki. Az olasz művészet örök remekműveinek közelsége serkentette, a fasizmus egészséges esztétikai klímája acélosította alkotóerejét. A régi olasz festészet, különösen a Trecento és a korai Quattrocento — Giotto, Masaccio, Signorelli, Pietro della Francesca, meg a régi bazilikák ragyogó mozaikjainak tanulmányozása vezette rá a magyar monumentális festészet, a freskó, a történeti és egyházi festészet korszerű megújítására. E tanulmányai nem állottak semmiféle másolásból vagy stílusutánzásból. Rómából és Itáliából — ahol közel három évet töltött — elvi tanulságokat hozott haza. Mértéket vett magának a legnagyobbakról, kikhez közelállónak érezte magát. Az assisi S. Francesco felső templomában Giotto falképei előtt, a firenzei Brancacci-kápolnában Masaccio láttán, az orvietói dómban Signorelli égi és pokoli vízióit, a Sixtusi-kápolnában Michelangelo döbbenetes erejét csudáivá (ezek voltak az ő méretei), bátorítást merített kemény izmai megfeszítéséhez. Senkihez se hasonlított, se a régiek, se az újak közül, csak önmagához; azokhoz a modern olaszokhoz, a Novecento festőihez sem, akik szintén az olasz klasszikusoktól kértek tanácsot. Nem tagadta meg magyar művészi vérmérsékletének lobogását, az itáliai tanulságok és sikerek lángját csak jobban szították. Nem ment idegenbe, mert Róma és Olaszország, az olasz szellem és művészet Szent István óta része, ihletője, megtermékenyítője a magyar műveltségnek, művészetnek, csökkentés nélküli tényezője a magyarság lelki kialakulásának. Helytelen és méltatlan az a szemrehányás, amelyet Aba Nováknak s az ő alapvető munkásságával dicsekvő Római Magyar Akadémiának, az ú. n. római magyar iskolának tettek, hogy idegen vizekre eveztek, hogy kikapcsolódtak volna festésztünk menetéből. Épp ellenkezőleg: a római akció a legrégebb és minden tekintetben legmegnyugtatóbb magyar művészeti és kulturális hagyományokba való bekapcsolódást jelenti. Művészi életünknek erre égető szüksége is volt, hogy elháruljon az anarchiának az a veszélye, amellyel a weimari Németország expresszionizmusa s az első világháború utáni Párizs vadonába (a Montmartre után a Montpamassera) gyülekezett nemzetközi festőknek nihilizmusa fenyegetett s amely különösen ifjabb művészeink egy részére átragadt.

Nem szégyelnlivaló, hogy Giotto, Lionardo, Michelangelo vagy Ticián hozzátartozik a művelt magyarság kulturális állományához s nem tagadható le az az ösztönző szerep, melyet Itália régi művésztünk fejlődésében, a magyar művészi látás kialakulásában játszott. Nem becsmérleendő, sőt csak dicsérendő és érthető, ha ifjú római művészeink közelebb érzik magukhoz Masacciót és Giorgionét vagy Donatellót és Jacopo della Querciát, sőt a belvederi Apollót, mint Chagallt, Metzinger, Nöldét, avagy Archipenkót. Művészetüknek, de magyar-

ságuknak sem árt, amelyet minden porcikájukban éreznek és ki is fejeznek. Se Aba Novák, se köréje csoportosuló ifjabb római művészeink nem váltak az olasz művészet gyarmatosává, művészetük magyar jellegét maga az olasz kritika is elismeri. Társaival együtt nagy érdeme, hogy római tanulmányaival lényegesen hozzájárult a magyar művészi látás tisztázásához, felszabadította a tónusfestészet egyoldalú uralma alól. A római iskola érdeme, hogy a régi klasszikus mesterek intelmeit követve visszavívta a művészi ábrázolásnak régibb művészetünkre is jellemző olyan alapelemeit, — tér, plasztika, képszerkesztés, világos szemléltetés — amelyeket akár a magát túlélő impresszionizmus dogmatikája, az akadémikus festészet részletbe ragadó szemlélete, vagy az „izmusok“ formarombolása kedvéért elejtettek. Helytelenül nevezték római festőinknek ezt a törekvését neo-klasszicizmusnak, ami egész más fán terem, mert ez utánérzett, külsőséges modor, nem pedig az integránsabb és tisztább látás logikai és optikai felépítése, a főtanulmány, amellyel az olasz Quattrocento mesterei művésztudódaiknak szolgáltak.

Aba Novák minden tudatossága mellett is ösztönös, intuitív művész maradt, mint minden igazi művész. Fantáziájában érlelte, belülről vetítette ki a formákat, azért hatottak egyénien s különböztek más művészek formavilágától, magától a természettől is. Izzó képzeletének látomásait dinamikus erővel és páratlan technikai tudással rögzítette meg. Hihetetlen gyorsan dolgozott, de a materiális munkát hosszabb belső előkészület, lelki és eszmei elmélyülés előzte meg. Csak akkor nyúlt ecsethez, ha bensejében már teljesen elkészült a kép. Vallásos tárgyú, templomi rendeltetésű műveinél kényesen ügyelt rá, hogy megfeleljen a liturgikus és az ikonográfiai előírásoknak. Történeti festményeihez és hatalmas freskósorozataihoz alapos tanulmányokat végzett, olvasott, tanácsokat kért és szívesen fogadott el a szakemberektől. Új felfogást, új stílust hozott már-már elsorvadt történeti festészetünkbe. Az eseményeket nem leírta, hanem dramatizálta. Bár bővérű előadásához sok alakra volt szüksége, ezeket nagylendületű csoportokba, a történeti korok lényegét, szellemét, hangulatát megkapóan éreztető, egyetlen vízióvá fogta össze. Megérezve az újabb történetírás szellem-történeti módszerét, egyéni festői eszközeivel maga is erre törekedett. Ecsettel történetet akart írni, történetünk szellemét felidézni, hőseit magasztalni. A művész hivatásáról magasrendű felfogással bírt. Új művészi nyelvet teremtett, melyen igaz magyar érzést és örök magyar eszményeket szólaltatott meg. Művészetünknek, a legnagyobb lehetőségeket nyújtó nem egy ágát halottaiból támasztotta fel. A fiatalabb művésznemzedéknek bátorságot adott a művészi haladásra és példát az elmélyülésre, a magasabb feladatokra. Nevelő munkája kiterjedt az egész nemzetre. A művészt nem egyszerű optikai gépnek tekintette, hanem a nemzet tanítójának, szelleme alakítójának, sorsa irányítójának. Rövid élete dús termésével ezt a szerepét a legfényesebben töltötte be.

GEREVICH TIBOR