

AZ ÚJ EURÓPAI MŰVÉSZET *A XX. VELENCEI BIENNALE*

A Háború után szinte lélektani szükség gyanánt feltámadt közösségi ösztön sehol oly tisztán és őszintén nem nyilvánkozott, mint a művészetben, a művészi érzés áramlásaiban, irányok hatásában és kölcsönhatásában, kapcsolatok újrafelvételében és megszervezésében, nemzetközi kiállítások, kongresszusok és összejövetelek rendezésében. Aki a humánus szellem e várva várt ébredését figyelemmel kísérte, hitet tehet amellett, hogy mennyit köszönhet neki az új európai gondolat, az emberiség és a magasabb szellemiség visszahódításának nemes célja. Mennyivel hatékonyabb és őszintébb volt ez a szellemi közeledés, ez a szolidaritás, mint maga a Népszövetség, amely a háború utáni első, legnehezebb évtizedben alig volt más, mint a győztes hatalmak zsákmánybiztosító kartelje. A művészet újra megmutatta magas erkölcsi hivatását. Leghamarabb tudott felülemelkedni a gyűlölet légkörén. Mérlegére nem a politikai hatalom vagy a mérgezett ideológiák ólomsúlyát helyezte, hanem a tiszta művészi értéket, akkor is, amidőn súlyos belső válságokon ment keresztül, úgy mint maga az egész kor. A trianoni Magyarország hamar felismerte e szerepét, hatását és erejét s élt is vele. Európai helyzetének javulásában, szellemi tekintélyének visszaszerzésében nagy segítségére volt friss tehetségeket ontó művészete és külföldi szerepkörének rendkívül szerencsés irányítása, ami annál nehezebb volt, mert belső életében sok, újabban jórészt letisztult zavar keletkezett. A nemzet örök hálával tartozik és soha el nem felejtheti, hogy, amidőn külpolitikai nehézségekkel küzdött, valósággal körülzárták, megalázták, művészei babért hoztak haza és tűztek a magyarság vértől verejtékező homlokára. Midőn politikailag nem ismerték el egyenrangúnak, művészete a legfontosabb nemzetközi fórumokon, a kultúrában vezető nagy nemzetekkel egy sorba küzdötte fel magát és messze megelőzte azokat, akiknek kedvéért letiporták.

Nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy bár művészeink apostolokként járták végig Európát és Amerikát s mutatkoztak be egyenként és együttesen a nagy nemzetközi tárlatokon, Barcelonától Bruxelles-ig és Stockholmig, Helsinkitől Rómáig, Londontól New-Yorkig, különösen egy országban könnyítették meg mindig útjukat és fogadták őket tárt karokkal. Olaszország ez, amely ma újra egyik irányítója az európai művészetnek, s ahol a legjelentékenyebb nemzetközi kiállításokon találkoznak a világ művészei. A velencei ú. n. Biennale

több mint 40 éve kétévenként gyűjti össze a világ modern képzőművészeti termését, az olasz művészetnek szentelt nagy központi csarnokban és 15 nemzet külön pavilonjaiban. Az iparművészet haladását a háromévenként rendezett milánói Triennale mutatja be, az erre a célra emelt hatalmas állandó épületből, a „Palazzo dell'Arte”-ban s a körülötte sorakozó alkalmi pavillonokban. Ebben az évben a két kiállítás ideje éppen egybeesik egymással. A XX. Biennale még a szankciók idejében nyílt meg s a művészet emelkedett szellemének és kiegyenlítő szerepének főlemelő példája, hogy azon éppúgy, mint a csaknem egyidőben, egy nappal előbb, május 31-én felavatott milánói iparművészeti kiállításon a szankciós nemzetek is résztvettek, Anglia és Oroszország kivételével. Sőt a milánói kiállításon ezúttal több külföldi nemzet állított ki, mint az 1933-i legutóbbi Triennialén. Velencében diplomatikusan úgy hidalták át Anglia távolmaradását, hogy az angol pavillonban az Olaszországban élő külföldi, köztük angol művészek képeit és szobraikat állították ki, amihez meg kell jegyezni, hogy a velencei angol kiállítást, eltérően a többi nemzetétől, nem az angol kormány, hanem egy londoni művészeti egyesület szokta rendezni. Az orosz pavillont e nyáron a futuristák népesítik be.

Örömet és élvezetet, de nagyon sok tanulságot is nyújt ez a kétévenkénti művészeti seregszemle. Pontos keresztmetszetet ad az egyes nemzetek legújabb művészetéről, rávilágít a művészi haladás útjára, a problémákra, amelyek ma a művészeket foglalkoztatják. Mérleget készít művészekről, nemzetekről, irányokról. A nemzeti törekvéseket internacionális ellenőrzés alá, az otthoni nagyságokat, különösen a vélt vagy mesterségesen felfújott nagyságokat nemzetközi mérőléc alá helyezi, amely sok esetben igen üdvös és kívánatos.

A mostani velencei kiállítás általános benyomása s első és legfontosabb következtetése, amit belőle levonhatunk, az, hogy a modern művészet túljutott a krízisen, az új stíluskeresés első szakaszának sokszor értedén és éretlen, de szükségszerű kísérletein, elvont képletein, torzításain, amelyek már-már túllépték a művészet határát, bármily érdekesek is voltak. A folyó visszatért medrébe. A kiállítás valamennyi pavillonja beszámol róla, hogy a legújabb művészet visszahódította a természetet, szemléletét azonban függetlenítette a régi materializmustól és akademizmustól, aminek érdeme kétségkívül az új stílus első, romboló úttörőit illeti. Formalátása összevontabb, felfogása szellemibb lett. Újra megtanulta a képszerkesztést. Tud örülni megint a szép formáknak és színeknek. Gondot fordít a tiszta kivitelre, ami által jobban tolmácsolni és fokozni képes a művészi hatást, éppúgy mint a régi nagy mesterek, anélkül hogy ezeket utánozná, csak követni akarja őket. A művészi valóságot azonban nem téveszti össze a természeti valósággal, ha abból is indul ki. Megválogatja és művészi értelmükben leegyszerűsíti a természeti formákat s azokat lélekkel telíti. Más ez, mint a múlt századnak az anyaghoz és merev formákhoz tapadó akadémikus naturalizmusa. Az új művészi stílus leegyszerűsített természet-szemléletet közvetít. Legrövidebb meghatározása: spiritualizált realizmus. A kubizmus és a többi izmus is leegyszerűsítette, desztillálta a valósági formákat, ebben azonban annyira ment, hogy a természetet

elemeire bontotta, elvonatkoztatta, sokszor geometrikus formákkal helyettesítette be, végeredményben elpusztította. A spirituális és racionális tartalmat kereste ugyan, de más korérzést fejezett ki, mint a legújabb művészet, hiszen a két művészi korszakot egy fél emberöltő választja el egymástól. A tegnapi modem művészet, kubizmus, futurizmus ma ortodoxnak, maradinak számít s kiválóbb képviselői, sőt megalapítói, egy Picasso, Cárriá, vagy Severini is rég továbbjutottak rajta a mondott irányban.

Az átalakulás, a lehiggadás, a természethez való visszatérés valamennyi kiállító nemzetnél a leghatározottabban kifejezésre jut, a helyi hagyományok és esztétikai adottságok bő változataiban. Ebben rejlik a kiállítás rendkívüli elvi jelentősége. Nyilvánvaló ez a frontváltozás még oly pavillonokban is, mint a francia, belga, német, cseh, amelyek a korábbi kiállításokon szinte kérkedtek a művészi kilengésekkel. Meg lehet állapítani, hogy az izmusok kora lejárt s újabb stíluskorszak köszöntött be, amely Európa-szerre mind több tért nyer és általánossá lesz. A torz újítások agresszivitása megszűnt s újra jogaiba lépett a művészi szép, nem a régi, sablonos s méltán gúnyolt akadémikus szépség, a Salonok banalitása és felületessége, hanem az új ember, az új művészet szépségérzése. Az új európai művészet befejezett tény. Törekvései az olasz részben domborodnak ki legerősebben, nemcsak azért, mert legtöbb művet, a központi csarnok ötven termében és a kisebb pavillonokban 240 festő, 94 szobrász és 91 grafikus összesen 1664 művét mutatja be, hanem azért is, mert Olaszország az új stílus kialakításában az igen fogékony közszellem, az államhatalom és az eleven esztétikai és kritikai irodalom támogatásával ma vezető szerepet játszik. Úgy látszik, hogy az európai művészet irányítását Párizstól Róma veszi át. Nem lenne kielégítő magyarázat az új Olaszország nagy lendületére hivatkozni, amely kétségkívül művészi életét is magával ragadta. Mélyebb, tisztán művészi okok is közrejátszottak. Az egyetemes művészi fejlődés iránya, a plasztikai, szerkezeti, tartalmi törekvés egybeesik az olasz művészi hagyománnyal, megfelel az olasz művészi alkatnak és felfogásnak. A mai festészeti stílusnak közeli rokona a korai Quattrocento, kivált Piero della Francesca, Castagno, Uccello, Ghirlandaio, s merít is belőle elvi tanulságokat. A modern szobrászat a régiek közül senkihez sem áll oly közel, mint Donatellóhoz, akár a nemrég fiatalon elhunyt Andreottira, akár az ifjabb olasz nemzedék legkiválóbb fiatal szobrászára Bertire, akár a legnagyobb élő francia szobrászra, Charles Despiauira gondolunk.

Maraini mesteri rendezése pompásan kihozza a mai olasz művészet jellemző vonásait és törekvéseit. Négy kimagasló festő nagyobb sorozatokkal foglalja el a két főtermet s üti meg az alaphangot. Felice Carena falának közepén hatalmas történeti festmény függ, az 1887. első abesszín hadjárat egyik megrázó jelenete: a dogali csata hősi halottai előtt tisztelen az életben maradt maroknyi olasz csapat. A művészre annyira jellemző vörös barnás tónus fogja össze a tömör csoportokat s a háttérben szélesen rajzolt nagy kopár hegyek fokozzák a nagyszabású képhatást. Óriási úr választja el ezt a modemül felfogott s retorika nélkül előadott jelenetet a múlt század illusztratív vagy teát-

ralis csataképeitől. Történeti festészet ez a szó magas értelmében s kiváló példája annak, hogy a történet eseményeit a mai festészet eszközeivel is meg lehet szólaltatni. Az ifjabbak közül többen a mai kor történelmi eseményeit ábrázolják, amire épp a diadalmas abesszín háború szolgáltatott kitűnő alkalmat. Az afrikai háború dicsőítése a fő témája a futurista csoportnak is, amely a maga elvont s ma már fejlődésre nem képes módján a gépdübörgés és a színharsogás erejével tükrözted a háború dinamikáját. Meg kell adni azt az elismerést, hogy műveik nem laboratóriumi készítmények, hanem közvetlen élményen alapulnak, amennyiben Marinetti és több társa mint önkéntes tényleg részt is vett az abesszín harcokban.

Az egykori zajos futurista Gino Severini művei, olajképei, köztük egy újabb családi képe önarcképével, freskótöredékei és a tavasszal Budapesten is látott és méltatott mozaikjai Carena műveivel szemben ugyancsak az első nagy teremben sorakoznak fel. A leegyszerűsített, zárt formákon, szigorú képszerkesztésen alapuló Novecento stílusának egyik fő képviselője. Igazi területe a fal, de kisebb műveit is tökéletes stíluszisztaság avatja jelentékennyé. A következő nagy teremben a korábban szintén futurista Carrá darabosabb, tömegekre és szerkezeti ritmusra épített művészete és Ferrazzi poétikus naturalizmusa jut erőteljesen szóhoz. Ferrazzinak négy hatalmas szövött falkárpitja is rámutat a mai olasz festészet monumentális törekvéseire, ami nemcsak a négy vezető mesternél, hanem, ami még fontosabb, a legkiválóbb fiatalokkal is közös.

A kis Staffeilei-kép mindinkább elveszti jelentőségét. A művészetet jobban érdeklik a nagyszabású feladatok, de a moderm építészet is alig enged a kis függő képek számára teret. Az olajfestés mellé felnyomul újra a freskó és a mozaik. A tisztán vizuális és tárgyaltalan képek helyett a mai embert mozgó témákat keresik. A művészetbe beviszik az élet humánus tartalmát. A véletlen, mindennapi valóságot átszervezik s nagyvonalú képszerkesztésbe foglalják. A monumentális feladatokra bő alkalmat nyújt a lüktető olasz élet, a nagyírájú építkezés. Az ifjúságot nevelik is rá kitűnő iskolákban és iskolákon kívül. Ilyen irányú pályadíjakat tűznek ki a kiállítások, amelyek többet akarnak nyújtani, mint a művészi divatok bemutatását, vagy a beküldött és véletlenül egymás mellé kerülő képek és szobrok kifüggesztését és felállítását, hanem nevelni akarnak művészt és közönséget, irányt szabni és programot adni. A velencei kiállítás vezetősége tíz meghatározott tárgyú freskóra és nyolc monumentális szoborra írt ki pályázatot, harmincöt éven aluli művészek számára. A festők a kiállítás egyik tennének falaira a helyszínen festették meg pályanyertes terveik alapján a freskókat, mindegyik egyet-egyét. Jellemzők a kitűzött témák, amelyek a mai olasz életbe markolnak s részben Mussolini nevezetes mondásait illusztrálják. A témakörben a falképeken többek között az Anyaság, a Földművelés, a Föld „megváltása“ (redenzione), a Vatikáni kibékülés (Conciliazione), egy fasiszta vértanú emléke, a hadbavonulás, a társadalmi megsegítés; a szobroknál a fasiszta Itália mint az Igazság védelmezője, a föld bonifikálása, a győztes atléta, Littoria szerepel. Az ifjú művészek valamennyien biztonsággal kezelik az új olasz stílust,

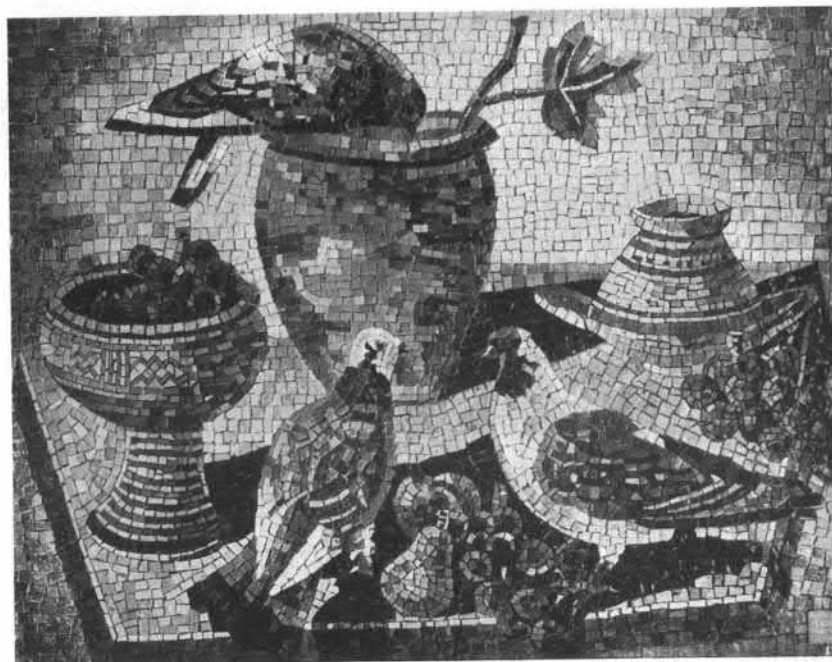
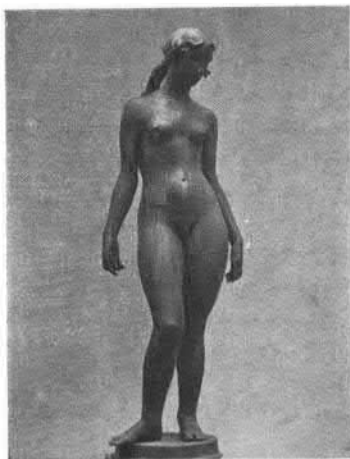
mint magától értetődő adottságot, mint művészi anyanyelvüket, anélkül hogy egyéniségüket feladnák vagy modorosakká válnának. A festőket világos térképzés és plasztikai érzék, a valóság egészséges megfogása, tisztult formaérzék, szerkezeti egyensúly, kitűnő technika, a szobrászokat tiszta megmintázás, az erő friss lendülete tünteti ki. A festők közül Chiti, Italo de Giorgio, Corsetti és Conte, a szobrászok közül Zamboni és Ugo Arvedi nevét kell megjegyeznünk. Általános tetszést arat a festők gárdájából Gianni Vagnetti Születés című nagyobb freskójával és költői felfogású Órzo angyalával, s örömet szerez a nagy kollekcióval bemutatkozó Fausto Pirandellónak, a nagy drámaíró fiának szép haladása.

A szobrászati rész biztosan tartja az új olasz plasztika ismert magas színvonalát. Az előcsarnokban Maraini csiszolt formaérezsű lebegő bronz Vittoria-ja hirdeti Olaszország győzelmét. A második nagy terem közepén megkülönböztetett elhelyezésben büszkén szemléljük a mi Kuzmik Líviánk szellemesen két nézletre komponált, erőteljesen mintázott nagy szoborcsoportját, a Szent család egyiptomi pihenését. A magyar származású szobrász nő három éven keresztül a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasaként érlelte rendkívüli tehetségét, amelyről az előző kiállításokon a magyar pavillonban adott bizonyosságot, míg most, mint a római Modem Képtár kitűnő igazgatójának, a Magyarországhoz az igaz barátság szálaival is fűzött Roberto Papimnak neje az olasz csarnokba költözött s szerez régi és új hazájának dicsőséget. Nagyobbszámú, de kisebbméretű s jórészt a budapesti olasz kiállításon is látott művekkel szerepel Arturo Martini, az újabb olasz szobrászat egyik legizgalmasabb és legérdekesebb alakja, akinek egészen modem ízű művészete sajátosan fonódik össze az etruszk hagyományokkal s ezzel a fiatalok közt egész iskolát csinált (Dante Morozzi, Marino Marini, Filippo Tallone, stb.). Az etruszk kultusz a régészetben, irodalomban és művészetben a mai Olaszországnak egyik legelevenebbül ható áramlata, amely a hellén klasszicitással szemben a rómaiság etruszk alaprétégebe ágyazza szellemi ősiségét. A mai olasz szobrászok többsége mégis közelebb érzi magát a későbbi korok, az ókori rómaiság és még inkább a korai reneszánsz szelleméhez, amelynek mesterművein különösen a fiatalok okulnak. Jó jel, hogy ez a fiatalság megbecsüli a gondos formai kialakítást, a kivitel jóságát és szépségét és elfordul attól a fölényeskedő magatartástól, amely a szobrászt problémákat pozitív tudás nélkül véli megoldani s amely annyi fényes tehetséget tört le, külföldön és nálunk is. Érthető, ha elsősorban Firenzéből, a reneszánsz plasztika legfontosabb centrumából, Donatello és Ghiberti hazájából kerülnek ki a szobrászt munkába elmélyülő s a régi olasz műhelyhagyományt becsülettel követő fiatal tehetségek. A tavalyi budapesti kiállításon is rendkívüli sikert aratott Antonio Berti és Lelio Gelli magaslik ki közülük. Az előbbi aprólékos gondnal és bámulatos közvetlenséggel mintázza meg bronz portréit, anélkül hogy formái szétesnének. Lelki kifejezése is megkap, bronztechnikája pedig virtuóz. Gelli kőben és márványban dolgozik s Ghibertihez áll közelebb. „Anita“ című szép fekvő női alakja nemes formáival és vonaljátékával a kiállítás egyik legvonzóbb szobrászati alkotása. Által-

lában itt is, mint a legtöbb kiállításon sok az arcképszobor. A fiatalok eltérni igyekeznek a mellszobor megszokott formájától s mint Berti is, ötletes beállításokat és elvágásokat adnak fél- és háromnegyedalakban. A kezekkel és a kézmozdulattal is gazdagítják a formai hatást és a lelki jellemzést, amire szintén egy nagy firenzei szobrász, Verrocchio nyújtotta a Quattrocentóban az első példát. Nem búcsúzhatunk el az olasz szobrászattól anélkül, hogy meg ne említsük a budapesti kiállításról is jól ismert Francesco Messinát, akinek különösen erőteljes Federzoni-portréja tűnik ki és Antonio Loccardát, a budapesti kiállítás egyik legnépszerűbb szobrának, a doboló balillának ifjú mesterét, aki Fürstenberg Erzsébet grófnő mellszobrával kelt tetszést.

Az olaszok ebben az évben is külön épületben prezentálják a sajátos velencei iparművészeti ágak, az üveg és a csipke újdonságait. A velencei csipkegyártás nem tud sok újat felmutatni. Ismétli magát, bizonyára kereskedelmi okokból is, hiszen a főfogyasztó, a turista a megszokott régi típusokat keresi. Az üvegipar azonban csodálatos módon, szinte évről évre új formai és technikai ötletet, új színárnyalatot talál. A stilizált muránói üveggyümölcsök, kaktuszok, groteszk állatok vagy antikizáló vázák után most kissé nehezkesebb alkatú, nyers kristályra emlékeztető edényeket és egyszerűbb rajzú, tiszta térformákból kiinduló tejüvegeket produkálnak. Külön nagy gyűjteménnyel szerepel a milánói Ravasco, a legkiválóbb olasz ötvös, amilyen Cellini óta nem sok volt Olaszországban. Műveit a tavasszal Budapesten is megcsodáltuk. Nemes anyagokból, achátból, jászpiszból, kristályból készült tálain, szelencéin, kis házi oltárain a legfinomabb művű aranyzománcot elegyíti drágakövekkel, gyöngyökkel és naturalisztikusan formált faragott korállal. Az iparművészeti csarnokot a modem olasz és francia könyvillusztrációk bemutatása egészíti ki. A központi épület előcsarnokát pedig a modern olasz könyvkötés bemutatása teszi változatossá, s ebben Severini festő leányának munkái rajzban és kivitelben egyaránt külön rangot képviselnek.

A külföldi pavillonok szemlét illik a franciával kezdeni. Mindig a legjobbak közé tartozik s ha ezúttal nem is tartalmaz valami különlegeset, színvonala magas s rendezése izléeses. Ha más nem, érdekessé szokta tenni a retrospektív terem, amelyben az elhunyt nagy festőit idézi fel, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Manet és Monet után ez évben Degas-ra került a választás, már azért is, mert atyja Nápolyban született s ő maga is fiatal kora óta huzamosan tartózkodott és dolgozott Olaszországban. Ezek a visszapillantások megkönnyítik a közelmúlt műtörténeti beállítását s nem egy vonatkozásban adnak a kortársak ítéletével szemben helyesbítésre alkalmat. A legnagyobbak szerepét is tisztázzák s lehántanak róluk nem egy, ma már elavult vagy hamisnak felismert jelszavat. Valamikor a művészet forradalmárainak számítottak, s történeti távlatból ma sorra látjuk, mennyire mégis a múltban gyökereztek, ha a hozott újjal a maguk korában fel is rázták a művészi életet. Degas-t hol az impresszionistákhoz, hol meg a naturalistákhoz sorolták, holott — állapítja meg róla a katalógus előszavában Louis Hautecoeur, a párizsi Luxembourg-Múzeum igazgatója s a francia csoport rendezője — „mindinkább nagy klasszi-



Fent balra : Borberek K. Zoltán: Kubikos, *jobbra* : Frank Utzon: Vénusz.
Középen : Gino Severini: Mozaik. *Lent*: Souverbie : A föld



Fent balra : Francesco Messina : Luigi Federzoni, az olasz szenátus elnökének képmása, *alatta*: Antonio Maraini: »Vittoria«. *Jobbra*: Attilio Corsetti : Anyaság
Lent: Felice Carena : »Dogali 1887«

kusnak tűnik föl“, s megemlíti, hogy fiatal korában Olaszországban a Quattrocento festők műveit másolta. Igaz, hogy Velence számára nem azokat a műveit, ballerínákat, énekeseket, vasalónőket szedték össze, amelyeknek alapján annak idején népszerűségét és a naturalisták közé való könyvelését köszönhette, hanem elsősorban olasz személyeket megőrkítő arcképeit, amelyek a rajz tisztaságával és a tónus finomságával művészi értékben semmivel sem állanak emezek mögött. Bár a Biennialén bemutatott, 1859-ben festett ismert nagy csoportos képe, a „Belleli család“ ma már kissé fakón hat, mint egy kedves régi daguerrotype. Tárgyban is olasz ihletésű az idősebb nemzedék egyik kiválóságának, Maurice Denis-nek képsorozata. Elsősorban egyházi festő, a modern egyházművészeti törekvéseknek finomtollú teoretikusa. Gyakran olasz milióbe helyezett s a kiállításon is képviselt vallásos festményeiből Fra Angelico szelleme árad, akinek a művész tertiarisrendi testvére. Kiállították egy nagyobb méretű régebbi képét, „Homage a Cézanne“, amely a modern festészet e nagy ősenek műtermében hódoló festőket, élükön Denis-vel ábrázolja, s az újabb művészet törzslétárába tartozik. Rendkívül tanulságos az egykori „vadak“ (fauves) ma már megszélidült csoportja, Marquet, Moreau, Souverbie, Griend és a légiesen könnyed Madame Laurencin, volt kubisták és szürrealisták, akik éppúgy, mint a korábban az expresszionisták táborába tartozó Chapelain Midy, Oudot, Caillard, Aujame, valamennyi fiatal festő, megtértek a természethez. Legtöbbje belekapcsolódott a XIX. századi francia festészet nagy hagyományába, így Souverbie „La Terre“ c. hatalmas allegorikus vásznán Puvis de Chavannes monumentális stíljébe, Chapelain Midy a legtisztább impresszionizmusba, mégpedig Lucienne Simon maradibb módján. Gaubinat Corot egyenes művészi leszármazottja, s ez a genealógia sem szégyelni való. Meg kell még jegyezni, hogy az új francia festészet feladta a Tart pour Fart teóriáját, amelyet sokan a francia festészetre oly jellemzőnek tartanak, bár az igazi nagyok a Fart pour Fart idején is témát festettek, s hangulatot, érzést, lelkeséget fejeztek ki. Ezt az elvet, mint a legtöbb elméletet, a gyengék számára találták ki, a teória mindig az ő erejük.

Jó tudni, mi történik Franciaországban, amelynek fejlődését még sok helyütt s méltán tartják irányadónak, s amelyre oly sokan hivatkoznak azok közül, akik a francia festészetet a műkereskedelemhez közelálló montpamasse-i harmadrendű folyóiratok rossz kliséiről ismerik.

A szobrászt anyagból Despiaunak, a formai finomságok, a felület-szépségek és a lelki elemzés e páratlan mesterének több bronza, s Paul Landowskinak, a római francia akadémia igazgatójának nemes formai kultuszról tanúskodó, klasszikus hatású művei ragadnak meg.

Nyugodtabb és tisztább levegőt szívhatunk a belga pavillonban is, amelyben korábban a szélső újítások lázmérője szintén magasra szökött. Most zavartalan művészi élvezetet nyújt s néhány egészen kiváló alkotással gyönyörködtet, mint Obsomer, Buisseret, Logelain és a neoklasszikus Naver tónusszépségekben bővelkedő arcképei, Carte jól felépített Szent Mártona, Gilsoul, Piron, Saverys hangulatos

tájképei. Jellemző valamennyire a flamand ősökben gyökerező nagy tónuskultúra és az éles megfigyelésen alapuló szemlélet, amely a részleteket is a természet áhítatának poézisével vonja be, akárcsak az Eyckok, Gérard Dávidok, Memlingek művein. Az új realizmus a belgáknál is a régi helyi művészet hagyományaihoz vezet vissza. Újra rátaláltak a sajátos nemzeti kifejezésre s helyreállították a nemzeti művészet folytonosságát.

A Belgiummal a kiállításon is szomszédos Hollandia csak grafikai és kisplasztikai műveket állított ki. A mai holland grafika a XVI. és XVII. századi nagy előzményeknek méltó folytatója. Noha az anyag modern, könnyen felismerhető Lucas van Leyden, Golzius és a nagy Rembrandt hatása. A legszebb lapok Eeckman, Sluiter, Reuter és van Gelder művei. Nagy szerep jut a grafikának s különösen a fametszetnek a lengyel pavillonban is. A régi népies fametszetben bemutatja azt a kiindulási pontot, amelyből a lengyel grafika mai magas színvonalára emelkedett, s amely technikában és érzésben nemzeti jellegének kialakításához segítette. A két éve elhunyt Skoczylas többnyire a lengyel népéletből és meséből meríti metszeteinek tárgyát, míg a fiatalok közül kiemelkedő Crostowski tárgyválasztása és technikája modernebb. Két festő és egy szobrász nagyobb gyűjteménye egészíti ki a Treter varsói tanártól kitűnően rendezett kiállítást. Az 1932-ben 50 éves korában elhunyt Tadeusz Makowski a gyermekek festője s azok csodálkozó szemével és naiv fantáziájával nézi a világot. A szintetikus realizmus festői eszközeivel mesevilágot alkotott magának, amit bizonyos szláv szentimentalizmus hat át, s amely nagyon egyéni és vonzó. A természet egészséges és derűs tolmácsa csendéletein, népi jelenetein és arcképein a krakkói Frideryk Pautsch, s széles formai összefoglalás jellemzi a Párizsban élő gróf Zamoyski gránit és bronz portréit és aktjait.

A naturalizmus és a mérsékelt impresszionizmus határán álló Vincenz Benes 8 olajfestményén kívül a kisebb művészetekkel, rajzokkal és akvarellekkel, továbbá kisplasztikával mutatkozik be Csehszlovákia is. A korábban mohón fogadott „Párizsi iskola“ visszhangja a cseheknél is elhalt s józanabb, mesterkéletlenebb szemléletnek adott helyet, ami úgy látszik a népjellegnek is jobban megfelel. Itt is találkozunk a gyermeki lélek vonzó és kedves tolmácsával, Josef Czapek leegyszerűsített, szélesen kezelt vízfestményein. Figyelemre méltó anyagszerű szobrászatiak, bár egy-egy torz figurán (Kapliczky) még kísért az expresszionista túlzások rossz szelleme.

Az olasz és a francia mellett legerősebb a dán pavilion szobrászata, amelynek klasszicizáló oszlopos előcsarnoka úgy épült, hogy alkalmas legyen szobrok elhelyezésére. A jól méretezett, egyetlen nagy teremből álló belső is, két nagy dekoratív vászon kivételével, csupa szobrot foglal magában. A szobrászat Thorwaldsen óta Dánia nemzeti művészete, s a nagy klasszicizáló mester irányához ma is hű, amihez finom hatással némi modern íz járul. A kisplasztikában szívesen kísérletezik új problémákkal. Frank Utzon Vénusza, J. C. Bierg Danaidája, Kai Nielsen ébredő női aktja a kitűnő bronztechnikában is az egész Biennale legjobb szobrai közé tartozik.

A spanyol pavilion nyújtja a legkevésbé egységes képet. Zavaros, mint az ország egész élete. Anyaga feltűnően konzervatív. Érdekes, hogy a forradalmi Spanyolországnak van a legmaradibb kiállítása, amiben Szovjet-Oroszország esete ismétlődik, ahol a hivatalos művészet, a kiállítások a legbanálisabb naturalizmust képviselik. A mai spanyol művészetben a romantikus irány mellett újklasszikus törekvések bukkannak fel. A kiállítás közepes anyagából Vasquez Zuloaga-arcképe, Prieto római vedutája, Pruna finom hatású, érdekesen beállított női alakja és Jósé Clara tömör plaszticitású aktja emelkedik ki.

A görög művészet még alig bontakozott ki a régi akadémikus irányból. A Velencében kiállított némely mű, de különösen az újabban emelt szép pavilion jó arányaival és betonra húzott téglaburkolatával azt mutatja, hogy biztató jövő elé tekint. A kiállításon feltűnik Dimitriades Costának remek görög márványba faragott torzója s kellemesen hatnak Miklós görög hercegnek őszinte vedutái.

A svájci művészetet a hármas nemzetiségű országra három irányból zúduló szélsőséges áramlatok levezetése és rendezése foglalkoztatja. A francia kubizmus, az olasz futurizmus és a német expresszionizmus kavardóságából ugyan már kikerült, s visszatért ahhoz a természethez, amelynek szép tájaival a gondviselés megáldotta, művészete határozottabb újabb irányba azonban még nem tudott kibontakozni. Leginkább az olasz svájci Aldo Pattocchi fametszeteiben csillan fel az új európai stílus.

Ausztria sem találta meg útját, s úgy látszik nem is keresi. Aránylag kis számú, összesen 68 darabot felölelő velencei anyagában nehéz irányokat megkülönböztetni. A bécsi szecesszió, az újabb osztrák művészetnek Kokoschkán kívül utolsó egyéni stílje elvirágozott s szinte nyomtalanul tűnt el. A festőknél leginkább a nyers, darabos technikával kifejezett élénk kolorizmus tűnik fel, ami Kokoschka hatásának az eredménye, de találunk erőtlen impresszionista csökevényeket is. Nagyobb sorozatban Herbert Böcklt állították előtérbe. Az osztrák állam nagy arany érmével kitüntetett, zavaros és színkezelésben nyers Madonnájánál az osztrák egyházművészet sokkal jobbat tud felmutatni. Annyi bizonyos, hogy imádkozni nem igen lehet előtte. A leeresztett redőnyű üzletházra emlékeztető osztrák pavilion előtt a megboldogult Dollfuss kancellár bronz feje, Rotter kisasszonynak csak méreteiben, semmint felfogásában monumentális gyenge alkotása emelkedik. Jobb Schuschnigg kancellárnak az olasz származású Ambrositól mintázott s az előcsarnokban elhelyezett mellszobra. A kiállítás legjelentékenyebb darabjai az 1934-ben elhúnyt Anton Hanak szobrai, amelyekben Rodin hatása az újabb osztrák művészetre jellemző dekoratív érzéssel párosul.

A német kiállítás élesen világít rá a Harmadik Birodalom művészetének esztétikai tapogatózására. Az új központi hatalom szakított a weimari kormány művészetpolitikájával, kicelte magát azonban a háború után fékét vesztett német expresszionizmus is. A hitleri uralom első éveiben a német művészet a XIX. század első felének érzelmes romantícizmusát élesztette fel, ami azonban nem szolgáltatott a továbbfejlődés számára életképes magot. Most úgy látszik,

az impresszionizmus felé tájékozódik, s ott szeretné folytatni, ahol L. Corinth elhagyta. Ezt az igazodást hangsúlyozza a német pavilion három főfalán bemutatott Leo von König. Bágyadt szürke tónusaival, nyers ecsetvezetésével, merev képbeállításával valóban német érzést visz a francia eredetű impresszionizmusba, amelyet azonban ma már alig lehet feltámasztani. Közelebb áll a német művészi felfogáshoz Kowalski és Kriegel aprólékos, atomizáló művészete, Birkle, Kausch és a Thomára emlékeztető Dettmann figyelmes tárgyfestészete. Jó fényt vet a mai német szobrászatra, amely kétségkívül fölötte áll a festészetnek, Richard Scheibe-nek a felszabadított Saar-vidéket allegorizáló, zárt formaadású bronz szobra.

Utolsónak hagytuk a magyar kiállítás ismertetését, noha az olasz s egyéb külföldi kritika szerint az elsők, a legsikerültebbek közé tartozik. A magyar művek tényleg a legaktuálisabb magyar művészetet képviselik. A nagy terem főfalán Rudnay magyar érzésének gordonkaszólama csendül meg, míg a szomszédos falakon Csók, Fényes és Iványi-Grünwald hervadhatatlan frissége és Csánky festői hangulatos magyar tájszemlélete ad fogalmat az idősebb nemzedék töretlen munkaerejéről. Csak Vaszary és Koszta került a fiatalok közé, akik három további teremben irányok szerint csoportosulnak, a dinamikus Aba-Novák, a lírai Szőnyi és a klasszicizáló Molnár C. Pál köré. Külön termet kapott az akvarell, ahol Rudnay, Vaszary és Csánky mellett a fiatal Ernőd, Dudás és Kákay-Szabó brillíroz, valamint a grafika, amely Zádor, Szőnyi, Varga, Conrad, Boldizsár, stb. rézmetszeteivel, Molnár C. Pál, Gáborjáni Szabó Kálmán, a szegedi Buday György, Dex Ferenc és az erdélyi Gy. Szabó Béla fametszeteivel a legjobb nemzetközi színvonalon áll, s egy kisebb terem jutott a magyar művészi könyvnek. A pavilion lépcsőzetén Borberek Kováts Zoltán bronzba öntött magyar kubikosa, az utóbbi évek egyik legjobb magyar monumentális szobra fogadja a látogatót, üti meg a magyar csoport alaphangját, s hívja fel a figyelmet a fiatal magyar szobrászgárda kiválóságára. Az utolsó években felizmosodott fiatal magyar szobrászaink megérdemlik, hogy ezúttal velük vonultunk fel Velencébe. Pátzay Pál „Budapest“ c. bronz, Anonyi Grandtner Jenő remekbefaragott márvány Magyarországi Szent Erzsébeté, Vilt Tibor élettől vibráló mellszobrai, Dózsa Farkas ritmikusan komponált ülő női aktja, Ispánki erőteljes bronzlova, Boldogfai Farkas lendületes figurái, Madarassy Walmek és Ispánkinak az olasz Quattrocento szellemében fogant érmei igazolták ezt a bizalmat. A kiállító művészek nagy része a Római Magyar Akadémiából került ki, aminek magyarázata az, hogy a „római magyar iskola“ fiataljai ma a magyar művészet első vonalába tartoznak.

A magyar kiállítás kiegyensúlyozottsága mellett is frissen és modernül hat. Egész szelleme az európai művészet megújulásának azon az egyenes útján halad, amely ha el is hagyta a korábbi merész és veszélyes kanyarokat, nem hátra, hanem a jövőbe előre vezet.

GEREVICH TIBOR