

.....  
633.726 OSZK  
.....

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



1830

1830



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár











# AZ AKT

írta Malonyay Dezső





“

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

# AZ AKT

\*

MŰVÉSZEKRŐL ÉS MŰVÉSZETRŐL  
AZ AKT KAPCSÁN

IRTA

MALONYAI DEZSŐ

Országos Széchényi Könyvtár

SINGER ÉS WOLFNER KIADÁSA  
BUDAPEST, VI., ANDRÁSSY-UT 16



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

633. 726

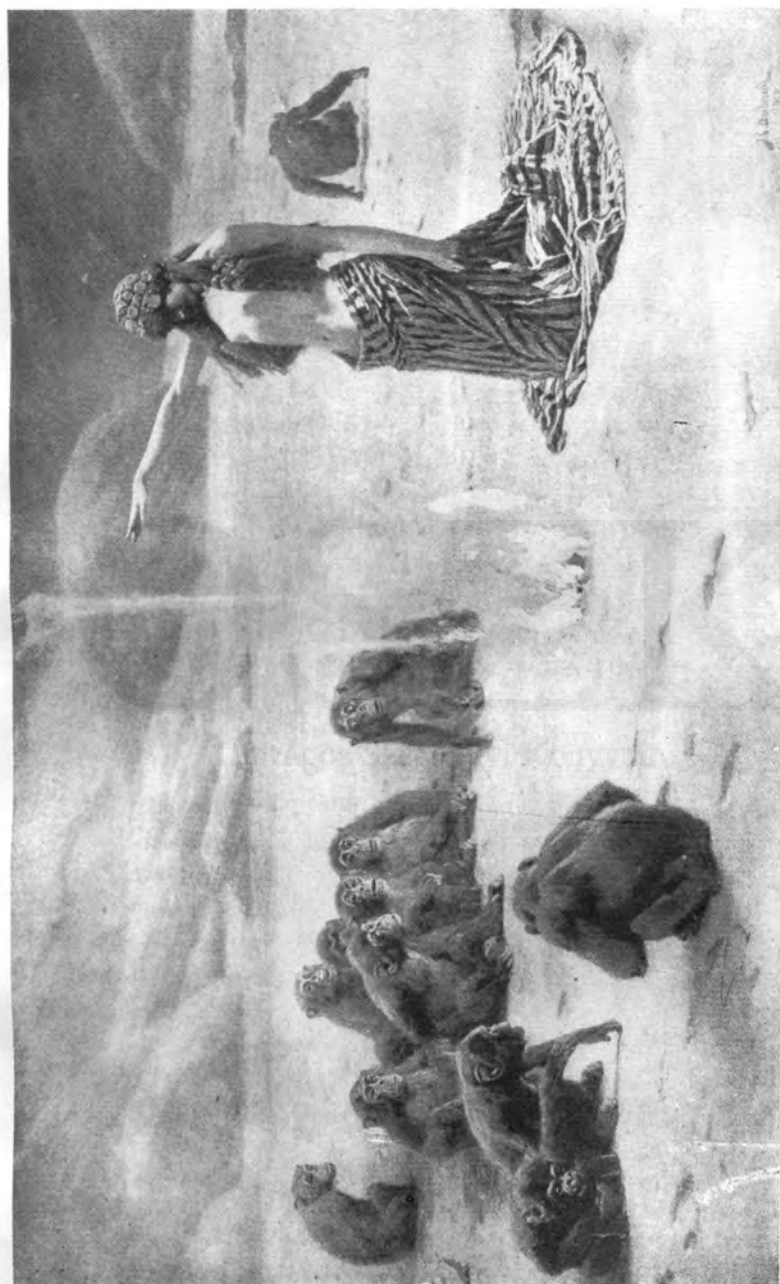
~~M 244.692~~

Országos Széchényi Könyvtár

Lezárt szám:

V/218-13.26/1954





*Cs. Dollman : Az ismeretlen.*



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

Mint ahogy *J. Charles Dollman* képén (*Az ismeretlen*) a majmok a félig mezítelen szép némbert, olyanformán nézi a mai nemzedék az aktot: fojtogatásra kész ádáz irigységgel lessük egymás gerjedelmét is . . . És miközben gyáván odagörnyeszt a fajtalanság a kíváncsnak mutatott női test elé: lihegve sóvárog a majom urak szemében a tehetetlenségében megalázkodó paráznaság. A kép címe lehetne: A modern akt s a modern közönség.

A mai nemzedékben a hiba? Vagy a mai művészet hanyatlását okoljuk s művészeinket vonjuk felelősségre? Ezek a kérdések nem állíthatók föl így külön-külön. Minden művészetet két tényező teremti meg: művész és közönség együtt. Amilyen a közönség, olyan a művészete, s a művész nem menekedhetik közönsége befolyása alól, csak nagy kivételekkel. A klasszikus akt tehát csak a klasszikus görögé lehetett!? . . . Ki merne állítani ilyet!

Mielőtt tovább fűznők e nyomon okoskodásunkat, vegyünk észre, hogy Dollman képén az a térdelő akt se klasszikusan *meztelen*, csak részben *levetkezett*. Nem *nu*, csak *deshabillé*.

És az egészen levetkezettnél még erotikusabb hatású a félig-meddig öltözötten mutatott test. Képzeliünk a combig fekete selyem harisnyát Vénus Anadyoméne lábán, s rá harisnyakötőt a térd fölé! . . . Jusson eszünkbe a kilencvenes évek párisi Salonjának egy botrányos aktja: az álarcosan ábrázolt mezítelen dáma! . . .

És eszünkbe jut a festés technikájában művészettörténelmileg oly dátumos alkotás, *Manet* remeke, az *Olympia*.

A rövid, puha és sápadt testű *Olympia* nyakán a fekete bársonyszalag, az a keskenyke szalag rajta csak, amire a testtónusok értékelése végett volt szüksége a művésznek, éppen mint a kép fekete macskájára s a szerezcsen nőre, de ami még feslettebb hatásúvá teszi a pompás festményt.

Törődött azzal Edouard Manet, hogy képe így hatásában milyen, hogy úgy mondjuk, venerikusan perverzus lesz? . . . Vagy talán ilyen lett az, ellenére az ő akaratának? . . . És ha viszont, éppen hogy ezt akarta ő kifejezni vásznán? . . .

*Boucher* s *Fragonard* rokokó aktja után a mult százév bourgeois Olympiája! Versailles élvezeg pásztordillije után a Moulin-rouge grand-écartjainak fáradalmaait pihenő Olympia, miután déli ébredésekor fürdőt vett s várja a massaget! . . .

Ezekről a kérdésekről beszéljessünk az akt kapcsán.



Az emberi fejlődésnek megvannak a maga belső és külső ismérvei: a test a lelki fejlődéshez símul s alakulásaiban azt követi. Amint differenciálódik az érzelmi világ s a gondolkodás: finomul és differenciálódik a test is, hogy a sorozatosan és fokozatosan jelentkező új követelményeknek eleget tehessen. Hajdan az emberiség főmotívumai: az anyagi értelemben vett harc, s a harchoz szükséges matéria, az ember=anyag szaporítása. E főmotívumok későbbi változásaihoz és módosulásaihoz idomul az emberi test s ennek kapcsán az emberi testet ábrázoló művészkedés is.

Nézzük csak a Louvre, vagy az athéni gyűjtemény valamelyik sommásan gyúrt *káldus Istárját*, hasonlítsuk össze a *befvederi Apolló* aktjával, s állítsuk melléje a görögök eszményi, szép, szinte szemérmes *Afroditéját*! . . . És nézzük ugyanekkor a vad néptörzsek között ma is használatban levő, fából faragott kis bálványokat, amelyek ma is csudálatosan hasonlítanak ezer meg ezer esztendőös káldus, asszir és föníciai őseikhez.

Kissé hosszasan maradjunk ennél a kérdésnél, hiszen csirájában itt találhatjuk magyarázatát a többinek mind.

Nyugat=Ázsia s Hellász népeinek közösen hitt istenségei között mitológiai, régiségtani és esztétikai szempontból nincs talán érdekesebb, mint az, akibe szép harmonikusan együvé képzelték és akinek alakjában megiszemélyesítették a szerelemtől és termékenységről táplált fogalmaikat, nincs, kinek történelmét tanulmányozva, eredményesebben kísérhetnők nyomon: mint fejlődött és nemesedett ki a durva, merőben anyagias keleti elemekből a nagy, eszményi görög művészet. A különböző vallásokon és vallási regéken, a mindenfajta plasztikai ábrázolásokon és reánk maradt szobrászati emlék=töredékeken keresztül, meg lehet keresni és meg lehet találni:



miként alakult ki a buja, a kövér, a barbár, csupa anyag káldus Istárból a görögök eszményi, szép, szinte szemérmes Afroditéje. A meredten egyenes, durva bájait szemérmetlenül kínáló alakból mint fejlődik a harmonikusan görbülő, bájait kecsesen védő akt.

A tellói apró agyagbálványokon kezdve, a K. e. IV. századbeli görög szobrokig, egymásból fejlődő sorozatát lelhetjük az istennő ábrázolásainak, s e sorozat magyarázatát leli az illető népek vallási érzelmeiben, mithológiájában és vallásbölcseletében.

Melyik volt az az eszme, mely az ős káldusok ama barbár Istárját szülte, ki csakhamar buja formái elé térdeltette egész Nyugat=Ázsiát? . . . Mely rokon fogalmak bírják csatlakozásra a helléneket, s micsoda eszme=ösvényeket jártak ők meg, míg eljutottak Afroditéjüknek olyatén felfogásáig, amilyenül Praxiteles faragta márványba? Az erkölcsi elzúllásnak mely lejtőjén hanyatlottak viszont a görög nagy=művészet örökösei a szemérmes Anadyoménétől a pogány végkor fajtalan Vénusáig? . . .

E kérdésekre határozottan megkapjuk a választ, követvén az esztétikai nyomokat a históriában, a legősiabb civilizációtól el, a leggrandiózusabb hanyatlásig, s eközben hosszasan állhatunk meg csodálásra a plasztikai művészet legtisztább, legeszményibb, és úgylátszik már mindörökre meghaladhatatlan megnyilvánulásának: a görög aranykor művészetének.

Azt tudjuk, és kétségtelenül, hogy az ős káldusok Istár isten-asszonynak áldoztak, hála a héber és görög adatoknak, ismerjük az istenasszony őseredeti nevét is, de annál kevesebb az arra vonatkozó adat, hogy micsoda hatalmakat tulajdonítottak néki, s milyen volt a kultusza? Fukarok az arravatkozó fölíratok is, milyen vallást követtek az Eufrátes és a Tigris között élt népek, azokat a fölíratokat, amelyek pedig mégis mondanának egyet=mást erről is, azokat bajos elolvasni, kivált a legrégebbieket, amelyeken az írás rendesen ideogrammatikus. Templom egy se maradt épen, hogy a szentélyek belső díszítményeiből kísérthetnők meg a theológiai hagyományok és szertartások szellemének kiokoskodását, az a néhány hézagos jegyzet pedig, mely az ókorból rendelkezésünkre áll, alig pótolhatja a, mondjuk, plasztikus érvek hiányát. Ninive elpusztult már akkorra, amikor görög utazók jártak Mezopotámiában, Babilon pedig hanyatlásának legrohamosabb korszakát élte (idevágó részletekben legbecsesebbek a K. e. IV. században élt káldus pap, Berozus, könyvének reánk maradt töredékei, és az athéni bölcseledő, Damaskion írásai).

Annyi bizonyos, hogy a káldeai istenségek között egyike a leghatalmasabbaknak: Istár.

Ő a hét imádott csillag közé tartozott, s nevének többszáma minden istenasszonyok összelnevezése. Perrot szerint: Istár képviselte a föld örök termékenységét, annak alkotó hatalmát és megsemmisítő erejét, azt a soha el nem fogyatkozó életerőt, amivel a föld telve vagyon. Istárban egyesült a feleség, az anya és a tápláló dajka fogalma; a fölíratok szerint ő volt az «istenasszony, ki győnyörűséggel szolgál az emberiségnek», ő, aki biztosítja a faj létezését és folytonosságát. Lang szerint «a szerelem semita istenségét tekintették a hold istenasszonyának, de egyszersmind ő volt a növények, az állatok és az asszonyok istenasszonya is.» Néhány tudós újabban arra az eredményre jutott, s érveik se hiányoznak, hogy a babilóniaiak Belitje, és az ereki temető védistene, Anat vagy Antu (ki azonos a görög Mylittával és Anaitissel), tulajdonképpen Istár-ábrázolások.

Számos adat bizonyít ama rokonság mellett is, mely a keleti Afroditét a halál birodalmának királynőjéhez, Allat istenasszonyhoz kötötte; megvan e rokonsága Zarpanittal is, ki az anyaméhben lévő magzatot oltalmazta; rokona továbbá a szíriai Askhera és a pun Tanit. Már most azt kellene tudnunk, hogy ez elnevezések nem ugyanazon egy istenség különféle elnevezései voltak-e? Mert számos a példa ilyesmire az ókorban. A görögök az ő Afroditéjükkal azonosították Istárt, de Anatot inkább Artemisnek minősítették.

Korántse tudjuk, mi minden hatalmat tulajdonítottak hívei a rejtélyes Istárnak? Ábrázolásaiban miért lesz párja néha annak a Dumuzinak, akiről nem is sejtjük, hogy tulajdonképpen ki is akar lenni? . . . Máskor meg mit keres Istár a harcias vad Assur, a káldusok nemzeti istenének oldala mellett? Talán a háború istenasszonyának a szerepe is az övé volt, s ezért adták párul Assurhoz? Vagy csak szelid szerelmes, mint Áres oldalán Afrodité? . . .

Az asszirok mithológiája és vallása nem igen különbözött őseikétől, a káldusokétól, csupán kultuszukban volt némi eltérés. Ninivében rideg s kegyetlen volt az istenek tiszteletének módja, aminthogy Ninive minden uralma is a nyers erőn alapult. Babilonban merő érzékiség, valóságos kéjelgés az istenimádás: fajtalan, mint maga a nagy kurtizán, — Babilon.

Istár számos ábrázolásai között, három jellegzetes alakot kell megkülönböztetnünk.



Az első: álló alak. Összetett lábszárak, térd s boka szorosan egymás mellett, tenyerei az emlőin, mintha nyomná azokat, hogy tápláló tejet fecskendezzen ki az élet eme forrásaiból a világnak.

A második alakot testhez szorított karjai jellemzik. Az altest medencéje erős, széles, szinte túlzott, a kövér combok s némely testrészek túlreális ábrázolása tanuskodik termékenységének pazar voltáról, illetőleg arról, hogy ilyennek kívánta ábrázolni, aki mintázta.

A harmadik alak: csecsemőt szoptat.

Mindháromban kényelmesen fölismerhetők Istár hármassze-  
repének megnyilvánulásai: a feleség, az anya és a dajka. Anyai



ábrázolásában helyezték, mint hathatós talizmánt, a halott mellé. A sírok teli vannak ilyen kis agyagalakkal.

Az eddig lelt Istár-ábrázolások nagyrésze erős, hatalmasan kifejezett testű asszony, inkább középtermetű, sőt alacsony, vállai s csipői szándékosan túlozva vannak. Az anya-típusok formái szemlátomást fiatalabbak, viszont azok, amelyek mint dajkát és feleséget ábrázolják, érett, sőt vénülő testűek: a combok ráncosak, a térd környékén pettyhűdt, a has redős és az érettségnek több jele is gondosan érvényesítve van. A gyermekkel ábrázolt Istár fejdisze teljesen egyszerű, mint dajka, a legendás hétsoros ékességet viseli:



magas stefanosz van a fején, szertefutó csíkokkal, fülcimpáiban fülbevalók; nyakán vékony nyaklánc s rajta a nyolc=sugarú csillag, keresztbevont láncok szorítják mellére az egyenszögű táblácskát, csuklóin és bokái fölött karikák. A dajka Istáron néha rojtos köntös van, és perzsa tiara a fején.

Ezek az apró ábrázolások, tömérdek mennyiségben sokszorosítva, úgy elterjedtek mindenfelé, hogy a legrégibb időktől, le a görög=római uralomig, találkozók velük az arkeológus. «Ma már kétség se férhet ahhoz, — írja Heuzey — hogy egy mezítelenül ábrázolt istenasszony alakja rég megszokott dolog volt Kelet népei előtt, már jóval ama korszakot megelőzőleg, amikor Praxiteles, elsőül a görög képfaragók között, le merte vetköztetni Afroditét».

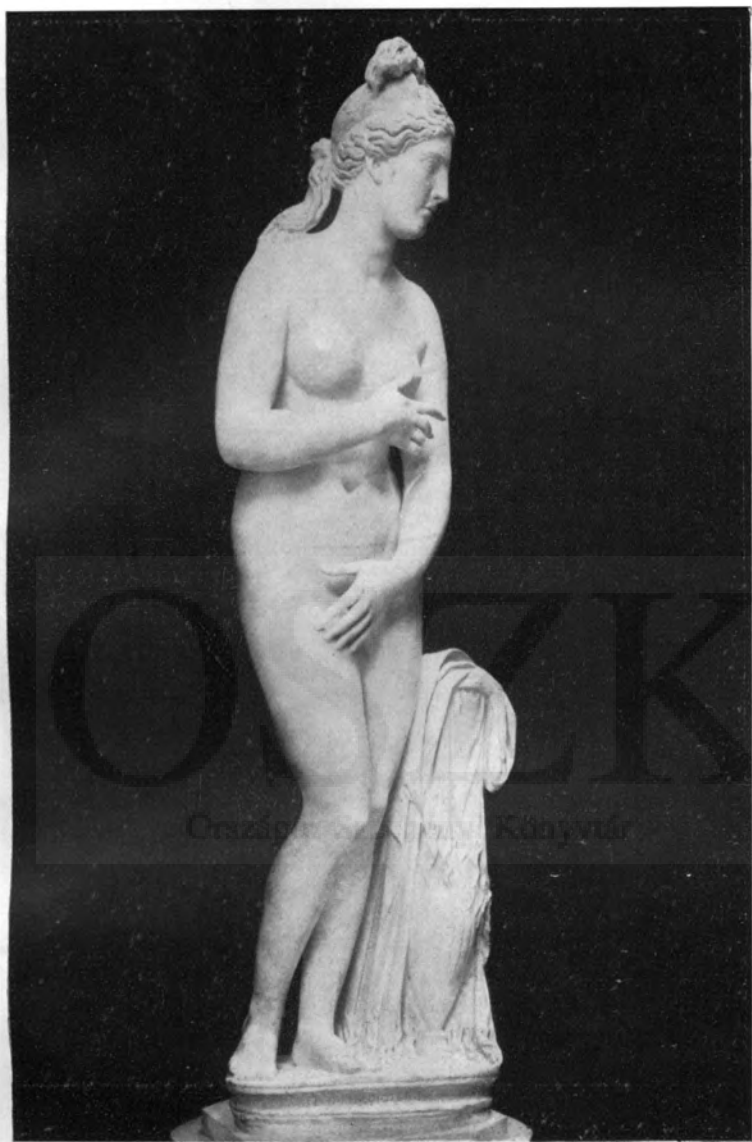
A fogalmak, amelyeket Istár képviselt, lám, csakolyan durvák, mint amilyen durvák és nyersek eme plasztikus érvényesüléseik, s ennek magyarázatát megkapjuk a keleti ősnépek szellemében.

Hogy az istenasszony formái egyként nehézkesek és aránytalanok, báj és könnyedség nélkül valók maradnak akkor is, amikor az asszír=káldus művészet egyébként fénykorához eljut: kevésbé hibáztathatók ezért a művészek, mint az erkölcsök.

A keleti népek többsége meggyalázottnak tekintette azt, akit emberi szemek mezítelenül láttak, hogy is tanulmányozhatták volna azok a művészek kellően az emberi testet? Így szinte bizonyos, hogy meg se kísérelték a mezítelen emberi test életnagyságban való ábrázolását. Annyi bizonyos, hogy az eddig napvilágra került domborvások és szobortörödékek között semmi olyat nem találunk, ami az ellenkezőt bizonyítaná. Nagyon valószínű tehát, hogy a mezítelen Istár ábrázolása csupán apró szobrok s agyagöntvények révén történt, így is, mintha inkább csak az adna jussot a női test mezítelen ábrázolásához, hogy szinte lehetetlen volt a termékenység eszméit egyéb módon kifejezni a tömeg számára, úgy hogy az világos és megérthető legyen.

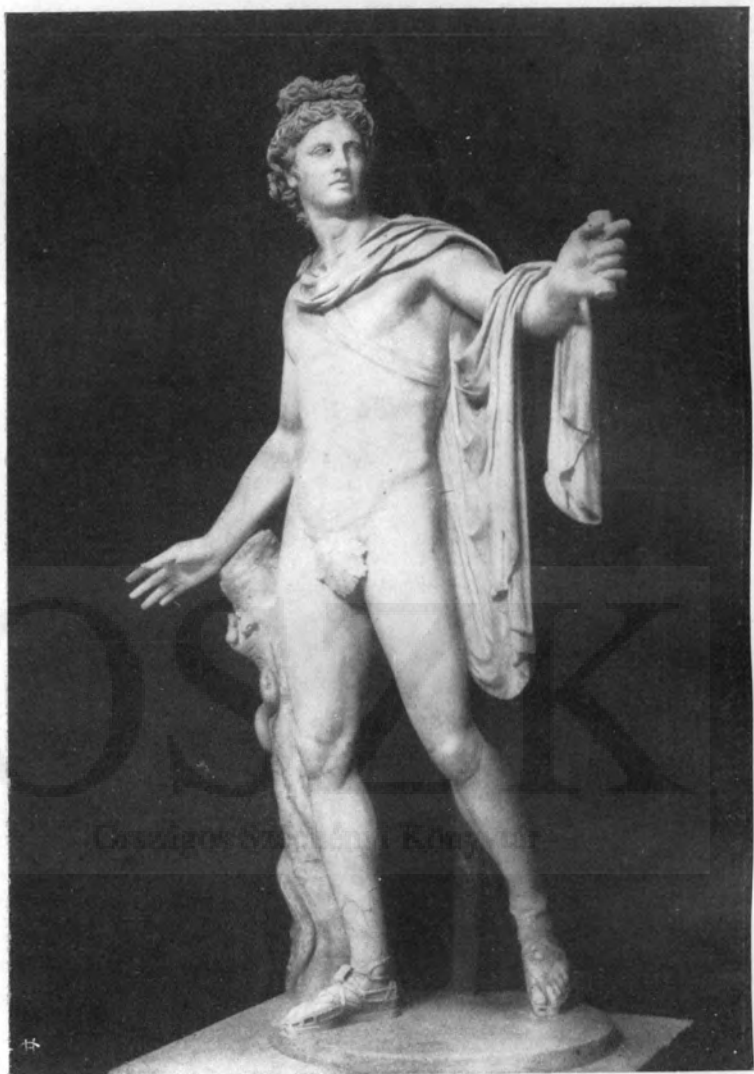
Jól megjegyezzük tehát, hogy: «A lydiaiak — írja Herodotos, a bűvösgyűrűjű lyd pásztor, Gyges, regéjéről szólva, — valamint a többi, csaknem valamennyi barbár nemzetek meggyalázottnak tekintik azt, aki, legyen bár férfi: mezítelenül mutatkozott.» Hasonlóan ír Plátó a Köztársaságban, Thukydides és Xenofon is.

Sajnos, ismételjük, egyetlen templom se maradt épen, egyetlen teljes belső díszítmény sem maradt reánk, és szobor sincs egy se, mely megcsonkítva ne volna, de van számos apró holmi, melyeknek ékítményei és vésései módot adnak, hogy tovább okoskodjunk



A kapitoliumi Venus.

Museo Capitolino, Roma.



Belvederi Apollo.

Vatikáni múzeum, Roma.





ebben az irányban. Rendelkezésünkre állanak az agyag-, kő- és drágakő hengerkék, a vésett ékkövek, a kúpok, skarabeusok, a pecsétgyűrűk kövei, a táblácskák, a szobrocskák, agyagmintázatok és egyéb cserepek; van köztük sok olyan, melyek nyilván apró másolatai nagyobb, monumentális műveknek. Ezeken a nyomokon kereshetjük tovább Istár, s így az akt történetét.

Szíriában, de kivált az Eufrátes szomszédos vidékein, Istárból lőn Astarté, a khétek pedig — kiknek vallása, csakúgy, mint művészetük, merő asszíriai elemekből alakul — dajkáló istenasszonyt csináltak belőle, de szárnyakkal látták el, és a stefanosz helyett kúpalakú tiarát helyeztek fejére.

Kappadóciában Astarté=Anat neve: Má vagy Enio; ábrázolásai utánzásai az asszír alaknak, minden eredetiség nélkül.

Föniciában és Ciprus szigetén az asszír befolyás együttesen érvényesül az egyiptomival, Nagy Sándor hódításáig. Föniciában Astarte az egyiptomi Izis köntösét és jelvényeit viseli, de sőt állása és tartása is olyan, mint Izisé, később, midőn a görög arkhaizmus hódított: talpig érő merev talárt adtak reá, haját befonták, s egy galambot helyeztek kezébe.

Karthagóban — ahol a jelképezés terén szüntelen az egyiptomi elemek érvényesültek, — Astarté a pun istenasszonyok sorában, Tanit névvel, az első helyet foglalja el. Ábrázolásai alig különböznek Istár ismert típusaitól, s a görög nevelésű pun művészek nem hagytak reánk semmi érdekesebb olyan alkotást, melyet az Istár-kultusznak köszönhetnénk.

A ciprusiak, miután jóideig egyre csak a dajkáló istenasszonyt mintázták, szintén öltöztetni kezdték Astartéjukat: hol redőtlen hosszú talárt adnak reá és ázsiai kalathoszt a fejére, hol megmezítelenül ábrázolják, amint egyik kezét mellére, a másikat hasára szorítja. Ez az utóbbi típus érdekkel bennünket inkább: állását s mozgását hosszasan szemlélve, önkéntelenül elgondolkozik az ember: hátha ez lehet a knid templom Afroditéjának az őse? . . . Collignon ebben az Astarté=Astargartisban — melynek kultuszát Askalonból Ciprusba a Kinyras vezérlete alatt álló csapatok vitték át, — véli föltalálni a görög Afrodité prototípusát, amit igazol az is, hogy Görögország e szigeten érintkezett az ázsiai kelettel.

Hogy a keleti elemeknek mily jelentékeny szerepük volt a görög mithológia alakulásában, az már igazolva van. Tudjuk, hogy az Ázsia legrégebbi nemzetségeivel szorgalmas érintkezésben élt leleg törzsek és a káriai tribusok ellepték a görög partokat, ahol viszont



a föníciaiak is számos telepet alapítottak. E népek magukkal hordták isteneiket, s persze nyomuk maradt mindenfelé és nyomot hagytak tradícióik is. Állítólag Kinyras, a hatalmas, dúsgazdag és zenei tudásában Apollót megközelítő király volt Afrodité első papja, kultuszának megalapítója, ünnepségeinek rendezője. Clermont=Ganneau egy nagyon érdekes munkájában (*Imagerie phénicienne*) ama nézetének ad kifejezést, hogy a föníciai eredetű ércedények alakos díszítményeinek is föltétlenül jutott szerep a görög fantázia megtermékenyítésében; azok, akik azokat az edényeket látták, bizonyosan iparkodtak kitalálni, hogy ugyan mit is jelenthetnek azok az ábrázolt alakok és jelenetek? . . . Valószínűleg számos hitrege született így meg. Minden jel arra mutat, hogy a vallási rokonságok Hellász és Ázsia között már jóval a történelmi idők előtt megalakultak. A keleti fantázia főként a Herakles és Afrodité=féle regékben nyilatkozik meg. Curtius szerint az olympus összes istennőinek ősanja a káldus istenasszony: Anat. Belőle lett Istár Assziriában, Bélit (*Mylitta*) Babilonban, Görögországban pedig az ő utódjai: Afrodité és Héra, Athéne és Artemis, Deméter és Koré . . .

E vélekedésnél kétségtelenebb azonban az Afrodité-kultusz ázsiai eredete. «Az ő ős nevei: a ciprusi, a cythérebéli, kedvenc székhelyei: Paphos, Idália, a föníciaiak szicíliai gyarmata, Eryx, a történelmi hagyományokkal egyesülten bizonyítják, hogy a görög Afrodité őshazáját Keleten kell keresnünk. Valószínű, sőt bizonyos, hogy minden idegen befolyás nélkül is megteremtette volna magának Görögország a Szerelem istenasszonyát, miként megteremtette például Mexikó vagy Skandinávia, de viszont bizonyos, hogy az Afrodité-kultusz egyes részei és némely elemei az egek ama keleti királynőjének kultuszából és regéiből kölcsönözvék, akit imádtak valaha a néhai Babilontól Ciprusig, a görög tenger partjain és számos szigetein».

Afrodité ázsiai eredetének egyik bizonyítéka ama jelző, amelylyel a görögök ruházták föl: *οὐρανία*, s mely egy semita szó fordítása, bizonyítékai a xoanák, melyek a föníciai Astartéra emlékeztető harcias alakban ábrázolják és amelyek az *'Αφροδίτη νικηφόρος*, tehát a Venus Victrix őseinek tekinthetők, Afrodité ázsiai eredetére vallanak Pausanias ama sorai is, melyek szerint a Kanakhos által Sykionban aranyból és elefántcsontból emelt Afrodité: polost, azaz ázsiai istenattributumot viselt. Az Afrodité=urániának emelt legrégibb szentély nem Cythérben volt, miként azt Pausanias tévesen állítja, hanem Szíriában, Askalonban, s innen terjedt át az istenasszony kultusza



Ciprusba, Cytherében a főniciaiak telepítik meg, akik az assziroktól kapták azt. Ez utóbbiak nem igen tettek különbséget Afrodité=uránia és Mylitta között, ki nem volt más, mint a káldeai Istár.

A régieknek eme Afrodité=uránia=kultusz rokonságra vonatkozó adatait igazolja a modern tudományos kutatás is. A kultusznak Görögországba való átvitelét a Cytherében megtelepedett főniciaiaknak tulajdonítják. Collignon azonban, s az ő véleménye mindig teljes figyelmünkre tarthat igényt, más nézetten van. Könnyen megmagyarázhatónak tartja ő, miként hordták szerte a kereskedők ott a Földközi=tenger keleti medencéjében a ciprusi istenasszony ábrázolásait. Bizonytalán számos hajós követte annak a naukratesi görög kereskedőnek, Hérosztratosznak példáját, aki az LIII. olimpiád táján, egy kis Afrodité=szobrocskával tért meg Paphosból, s azt, mint csodaerejű talizmánt, az istenasszony tiszteletére emelt szentélyben helyezte el. Jellemző az is, hogy Görögországban az istenasszony mindama legrégibb szentélyei, melyekről az ókori följegyzések megemlékeznek, a partvidékeken fekszenek, vagy a szigeteken, Cytherében, Argoszbán, Athénben, szóval ott, hol a tengeri összeköttetés révén szapora érintkezés történt a Kelettel. Amikor a görög művészet idegen befolyások alatt áll még, a cypriota művészettől kölcsönzi Afrodité típusát, de viszont, a görög arkhaizmus hatása már kezdetben észlelhető a ciprusi művészek dolgain. Így leli magyarázatát ama szinte családi hasonlóság, mely Afrodité arkaikus ábrázolásain nyilvánul, a ciprusi eredetű cserépszobrokon csakúgy, mint azokon, melyek akár Rhodusból, akár Görögországból valók.

Cytheréből csakhamar átkelhetett az Afrodité=kultusz a lakóniai, ma marathonisi öblön, hogy szétterjedjen az egész Peloponnészonon. Jóllehet az Iliás mint Zeus és Dioné leányát említi a szőke és szép istennőt, tehát mint eredeti görög istenséget, nem kell felednünk azt se, hogy Homérosz többször összecseréli őt a keleti Kyprissel, találkozzunk vele az Odisszeában is, amint Paphosba érkezik, ahol szentélye és tömjénillatos oltára vagyon . . .

A korunkig jutott írásokban annyi különféle regét találunk Afrodité származására vonatkozólag, hogy képtelenség szerteválasztani: mi bennük az őshagyomány s mi a primitív görög kozmogóniából való? . . . Homérosz másként regél s mást ír Heziódus.

Az Iliás, mint az imént említettük, azt mondja, hogy Zeus az apja Afroditénak. Heziódus — ő inkább bölcselkedő, mint poéta — valószínűleg közelebb jár a régi hitregékhez, szerinte Afrodité a fehérén tajtékozó habokból Uránosz leányaként született.



Miután így megszületett — meséli Heziódus — a szűz istennő partralépett Cytherében (Homérosz szerint Ciprusban) s alig érintették lábai a partot, menten csodás növényzet lepte ott el a földet . . . Így jelent meg a földön Afrodité=Anadüoméne, a habokból kelő, az, kit oly szívesen ábrázoltak költők és művészek, amint szűzies ártatlanságának pompázó szépségében kél ki a tenger habjai közül, testén ragyogva csillámlik a sósvíz, nemes mezítelenségének díszében partra lép s ott csavarja ki szőke fürtjeinek nedvességét a fövénybe. A Hórák, akik már várták, tüstént ékességes fűzért csatoltak nyakára és koszorúval övezték fejét, azután elvezették őt az olympusi palotába, ahol nem győzték csodálni isteni szépségét. E csábító mesére hány hímes regét szőtt a görög fantázia! . . .

Egyik elmondja, hogy a bájos mosolygású istennőt Zefir enyhe fuvalma ringatta partra, mások szerint tengeri kagyló méhében fogant, s az síklott véle a habokon a partra, s amikor partot ért, akkor nyílt ketté a kagyló, hogy ő előlépjön. Pauzaniás szerint a Fidiás olympusi Zeusának alapzatán ábrázolt s habokból kelő Afroditét a parton Eros fogadta és Peithó koszorúzta meg. A korinthusi Poseidon és Amfitrite-csoportozat talapzatát díszítő ábrázolásban Afroditét anyja, Thalassza ragadja ki a hullámok közül.

A görögöket azonban csöppet sem feszélyezte az istennőjük származását magyarázó regék különfélesége. Plátó a Lakomában így ír: «Ki kételkednék, hogy két Afrodité ne lenne? Az egyik, az idősebb, Uránosz leánya, és ki anya nélkül leve, és kit mi Afrodité=Urániának nevezünk. A másik ifjabb, Zeus és Dione leánya, és mi őt Afrodité=Pandemosznak hívjuk.»

Korinthusban, Eryxben, Argosban s Knidosban a magaslatokon imádták őt és neve Akrája volt. Elisben őt Uránosz és Héméra, az Ég és a Nap leányának tartották, Tacitus írja, hogy a hajnali harmatot az ő adományai közé számították. Homérosz a mennyei tűz istenéhez, Hefajsztoszhoz adja őt férjhez, a legenda szerint Faétont, a ragyogó hajnali és esti csillag, Eosz és Kefalosz, fiát ő csábította el s ebből azt magyarázza némely hitrege kommentátora, hogy a szőke Kyprist a világosság istennőjének tartották . . .

Lám, milyen bajos annak pontos meghatározása, hogy mi mindent személyesített is meg hát Afrodité a régi Görögországban s főként: mi volt az ő istensége, kultuszának kezdetekor? . . .

Annál biztosabban tudjuk, s ezt már kezdve a homéri időktől, hogy mi volt a Szerelem s a Vágy Istenasszonyának a szerepe.

Hogy mennyit vettek át az ősgörögök a föníciai hagyományokból, hogy milyen arányban vegyítették keleti elemekkel a saját kultuszuk elemeit: mindezekre csupán következtetésekkel kereshetünk választ. Decharme összegezése a legvalószínűbb: Afrodité isteni hatalmai kezdetben nem voltak annyira meghatározottak és körülhatároltak, mint utóbb, uralma kiterjedt az egész természetre, melynek életét ő termékenyíté meg, s gyönyörűségeiről is ő gondoskodott. Lukrécius, Vénushoz intézett fohászkodásában, hű tolmácsolja a görög érzelmeknek és költői eszméknek.

A ragyogó szépségű istenasszony láttára megbújnak a szelek s az enyhévé derült ég zuhatagokban ontja világosságát és néki mosolyognak a tenger minden hullámai . . . Ő az úrnője annak a szeszélyes, egyre mozgó elemnek, amelyben egykor fogamzott s mely születésekor ringatta. Tengeri paripa hátán ül, tritonok és nereidák szilaj csapatja kíséri, rész néki is jut a tenger isteneinek szentelt kultuszból, ő a γαλήνη istennő, aki elcsittítja a féktelenkedő hullámokat, ő az εὐπλοία, aki szeliden tereli az útjukon haladó hajókat, s akinek jelvényei a hatyú és a delfin.

A földön, ő pezsdíti az ifjú hajtások életnedvét és a pazar pompában viruló tavasz az ő hatalmasságáról tanuskodik. Amikor ünnepét ülték Zeus és Héra hímenjének, amikor — Eszkhilosz szerint — a Földbe szerelmes Ég ontotta isteni párjának ölébe a termékenyítő esőt: a mirtussal és rózsával koszorúzott, a kertekben és üde ligetekben imádott Afrodité állott az ünnepség élén, mely az új életét néki köszönő tenyészet megújulásának ünnepe volt.

Az istenasszony ilyenén jellege határozott kifejezést nyer ama szir mithoszbán, mely az ő és Adonis szerelméről szól. Hangsúlyozzuk, hogy a tiszteletére rendezett görög ünnepségek jellegében bőségesen képviselve voltak a keleti elemek.

Az Afroditét dicsőítő homéroszi himnusz révén tudjuk, hogy a bájos mosolygású istennő hatalma egyaránt kiterjedt az élő lényekre s a növényi tenyészetre. «Kypriis édes vágyakat gerjeszt az istenek szívében, féken ő tartja a halandó emberek fajtáit, ő a felhők között szálló madarakat és minden állatokat, amelyeket táplál a föld, valamint azokat is, amelyeknek táplálékot a tenger ad.»

Midőn pedig szerelmes szívvel bolyong Ida lejtőin Anüihizes után: «nyomon kísérik őt a hegység állatai s farkukat meglegeedetten csóválják, ennek láttára derű kél lelkében és szerelmet hint el az állatok szívében és az állatok párosodni térnek az árnyékos zugokba.» Az Illiás és az Odisszea úgy vezeti eléink az istennőt, mint



akinek hímen édes műveire vagyon gondja, — mint a mindenható báj megtestesülését, az ellenállhatatlan csáb, a diadalmas szépség típusát, csudálattal eltölt hódolói az istenek és a halandók mind.

Hány örök sor énekli szépsége tündöklését, édes mosolygását (φιλομυειδης), ragyogó szemeit, magas koszorúval díszített fejét (ενσιεφηνος), egész lényének holdszerű káprázatát, melyen remek a köntös és ékes az arany (χρυσειη). Az Iliás ötödik éneke «egészen aranyból való»-nek nevezi Afroditét. «Nyakán zsu-folva voltak az arany kössöntyűk.» Mennyire emlékeztet ez keleti eredetére, Istár hétszeres díszére s a drágaságokra, amikkel el voltak halmozva a cyprióta bálványok. Pompás ruházatát a Khárisok szőt-ték és maga a halhatatlanok ura sem volt ment az istenasszony himzett övének csábító hatalma alól... Hogy is állhatott volna ellent a zordon Ares ennyi bájnak?!...

Később, amikor teljesen magukévá avatták őt a görögök, amikor a közhit már végleg helyet jelölt ki számára olymposán, a szigorú Héra, a tiszteletreméltó Deméter, a nemes három szűz, Artemis, Athéna és Hestia oldala mellett: persze nem maradt meg a bájos Kyprisnek mindama hatalma, amit Homérosz ősei tulajdonítottak neki. Ezután csak hivatalosan, az emberek fölött uralkodott. De a poéták szabadon s kényük szerint bántak a mithosszal, valamint a bölcselkedők se igen tekintették okoskodásaik gátjának a kultusz szabályait. Parmenidesz és Empédoklesz határozottan a szerelemnek feminális hatalomként fölfogott, az egész létező természetet élető fogalmát dicsőítették Afroditéban s ugyancsak ezt a hatalmat, mely «szerelmessé és termékennyé» teszi a földet, ezt magasztalta Euripides is. «A tiszteletünkre méltó ég, esőtől dagadva, Afrodité ösztökélésére ölelni vágyik a földet s miután vágyaik teljesevén, egymáséi lehetnek: nemzik és táplálják számunkra mindazt, aminek a révén él és létezik az emberi faj.»

Szent volt Afrodité szerepe, már a legősből időkből, a házasság alkalmával. Homérosz énekli, mint viselt gondot Pandanos árván maradt leányaira s könyörgött érettük és himenjükért Zeusnak. A spártai anyák leányaik házassága alkalmával áldozatot mutatnak be ama Afrodité-Hérának, akit Nyμφιának neveztek Hermiónében. Az argolisi fiatal leányok és az özvegyek, akik férjhez vágytak: szintén áldozatokkal kérték Afrodité hathatós pártfogását. Attikában, ahol őt tekintették a párkák legidősebbjének — valószínűleg az emberi életre gyakorolt befolyása miatt, Αφροδιτη-Κωλιας névvel sorozták a Génetyllidák közé, jellemző a Κωλιας elnevezés.

Déloszban a költő Olen őt azonosította Ilithyával, Eros anyjává téve az utóbbit. Elisben: egyik lábát egy teknősbéka hátára téve ábrázolta őt Fidias; a teknősbéka, Plutarchos szerint, az otthon ülő, csendeséletű családanyaság jelképe volt.

Afrodité volt az emberi szenvedelmek királynője, korlátlan istenasszonya a szívnek. Amikor ἐπιστροφή a neve, ki a szíveket cseréli: ő bocsát a nőkre végzetes szerelmet, mint ἀποστροφή, ki a szerencsétlenségtől megszabadít: ő óvja a nőket a szenvedélyek tévelygése elől, Heléna, Medéa, Pazifé, Fédra és számos hősnők, mind ἐπιστροφή áldozatai.

Megarában mint ἐπιστροφή-t imádták, Thébében mint ἀποστροφή-nak mutattak be néki áldozatot. Így leljük magyarázatát annak, hogy miért állították ellentétesen szembe már Xenofon kortársai Afrodité=Urániával, a tiszta szerelem istenasszonyával Afrodité=Pan=demoszt, a buja érzékiség istennőjét.

Meghonosodva a görög szigeteken és partvidékeken: az Afrodité=kultusz csakhamar terjedt tovább, el Korinthusba, Argosba, Patrasba és Athénbe.

Athénben két különböző hagyomány élt az Afrodité=kultusz betelepedéséről. Az egyik szerint: Égéus hozta nékik, még pedig Afrodité=Urániát, a másik szerint s ezt találjuk valószínűbbnek: az a Porfyron, azaz bíboros férfiú, akiben ők a föníciaiak fogalmát személyesítették meg. Tény, hogy az istennőnek két szentélye volt Athénban. Bizony, nem a tiszta s az inkább szüzies Afrodité=Uránia hívei voltak számosabban, kivált a tengerparti városokban, a kultusz rohamosan ocsmányabb= és ocsmányabb lett, leginkább az idegen hajósokkal történt érintkezés révén. A babilóniak, cyprusiak és byblosbeliek példáját követve: Korinthus hetérákat szegődttetett Cythére szentélyébe és a «szent prostitúció» jogaiba lépett, el Erxig, Sziciliában, ahonnan a pun Karthagó hajószámra hordatta ünnepeire a kurtizánokat. Athénben, a IV. században K. e., az erkölcsi szadosszág s a fajtalanosság az ősök Afroditéjából teremtette meg bujaságainak istenasszonyát, akit a hetérák mint patronájukat ἑταιρὴς és πάνδημος néven, magasztalva imádtak...

A görögök, fölszabadulva az ázsiai befolyások erősebb hatása alól, két típust adtak a Szelem istenasszonyának: az egyik Afrodité=Uránia, e szüzies, sőt néha rideg szépség, a másik: Afrodité=Pandemosz=Kóliád, a buja, érzéki, szép istennő.

E típusokat számtalan változatban ábrázolták. Alakjuk, állásuk, magatartásuk, ruházatuk, attribútumok sokféle. Mindaddig míg



az arkhaizmus érvényesül a művészetben, Urániát mintázzák inkább előszeretettel, gondosan reáadva a khitont. A khiton redőzetének változtatgatásain kívül, a IV. századig alig történik eltérés az eredeti típustól. A IV. században kezdik vetkőztetni, Szkopasz és Praxiteles mezítelenül hagyják őt derékig s talán éppen az örökbecsű *milói lelet* az, mely útját egyengette Praxitelesnek, hogy diadalmas mezítelenségében faraghassa meg Anadyoménét...

«Nem valószínű — írja Bernouilli, — hogy Afrodité teljesen mezítelenül mintázták legyen a képfaragók, mielőtt a közérzelmet ehhez elő nem készítették a félig mezítelen szobrok.»

Ez időponttól kezdve, egymást érik az Anadyoméne ábrázolások, számtalan változatban, egész a görög-római művészet végéig.

De a művészi érzék senyvedése rohamosan lépést tart a skepticizmus által előkészített elfajulással s bizony nem Kleoménes utódjainak alkotásai között kell keresnünk plasztikai megvalósulását a szelid Virgilius eme sorának: «... At Venus aethereos inter Dea candida nimbos.»

Számos csoportozat és dombormű őrzi Afrodité emlékét. Aki sorra veszi azt a sok különféle apró holmit is, amelyeknek díszítéséhez tárgyat Afrodité-kultusza szolgáltatott: gyönyörűséggel láthatja, mily remekül érvényesült a görög művészek teremtő kezében mithoszuk költészete és gyönyörűséggel láthatja, megtanulhatja, hogy akkor alkot remeket a művész, amikor tiszteletben tartva a természetet, a valót eszményíti.

És ez az akt őstörténetének a vázlata.



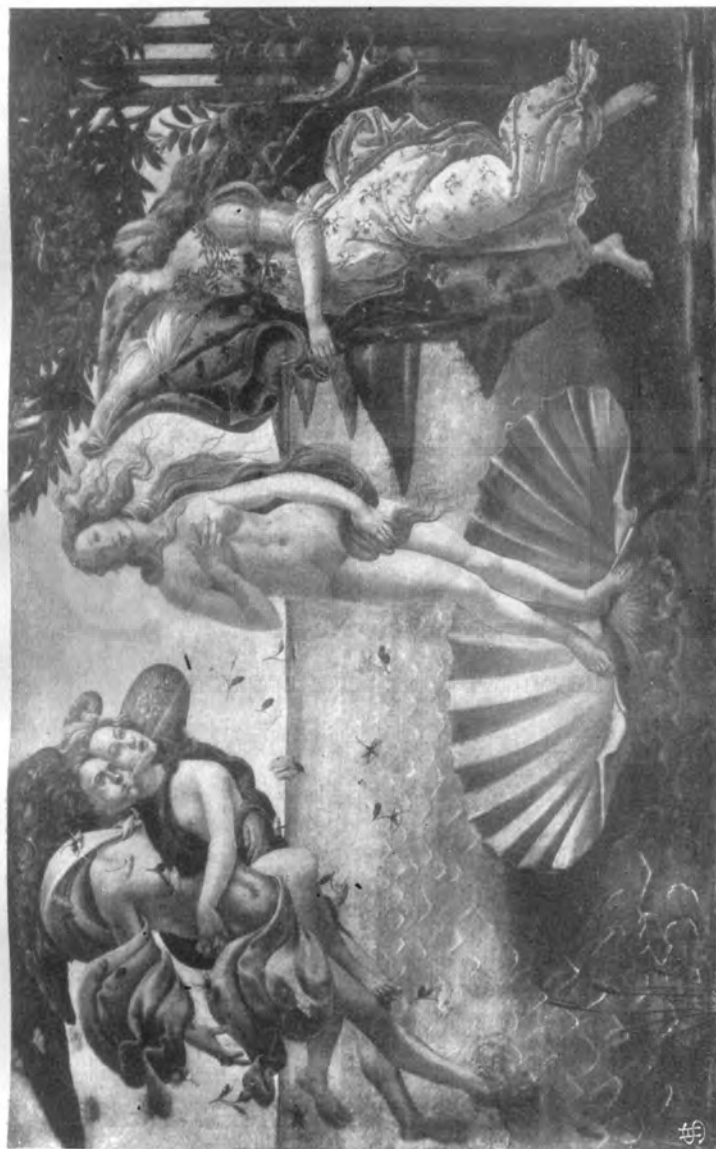
Kezdjük ismét ott, ahonnan a megelőzőkben elindultunk.

A test a lelki fejlődéshez simul s alakulásaiban azt követi. Amint differenciálódik az érzelmi világ és a gondolkodás: finomul és differenciálódik a test is. Az a kérdés: mennyiben történik ez a művészet hasznára vagy rovására? Az a kérdés: egyáltalában lehet-e e téren szó kárról, vagy haszonról?

Összehasonlítván valamely kezdetleges régi, például assziri aktot a belvederi Apolló aktjával, micsoda tartalmas, tanulságos, korszakokat jellemző különbség!

Az a maga kezdetlegességében csakolyan kezdetleges hozzáértéssel mintázott emberi test, mintha néhány durva funkcionál egyébre képes nem is volna, a belvederi Apolló aktján viszont a





Venus születése.

Botticelli festménye.  
Uffizi-képtár, Firenze.





Venus és Adonis.

Giordano Luca festménye.  
Szépművészeti Múzeum, Budapest.

kíséret úgyszólván túlteng a melódia fölött: az összhangzatos, mégis oly pompásan izmos test alkalmas a harc küzdelmeire csak úgy, mint a nem föntartására, de összenyomásunk mégis inkább az, hogy nem ezek a főfoglalkozásai annak az ábrázolt alaknak. Gazdag, mindenoldalú formás fejlettsége kész az ő gazdag és sokoldalú impulzusainak kielégítésére, — az egész alkotás azonban egyebet is, ezeknél többet is vall: alkotójának és kortársainak pantheisztikus, pogányul boldog, őszintén érzelmi fölfogását leljük meg benne. Ilyen volt a régi, szabad, egészséges, okosan ápolts test s annak a testnek glorifikációja a klasszikus mester munkája. És az a klasszikus mester bizonyosan nem tekintette a testet s a lelket külön-külön valaminek: pantheista azért, mert a pantheista mindenben keresvén, mindenben meg is leli az istenséget. Az emberi testben nem egyes részeknek túltengését, de az egésznek harmóniáját tekinti s tartja a szépség eszményének.

Ha ezzel szemben az egyiptomi s méginkább, ha az indus és a keresztény művészetet elemezzük: a monotheisztikus fölfogás érvényesülését kell észrevennünk.

Inkább csak a fej van hangsúlyozva, a test többi részét szinte szégyenlik, úgy elburkolják. Egyes fajok, különösen azok, akik csekélyebb számuak voltak, erősen súlyt fektettek a prokreációra: az önfentartás ösztönös sóvárgása nyilvánul meg művészi munkájukban is s ezek a szaporodást közvetlenül vagy közvetve szolgáló szerveket a többiek rovására hangsúlyozzák, ezeknél találunk istennőket nyolc emlővel, ezeknek sajátos fantáziája teremt isteneket merő falloszból s azt se feledjük, hogy némely keleti nép a férfi sír fölé egyszerűen fallosszal állított emléket. Itt a magyarázata a föníciaiak és karthágóiak ama különös ünnepeinek, amelyeket merőben a nemi aktusok magasztosítására rendeztek.

De ha vannak példák a valószerű reprodukciónak ilyen túlzott elhagyására a jelzett értelemben, vannak éppen az ellenkezőre is példák. A nemek mellőzését, illetve hermafrodita összevonását a két nemnek, megeljük nemcsak a keresztény angyal fogalmában és ábrázolásában, de a pantheisztikus görögnél is, s onnan Bizáncon át, az akkor már keresztény Itáliába is átplántáltatott. Ez egyrészt a nemek tagadása, tehát transcendentálisan filozófikus eszmékből eredő fogalom, illetőleg fölfogás, a gyakorlatban azonban, később, éppen az ellenkezőt eredményezte: a fajok összekeveredését az érzékiségben.

Míg a hellén hermafrodita és a keresztény angyal minden alkotás között a legérzékietlenebbek, a Sodoma és mások alkotta



hermafroditaszerű ábrázolások a legbujább kéjelgést személyesítik meg. Ez különben a túlfinomultságban lejtőre jutott, a művészi eszenek dekadens kulturákban ismétlődően tapasztalható. Hiszen ma is látjuk: a kultúra bizonyos fokán a nő és férfi közötti különbség fokozatosan gyöngül, a feslettség orgiáiban tobzódó római császárnék épp oly kevésbé jellegzetes képviselői a női nemnek, akár a mai aszketikusan erkölcsös szüffrazset, és bizony az elpuhult és önállótlanú lett mai városi lakos, például Oscar Wilde hőse, nem ideálja a férfiaságnak. A nemek satnyítóan közelednek egymáshoz érzésben és gondolkodásban, tehát elkerülhetetlenül, formában is. Elvontan tudományos könyvek érdeklik a nőt, delikát szín- és hangproblémák bilincselik le a férfit. Jusson eszünkbe Huysman hőse, emlékezzünk Baudelaire s Verlaine verseire . . . A lejtőn vagyunk, dekadencia biz ez, s már úgyszólván érezzük, sejtjük közeledését annak az erős barbárnak, aki akár alulról, akár fölülről, akár Keletről vagy Nyugatról, de jönni fog, hogy a természet akarátának érvényt szerezzen, hogy ismét megtanítsa bennünket az igazságra: a női test nem fekete misék oltára. Az ilyen dekadens korok női teste, az idegfunkciók túlságos kifinomodása révén, mind kevésbé alkalmas eredeti s természetes rendeltetésének betöltésére, s ezt ösztönösen meg is érzi a nő, és valósággal nem akar tovább nő maradni. Ez az ösztönös érzés testének formaváltozásaiban, aktjában is mutatkozik. Az izomzat elpuhul, satnya, a csontrendszer úgy zsugorodik össze, mint a kínai fehérnép lába, s az ilyen testre a szülés életveszedelem. Ma bezzeg, a a térdig érő fűző s a szokszoknya korában, bajosan lelne modellt az a képfaragó, aki az olympusi Vénust, a nőiesség legegészségesebb típusát óhajtaná mintázni.

Hasonlóan satnyult és romlott el a túlcivilizált férfi teste is. A legtöbb modern foglalkozás szobára, ülésre, görnyedésre, mozdulatlan senyvedésre kényszeríti az embert. A mellkas összeszűkül, s így a medence szélesnek, nőiesnek látszik, petyhüdt lesz, elkorcsosul az izomzat, mozdulatunk, erő és ruganyosság híján, ügyetlenek és tétovázók, a fej aránytalanul nagynak látszik az ilyen csenevész test fölött — bizony a modern városi emberen bajos a világ urát föl-találni! Ki csodálkoznék, hogy ilyen körülmények között s ilyen környezetben, az akt-főstés ma bizony nem tiszta szépézésből ered, de hovatovább erotikummá fajul és satnyul.

Az idők jele, hogy már-már az egészséges néposztályok, maga a munkás nép is kezdi szépnak találni e perverzusan torz alakokat. Egészséges érzését megrontják az úton-útfélen hentergő levelezőlapok.



vetkezetségei. Mintha a jónak, a természetesnek esküdt ellensége: a rossz, igazán önmagában léteznék!... Az egészséges vidéki nép sincs óva a mételytől: a löcslábú írrok kezd az egészséges paraszt leányzónak inkább tetszeni, mint a maga fajtájából kerülő vitéz huszár. A magyar nép művészetéről szólva, bizonyos dicsekedéssel írtuk még néhány esztendő előtt: milyen jellemző, hogy feslett, érzéki, buja jelenetek ábrázolása olyan ritka a magyar nép körében, hogy szinte nincs is. Az egészséges, természetes, vaskos párosodás képét meg-megcsinálja egy=egy tréfás balatonvidéki pásztor, de ez csak móka, legényemberes tréfa, az «apjuk» tarisznájában ilyest meg nem tűrne az asszony!... És a legény=pásztor is, hogy megbecsüli a maga fajtáját! Láttunk egy=egy katonaviselt pásztor tükrösén képet kocsmái mulatozásról, de a leánynép, akivel az a katona mulat: városi dáma az, nem falusi leány... Mert ilyesmibe nem keveri a maga fajtáját.

Így volt, de aggódva kérdezzük: meddig marad így?!

Minden, ami természetes és, hogy úgy mondjuk, magától jön: az szép. Egy Vénus s egy Mars ölelkezése: a természetesen érző és egészségesen gondolkozó emberben aljas érzelmeket nem gerjeszt. Épp oly kevésbé, mint ahogy az állat párosodása a vidék természetes és egészséges népét fajtalan gerjedelemre nem ingerli. Az egészséges gerjedelem mindig csak belülről jön, s nem efféle külső izgatás eredménye. Az erkölcsi érzést sértő, a természet törvényeit áthágó vágyakat csak az aljas, erkölcstelen akarás burjánkoztatja. Ahol a természetes már nincsen meg a maga épségében: ott kezdődik az öntudatosan erőszakolt vétkezés, s az többé nem is belső szükség, de romlott fantázia eredménye. Bűnösnek, vétkesnek mondjuk ezt azért, mert látjuk, tapasztalásból tudjuk, a bűnök statisztikája mutatja, hogy az ilyen tisztán élvezet aktus amilyen gyümölcstelen, éppen annyira ki nem elégítő, beteges, és gyakran még ennél is rosszabb... kegyetlen.

\* \* \*

Az ember — tekintet nélkül kulturája magasabb vagy alacsonyabb fokára, tekintet nélkül annak régiségére — amíg harmóniában van: bevégzett egész. Mindent lát, érez és élvez; de oda nem tapad semmihez. Ez az egészséges, ez a szükséges egoizmus. Amint a harmónia fölbomlik: fölszabadul az emberben ama számtalan centrifugális törekvés, amelyek őt azután ki is vetik önmagából minden irányba és annyira, hogy alkotásaiban valósággal el is vész. Gyö-

nyörűen írja ezt le Gorkij, egy modern nagy kikötő építését ecsetelvén: emberalkotta gépek, amelyek fölött az ember már uralkodni alig tud, nem is tud!... A természet erői, amelyeket szolgájává tett az ember, de azok lettek úrrá fölötté, mert nem bír velük. Az ilyen ember jóformán már igazán csak alkotásaiban folytathatja önmagát, csak alkotásaiban élhet tovább, mert hiszen önmagát föladta: ő maga megszűnt a saját lelkivilágának középpontja lenni.

Az ilyen embert az ember nem igen érdekli többé: a környezet az, a tárgyilagos külvilág, mely kizárólag foglalkoztatja. Embertársával találkozáskor, nem azt nézi, hogy testben s lélekben az milyen, azt kérdezi: hát ez milyen álarcot visel?... hát ennek milyen szerep jutott a küzdelemben, amelyben az ember farkasa az ember?... Érzés, jellem, örömök és szenvedések, a máséi, nem érdeklik. Csak azt akarja tudni embertársáról: pénze, rangja, befolyása van-e?

Nézzük meg jól s látni fogjuk, hogy ez tükröződik minden kadens kultúra művészetében.

Eleinte az istenített ember az istenség. Saját énjének apotheosisa tölti be az ember művészetének kereteit. Utóbb jelentkezik a már inkább bensőségebben, vagy legalább is aktuálisabban vett ember: és itt kezdődik az egyénítés. Még később, az elvont gondolkodás fejlődése során, kezdődik a jelképes ábrázolás, amikor az embernek valamelyes kiváló tulajdonságát iparkodik a művész személyesíteni.

És ez az a pont, ahol már bizonyos kritika is kezd öntudatosan érvényesülni. Nem olyan Istent farag többé magának az ember, amely előtt szent borzalommal borulhat térdre, de olyat már, amely fölött tulajdonképpen ő maga uralkodik... a kritikus. Az ember, a művész, úgyszólván kijelöli alkotásának, hogy miben lehet az nagyobb, mint ő maga. Mars például bátorságban felül kell hogy múlja alkotóját, de alkotója egyebekben fölötté áll, mert megítélni tudja, mert kijelölte néki, úgyszólván megengedte néki ama tulajdonságát, amelynek révén őt maga fölött, istenének elismerni hajlandó.

Később pedig csak a külvilággal való vonatkozásaiban kezdi érdekelni az embert az ember. Nem maga az ember, hanem mint alosztály: mint munkás, katona, tudós, matróz, csavargó stb.

Lehet, itt a magyarázata annak, hogy az újabb kor legőszintebb, legbecsületesebb erőlködései se tudták egy Krisztus=alakban az abszolút embert ábrázolni.

Lám, történelem-festő, talán az egy Matejkót kivéve, már jó száz esztendeje nincsen. Matejkónak belső emberi volta és élete oly lüktető, egyben annyira öntudatos, és ugyanakkor annyira ter-





*Giorgio Vasari: A három grácia.*

Szépművészeti Múzeum, Budapest.

# OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

mészszerűleg fajtája egész lényegében gyökerező volt, hogy nemzete hőseit példátlan közvetlenséggel tudta maga előtt látni. Korunkban egy művész közelítette meg őt e tulajdonságában, a marseillei születésű Monticcelli, aki műtermébe érkező barátjának egész komolyan mondogta:

— Láttam Sullyt, az imént beszéltem vele!

Amit el is hiszünk neki, ha ama híres képe előtt állunk, mely I. Ferenc francia királyt és Sullyt egy alkonyodó szobában tanácskozva ábrázolja.

Ma pedig, még lejjebb csúsztunk. Mivoltában nemcsak elsápadt előlünk, de ma már merő csöndéletté lett az ember. Festői redőzet, finom koloratura, egy kis vonal-kuriózzummal egyesítve: ez a modern figuralisták főcélja. Egyéniség? Érzés? Kifejezés? . . . Mintha végkép magukkal vitték volna a sírba a Lenbachok és a Munkácsyak.

A mai csöndéletszerűen fölfogott embernek legföljebb valami tudományos, illetve tudákos tartalom kölcsönöz némi mélységet. Ebben a piktura megelőzte az irodalmat, mely ugyan az emberrel kevésbé, de egyes lelkiproblémával s abnormitásokkal még foglalkozik.

Egy=egy modern genre, vagy egyéb figurális alkotás előtt legföljebb csak annyi lehet a megjegyzésünk: ez kellemes kép! . . . ez nem kellemes! . . . A vonalak ritmusa, a színfoltok összetétele tisztultabb vagy kevésbé tisztult ízlésre vallanak: az egyes alakok mint valódi vagy színfoltok hatnak, de hol az élő, hol az érző, a szenvedő, az örvendő, hol a boldog, hol a szerencsétlen ember! . . . Nemcsak a művészből, de a legtöbb nézőből is, éppen ez hiányzik: az ember. Különös ellentmondásnak látszik, hogy ez a modern festészet inkább egyes alakokat szeret a vásznon. Bastien Lepage előtt még nyomoztak némi lelket is a festői redők mögött, ma már inkább csak ornamentet keresnek a legmodernebbek. Igen, mert hiszen belőlük magukból se igen telik ennél egyéb. És mert a legfinomabban érzőek annyira bizalmatlanok lettek a nékik oly durvának és állatiasnak tetsző fizikai élet iránt, hogy szinte ízléstelenség ma jó társaságban emberi dolgokról beszélni. A modern ember, mihielyt fajrokonát közelebbről elemezni készül, mintha szellőzetlen szoba és mosatlan ing jutna eszébe. Így van ez nálunk Európában, de megeléjük ezeket a jellemvonásokat még sokkal kifejezettebben a kínai és a japáni művészetben. Az ő finoman érzett rajzaikat erősen kifejezett faji jelleg élénkíti, s van azokban számtalan merőben általános vonatkozás, de egyéninek nyoma sincsen. Nőalakjaik igazán nők, de sablonszerű



valamennyi: a kínai és japán nő képe minden kínai és japán nő. Férfiképeik még szürkébbek, s egyéniség azokban sincsen. Mintha valósággal irtóznának már attól, amit odor sui generisnek, annak a speciális szagnak nevezhetünk, amelyben a jó vizsla számtalan árnyalatot különböztet meg. Mert hiszen tudjuk, hogy nagyon finomult embereknel a gondolat is kivált bizonyos szín, szag s egyéb érzéseket, a valóban finomult emberben egy-egy kellemetlen gondolat kellemetlen fizikai érzést okoz.

Az irodákban, a gyárakban, az agyonrendezett modern viszonyok közt folyó élet bizony nem igen szolgál romanticizmussal, nincsenek érdekes véletlenjei, s nem igen mutatják meg az emberben a szeretnivalót. Jusszon eszünkbe Zola regényéből (*L'Oeuvre*) a művészek beszélgetése.

«Fagerolles szólott:

— Igen bizony, öregem, az Iskolában (*École des Beaux Arts Nationales*) ők korigálják a modelleket... A minap odalép hozzám Mazel, a tanár, s aszondja: «A két comb nem elég kövér!» Azt felelem: «Tessék nézni, annak a leánynak ilyen a combja.» A kis Beauchamp Flóra állott modelt, ismeritek. A professzor úr dühbe gurult s aszondta: «Ha annak a kisasszonynak ilyen a combja, hát annak a kisasszonynak sincs igaza!»

... Dubuche, aki nem nevetett, merészelt így válaszolni:

— Miért maradsz hát az Iskolában, ha úgy találod, hogy ott megrontanak? Egyszerű a megoldás: hagyd ott az Iskolát!... Oh! tudom, ti ki nem állhattok engem, mert én védem az Iskolát. Lásátok, én azt tartom, ha valamely mesterséget akar űzni az ember, nem kár, ha előbb meg is tanulja azt a mesterséget.

Dühösen támadtak neki mindnyájan. Claude tekintélyére volt szükség, hogy elcsittítsa őket.

— Igaza van. Az ember tanulja meg a maga mesterségét. Csakhogy ne azoktól a virgácsos professzor uraktól tanuljuk, akik a saját látásukat akarják reánk erőszakolni...

Hanyatvetette magát az ágyon, s messzenéző szemmel, izzó hangon folytatta:

— Ah! az élet, az élet! Azt érezni, s azt adni vissza a maga valóságában! Szeretni az életet önmagáért, s benne látni az egyedüli igaz szépet, az örökkévalót és mindig változót! Botor gondolat, hogy kiherélvén, megneemesítjük... Tessék megérteni, hogy az az úgynevezett csúf, nem egyéb karakterságnál. Embereket alkotni, eleven, élő embereket: isteni munka!

Hallgatták, elnémulva. Összerázkódott, azután csöndesebb lett.

— Jó Isten! . . . Mindenkinek meg van a maga bogara. Az a nyomorúság, hogy azok, ott az Akadémiában, még elfogultabbak, még türelmetlenebbek, mint mi . . . A Salon zsürije az övék. Biztosra veszem, hogy az a hülye Mazel visszautasíttatja a képeimet.



Semmi kétség azonban, hogy csupán a modern nagyvárosi élet kifejlődése tette lehetővé a tájképfestés új virágzását. Mindennek szülőanyja a sóvárgás. Mennél inkább nélkülözzük a természetet, annál jobban tudjuk azt megbecsülni. Mennél jobban préseli össze a nagyvárosi élet az embereket, azok annál jobban vágyakoznak ki a szabadba.

«Jusson csak eszedbe az az idő, amikor padlásszobánk ablakpárkányán üldögélve, a háztető peremén lógattuk le lábunkat s nézegettük a háztetők ormait és a kéményeket, amiket te kacsingatva, hegyekhez s fákhöz hasonlítgattál! Emlékszel még arra a fácskára, a párisi Rothschild-kertben, amelyet két háztető közt láttunk? Az egyetlen föld, amit láthattunk. Mennyi részvétet keltett bennünk tavaszkor annak a kis nyárfának minden fakadó új rügye! Őszkor megolvastuk, hány levele hullik.» Bürger=Thoré írja ezt, 1844-ben, egy Théodore Rousseauhoz intézett levelében s ezekben az igénytelen sorokban ott a városi ember érzése.

Így született a modern francia tájkép-festés, így vonultak ki Párisból a barbizoniak.

Csak olyan emberek, akik a millióklakta város házrengetegében születtek, akik sóvárgó szeretettel ügyelték a padlásszoba ablakából észrevett szegényes fácskát, akik a falakból, ereszcatornákból s kéményekből is tájképeket alkottak maguk elé, csak ilyen emberek tudhattak, kijutván a szabadba, olyan szemmel nézni a természetbe, mint amilyenel néztek a fontainebleauiak.

Nem véletlenség, hogy a modern tájképfestés Londonban, az első modern nagyvárosban születik meg s csak onnan jut át Párisba, a világ második nagy városába. 1826–29-ben voltak Constable képei a párisi kiállításon s 1830-ban jelentek meg a Salonban azok a fiatalok, akiket ma már a modern tájképfestés klasszikusainak tisztelünk: Rousseau és Corot, Diaz, Daubigny.





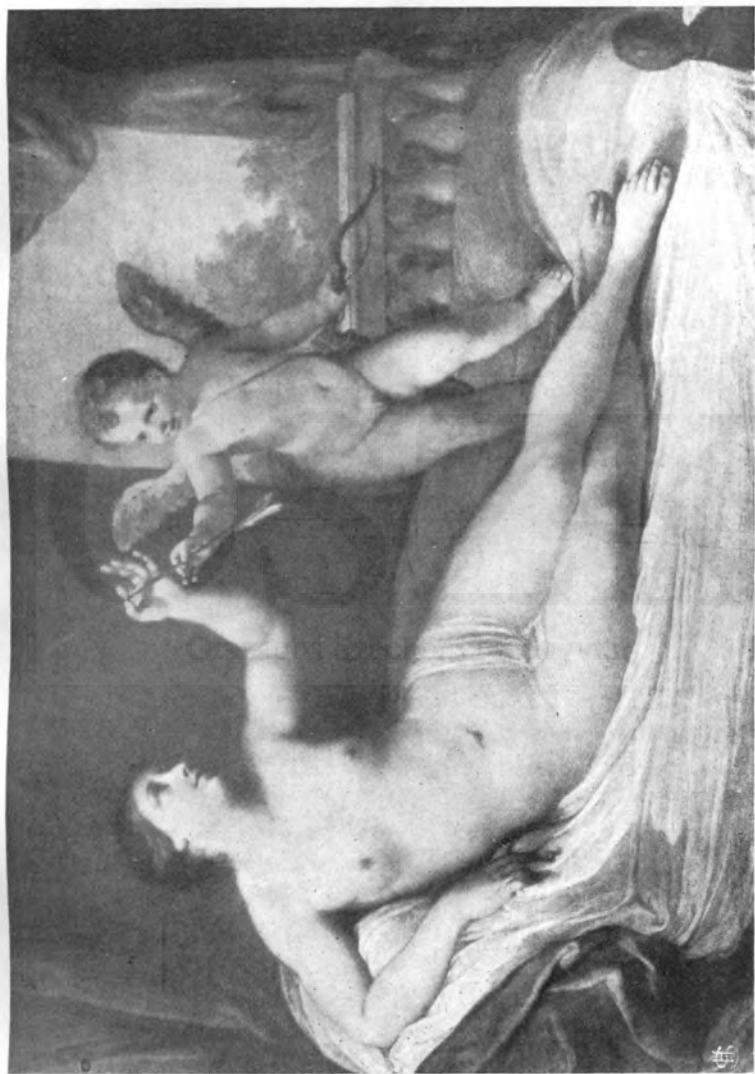
... És reformátor volt már Géricault, Delacroix, Rousseau mellett Barye is. A sablonokba dermedt akadémiai művészet ellen küzdöttek. És következtek az ő nyomukba is másodrendű, divatos művészecskék, akik divatosan tetszeni tudtak és így pocskolták el nagy örökségüket. Mert ami egy művészeti forradalomban divatszerrű: az el is pusztul hamarosan.

Tapasztalhatta ezt utóbb a naturalizmus is.

Örökkévaló csak az, amit az emberi lélek mélyéről merít a művész. A másodrendű romantikus festők a boulevard=drámák ábrázolásában sekélyesedtek el s az irodalmi romantikusok valami segítségtelen ködbe tévelyedtek. Divatja kerekedett a betegségnek: a vérszegény, a mellbeteg hősök divatja volt az. Ezek ellen támadtak a neo=romantikusok (1848), akik a pogányságot akarták rehabilitálni. Mi történt? Maskarádévá fajult az egyre gyöngélkedőbb pogányság, valóságos nimfa=rajok lepték el Páris boulevardjait s rajongtak mindenért, aminek görögös íze volt. Az idilljátszás e lagymatag, híg komédiája siettetette a naturalizmus jelentkezését s túlzásaival provokálta annak túlzásait.

És mégis — írta Jules Claretie, 1882-ben — a küzdőtéren a modernek nyomulnak előre. Annyi szép reménység meghíúsulása után, kezdjük megérteni mégis, hogy csak az az író s az a művész talál meghallgattatásra, aki nem korának ízléséhez, nem korának fölhevüléseire, de korának igaz szenvedelmeihez fordul. Élőt s maradandót mögöttünk is azok alkottak, akik a korukban köröttük élt ezrek meg ezrek életéből merítettek alkotásukba életet és maradandóságot. Az, aki életében, hacsak egyetlen óráig, saját nemzedékének lelkiismeretét és hangját szóhoz tudta juttatni: az biztosította magának a jövőt. Van minden korszakban az ihletnek, a költészetnek s a művészetnek egy=egy olyan dús forrása, amit föl kell fedezni. Ne hátrafelé tekintgessünk: azt nézzük, ami körülöttünk vagyon. Maradjunk a saját korunk gyermekei, nézzünk, keressünk, tanulmányozzunk s vessük papirosra vagy vászonra azt, amit észleltünk, amit átéltünk, éreztünk és átszenvedtünk s nyugtalanítson bennünket a holnap!... Alkotásunkban magára ismer korunk s akik ezután következnek, azok is megelélik alkotásunkban azt, ami annak maradandóságot biztosít: az élet lüktetését. Ismertük azokat a firenzei embereket, akiket Masaccio örökített meg? Vajjon ismertük Holbein polgárait vagy Velasquez lovagjait?... Lám mégis, mily feledhetetlenül ismerjük őket, mert mint amilyeneknek látták, olyanokul festették őket e művészek. És a nemzetnek szüksége van ilyen iro=





*Guido Reni: Venus és Amor.*

Királyi képtár, Drezda.

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



dalomra, ilyen művészetre. Ma túlságosan a tudomány karjai közé vetettük magunkat, hivatalosan hirdetik, hogy a tudományé a szuverén hatalom!... Már pedig, avathasson egy népet bármily nagygyá a tudomány, kicsi lesz az a nép, mihelyt érzék s ízlés kivész belőle az irodalom s művészet iránt. A nemzeti nagyság és dicsőség oroszánrésze az illető nemzet irodalmában és művészetében rejlik, ha ugyan az az irodalom s az a művészet meg tudja érteni korának haladását és ha nem tétova szórakoztatója marad csupán valamely kiváltságos osztálynak, hanem ha követi, szükség esetén pedig vezeti emelkedő úton az emberiséget. Így léssen irodalom s művészet, mely valóban a nemzet szívéből merít, így léssen a szó nemes értelmében vett népi művészet: francia a franciáknak, angol az angoloknak, olasz az olaszoknak — s tegyük hozzá: így lesz magyar művészete a magyarnak.

Jegyezzük meg itt, közbevetőleg, hogy amikor művészi szabadságért, amikor modern nemzeti művészetért így harcol a nemesen sovén francia, az impresszionizmus keresztapja, Jules Claretie s amikor a pleinair jussát követelte a hatalmas Zola: nálunk a harmincnyolc éves Szinyey Merse Pál már kilenc éve, hogy elkedvetlenítve, hogy meg nem értve, sőt lebecsülve letette ecsetjét s búcsút mondott minden művészkedésnek és tudni se igen akart talán arról, hogy Leibl, Böcklin, Courbet, Manet, az ő művészapostol társai beérkeztek az ígéretföldjére.



Az igazi nagy aktfestés tehát elhanyaglott.

És ha valaki azt kérdezné: mikor fog ismét az igazi nagy aktfestés föltámadni?...

Valami új vallás támaszthatja föl. Mert csak valami új vallás támaszthat, megtérően az ősforráshoz, ismét ifjúságot és ifjúsággal kezdődő új életet s ennek az új életnek mindent átgyúró, átídomító ereje teremthet új lelket — az új lélek új testet, amit azután föl is fedez majd elmaradhatatlanul a művészet.

De hát csakugyan annyira elhanyaglott az aktfestés?

A nemi kiválasztás, az úgynevezett ízlés szerint megy végbe. Az ízlés nem egyéb, alapjában, mint a faj javítására, annak tökéletesbülésére irányuló természetes ösztön. Ez az ösztön, különösen a művészekben, túléli magát a faj romlását is. A mai művészen is él, de mivel satnya emberiségünkben nem lel méltó visszhangra,

apránként kivész s egyéb ösztönöknek — amelyek a természet rendje szerint csak másodlagos jelentőséggel bírnának — enged teret.

Nézzük csak, hogy kezd az aktrajzolóhoz a növendék művész, hogy vész el szemei elől, mihelyt ismerkedni kezd véle, maga a lényeg, mint ahogy elvész az iskolában a tanuló elől Homérosz olympusi poézise a rendhagyó igék, a különös aorisztosok grammatikális útvesztőjében.

Belép a műterembe a model. Érdekes ugyan, de közelebbi megtekintésnél, ritkán felel meg a várakozásnak. A növendék lerajzolja, de annyira nem érdekli őt, hogy öntudatlanul inkább a háttér színeit és tónusait kezdi elemezni.

Tetézi a bajt, hogy azt se igen érti a növendék s professzorai se igen értetik meg véle azt, ami azon a romlott testű modellen valóban érdekes. Mert tagadhatatlan, hogy maga a küzdelem, mely annak a testnek az elsatnyulását okozta, érdekes és méltó arra, hogy ama testen látható kifejeződései megkerestessenek. Hiszen minket nem az a fenyőfa érdekel, mely minden küzdelem nélkül nőtt fel és fejlődött szabályos piramissá, de azt a fenyőfát találjuk festőinek, amelynek formáin a viharok ellen viselt és kiállott küzdelem nyomai láthatók.

Így vagyunk az emberi testtel szemben is.

Meunier mélységesen megértett bányászalakjai lelken ragadnak bennünket, bár éppen nem felelnek meg a görög szépség kánonjának. A normálistól eltérő, mindaddig érdekes, amíg az az eltérés nem az erő rovására történt. A törpévé satnyult fenyő közömbösen hágy bennünket, de minden érdeklődésünkre számottarthat és érdekes a hatalmas küzdésben sebesült fa. Nehéz teher alatt görnyedező test túlságosan kifejlett hátizmai érdekesekek. A kegyetlen földmunkában túlfejlődött s túlerősödött kezét Michel Angelo is szépnek találta. Ezek mind az erő jelei és nagy szenvedések adják meg tartalmukat. Nem az egyenlőtlen sors, de a természettől eltávolodott kultúra csökkenti az ember értékét.



Meunier! . . .

Ez az egyszerű polgári név, (olyan elterjedt s olyan mindennapi Belgiumban, mint nálunk is a Molnár név) — fogalom a modern művészetek történetében.

Nagyon lassan, nagyon bajosan, ugyancsak apránként értették meg, halála után támadt föl egész szédítő magasságában, hogy századokra megtermékenyítője legyen a jövő művészetének.



Időbe tellett különben, amíg önmagára talált ő is. Meunier se tartozott, nem is tartozhatott az öntudatlanul, a játszi könnyedséggel, a Rafael bájával, a Homeros naivságával teremő lángelmék közé. Más az ő dolganak a fajtája, más annak a jelleme. Súlyos munkavégzés közben ismerte meg a munkát s a dolgozó embert annyira, hogy megértvén, meg is szerette.

A modern munka Michel Angelojának nevezhetnők őt. De Meunier emberibb a Renaissance titánjánál. Remekművei fölérnek egy-egy jócselekedettel, pedig hát Tolsztojnak van igaza, aki azt tanítja, hogy egy-egy jócselekedet többet ér a remekműnél. És olyan egészségesen erős, hogy minden szépművészeti elmélet csak alázatos hódolattal görnyedhet meg előtte. Paragrafusokat hasztalan keresünk alkotásaira a régi szabályok kódexeiben, de alkotásaiból új nemzedékeket irányító törvényeket állapíthatunk meg.

Korát értette meg ő s a jövődők emberiségének üdvözlését szolgálja művészetében. Mindezt, elsősorban, a szívével, a szeretet révén és hogy ebben a szeretetben mennyire jogos az emberi egyenlőségért harcoló szájalom, azt igazolja a művész lángelméje.

Constantin Meunier fõnségesen szereti az embert, szereti a munkás állatot, szereti az egész természetet és — kövezzék bár meg, ha megbocsájtani néki nem tudnak, a l'art pour l'art jégszívűen közömbös mandarinjai — segíteni akar ő emberen, állaton, magán a munkába görnyedt természetben is. Művészetében valósággal a hegyi-beszéd örökszép s megváltó igéi csendülnek meg.

Aki jól megnézte s kellően meg is értette Meunier alkotásait, tegye szívére kezét s adjon számot magának, hogy vajjon: ami művészi gyönyörűséget visz haza magával, mennyi abban az emberies megdöbbenés igába fogott felebarátaink ádáz sorsán — és zavarja-e ez a megdöbbenés az érzett művészi gyönyörűséget? ...

Oh, nem zavarja a gyönyörűséget. Tetézi azt.

Ezelőtt hét esztendővel, 1907 márciusában, itt voltak Meunier alkotásai a Múcsarnokban. A Társulat nagy áldozatot hozott hogy a gyűjteményt Budapestre szállíttatta, és ha anyagilag nem is térült talán meg a Múcsarnok költsége, egyik legszebb kötelességüket teljesítették: hozzájárultak a magyar társadalom erkölcsi gazdagodásához. Feledhetetlen kiállítás volt az!

Belépvén a kiállítási helyiségbe, eleinte valóságos megdöbbenés fogta el az embert. Szinte emberfölötti az erő megnyilvánulása azokon az alkotásokon, s ez riasztó is volna, ha nem mérsékelné, ha apránként meg nem enyhítené azt éppen a legemberibb érzés:

az együttérzés, a részvét. És annak az erőnek a harmóniája akkora, hogy stílusa van. A megdöbbenésen apránként tágit a csodálat, majd a gyönyörködés elül, s hovatovább nem egyes emberek képfaragói ábrázolását látjuk, de megismerünk, megértünk, megszeretünk egy egész típust: a munkást. A komoly, az önérzetes, az elszánt, ha kell vértanú munkást, aki hisz a maga dolgának nagy voltában, s üdvözülését verejtéke árán várja.

Ha nincs is olyan szép, mint a klasszikus Mars, — milyen fejedelmi fajta az ilyen ember!

És ezen a típuson klasszikussá lesz az esetlenség is. Ott a küzdelem, mely annak a testnek elformátlanodását okozta. Viharverte sebek azok, de nem az erő rovására. Az arcokon csupa komolyság az erő, látszik a munkába vetett hit, és valami olyan messiási elszántság, amilyen a Kálváriára keresztjét cipelő Krisztus Urunk arcán honolhatott. A munkában formátlanodott tagok szinte gúnyolják a görög szépségkánont, s mégis: milyen nemesség, mennyi hősiesség van azokban a keresetlen pózokban! . . . Meunier szobrain maga az ábrázolt esetlenség is fölé az iskolává dermedt klasszicitással, mert annyi benne az élet.

Nézzék azt a bányászt, hogy ül a lován! . . . Colleoni lovasalakján sincs ennél több erő. Nézzék a magvetőt! . . . Nem az a jámbor földműves ez, aki biztos kenyeret váró bizodalommal szórja a szemet a hálás barázdákba, de a zordon, nélkülözésekre, inségre elkészült ember, aki mégis élni akar! Úgy kilép, hogy látszik, kész a jégmezőkön, kész hegyeken is átlépni, mert érzi jogát az élethez, mert tudja, hogy ő ember — és mintha irgalmatlan sziklák közé szórná a magot, ahol csak az emberi verejték esője után terem meg az a falatka kenyér . . . Nézzék a földalatti sötétség munkásának társát, azt a vén talyigahúzó bányalovat! Micsoda állatragédia! . . . Nézzék: hogy térnek haza, éjszakai pihenőre, a bányában végzett munka éjszakájából, lombtalan, kormos fák között azok az erős, komoly emberek, akiknek nem a napsugár termel kenyeret! Vagy nézzék, — s itt a kép meséje meghatóbb, mint az elkészítés művészete, — nézzék: a bányaszerencsétlenség után, mint szabják halottjaikra a halotti leplet az özvegyek . . .

Szíve, lelke telik meg az embernek. Meunier annyi érzést és gondolatot ébreszt, mintha bibliát lapozgatnánk, bibliaolvasáshoz való kedvben, szorongástól esorduló szívvel.

Meunier hetvennégyéves korában halt meg, 1905-ben. A belga nemzeti művészet modern mesterei sorában ő áll a legelső között.





*Rubens : Perseus és Andromeda.*

Prado, Madrid.

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



Mert ott is veszedelemben volt a nemzeti jelleg. A XVIII. század elején olasz és francia irány uralkodott (Laurent, Delvaux és Gode-charle). A XIX. század művészetét Thorwaldsen és Canova tanítványa, Mathieu Kessels kezdi, azzal a hideg klasszicitással, mely Canovát jellemzi. Az ő halála után valósággal képfaragó nélkül maradtak a belgák. És ekkor ébredt náluk a nemzeti irány a szobrászatban, ekkor lép elé Simonis, Fraikin, Geefs, Jehosse, Ducajn, Fassin, — egész fiatal gárda, akik a muzeumokból siettek ki az üde forráshoz, az élethez. Vincotte, Le Vigne, van der Stappen névéhez fűződik a belga képfaragás megifjodása. Erő és férfiaság! — ezt keresték, s ezt tanították nemzetüknek, amikor jelentkezett a mesterek mestere: Constantin Meunier.

Brüsszelben született (1831), eleinte Fraikinnél dolgozott, a képfaragónál, de csakhamar — Groux biztatására — ecsethez nyúlt s néhány komor, megható képet festett (Egy trappista temetése, Szent István a megkövezés után). Beutazta Spanyolországot, onnan valók azok a spanyol tárgyú képei (Flamenco, Szivargyár), amelyeken az ő sötét, tragikus témák felé hajló kedve sehogy se tud hozzáilleszkedni a színesebb, lengőbb kedvű képtárgyhoz. Hazatérvén: ösztönösen útjára lept. Groux tanította az élet megalázkodóinak szeretetére, s Courbettől tanulta meg, hogy az elkoptatott «úri» témákon kívül van a világon egyéb föstenivaló is, akkor volt ez, amikor már megértették Millet művészetét, aki a föld lelkét föstötte meg a földműves parasztban.

Meunier a két kézzel végzett munka époszának megalkotásához kezdett. Ecsettel s mintázóféával: a munkást heroizálta. A bányavidékeken, Liège és Charleroi tájékán dolgozott, ahol egymás szomszédságában izzik a sok kohó, ahol lombos fák helyett füstöt okádó kürtők merednek az égnek. Ebben a szénporos, füstös, fekete világban kereste meg hőseit, hogy megmutassa boldogabb felebarátainak, mint robotol, mint kinlódik és pusztul ott az ember, a munka diadalára! . . . Mint Fierens-Gevaert írja: az ipar drámájának kormos szereplőit vonultatta föl.

Első ilyen képe volt: Leszállás a tárnába. Hajnali félhomályban, mint a vágóhidra terelt csorda, a munkára induló bányászok ott szoronganak a tárnanyílás előtt, kezükben kapa és mécses.

Ezt követte a többi szomorú kép, szénrajzok, pasztelek, telve aggodalommal, rémülettel, telve azoknak a kormos embereknek keserves sorsával: mint térnek haza munkából a nyomorúságos vacokba, akik ádázan kártyáznak, amint a gyár valamely zugában falatoz-

nak; amint pihegve rája fekete kenyerét a verejtékes ember, éjszakai munka az izzó kohó mellett vagy bent a hutában.

Negyvenkilencéves korában nyúlt ismét a mintázófához, s Párisban, a Champs-Elyséesn állította ki világhírű pörölyösét.

A pörölyös, Le Marteleur!

Bőrvédővel lábán és fején, derekán bőrkötény, — s mintha vasból volna az a kötény is, — rettenetes pörölyére támaszkodva: maga a pihenésben lévő erő, de készen a cselekvésre . . . A bár bár hopliták dicsősége dereng az alak körül, s élet lüktet benne, a modern rabszolgák félelmesen öntudatra ébredt büszkesége. Meunier világhíre innen datálódik.

Meunier mélységes részvéte, — mert nem irgalmaskodó, nem afféle alamizsnáskodásig lágyuló szánalom ez, de ismételjük, részvét és együttérzés, — az a nem csupán társadalmi, de szívből fakadó emberi szeretet, amellyel ő modelljei iránt viseltetett: az adott új életlűketést a bronzba.

Komoly, széles technikájában valósággal klasszikussá nehezedik az egyéni eredetiség is, de egyben mindenütt megtaláljuk a vonalak és síkok szépségének művészi szeretetét is.

Remekei: a Puddleur, az a görnyedten ülő, rettenetes erejű alak; a Grisou, a tetemre roskadó szegény öreg asszony; a Szerencsés bányász; az Üvegfújó; a Kuporgó bányász; a Herscheuse, a bányászleány; a Vén bányaló; a Keresztrefeszített Ecce Homo, amelyen minden fájdalom lelke piheg az ércben . . . Azután az Aratók, a Magvető, a napsugár munkásai, jó mezei verejtéktől izzadtan . . . És a többi: városi, kikötői, tengeri s gyári munkás, az alacsonyhomlokú, brutális állú, sötét tekintetű, hatalmas izmú proletárnép, de akiknek bár erélyes, mégis olyan szelid az arckifejezésük. Apoteozisa az egésznek: a Munka Sorozat.

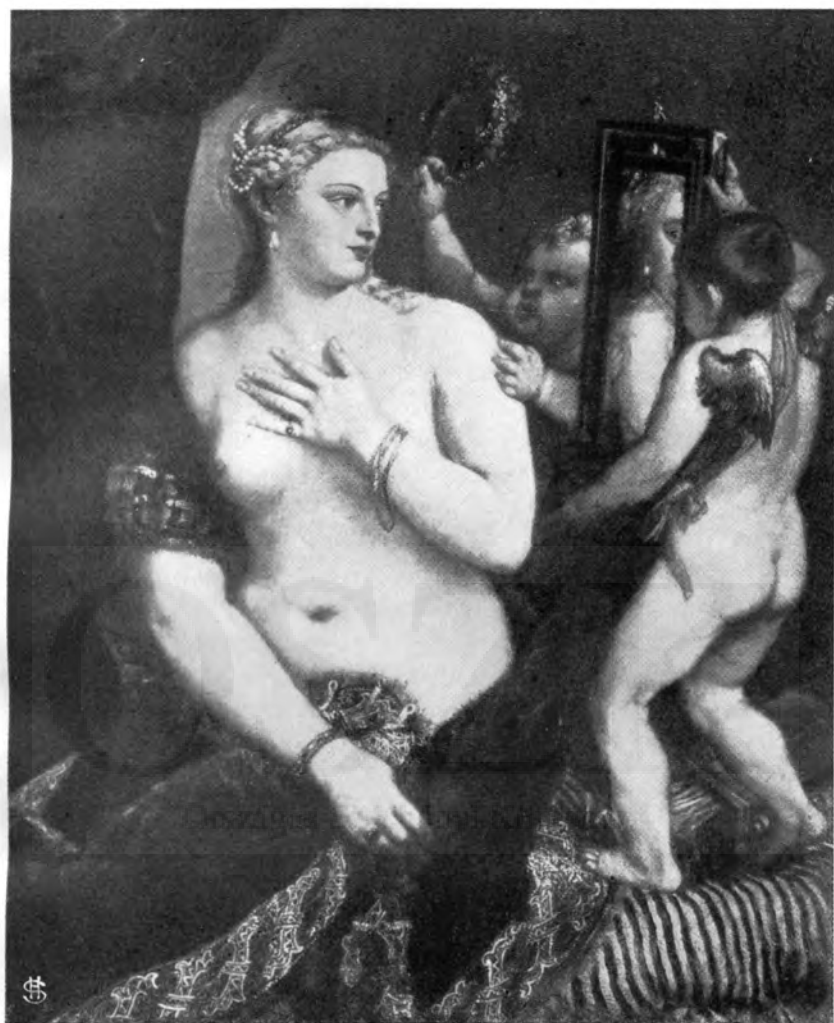
Domborművek, mondotta maga Meunier, amelyek a kereskedést, a földművelést és az ipart ábrázolják, legfőkéül a Magvető jelképes alakjával. Ennél egyszerűbbet képzelni sem lehet. És ebből az egyszerű eszméből fakadt az elemi erőkön diadalmaskodó ember poémája: a tűz, a föld, a víz s a levegő meghódítása, négy faragott képen.



A modellt rajzoló növendék művész azonban: öntudatlanul a háttér színeit és tónusait kezdi elemezni.

A háttér? . . .





*Titiano : Venus toïletteje.*

Eremitage, Szentpétervár.



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

A tisztán pittoreszk győzött. A csöndélet, mely ma úgy a figurális festésben, mind a tájképfestésben dominál. Ama kis gyöngye lelki momentum, a halovány lángocska, a satnya, kicsi lélek, ami abban a szegény kenyérkereső modelben még pislog, az bizony nem tud a fiatal művészen melege, tüzet gerjeszteni, az belé nem oltja az igazi élet iránti érzést.

Egy jó model pedig, szükséges kelléke ám a tájfestő műtermének is, mert állati és emberi melegével fölrázza az elméletekbe zsibbadó művész lelkét. Hiszen a táj, a növényvilág élete nem is áll hozzánk annyira közel, mint az állat s az ember élete. Tudunk példákat, ismertünk igen értékes művészi tehetségeket, akik kifejlődni nem tudtak, mert igazi s mély emberi szenvedelmek behatása híján, valódi öntudatra nem ébredtek, pislogás, félálom, szunnyadozás minden alkotásuk. Akit soha csodálatra nem ragadott az ember, az nem is ébred föl tökéletesen soha, mert hiszen az ember az a kulcs, amivel előttünk minden egyéb megnyilhatik, hogy megértsük. Akit soha csodálkozva hódoló ámulatra nem ragadott az emberi akt, e látható kifejeződése egész nagyságunknak, az mindig csak csöndéletet fog látni, megannyi érdekes, gazdag szép gobelineket a minőségben, de azt soha lelkesíteni nem fogja se vallási, se történelmi, se faji esemény vagy probléma: a való, az igazi életből kikapcsoltan marad maga is, kikapcsoltan marad művészete is. Ha az élet örök változatossága önmagában többé nem vonz: mi marad . . . Marad a színharmónia, maradnak vonal-problémák.

És megmarad emez epigónokban még valami, ami emberi: a visszasüllyedt, esztétikai érzések által meg nem nemesített érzékiség.

Ez is érték. Utóvégre: ez is. Az abszolút élettellel szemben ez is érték. Hiszen a legrágárabb tartalmú kép is szép, ha benne igazi melegséget, közvetetlenséget kapunk. Utolsó zsarátnoka pislog benne ama nagy élet tűzének, mely a Rembrandtok, Rubensek és Goyák egészséges érzékiségében még teremtmény, termékenyítő erővel lobog.

A nagy átalakulás túlságos gyorsan, alig másfélszáz év alatt játszódott le, s éppen ebből a gyors tempóból meríthetünk reményt, hogy a mai állapot maradandó nem lehet. Az organikus és állati életben parallel mutatkozó hasonló tünetmények, amelyek kozmikus, tehát megváltozhatatlan okokra vezethetők vissza: nem ilyen tempóban haladnak. Ama kevés önrendelkezési jogot tehát, ami az embernek adatott, igazán rosszul használtuk föl. De majd okulunk.



Azt mondhatnók: minden szép, ami racionális, mert így nyilvánul benne a megmászhatatlan nagy törvényekhez való alkalmazkodás, és így — ha negatív értelemben is — a természet törvényeinek érvényesülését látjuk meg benne.

Egy görög stílusban épült palota, fönt, valahol Norvégia partjain: visszatetsző, egy mezítelen görög szobor, ott valahol a jeges Névaparton, határozottan kellemetlen érzést okoz, fázik, aki ránéz. Így van ez a ruházkodásban is. A déli sémi mennyivel szebb burnusban, mint a mi amerikaiasan unalmas klíma-ruhánkban. A boulevardokon nagy fehér gallérral, frakkban és cilinderral sétáló néger, milyen majom, — mert ő mezítelenül szép.

Itt a magyarázata, hogy az eredeti népviselet mindig szép is, mert az lassanként, milliőjéhez alkalmazkodva fejlődött, úgyszólván az égalj, a faj, a körülmények, a szokás és a megélhetés viszonyaiból nőtt ki. Az viszont, amit általában divatnak nevezünk, az, mondhatnók: nem is természetes kulturfejlődés eredménye. Hiszen a divat a köntösök olyan változatait eszeli ki, amelyek sem az emberi testtel általában, sem a helyi, egyéni, faji vagy foglalkozási típusokkal nincsenek harmóniában, nem logikusan szükségesek, s így nem is lehetnek művésziek. Délövi éghajlat alatt, ott mezítelen nimfák és faunok a szükséges kiegészítők, hideg havas világban prém és bunda harmonizál, kivált ha olyan állatokról való az a prém, amelyek annak a vidéknek a termékei, s amelyeknek szőrszínét a legnagyobb művész, a természet hangolta az örök fehérhez. A dél színes pompájához a színesen tarka mez s a napsütött, aranyos színű testbőr illik, amit természetszerűleg mezítelenül szeretünk látni. A szürke és fehér észak embereinek halovány rózsás bőrét inkább takarva, védetten, óvottan szeretjük, talán mint a gyöngyvirágot, mely a száraz avar takarója alá rejtí szépséges gyöngéd fehérjét.

E tejfehér, haloványan rózsás testek nem napsütéses szabad levegőre valók, csak zárt helyiségek, az otthon, a szoba, a boudoirok félhomályában látszanak természetesnek, ahogy azt az Észak mesterei ábrázolni is szokták.

Ha e gyöngéd virágokat a festő modern pleinairbe helyezi: ez már szinte kihívása az érzékiségnek. Rubens gyakran megcselekedte ezt. Az ő zsenije azonban ezt nemcsak menthetőnek, de a legmagasabb művészi szempontból is kívánatosnak tudta elfogadtatni. Nála ez kvalitás, az utánzó azonban többnyire csak perverzítással szolgál.

Ezzel érkezünk el az akthoz, mint festői motívumhoz. Mert az lett az akt: ma már tisztán festői motívum.



*Rubens: Ádám és Éva.*

Prado, Madrid.

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



Rége, amikor a művészi alkotás középpontja az akt, illetve az ember volt: az embert, úgyszólván, zárt helyiségben ábrázolták s mindaz, ami az emberi alak körül, mint környezet, mint kiegészítés szerepelt, mindaz csak arra szolgált, hogy az az élő remek csak annál előnyösebben mutattassék be. A millió csak folytatása volt az aktnak és semmi valószínűségi, vagy jelképes okok nem bírhatták rá a művészt, hogy az emberi test föltétlen szuverénitása mellett valami egyebet is nyújtson figyelmünk lekötésére. Ami a környezetbe való beállítását illeti, nem is ábrázolták valószerűen. Nem sokat törődtek azzal: valószínű-e, logikus-e a háttér, nem magyarázgatták, súlyt se vetettek arra, hogy a világítási hatások honnan erednek? . . .

Mily másként dolgozik a mai művész!

A plasztika az úgynevezett modern pleinairben ugyancsak gyöngén érvényesül s vegyük észre, hogy a test bőrének természetes színezete mennyire elveszett a modern aktképek reflex orgiáiban. Az a többnyire fázós hatású női akt, akinek sima, mezítelen bőrén a kék ég, a zöld lomb s a napsugár aranytallérai tükröződnek, az egészen egyéb valami, mint amilyen Éva anyánk hű portréja, mert ennek szépen barnult aranyos aktja még a szabadban is bizonyosan megőrizte bársonyos matt színét.

Amint fokozatosan érdektelenebbé lett az ember maga: mind inkább jogosulatlanul ugyan, de több és több szóhoz kezdett jutni a környezet. Intimus keretéből kivettetett, s hogy úgy mondjuk, az utca véletlenségeinek martaléka lett az akt, sőt a portraít is. Véle konkuráló ellenséges hatások közé dobták. Mintha gúnyolni akarnák a piederstáljáról lezuhant bálványt, s keresve-keresik azt, amivel még hétköznapiabbá silányíthatják. Odaállítják az aktot egy fal elé, ahol a plasztikus, az élettől lüktető, formáiban oly csudálatosan hullámzó mezítelen test, mint egy kivágott papírlemez, merő sémává laposodik el. Kiállítják a szabadba, ahová bizony önként nem kíváncznék, s ahol a világosság megeszi minden formafinomságát, beléöli színeit, letörli hamvát, s ahol a valószínűtlenség jellege tesped reá.

Mit látunk az ilyen képeken? . . . Azt látjuk, hogy a helyesen választott környezet tetézi a főalak tartalmát és súlyát, gyarapítja annak hatását, az idegen és önkényesen erőszakolt környezet pedig, legfőképpen a pikantiát teszi még borsosabbá.

A régiek, művészi józansággal, freskóikban gondosan kerültek mindazt, ami a fal síkját megtöri, ami lyukat üthetne a falba, hasonlóan kerültek figurális kompozícióikban, de portraít-ikon is mindazt, ami a kép főtárgyáról, az emberről elvonhatná a figyelmet, és a táj-

képbe is tudtak valami olyan emberit adni, ami több és jobban köt, mint a legpontosabban hű fotografia.



Mielőtt a modern akt és a modern tájkép viszonyáról szólnánk, álljunk meg egy kevéssé a portraitnál, amelytől első sorban hasonlóságot követel a nagy közönség. A Francia Akadémia (Institut de France: les cinq Académies) egyik nagy gyűlésén, néhány évvel ezelőtt, az arcképfestésről tartott előadást F. Humbert. Előadása nyomán mondjuk itt el, hogy mi is az a portrait, s milyen szerep jut az arcképfestésben a hasonlóságnak?

Általános szempontból tekintve, kimondhatjuk, hogy az arcképnek valóságos dokumentumnak kell lennie. Ábrázoljon az a portrait akár valami középszerű embert: érdekes lesz, ha valamely határozott korszak típusára ismerünk benne s arcvonásai, arckifejezése annak a korszaknak erkölceit, szokásait, szenvedelmeit, erényeit vagy bűneit jellemzik. És még követelőbbek leszünk, ha az arckép valami híres, érdemes embert, valami nagy történelmi alakot ábrázol, a hasonlóság ebben az esetben elengedhetetlen, bizonyosak akarunk lenni a teljes hasonlóság felől, megkivánjuk, hogy kezeskedjék a hasonlóságról a hagyomány s tanuskodjanak róla a kortársak is. Egy Napoléon, egy Voltaire arcképén kevesebbet törődünk a kivitel szépségével: őszinteséget, hűséget, igazságot követelünk a képtől. Mennél pontosabb adatokkal rendelkezünk az illető fizikai külsejéről, annál szabatosabban és helyesebben állapíthatjuk meg az ábrázolt alak erkölcsi tartalmát, az illetőnek gondolatai és cselekedetei között az összefüggés annál megérthetőbb lesz. Az illető megszűnik csupán egy név, merőben fogalom lenni: eleven valaki lesz belőle, akit látunk cselekedni, s akivel így, úgyszólván, együtt éljük élete történetét.

Igen, a festő rögzítse vásznára a részleteiben is szorgosan átanult arcot, másolja híven a természetet, s ne csupán a saját ügyességével kápráztasson, ebből azonban nem az következik, hogy a saját temperamentumának megtagadását és tehetsége jellegének teljes föláldozását kívánók tőle. Nem, a viláért se kívánjuk a művésztől tehetségének megtagadását, s nem kívánjuk, hogy saját egyénisége eltűnjék teljesen az ábrázolt alak mögött. Szerencsére: a művészi kvalitások, az eszményiség felé való törekvés csöppet sincsenek útjában annak, hogy a portrait tökéletesen hasonló lehessen, sőt tetézik a hasonlóság lehetőségét, mint azt a nagy mesterek reánk maradt remekei igazolják.







*Rubens: Fortuna.*

Prado, Madrid.



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

Aminthogy az utánzás éppen nem művészet, úgy: a szabatos=ság nem hasonlóság és nem igazság, eszközök csak ezek a művészi cél teljesebb megközelíthetése. Az arcképfestés egyik legnagyobb mestere, éppen Reynolds mondotta, hogy tanítványai közül a legközépszerűbbet is megtanítja hat hónap alatt egy jól hasonlító arckép föstésére, míg ő maga, az ő hosszú gyakorlata és csudálatos könnyedsége mellett is, kénytelen bevallani, hogy soha fejet oly természetesen fösteni nem tudna, mint Velasquez.

Csakugyan: az igazi, a nemes, a művészi eszközökkel nyújtott arcképhasnolóság nincs oly pontosan meghatározható törvények alá vetve, nincsenek annak olyan szigorú szabályai, amelyektől a hivatott művész el ne térhetne, merőben különbözik ez a hasonlóság attól, amivel a lelketlenül utánzó fotografia szolgál, különbözik attól az útszéli, attól a köznapias hű képétől a dolgoknak, amelyen minden részlet egyazon a szinten van, ami semmit a képről el nem hágy a valóságból, s a valóság legjelentéktlenebb részletének is csakannyi jelentőséget tulajdonít, mint annak, ami a leglényegesebb.

Az igazi hasonlóság forrása a művész szemében van. Nem mint a fotografáló masina lencséje, de a festő elméje, a festő szíve teremti meg azt a hasonlatosságot.

De a női arcképek!?

Állítólag: a hölgyek megkövetelik, hogy a művész többé-kevésbé hizelegjen nekik. Vagy legyünk udvariasak, s mondjuk úgy: a hölgyek ösztönszerűleg eszményesítésre vágyakoznak. És ugyan: nincs-e igazuk, ha nem elégszenek meg a hű kópiával, a hideg hasonlósággal? ... Az igazat megvallva, misem mozgékonyabb, misem változóbb, mint egy női arc. Valami kis levertség, egy parányi kedvetlenség, némi fáradtság, a világításnak egy csipetke módosulása már változtat az arcvonásokon, s elbágyasztja, elrútítja a legszebb ábrázatot. Szükséges tehát, hogy a művész tudjon ne csak általánosítani, de tudjon válogatni is abból, amit lát, hogy azt, aki előtte ül, ne csak olyannak fösse, amilyen az illető abban a pillanatban, mert hiszen egy csipetke változás, és nyomban egészen más milyennek fogja látni az illetőt. Keresse meg a művész az illető egyéniségének a lényegét, ne a mai, ne a tegnapi, ne a holnapi nőt fesse, de a mindenkorit, és fösse olyannak, amilyennek őt maga elé tudja képzelni.

Annak a finom idegességnek, a gyöngéd bájnak, annak az árnyalatteljes grációzításnak, a bennünket nyugtalanító s a fölöttünk diadalmaskodó nőnek a hű megfestéséhez nem elegendő a nagy festői talentum: egy különös divinativ tehetségre is szüksége van a női



arcképet festő művészek. Hány, máskülönben nagy mesternek, milyen kifejezéstenek, mennyire csak materiálisak, mennyire költészet híjjával maradtak a női arcképei! Annak a gráciának, annak a szépségnek, annak a női hasonlóságnak már eleve ott kell élnie a festő lelkében, — a model csak alkalom, hogy lelkének emez álmait megvalósítsa. És ez annyira igaz, hogy a nagy női arcképfestők, Botticellitől és Lionardo da Vincitől kezdve máig, minden női portraira adtak valamit a saját női arc=eszméjük típusából is.

Egy férfi arcképén a fej és a kéz mindent elmond. A fej s a kéz legjellemzőbb része a női arcképnek is, de legyen az az arckép bármennyire egyszerű, bármily komoly: a köntös, a ruhadísz, az egész környezet fontos szerepet játszik, s ennek mind hozzá kell járulnia, hogy a hasonlóság teljes legyen. Végre is, akár bevallja, akár tagadja, minden nő tetszeni óhajt: így azután kötelessége a művészeknek is, hogy súlyt vessen a női tetszés e külső eszközeire is.

Hogy a köntös a divattal együtt vénül?!... A képen soha. Csak a középsterű s rossz kép vénül meg, és még az ilyen képeken is a köntös megmarad korjellemzőnek. A művész, különben is, szabadon bánhatik a köntössel: egy szál virág, egy falatka szalag, a prém milyen remekül érvényesítheti a kebel fehérségét, a szőke haj aranyos csillámlását! A háttérnek is megvan a maga szépség-jellemző szerepe. Így festett női arcképet Rubens (a feleségét), így dolgozott az arisztokratikus előkelőség mestere, Van Dyck, így a Nattierek, a La Tourok, így Reynolds és Gainsborough, akik megteremtették a modern női típust úgy, ahogy azt mi értjük és ismerjük: idegesnek és változónak, szeszélyesnek és képzelődőnek, gyöngédnek és megvetőnek, hidegnek és szenvedelmesnek, elmésnek, agyafúrtnak, szövevényesen kacérnak, gyakran megérthetetlennek és mindig hódítónak.

A XX. század művészeti anarkistái okvetetlenkednek persze az arcképfestés terén is. Az anarkia pedig mindenütt a hanyatlás kezdete. Az az úgynevezett modern művészet, mely szubtilis, keresett és mindenáron új akarna lenni, holott csak beteges és fajtalanul feslett: erőnek erejével a karakter jellemzését hajhássza, s át=átcsúszik így a karrikatúrába. Hogy mi csoda mesterséges effektus=vadászást űznek!... Milyen erőszakolt ezeken a modern arcképeken a beállítás! Az ábrázolt alak szinte fölbillen, erkölcsileg s fizikailag egyaránt. A női alak merő modorosság, s valami egészségtelen kíváncsiság sovárgása árad belőle!

Ezek a sápadt, hosszúhajú s vékony dongájú anarkista urak lesajnálják a rajz őszinteségét, kicsinylik — és mily fölényesen! — a formák szépségét, kutyába se veszik a színek igazságát, és munká=



jukban micsoda elbizakodott, milyen pökhendi követelődzés leple alatt bujkál a legidültebb tehetetlenség!

Ezelőtt tizenhárom évvel, 1901-ben, húsz darab *Lenbach*-kép volt a Műcsarnokban. Híres, neves, jeles emberek arcképe: Bis-marck, Björnson, Virchow, Joachim, Allmers költő, Miguel miniszter, Hamacher doktor, Lingg Hermann, Bayer tanár — de érdekesek, nagyon egyéniségek azok is, akikről a nevüknél többet nem tudunk: Trabbia hercegnő, Gold kisasszony, Lett bárónő, Scheff kisasszony a kutyájával, egy amerikai hölgy, Willey — és maga Lenbach, mint apa, meg Lenbach Gabriella s Lenbach Marion.

Portrait és mindannyit első sorban az őszinteség jellemzi — korunk leghatalmasabb arcképfestő mesterének az őszintesége.

De jó is gyönyörködni valamiben! Gyönyörködni, teljes, zavartalan, meghódoló odaadással!... Ilyen gyönyörűséget érez az ember Lenbach képei előtt. Mert Lenbach őszinte. Pedig hát kinek bajosabb az őszinteség manapság, mint éppen a modern arcképfestőnek! Az ember szinte vágnék elemzés, boncolgatás nélkül őrizni meg ezt a gyönyörűségét, mert szomoruan tudjuk, hogy a vitriol mi bennünk van s gyönyörűségeinket legtöbbször éppen mi magunk pusztítjuk el, mint gyermek a játékbábuját, amikor azt szét-szedi, kíváncsian, hogy megnézze: mi van benne belül?...

Ami márvány, ami nemes anyag, ha tuskó is, ha formátlan is: abból Lenbach remeket tud teremteni. Mondják, rendszeren csak a szemébe néz festés közben modeljének s úgy keresgél le szüntelen a lélekbe. Az arcból, az egész alakból csak annyit füst meg vásznára, amennyit, így folyton szembe nézve az alakot, így lát abból az arcból s alakból. Képeinek hatása is csak akkor lesz teljes, ha mi is ilyenformán nézzük azokat a képeket. Nézzünk egy Lenbach-portrait szemébe: a szem teljesen kész és készre van füstve mindaz, amit az ember egy alakon, folyton az illető alak szemébe nézve, késznek lát. Ami elmosódik, a test többi része, a törzs, a kéz, a ruha, az mellékes, a háttér: mindez csak annyira van készre-füstve Lenbach képein, amennyire mindezt mi is késznek látunk, folyton az illető alak lelke ablakába, a szemébe nézve.

Akinek a lelkében nincs olyasmi, ami őt érdekkelhetné, a hiú üresség ilyen házát nem tudja ő megfösteni, ha milliókkal kecsegtetnék is érte. Ami csak aranyosan csillog, a külső pompa se kápráztatja el őt, ha mindjárt trónusról árad is.

— Minden ember — mondotta egyszer, művészekről és művészetéről beszélve — unikum. Mindenki van valami, ami senki

másban nincsen meg, mindenki tud valamit, amit senki más nem tud. Aki a saját különös tehetségét műveli: az tiszteletreméltóan állhat meg a legkitűnőbbek mellett is, mint az egyszerű, de bájos virágocska a büszke liliom vagy a százlevelű rózsza mellett. Bár írná kapuja fölé mindenki arany betűkkel: «Mit tudsz te olyat, amit senki más nem tud?»

Ezt kérdezi meg Lenbach modelje lelkétől is, mielőtt ecsetjére venné az alakot, aki előtte ül — s ez van fölírva az ő művésze kapuján örökre ragyogó betűkkel.

Lenbach sokáig nem füstött jó gyermek=arcképet. Próbálta s nem sikerült néki. Maga mondotta, hogy nem ért hozzá: nem érti a gyermek lelkét. Mert kulcsa van annak, még a szeretet se nyitja mindig, de igen, egész bizonyosan megérteti velünk a gyermek lelkét: az apaság... Bezzeg, megértette ő is és tud gyermeket fösíteni, amióta Marion és Erika, két leánya megtanították reá. Amig azonban az apai érzést nem ismerte, nem is füstött gyermek=arcképet, mert hazugságot fösíteni nem akart.

Ilyen egész ember, ilyen egész művész volt Lenbach.

Szóljunk technikájáról? Emlegessük őseit, az angol és az olasz mestereket, kivált Tiziánt, akire oly felségesen emlékeztetnek bennünket egyes képei?

Egyidőben megvádolta őt is a német akadémiai bölcsesség — az az alapos német bölcsesség, mely Carlyle szerint, dolgozó szobájába zárkózva, saját erkölcsi tudalmából merítve, iparkodik megállapítani a teve fogalmát s máig dolgozik rajta, megvádolta: hogy sárral füst és tintával árnyékol, hogy rajzolni nem tud, hogy modellje korántsincs olyan, mint Velasqueznek vagy Holbeinek, hogy ő tulajdonképpen fejnél egyebet fösíteni nem is tud...

Tud annyit, amennyit akar és nem akar többet, mint amenyit érez. Tónusai rokonságban vannak a piktura legnagyobb mestereinek tónusaival, mindig egyéni és modorosan sohasem ismétli meg magát. Nagy úr, szédítően nagy Lenbach! Olyan nagy úr, aki már mindig önmaga maradhat, aki lehet amilyen, anélkül, hogy elbizakodottság, hogy gőg vagy kegyetlenség vádja férhetne hozzá azok részéről, akiket alkalmazkodásra kényszerítő szerényebb tehetségük készlet olykor olyan megalkuvásokra, amit azután egy=egy Lenbach=kép előtt bizonyosan ők maguk is nagyon röstelnek.

Puvist, Böcklint, Stuckot, Burn Jonest és talán Uhdét leszámítva, senkit se lopkodnak manapság olyan szorgalmasan az utánzó, mint éppen az utánozhatatlan Lenbach Ferencet.



Éppen őt, mert ebben az elmúlt két évtizedben ő volt a legdivatosabb és ő volt anyagiakban is a legszerencsésebb. Művésze nagy vagyonhoz juttatta. A megrendelések után futkosó kis művészek sóhajtvá tekintettek a müncheni mesés Lenbach=palotára. A palotára, ahol valaha a mindenható Bismarck is megszállott s Európa ura vendége volt a művésznek!... Hány éhes kis piktor szemlélgette már azt a renaissance=palotát, elgondolva, hogy azért bizony ez a Lenbach is mezítláb gyalogolt valaha Schröbenhausen=ből oda, Münchenbe!... Ha nekem egyszer ilyen kertem és ilyen palotám lesz!... Hány fotografus=segéd érzi, hiszi és tapogatja tarsolyában Lenbach marsall=ecsetjét s ceruzáját!

És lopják, utánozzák Lenbachot, majmolják még az élete históriáját is. Boldogulni, fejedelmi, gazdag összeköttetésekhez és megrendelőkhez jutni szint' olyanformán akarnak — és tessék, egyiknek-másiknak sikerül. De bicskát szeretne az ember ütni a mázolásukba, ha esetleg egy Lenbach=kép mellé is oda mernek tolakodni.

Utánzóí hivatkoznak a beállítás, az előadás, a technika rokon-ságára. Nem! nem igaz! Nincs ilyen technika=rokonság. Csak egyéni technika van. És akinek van érzése, van gondolata, van mondanivalója egyéni és eredeti: az megtalálja magáéhoz a maga egyéni, a maga eredeti formáit is.

Ez az igazság s ezen az úton lehet Lenbach valakiből, nem pedig megfordítva. A torony se úgy épül, hogy előbb aranyos, csillogó keresztet szerzünk valahonnan s azt jó magasra a levegőbe tűzve: alája rakjuk a tornyot.

Pedig hát vannak, akik mesterkednek ilyenformán is — míg nyakukba nem szakad a kereszt... Olykor éppen gyémántos érdemkereszt.



Az akt és a tájkép?...

Az idők során az emberi alak s az akt, még egy fokkal veszít jelentőségében. Az eddigiek során láttuk a környezetet, mely úgyszólván az akt tulajdona s egészen tőle függ, láttunk azután környezetet véle ellentmondásban, többször szándékos ellentmondásban is; de az a környezet, néha éppen ezáltal, még mindig hozzátartozott. Lássuk most azokat a festői alkotásokat, amelyeken a kép főtárgya maga a környezet s az emberi alak csak kiegészítő rész — lássuk azokat a képeket, amelyeken az ember merőben staffage, minden önállóság híjával.



Például: egy havas erdő, favágókkal. A képen fődolog a tél, a hideg, a hó — a favágók mintha csak arravalók lennének ott, hogy a megfőstött telet emberileg közelebb hozzák érzéinkhez.

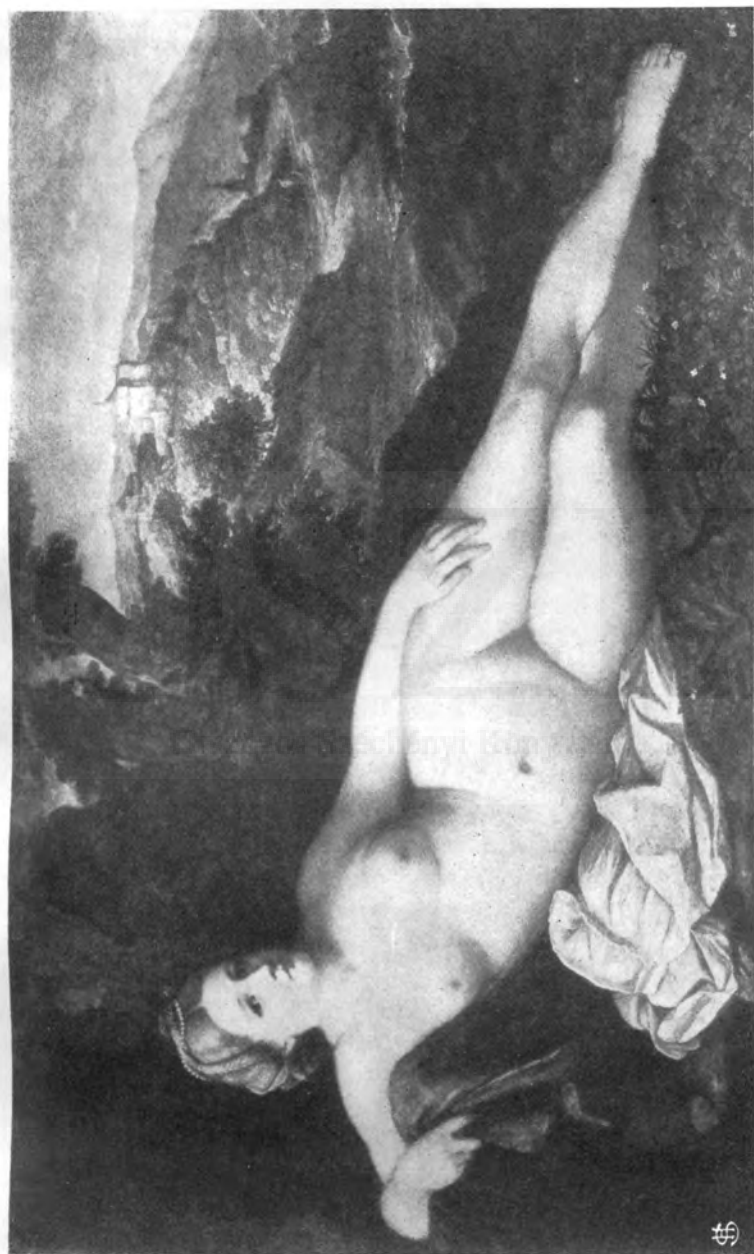
Például: Besnard gyönyörű nyári alkonyodásai. E képeken a fürdő és a parton settenkedő alakok határozottan csak arra szolgálnak, hogy a légkör melegét, a nyugovóra szálló nap melankóliáját s a remekül főstött víz kívánatosságát még közvetetlenebbül éreztessék vélünk. Milyen messze vannak már e képek Fra-gonard, Boucher, Watteau alkotásaitól, amelyeken akár a ligetes tájban, akár az alkonyodás melankóliájában, erdőn, mezőn, vízpartján is, az ember, az ő érzelmeivel s az emberi test, az ő akár kívánatos, akár csábító vagy ingerlő szépségével, de az ember volt a fődolog.

Nézzük Gabriel Max mesteri Adagióját!... Micsoda bús tavasz ez! A képen szürke az ég s a háttérben szürke a tenger — és két szomorú, beteges gyermek-alak is van a képen. Illenek a tavaszba: gyermekek. De a lényeges éppen az, hogy abba a szürke északi tavaszba is illenek, amelynek a hangulatát éppen vélük s általuk kívánja teljesebben kifejezésre juttatni a művész.

És ezzel el is érkeztünk oda, ahol Éva és Ádám a paradicsomból kiűzve, minden ellenséges hatalomnak kiszolgáltatva, már inkább csak szánalmat s többé nem csodálkozást keltenek lelkünkben. Itt állunk már az emberrel szemben, akit elhagy a mindent összefoglaló ideáлизmus — előttünk az ember, akit nem védenek többé istenek, aki már csak anyag: rövid életű és reménytelen.

A mi modern művészetünk pedig, színben se igen tudja az aktot a tájképpel harmóniába juttatni.

Egyoldalú és önkényes kulturánkat úgyszólván közvetlenül kívánnók beléhelyezni a természetbe. Nem érjük be többé vetkezett halászok, csurdé cigánynép vagy éppen köntös nélkül járó négerek ábrázolásával: a magunk, a természettől annyira eltávolodott fajzatát állítjuk napsütésbe. Pedig az a napsugár természetes ellensége és elpusztítója minden korcsnak, minden csenevésznek, mindennek, ami beteges. Szinte azt mondhatnók: a nap emészti el a modern aktot... Az élet pedig igazán szép ilyen erőszakosan kendőző szépítések nélkül is. Hátba próbálnók s visszatérnénk a valószínűhöz!... Nem kell félni az élettől, a való kegyetlenségeitől se, csakolyan szükséges kiegészítői ezek a való életnek, mint az árnyék a világosságnak. Merjünk csak vélük szembeszállani: e drámai nagy elemek nélkül valódi művészet nincsen, nem is lehet.



*Pálma Pécchio : Venus.*

Királyi képtár, Drezda.

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



Tehát: megint csak ott kell majd elkezdenünk, ahol *Courbet* kezdte, az igazán erős ember, aki nem törődve uralkodó irányzatokkal, nem törődve divatokkal: ismét erősen élő s az általános étellel szerves kapcsolatban maradó művészetet teremtett.

Arról a pontról tekintve vissza, ahová a mai nap jutott el művészetével, valósággal nem tudjuk: elkésett-e *Courbet*, vagy még mindig csak egy jövődő új művészet előhírnökét kell látnunk benne? Benne nincsen már semmi *Delacroix* romanticizmusából, azzal a romanticizmussal és azoknak intellektuális vízióival nem találkozunk többé *Courbet* képein, de a még valóban egészséges nép körét vonja ő az ábrázolandók sorába. Az ő tájképei épp oly kevésbé emlékeztetnek a tisztán dekoratív alapon dolgozó elődök tájképeire, mint amennyire semmi közülük a vérszegény, a satnya, a minden erőtlől írtózó utódok munkájához.

A régít és a modernet, fölfogásban s ábrázolásban, talán legtöbb sikerrel egyesítette *Bastien-Lepage*. Ő is inkább a természet egyszerű embereit ábrázolja, csakugyan a természeteset és az egyszerűt, de — hogy úgymondjuk — egy békés, modern rendőrállam keretében. Alakjai igazak, de a modern iskola nivelláló szürkésege mégis meglátszik már rajtuk — bár ezzel találóbbr kifejezője ő korának, mint a sokkal érdekesebb és melegebb vérű kortárs, *Manet*, akiben *Goya* nem méltatlan utódját látjuk mindamelllett, hogy ő is egészen modern millióben mozog.

E két igazán erős egyéniség között, hogy elszürkül az ügyes és divatos *Lefebvre*! Az ő *Veritéje*, — amelyen a mezítelen női test, letompult konvencionális szürkességében is, igazán a kép közép-pontja — a régi fölfogást képviseli a régi erő nélkül. E képen az esztétika tökéletesen háttérbe szorítja az életet, merő sablon ez már, igen nagy tudással párosulva. Isteneket szolgált, akikben régóta nem hisz már senki, ő maga se.

\* \* \*

*Manet!* . . .

Az az emlékezetes, a modern művészet históriájában kor-szakos dátumú párisi kiállítás, amelyen *Manet* mutatta be a Salontól visszautasított képeit, 1867-ben volt.

A kiállítás legnevezetesebb képe, — írja *Muther* — az 1863-ban befejezett *«Déjeuner sur l'herbe»*, Reggeli a Szabadban.

E kép szoros összefüggésben van azokkal a képekkel, amelyek, kevés idővel elébb, *Legros* és *Courbet* füstöttek. Ezen is,

éppen mint azokon: sötétzöld táj és szürke színek. Az előtérben ül két úr, ruházatuk — szürke nadrág, fekete kabát, rózsaszínű nyakkendő, fejükön fekete baretta — finoman hangolódik a szürkészöld harmóniába. Van a képen két nőalak is. Az egyik, ingre vetkezve, a háttérben tipeg a vízben, a másik mezítelenül ül a fűben a két úr mellett. Nem aranyosan, hanem ezüstösen világítanak a mezítelen testek. Az összhatás e hűvösségét még tetézi Manet azzal, hogy csupa hideg színeket gyűjt össze köröskörül. Baloldalt, a pázsiton, ott a mezítelen leány világoskék köntöse és világossárga szalmakalapja, világossárga kosárban világossárga kenyér és sötétsárga barack. Tartalmilag emlékeztet ez a kép *Giorgione* «*Mezei hangverseny*» képére, a hűvös színskála spanyolosan hat, annyira, hogy az egészet egy Velasquez föstötte Giorgionenak tarthatnók. Hasonlóan spanyolos és ilyen színértékekből van összeállítva a «*Déjeuner dans l'atelier*», Reggeli a Múteremben. Az előtérben a terített asztalhoz támaszkodik egy fiatalember, fején fekete-sárga szalmakalappal, nadrágja sárgás, kabátja fekete selyem, mögötte világít a fehér asztalkendő, amelyen hűvösen pompáznak: egy világossárga citrom, egy kékesfehér porcellán bödön, s egy fehér csésze, a szürke fal, a sötétzöld cserepes növény s a falon lógó metszet még hűvösebbé tesz az egésznek összhatását. Egyéb képei tanúsítják, hogy Velasquez mellett Goya iránt is érdeklődött Manet. Egy spanyol guittarrero, valóságos Goya-alak áll egy 1860-ban föstött képén, a Velasquezesen szürke fal előtt, 1863-ban föst egy bikaviadalt olyanformán, ahogy azt Goya föstötte volna, az aréna fölött nem a derűs spanyol ég világít, az árnyékokat nem föszi kéknek, de mély feketére, a porond nem szürke, de sötétsárga, s az egész nem ezüstre, hanem aranyosra van összehangolva. A guittarrerók s a corridák mellett érdeklik őt a *Máják* is. Angelinája, a párisi Luxembourg-muzeumban, az erkélyrács mögött ülve, legyezője mögül kacsint reánk, a Caillebotte-gyűjtemény egy másik Manet-képén világos köntösbe öltözött hölgyek tekintenek le a bal-konról. Hogy honnan veszi ezeket a balustrádokat, ezeket a legyezőket, — mindenki tudja, aki ismeri Goya hölgyeit, a *Mája-képeket*. Aligha föstötte volna meg Miksa császár agyonlövését is, ha Goya «*Salve*»-ja nem izgatja.

Az 1865-ben föstött híres *Olympiához* is, mintha Goyától kapta volna az ihletet, az «*Alba hercegnő archépe*»-től. Mindkét képen az ágy fehérjéből emelkedik elé a mezítelen női test. De Manet a kísérleti állapotnál tovább nem tudta fejleszteni képét: a





Venus.

Tizian festménye.  
Prado, Madrid.



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

kemény, a krétás hatástól megszabadítani nem tudta azt. Minden olyan alapos, oly kemény, hogy Courbet valósággal gúnyolta Manet «játékkártyáit».

Egyebekben nem értjük az ellenséges indulatot, amit Manet egyes képei gerjesztettek. Valami sajátságosan erkölcsösöködő epidémia inkább, semmint tiltakozás az új művészet ellen. A közönség nem volt hajlandó megérteni, hogy egy művészi érzékű ember a fehér női inget s a mezítelen női testet merőben csak mint színértéket élvezhesse, s amit a közönség Giorgione *Mezei Hangversenyé*-n megcsudált, a két levetkőzött nőt és a két fölöltözött urat, — azt a *Déjeuner sur l'Herbe*-en egyetlen csínnek minősítette. Az Olympián, úgy lehet, a póz szögletes volta okozott megütközést, különben ezt a mezítelen női testet is illetlennek találták, mert Manet, eltérve minden vonallendülettől, — amihez Henner és Cabanet úgy hozzá= szoktatták kortársaikat — olyan természetesen, úgyszólván olyan sután fektette oda azt a mezítelen leányt, akár csak Cranach cse= lekedte volna. És Manet e képén még az eddiginél is tovább megy a világosfestésben. Már a *Déjeuner*-en a legfontosabb szerep a fehér asztalkendőnek s a fehér női ingnek jutott. Ez az egész kép a fehérre volt hangolva. A fehér, — amelyet rikító hatásában még fokozott az ellentét kedvéért oda az ágy mögé állított néger nő fekete feje, — olyan teljes erejében volt a vászonra adva, ahogy azt maga Velasquez se merte volna. És ez a fehérség arra a barna látásához szokott korra úgy hathatott, mint bikára a piros posztó. Végül, azok a művészek, akik Manet képeit a Salonba be nem bocsájtották, nyilván a fragmentális rajzon is bosszankodtak. És ezzel magyarázatát leljük, hogy mi az, amiben Manet e korból való képei az őt megelőzők műveitől különböznek.

Mintha a mi Szinyei=Merse Pálunk művészetét s művészeté= nek sorsát látnók.

Pályája kezdetén, a szó Courbet= és Legrosszerű értelmében, több gondot fordított a rajzra, s ilyen képei előtt nem is csukott ajtót a párisi Salon zsűrije. Később: elkövette a legsorskockáztabb lépést, amit ember megtehet: már szépen biztosított helyzetéből kiugrott a semmibe. Elhanyagva magától mindent, amit Couturenél tanult, azon iparkodik, hogy a rajz a tónusokból fejlődjék elő. Női fejein érthetjük meg ezt leginkább. Az első pillantásra: mintha lélek se volna bennük, mintha szándékosan hagyná őket Manet abban a befejezetlen, embriószerű állapotban. Nem látjuk azt a kimintázást, a modelét, amit látni megszoktunk, nem azokat a sze=

meket, amelyeken a szembogár, az iris és a szemfehére oly tisztán megkülönböztethetők. Képein csak azt a színes benyomást, azt az impressziót kapjuk, amit egy hölgy gyakorolt reánk, akivel futólag találkoztunk az utcán. A képen nem látunk vonalakat, csak foltokat: fehér folt, egy kicsike piros, fekete massa, két sötét pont s tudjuk, hogy az ott az arc, az ajak, a haj, és ott a szemek. Manet már nem azt fõsti, amit tudás révén tudunk, hanem csak azt, amit a szem lát. Nem a majd színekkel megtöltendõ rajz az elsõ néki. A forma nála színértékekbõl fejlõdik elé. Fõpróbája: a színfõületet alkotórészeire szétbontani, az egyes tónusokat színesen lefokozni és nûanszírozni (ami éppen megfordított arányban történik a mi Színyeinknél). Manet ebben az értelemben már impresszionista, s õ a merõben rajzszerûnek elhanyagolásában, a színes benyomások, az impressziók hangsúlyozásában tovább ment, mint Velasquez. De azért képein még sem találjuk meg azt, amit világosságfõstésnek (Lichtmalerei) nevezünk. A színeknek a világosság által történt ama szertebontásáról, amit az impresszionizmus legjellegzetesebb eljárásának tartunk, Manet régi mûveiben szó sincsen. Az egyes részletek még nincsenek a világosság hatásának annyira aláajarendelve, hogy az világítaná meg azokat, hogy színüket az állapítaná meg, s a disszonanciákat az oldaná föl harmóniákba.

Hogy Manet mint jutott e távolabb vezetõ lépés megtételére, a világosság e mindent éltetõ, mindent átható s mindent harmonizáló erejének fölfedezésére: az még nyílt kérdés.

Nincs is talán — éppen mint a mi Színyeink esetében — a szerencsés véletlen kényelmes magyarázatán kívül egyéb magyarázata ennek, mint az, hogy mûvészi intuiciója révén jutott el ennyire. Legendája azonban van a Manet esetének is.

Vannak, akik emlegetik, hogy talán Claude Monet befolyásolta, aki eközben, hét esztendővel ifjabbán, megkezdte forradalmi mûködését. De ezt, mint mûvészethistóriai bizonyosságot, nem lehet kimutatni. Beszélik, hogy kevéssel a porosz-francia háború kitörése előtt, 1870-ben, (tehát amikor már a mi Színyeink javában dolgozott az új irányban, sõt két év multán «neheztelés»-ét is megkezdette), Manet, mint vendég, barátja, a mûvész Nittis nyaralójában tartózkodott. Egy alkalommal Nittis asszony künt üldögélt zöld fák alatt a mezõn, gyermekével. Manet meglepõdve ügyelte, micsoda villogó foltokat hint a napvilágosság a pázsitra, a ruhákra s az arcokra! . . . És ettõl kezdve lett az õ életének nagy problémája: a nap. Fõcélja ettõl kezdve, hogy lokáltónusokat ne fõssön: de



vissza tudja adni a tárgyak színét úgy, ahogy azt a nap s a légköri rezgés, az atmoszféra mutatja.

Első ilyen irányban főtött képe volt a: *Portrait en Plein air*. Fehér köntösben, fehér=fekete kalappal ül egy fiatal hölgy a szürkészöld pázsiton, gyermeke, kékruhában, melléje simulva fekszik a fűvön, hátul, kék zubbonyban és fekete nadrágban, dolgozik a kertész. Még itt a Velasquez=harmónia, de nyoma sincs többé semmiféle rajzszerűnek. A háttérben lévő virág megannyi odavetett piros folt, az alakok arca, közletről nézve, csak afféle elsuhanó folt az is. Amint hátra lépünk: akkor kezd az egész kép élni, világítani, rezegni. Rezgő levegőben fürdik az egész természet s az emberek, az összes színfoltok egyes tónusokba vannak föloldva, és a nap, a nagy karmester állapítja meg az akkordokat. Ez előtt a kép előtt értjük meg, hogy micsoda riadalmat okozhattak Manet képei annak idején! Ő tárt kaput annak az új művészi fölfogásnak, mely a következő nemzedéket uralta.

És történtek mindezek a lázas rohanásban élő Párisban, a mult század hetvenes éveinek elején!... Szabad-e csudálkoznunk, túlságosan rovásunkra írható-e, hogy ugyanakkor minálunk, a modern kulturéletet még csak próbálgató Pesten, Szinyei-Merse Pál hasztalan sóvárgott elismerés után?



Azoknál a népeknél, akiknek zordonabb, változóbb éghajlata az embert már eredetileg testének védelmére, mezre, bizonyos ruházkodásra utalta: az akt már nem a mindennapi élet természetes jelensége. Itáliában, csakúgy mint Németországban, a legrégebb mesterek az aktot csak vallási tárgyú képeken, s többé-kevésbé mint szimbolumot alkalmazták. Az akt náluk nem olyan maga az élet, mint volt a mezítelen test kultuszát űző, s részben mezítelenül élt görögöknél. A régi olaszoknál, frankoknál és germánoknál az ábrázolt alakot az aktualitásból valósággal kikapcsolja a test mezítelensége, s benne éppen ez a mezítelenség, úgyszólván, a szimbolizmus marandóságát emeli ki. Az akt=főtésnek ilyen a jellege az olasz művészetben még a Renaissance után is. A délibb görög fölfogás, — éppen annyira pantheisztikus jellege miatt is, — tökéletesen sohasé aklimatizálódhatik a hidegebb klímájú, s hozzá keresztény földön. A mezítelenség, mely manapság hovatovább a megvásárolhatót jelenti: a régi olasz művészetben éppen a kiválóságot, a minden aktualitás fölött magasan álló szimbolumot fejezi ki. Abban

a művészetben a mezítelenség nem degradáló, és fölemel. Ez a fölfogás különben érvényesül s megmarad az egész kereszténységen végig: Krisztus Urunk ábrázolásában.

A kezdő olasz festők ábrázolta mezítelen alakokon van valami megható, mondhatnók szűzies félelem, amibe szerzetesszerűen óvakodó aggodalom is vegyül. Mintha szüntelen védekeznének: «Jó Isten! Nehogy érzékieknek találtassunk! . . .» Aktjaik valósággal szégyenkeznek, lepel után kíváncznak. Ezt látjuk a Szent Sebestyéneken, de még inkább a női vértanúk mezítelenségén.

Ezzel szemben, nézzük az ugyanabban a korban még sokkal kezdetlegesebb, de viszont természetesebb németység mezítelen ábrázolásait! Az akt bizony lepel, vagy jobban mondva takaró után vágyakozik ott is, de nem annyira szemérmetességből, — hanem, mert fázik! Germán földön hidegebb van.



Az élet közvetetlen szemlélete és ábrázolása csak igen kevésé szolgálja, mondhatnók, inkább csak kivételesen szolgálja az akt kultuszát s az akt nem is természetes a középkor művészetében. Magát a cselekvést, a mozgást se kultiválják túlságosan. Cselekvés és mozgás, amaz aszketikus fölfogás verte bilincsek között, épp úgy, mint a régi egyiptomi művészetben: mind szögletes és merev, néhány szüntelen megisméltendő mozdulat csak az egész.

Egyike az elsőeknek, akik szabadabbak: *Botticelli*. Ő maga még kötve érzi ugyan magát, de már pezsdül benne a Renaissance tavasza: az élet, az igazi élet ébredszik a hosszas monotheisztikus zsibbadásból. Csak ott, a maga világában, a maga környezetében érthetik meg teljesen azt a művészetet.

Egy nyarat töltöttünk mostanában Viareggio-ban. Király útja! . . . Viareggio! . . . A neve is csábító, zengzetesen hangzik, kivált csengő toszkánai kiejtéssel, röviden az *e* betű, s rápatintva, mint ostorcsördítés, a *d* és a *zs*: Viaredzso! A nagy liguriai öbölben, az olasz Riviérán, a speziai és a livornói part fenyves koszorúja között, pinéták bársonyos zöld ernyője alatt lustálkodik boldogan. Szendergését védik az Appenninek heroikusan halmozott bércei, amelyeknek minden vonalát mintha a fonségesen zordon Mantegna rajzolta volna meg; szinte látni, mint vonulnak le fejedelmi kísérettel a szirtes hágókon a Renaissance középkoriasan legendás Betlehemébe imádni Krisztust a Quattrocento napkeleti királyai, a condottieri háromkirályok . . . Velenceverő Lodovico Gonsaga marchese, véle felesége Barbara, a branden-



burgi hercegnő, és velük Scarampi kardinális . . . Ott vonul Francesco Gonsaga, és véle felesége, Estei Izabella, a Renaissance királynője, aki Terenciust és Plautust játszatta mantovai palotájában, s megfőstette hozzá színpadi díszletnek Cézár diadalmenetét . . . És itt járnak a Mediciék! . . . Hiszen alig két órányira ide Firenze. És a szomszédban fejtik Carrara bányáinak havas kincsét. És alig egy kis félóra ide ferde tornyával Pisa, s temetőjében a kései Trecento csodás freskója: a camposantoi Trionfo della morte, — a diadalmas halál! . . .

Emlékeztetés ez a kép, hogy itt, e dalolva élő világban is járta már diadalútját háború, éhínség és pestis. Az a nagy, az az ismeretlen művész, aki azt a falképet teremtette, a mindeneket egyenlővé fektető Halál félelmes hatalmát éneklő Jacopone verseit illusztrálta meg borzalmas erővel, s megillusztrálta benne a saját maga sorsát is: ő maga elmúlt, századok óta se lelik, ki volt, de alkotása még döbbenetesen teli van élettel.

Ez az ismeretlen nagy művész azok közül az elsők közül való, akik nézni és látni tudtak, akik érezték és megértették a természetet, hatodik száz esztendeje, hogy ime, él is még alkotása.

Hogy teljes legyen a mesevilág: itt a tenger távol páráiban Gorgona szigete, s alig félnapi vitorlázás ide a magának oly omlatag olimpust halmozott félisten, Napoleon első kálváriája: Elba.

Itt születnek a felhők, s mily színes, gyönyörű formákban születnek, — de itt csak áldott harmatot hintenek le éjszakánként, hajnaltájt már vonulnak túl a hegyekre s ott ontják a sok pocsék esőt, amitől olyan korán ősz lesz a rövid nyárból. Itt igazán nyár van, mindig kellemes, szüntelen tengeri szellő enyhítette kék nyár. Itt nem didereg senki, nincs itt fázó ember: az olasz dalolva tér pihenőre, s dudolva ébred. Annyira boldognak látszó világ van bizony itt. Az érkező idegen szemrehányással gondol arra a rossz-kedvű apostolra, aki azzal csalta a világot, hogy — a munka nemesít! . . . Lám, milyen lerajzolni, lefősteni, milyen megmintázni valóan nobilis az egész formája, a mosolygása, nézése, minden mozdulata, még az ásitó nyújtózkodása is annak a sorsával pazarul megelégedett naplopónak, aki ott hever künnt a mólón! . . . Ott hever ő reggel, délben, késő este, és éjszaka is ott hever, — s időnként, meg-rajzolni, lefősteni, megmintázni való szép mozdulattal, lassan, de olyan nemes ritmussal nyújtja felénk kolduló kezét, s dallamos olasz szóval köszöni az alamizsna garasait: Gracia! Bona saluta!

Oh, igen, mindez gyönyörű. Pazar itt mindaz, amit a természet nyújt, — és ami a múlt művészetéből maradt, mindaz mesés.



Ezekért érdemes ide látogatni, egyszer-egyszer. Nézze meg ezt jól a maga nációjának kulturájával törődő ember.

De nem tagadhatjuk, — bocsásson meg érte nekünk minden komolyan dolgozó olasz! — reánk, akik verejtékes munkában bírkózunk az életért az élettel, ott, azokon a fön ségesen zordon bérceken túl: a lerajzolni, lefősteni, a megmintázni valóan szép mozdulattal, a nemes ritmussal kolduló Itália benyomását teszi ez a kedves nép. Koldul dalolva, mosolyogva, koldul erőszakkal és tolakodva, koldul, amikor multja művészetét mutogatja, — még zsarolni se tud férfiasan, azt is koldustempókkal cselekszi ma már. Éppen mint multját, multja művészetét, koldusmód használja ki ma már azokat a kincseket is, amiket ege, földje s tengere annyira pazarul nyujt neki. Ő csak odaheveredik a honába érkezett idegen mellé, s megkérdezi: «Szép? Ugy=e, milyen szép!?» — s mosolyogva nyujtja markát, borravalót követel a meghegott idegentől, mert hogy olyan szép a part, a tenger és az ég!

És itt fogant a Renaissance, itt *Botticelli, Lionardo da Vinci, Rafael, Michel Angelo*!



Ismét Zola jut eszünkbe, az ő hatalmas sóhajtása az *Oeuvre*-ben.

Sandoz beszél, a regény egyik hőse, az író, akiben önmagát adja Zola.

«Az embert tanulmányozni! . . . Az élő embert, úgy, ahogy van! Nem pedig metafizikai bábokat. A fiziológikus embert, akit környezete teremt olyanná, amilyen, aki egész szervezetének hatása alatt cselekszik . . . Micsoda kicsinyes komédia, hogy mindegyre csak, és kizárólag azt az agyműködést tanulmányozzák, azzal az ürüggyel, hogy csak az agy, az a nemes szerv! . . . Hogy a gondolat! a gondolat! . . . Eh! a mennydörgős mennykőbe is, hát nem az egész emberi test termeli azt a gondolatot!? . . . Próbálja meg valaki egyedül magát az agyat gondolkoztatni! Lássuk, mi lesz annak az agynak a nemességéből, ha például a gyomor nyavalyás! . . . Ostobaság ez. Filozófia ide, tudomány oda: pozitivisták vagyunk, evolucionisták, s mi dédelgetnők a klasszikus korok irodalmi kaptafáját?! . . . Végezzük tovább a hajszállhasogatást a «tisza ész» ócska credoja nevében!? . . . Aki azt mondja rám, hogy pszichológus vagyok, az azzal vádol meg engem, hogy az igazságot árulom el. Különben is: fiziológia, pszichológia, — mindez nem jelent semmit.



Zsuzsánna.



Guido Reni festménye.  
Uffizi, Firenze.





*Van Dyck: Diana és Endymion.*

Prado, Madrid.

Az egyik ott van a másikban, s a kettő egyet jelent ma már: cselekvésének végsummáját adja hát ki az egész emberi szervezet!... Ah, ez a mi hitvallásunk. A mi modern forradalmunknak nem lehet más alapja: halál, végzetszerű pusztulás az antik társadalomra, s ebből születik majd meg az új társadalom, s az új társadalomban az új művészet... Igen, majd meglátják az új irodalmat, mely a tudomány s a demokrácia beköszöntő századának csirázik is már!»



Tehát: pezsdült Itáliában a Renaissance tavasza, az élet.

A gonosz lelkek, s a büntető ördögök kezdtek befakulni ott a pisai Campo=santo falán, az élet bűnbén fogantatásáról vallott hit lassanként helyet ad valami pantheisztikus, derűsebb harmóniának. Kezd ismét feltámadni, aki soha meg nem halhat egészen, amíg a művészet él: a nagy Pán. Innen az a bűbajos varázs, ami Botticelli képeit jellemzi. Botticelli női alakjai!... Olyanok azok, mintha szűz keblüket ott érintené szemünk láttára először a kikelet, a szerelem lehelete, — és valami ilyen szűzies, ilyen érintetlen naivság érezhető az ő férfi alakjain is, amint virágot vagy bimbózó gallyat nyujtanak szívük választottjának. Ilyenek azok, még színben is. Tartózkodó, majdnem egyhangú az ő színskálája, mint tavaszkor a természeté, — árnyalatainak finomságában a nagy gazdagság. Öntudatlanságában mennyi mély sejtelmesség! Miszticizmusa a természetimádással vegyesen árad ligeteiből, virágos pázsitjairól. Lelkének hona ez, — a félig angyalból s a félig Pánból formált ember lelkének hona.

A Renaissance bevezető korszaka művészetének akt=szegénységét magyarázza az is, hogy a mezítelen testet közvetlenül nem igen tanulmányozhatták, honcolható tetemhez is, csak lopva juthattak. Gátolták, határozottan tiltották is az ilyesmit a zsidó=keresztény vallási elvek, — s az akt nem természet után, inkább csak régi szoborművek, majd sűrűbben a Medici=leletek hatása alatt készült. Azok a félve mozduló testek!... A könyök hogy szorúl a testhez, s a térdek mintha egymáshoz volnának szíjjazva.

A régi képfaragásban a *Venus Callipyge* mutatja csak a már bűnbe kóstolt Éva anyánk ilyen félelmét a mezítelenségtől, — holott, milyen szabadon, mily természetes, s ezzel mily szemérmesen tud mezítelen lenni, például a Mediciek=Vénusa ott az Uffizi kis szentélyében.

Görögországban sőt még Bizancban, az új vallási fölfogás ellenére is, elégedt bizony tovább a pogány pantheisztikus művé-



szet, — tengődött Fidiás lelkéből valami a keresztényiesen meg=alázkodó utódokban. A nagy harmónikus világfölfogásból bujdosott és rejtőzködött még valami egy=egy képfaragó műhelyében, és rejtőzködött azoknál, akik ezt a szépet szeretni tudták és merték. Amikor a hódító török fegyverek elől a vagyonosabb és intelligensebb elem menekülni volt kénytelen, a közeli és már polgáriasult Itáliába menekedtek, s vitték magukkal lélekben és az elszállítható művészi alkotásokban is mindazt, amit kulturájukból menteni tudtak.

Érdekes kavarodás támad így Itáliában: a monotheista fölfogás kerül szembe s ütközik a derűsebb pantheizmussal. Az olasz lelkeket fenéig kavarja föl ez. Az etruszk, és más, talán még régibb elemek és hagyományok is fölszínre vetődnek. Az építészet még a régi római és etruszk\* befolyások alatt állott, ezek az újjászületés után is megmaradtak s az akkor inkább még csak falsíkok díszítése szánt szobrászatot és festészetet segítették abban, hogy a szemitikus eredetű ridegség békóiból mennél gyorsabban szabaduljanak.

A Renaissance képei nem egyöntetűek. Az új keveredés alap=elemeit még külön-külön is megkülönböztethetjük rajtuk.

A már egységessé vált új irány képviselői: *Tizian és Veronese*.

Ez már a legteljesebb szabadság, vonalban és kompozícióban. A biblia témáinak tökéletesen modern kezelése. A pszichikai logika keresztülvitele és érvényesítése minden hagyományos nyűg nélkül. A vallási és történelmi képből korkép lett, mely azért olyan élő, mert míg egyrészt merészen tartja fönt a logikát, másrészt elevenen belékapcsolódik a mindennapi életbe.

Míg Tizian inkább a nőt függetlenül vagy a mitológiával kapcsolatosan szereti ábrázolni, remek aktokat hagyva, az ő édeni aranyos tónusában, a hódoló utókorra, — Veronese inkább a történelmi, a méltóságosan ünnepies témákat kereste, s a női szépséget ő inkább ezüstös, kevésbé érzéki tónusokban örököltette meg.

Az új irány három óriása: *Lionardo da Vinci, Rafael és Michel Angelo*.



*Rafael* legszerencsésebb vegyülete nemcsak a keresztény és pogány világfölfogásnak, de Lionardo da Vinci és Michel Angelo hatalmas lendületét is egyesíteni, a szerelem és a keresztény szeretet enyhítő prizmáján át fölsírnerni, közvetíteni tudta művészetében.

A szerelem, a mennyeeien tiszta szerelem, egyesülve mélysége=sen szelid keresztény szeretettel: ez Rafael fő mozgató érzése. Hiszen



még Disputáiban se találunk a gyűlölet nyomára, bölcseiből, papjaiból, minden ábrázolásából sugárzik az átszellemült keresztény jóság és szelidség. A nővel szemben ő is még az ébredés, az igazi Renaissance embere. A nő, akit ő imád, nem Juno, nem is az érett szép Vénus, nem is az anya, de a kolostorból kilépő szűz. Madonnái formáiban rendkívül sok a báj, de érzékiségnek, bujaságnak nyoma sincs rajtuk. Színei majdnem modernnek, — sötétbarnák, e túlságosan földi, e durva anyagiság nélkül. Lelki tusakodások, küzdelmek, erős szenvedelmek nem háborgatják meg lelke sima és tiszta tükrét.

Aktjai, mint ezt kivált rajzain látjuk, egészségesen realizisztikusak, ő igazán naivul, szinte gyermeki szemmel lát mindent, s így az aktot is. Teljes tárgyyszerűséggel jegyezget, nem kerül el itt-ott, egy-egy aránytalanságot se, s ezért többnyire igen egyéniek aktjai. Ezt is leginkább közvetlenül természet után készült rajzain élvezhetjük.

Míg Lionardo da Vinci az abszolút és tökéletes harmóniát, míg Michel Angelo a legkötetlenebb erőket igyekeztek személyesíteni: Rafael — s vannak, akik ezt rovására írják — mindent egyenlően méltónak tartott szeretetére.

Milyen stilszerű, hogy ez az ember élete delén mult el!...



Hatalmas befolyással volt Rafaelre a filozófus és tudós művész, az óriások óriása: *Lionardo da Vinci*.

E kiváltságos ritka elme a tudás és az érzés majdnem minden ágában egyenlően szinte tökéletes. Amihez hozzányult, mindazt megoldotta, úgyszólván a legvégső konzekvenciáig.

Nála az akt is, egy a maga nemében épp oly teljesen bevégzett, tehát tovább nem fejleszthető tökéletességig érlelődött, mint a régi görög klasszikusoknál. Ábrázolt alakjainak se faji, se egyéb ilyen egyoldalú vagy aktuális vonatkozásuk nincsen. Az ember az, akit ő ábrázol, a nekünk felfogható legmagasabb értelemben. A Louvrebán őrzött *Keresztelő János* című képén olyan leszűrődött és nekünk már szinte hozzáférhetetlen az asszexualitás, hogy azt bizvást a keresztény angyal típusának tekinthetjük.

Egyáltalában: valami nekünk túlvilági és ezért rejtelmes sugárzik alakjaiból. A környezet is, amelybe ábrázolt alakjait rendesen elhelyezni szokta: sajátos vegyüléke annak, amit mi a valóságban ismerünk, és annak, ami valami tisztább, átlátszóbb, mesevilágban sejthető. Lionardo da Vincinél az akt tisztán a szellemi ember meg-

rögzítése, majdnem minden véletlen nélkül — és, csudálatosan, mégis egyéni. Az ábrázolt alakok csontszerkezete, az egész alak fölépítése tanuskodik, hogy alkotójuk egyszersmind nagy építőművész, lángelméjű mehanikus és fizikus is volt. Nem ismerünk ábrázolásokat, amelyekeken ennyire érezhetőek volnának a statika és az egyensúly szabályai. Éppen ez adja meg Lionardo da Vinci legkisebb vázlatának is a monumentalitás jellegét.

Ez a hatalmas és világos agyú, ez az ép szívű és sokoldalú művész egyaránt tudott elvont elméletekbe mélyedni — és a való világot is tudta minden részletében egy tudós pedantériájával tanulmányozni. Eleven testen, csempészett hullákon cirkalom segítségével mérte, hasonlított és tanulta az arányokat, a csont- s az idomrendszer arányait, hogy azután e közvetlen és gyakorlati megfigyelésekből alkotásaiban nyújtson törvényeket az abszolút szépre.

A szép *Liza asszony*, a *Mona Lisa* rejtelmes mosolygása is ebből született meg. Az a rejtelmes mosolygás, amit mi olyan túlviláginak találunk: mert semmi általunk ismert emberi érzésre sem apellál, s inkább valami távoli szép ismeretlent ígér.

Lionardo da Vinci mesterének vallott minden előtte élt nagymestert, — utóda még nem akadt. Az ő útján messzibbre jutni, mint amennyire ő eljutott, úgylátszik, lehetetlen.

\*  
Országos Széchényi Könyvtár

A szép Liza asszony! . . .

Egy reggel, — írja a tudós esztétikus, Fourcaud, — 1911 augusztusában, a világ legnagyobb muzeuma, a Louvre dísztermében, a Salon Carréban, ahol a francia nemzeti muzeum válogatott kincseit őrzik: valaki szép nyugodtan leakasztotta a falról Lionardo remekművét, kivette az üveg alól keretéből, s a legcsekélyebb akadály nélkül, munkászubbonya alá rejtve azt, odébb illant vele. Az örök — az igaz, hogy kevesen, de persze ők is minden éberség nélkül — ott voltak a közelben. Nem vettek észre semmit. Egyszer csak az egyik elkiáltja magát: «A Joconde nincs ott a helyén!» Ugyan! . . . Csöppet se nyugtalankodtak. Ha nincs ott a helyén, bizonyosan itt lesz valahol a közelben. Talán bevitték a fotografusok műhelyébe, ahová, úgylátszik, egész szabadon hordozhatják így a képeket. Utána néztek: de a szép firenzei hölgyet ott se találták. Sehol se találták, senki se tudott róla semmit. És akkor kezdődött a jajgatás: «Hogy történhetett meg ilyen rablás fényes nappal, a





Antiope.

Correggio festménye.  
Musée du Louvre, Paris.





Castor és Pollux.

Rubens festménye.  
Pinakothéka, München.



Louvre kellős közepén?!...» Főlkutattak minden zugot. Hiába. Nem találták, csak az otthagyt keretet, s a keretben azt az üveglapot, mely a festményt védelmezte. A botrányt tovább palástolni nem lehetett. Megkezdődött a hivatalos nyomozás. Munkához látott a rendőrség. Nyomoztak mindenütt. Vallatóra fogtak mindenkit. Vagy hét=nyolc hétig teljes volt a fölfordulás. A hivatalos közlemények minden este szenzációs meglepetéseket ígértek... másnapra. És azok a szenzációs meglepetések olyan következetesen maradtak el minden másnap, hogy apránként az egész ügy már=már sutba is került. Lionardo remekét vagy átcsempészték Amerikába, vagy pedig elpusztult örökre, s mi azt soha, soha többé nem fogjuk látni!

Az egész világ tudja, mi történt, milyen fordulat. December tizenkettedikén (1913) távirat értesítette a párisiakat, hogy Jocondejuk megkerült Firenzében. Régen ott van?... Nem: éppen most vitték oda Párisból, egyenesen Párisból. Hát hol rejtőzött huszonhét hónap óta?... Párisban... Párisban volt, annál, aki ellopta a Louvreból. És a tolvaj, az kicsoda?... Egy olasz kézműves, aféle kusza életű ember, aki mindenhez hozzányúl, hol mázó, hol meg üveges, — egyébként pedig nagy hazafi, aki honának akarta visszaszerezni az olasz remekművek e remekét. Ezt az atyafit jól ismerték a Louvreban. Azok közé a munkások közé volt szerződtetve, akikre a legértékesebb festmények üvegezését bízta. Elkövetvén a lopást, biz ő egy csöppet se tűnt el szem elől Párisból. A vizsgálattal megbízott tisztviselő s a rendőrség őt is aprólékosan kivallatták annak idején, és vallomásában nem találtak semmi gyanusát. Még csak az se jutott eszébe annak a vallatónak, hogy házkutatást tartsanak az üveges legény lakásán, ahol bizony, egy csomó cók=mók alatt, hamarosan meglelhetnék volna a menyeyi Mona Lizát. És azok, akik habozás nélkül antropométerikus menzuráció alá fogták, s eme megalázó formalítások alól ki nem bocsájtották a francia nemzeti gyűjtemény legbecsületesebb őreit, azok bezzeg nem gondoltak arra, hogy hátha utána néznének: nincs-e valami nyoma ennek a hazafias üvegeslegénynek az antropométerikus gyűjteményben?... Hátha megfordult már ő ott is?... Az eltűnt Lionardo-kép ott maradt üveglapján fölfedeztek egy titokzatos ujjlenyomatot, de bezzeg senkinek eszébe nem jutott a nagy és lázas nyomozás során, hogy azt az ujjlenyomatot összehasonlítsák e vitéz üvegeslegény ujjlenyomatával. Pedig így nyomban lefűelhették volna őt. Most, hogy jobban utánakeresgéltek a legény multjában, bezzeg akadt nyoma hamarosan olyan adatoknak, amik az ő eljárásának hazafiasságát alaposan megingat-



ják... Annyi azonban szemlátomást bizonyos, hogy a Jocondeot ritka ügyetlenséggel, sőt olyan bűnös ügyetlenséggel nyomozták volt már eredetileg Párisban, mintha a nyomozás titkolt óhajta az lett volna, hogy meg ne találják.

Mona Liza ott pompázik ismét a Salon Carréban.

Ez a remek pedig valóban francia tulajdon, még pedig I. Ferenc király uralkodása óta. Azt nem tudjuk bizonyosan, hogy a lovagias francia király magától a művésztől vásárolta-e meg azt, amikor 1515-ben Itáliában járt, vagy pedig maga Lionardo hozta, ugyanabban az esztendőben, egyéb holmijával együtt, amikor a király meghívására Franciaországban, Amboiseban megtelepedett? ... A hagyomány csak egyet őrzött meg: hogy mily jelentékeny summát, 12.000 livrest fizetett a képért a király, s ezt az adatot 1642-ben Pére Don, Fontainebleau kincseinek krónikása jegyezte föl.

A festőművészet ilyen csodálatos remekéről, természetesen, ismerni szeretnénk minden adatot és ismerni óhajtanók minden adat igazolását is. Az adat azonban kevés. Mindaz, amit megbizonyítottan tudunk róla, összefoglalható a következőkben:

Élt volt Firenzében, 1503-ban, egy Zanobi del Giocondo nevű patricius, boldog és gazdag ember, akkor negyvenhárom esztendő. Mielőtt azonban ilyen boldognak mondhatta volna magát, ugyancsak megtaposta a sors őt is. Háromszor nősült, s háromszor maradt özvegyen, és bár kíváncsiak volnánk, milyen körülmények között történt mindez, minderről valószínűleg sohase fogunk megtudni semmit. A boldog patricius életéről semmi okmány, semmi krónika, külsejéről, arcvonásairól se maradt semmi emlék. Annyit tudunk csupán, hogy ő harmincöt esztendő volt, amikor oltár elé vezette Gheredini Lizát, egy nápolyi család csábítóan szép leányát, és ezenkívül tudunk még annyit, hogy a boldog patriciusnak jó barátja volt a művész, Lionardo da Vinci. Szép felesége volt, tehát az ég kegyeltjének tartották őt, Lionardo pedig nem barátkozhatott holmi közönséges lelkű emberrel.

A finom, az eszes, a választékosan előkelő és páratlanul bájos Mona Liza pedig csakhamar egyik bálványa lett a firenzeieknek. Bizonyosan bálványa volt abban az 1503. esztendőben, amikor Lionardo visszatért Milanoból, néhány esztendőre, az ő toszkánai szülőföldjére, ahol Giocondo urunk fölkérte vala őt, hogy festené meg az ő felesége, a szép Liza asszony arcképét.

A nagy művész nyilván készséges örömmel fogadta a fölkérést. A szép Liza asszony valósággal megtestesülése volt annak a finomságnak, annak a hajlékony és delikát testnek, annak a tiszta ovális



arcnak, a hosszúkás metszésű és fátyolozottan távolba ábrázoló szemnek, a mosolygós gödröcskéjű ajaknak, — megtestesülése annak a típusnak, amit első mestere, Verocchio, már rég, fiatal korában teljes életére megszerettetett Lionardoval.

A szentpétervári *Ermitage*-muzeumban őriznek egy *Lionardo-tanulmányt*, s valószínűleg az az első vázlata ennek az arcképnek.

A szép tanulmányon már ráismerhetünk Liza asszonyra, de ott az ecset még nyugtalan, még keres. Látjuk a művészt, amint ellesni iparkodik modeljének titkát, mielőtt olyan élő valóságnak, oly szabadon s olyan teljes híven föstené meg őt a második képen.

Vasari szerint négy esztendeig ült Lionardonak a szép asszony: nyilván, voltak közbe-közbe nagy pihenők is. A munkájával soha teljesen meg nem elégedett mester mindegyre javítgatott munkáján, énekesekkel, zenészekkel, sőt bohócokkal gondoskodott a szép fiatal asszony mulattatásáról, nehogy a tekintetében repeső szelid derű pózolás közben megcsappanjon. Nincs is annak a magatartásában semmi merevség, csöndes mosolygásában semmi köznapiasság: a kényszer nélkül érvényesülő szépség természetessége s bájossága ő. És Lionardo mégse tudta elérni soha azt, hogy megelégedettséggel tekinthetett volna munkájára. Első életrajz-írója, ugyancsak Vasari jegyzi meg: «Négy esztendőnk múltán, tökéletlenül hagyá munkáját.» Ez azonban egyszerűen csak azt jelenti, hogy a nagy művész ítélte a maga munkáját ilyennek, nem pedig, hogy bármely tekintetben, bármily parányilag is tökéletlen volna az. Annyi bizonyos, hogy a képet megtartotta magának, és így történhetett, hogy azt utóbb átengedhette I. Ferenc királynak Milanoban, vagy talán inkább Amboise-ban. Amikor a francia király Milanoban, 1515-ben, bemutattatta magának Lionardot, a szép Liza asszony festője még nem volt olyan aggastyán korban, mint amilyennek firenzei és turini arcképei mutatják. Hatvanhárom éves volt. Homlokán számos barázda, mélységes szemében csaknem tragikus tűz izzik, húsa bagyadt: ajaka fáradtan kezd petyhüdni, hosszú haj s az a hatalmas szakáll azon a gigászi fejen, bár jellegében mindig fenséges, de ilyennek képzeljük az évek és a munka súlya alatt megroskadt Fausztot... Vállának rajzából érezzük, hogy járása már görnyedt lehet. Tudjuk továbbá, egy 1516 október havában kelt följegyzés nyomán, hogy jobb keze már csaknem teljesen szélütött, rajzolni még tud, de fösteni már nem, vagy legalább is csak kínos erőmegfeszítéssel. Ilyen állapotban érkezett Tourainebe, ahol a francia király szállásolta el, 1515 végén, egy kis várkastélyban, Amboisetól két mérföldnyire, a manoir du Clouxban.



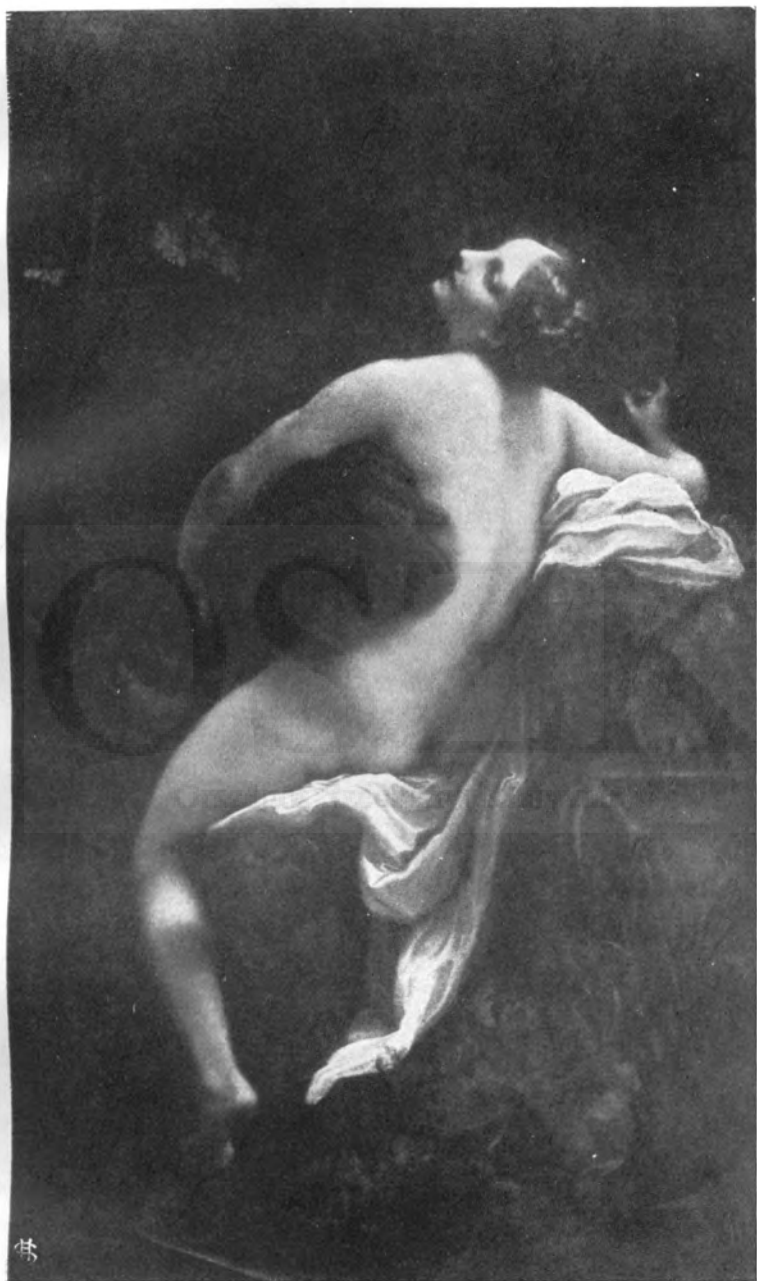
Ez a harmadfél holdas kertben fekvő kis kastély még állja az időt s megvan még jóformán a maga eredeti mivoltában. A mai neve: Clos=Luce. A kastélyban nyolc tágas helyiség. Itt élt Lionardo több mint három esztendeig s véle milanói tanítványa, Melzi, két másik tanítvány, illetve szolgáló: Salai és Villanis, meg egy odavaló francia szolgálonő, Mathurine. Itt álmodozott a nagy művész s itt tervezgette azt a nagy csatornát, mely Romorantinból kiindulva, a Beauce vidékét lett volna hivatva egészségessé tenni és fölvirágoztatni. Itt fogadta a francia király látogatásait, itt Aragoni Lajos bíborost s a többi királyi herceget, főpapot és művészt. Itt írta meg végrendeletét 1518 április 18-án, az amboisei királyi nótárius, Guillaume Boreau segítségével. És végül: itt is halt meg.

A nagy mester ide hozta magával Franciaországba azt a két nagyobb képét (*Szent Család szent Annával, Keresztelő szent János*), amelyeket ma a Louvrebán őriznek s elhozta néhány más, többé-kevésbé befejezett vásznát. Valamennyi ott volt fölakasztva a clouxi kastély falain. A bíboros Aragoni Lajos titkára, Antoine de Beatis, aki 1516 október másodikán kísérte volt a bíborost a kastélyba, nem látta ott a Jocondeot. De a francia király, I. Ferenc, egy hónappal megelőzően járt volt Amboiseban s valószínű, hogy akkor, látogatást tévén illusztris vendégénél, akkor szerezte meg magának a remekművet. E pillanattól kezdve a szép Liza asszony arcképe: francia királyi tulajdon.

Nézzük a szép firenzei asszony ismét megkerült arcképét.

A háttérben enyhén ködös vidék, kéklő sziklakkal csipkézve, a sziklák aljában út s patak. A bájos teremtés ül, feje kissé balra fordítva, finom keze összekulcsolva ölében. Köntöse végtelenül előkelő, nincs azon semmi szembeszökő cicoma. Aranyosan barna, tömött fürtben símuló selymes haj, könnyű fátyol, nagy homlok. Imádnivalóan nyíló szemek s e szemek teli álommal, egyenes, finom orr, kimondhatatlan bájjal nyíló ajkak, igen kis áll. Csupa szellem, báj és tökéletes gyöngédség. Az ember önkéntelenül azt kérdezi magától: mit néz az örök tekintet? . . . Nézi, mint tűnnek el, egyik a másik után, emberi nemzedékek. És a szép asszony mosolya ott lebeg mindazon, ami elmúlik. Hát csakugyan benne van ebben a tekintetben és ebben a mosolyban mindaz a sok rejtelem, amit a költők keresgélnek benne? . . .

Mi, mindenekfölött, a szép Liza asszonyban látjuk a gazdag, művelt, a kifinomodott, a kényeztetett, az irigyelt, a boldog, a magát világszépítésre és világlevezetre születettnek érző olasz asszony tőké-



*Correggio: Jupiter és Io.*

Királyi képtár, Berlin.





OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

letes típusát. Főnséges megtestesülése annak a csábító, ideges, finom, ellenállhatatlan nőiességnak, ami az 1500-ik esztendő táján jellemezte a firenzei életet s tette azt boldoggá. Lionardo, művészi pályafutásának csúcspontjára érkezvén, megfőstötte ezt a kiválasztott alakot s megfőstvén, bizony nem valami elvont szépséget, nem valami antik, vagy modern hagyományok és iskolai kánonok értelmében fogant szépséget főstött meg: de egy jól kiválasztott, így élő és valóságos formában lényegét nyújtotta az életben lelhető szépségről táplált saját érzelmeinek és egyben fajtája s kora hasonló érzelmeinek.

Ha elgondoljuk, hogy mily különös természetű volt Lionardo da Vinci lángelméje, mily hatalmas az az agy, amelyben ott forrongott a Renaissance Itáliájának minden csodálatossága, ha elgondoljuk, hogy ő, aki nemcsak festő és képfaragó temperamentum volt, de építőművész is, mérnök is és minden tudományok szenvedelmes tudója, akinek megadatott, hogy mindenekben meglepő világossággal lásson — és ha, mindezek betetőzéseül, elgondoljuk, hogy az a mester, az olasz művészetek páratlan mestere, négy esztendőt fordított életéből arra, hogy tanulmányozza s elkészítse a szép Liza asszony hasonlíthatatlan arcképét: csak ekkor értjük meg, mennyi miszteriózis minden vagyon együtt ebben a remek alkotásban.

Maradtak Lionardonak ennél terjedelmesebb képei — például a milanoi, a roncsaiban is oly halhatatlanul szép Utolsó Vacsora — s mégis, alkotásai sorában nem marad hátrább ez a kis arckép, sőt talán éppen ebbe adott ő legtöbbet a maga lényének bensőségéből, ebben van legtöbb közvetlenül az ő saját egyéniségéből — és ebben adja a leghatalmasabb leckét az utókor művészetének.



Lionardo a tisztán pszichikai momentumot fejlesztette művészetében fölülmulthatatlan tökéletességig, — a zordon *Buonarotti* az erőszakos és drámai érzelmek kifejezésében elérte az emberi pokol legfenekét. Erőtől duzzadó remek aktjai mintha csodalátásokkal teljes lázálomban mozognának. Minden késő megbánás, minden szenvedés és minden kárhozat ott tükröződik a titánok és sibillák alakjain. Michel Angelo a meghalni nem tudó gonosz szellem és a bukott angyal társaságában él. Ebben minden valaha volt nagy művésznél emberibb ő. Baudelaire őt nevezi a gályarabok szomorú uralkodójának — le triste empereur des forçats!... Igen, mert csak néki volt elég nagy szíve, hogy azt a mérhetetlen sok fájdalmat, azt az özönös sok bűnt és tenger megbánást azokkal együtt érezze.



Aktjai? . . .

Ha elmélyedünk bennük, ha hosszasan együtt élünk velük és ha szabadulni tudunk a tenger elméletből, amit az ő művészetéről olvastunk, bátorságunk támad kimondani, hogy bizony azok az aktok csak nagyon keveset emlékeztetnek a közös eredetre, a görög antikra. Nem istenektől származnak. Nehéz fizikai munkában, tömerek anyagi gond között fogantak: lobogó emberi szeretet és izzó gyűlölet teremtette meg azokat. A herkulési méretek közepette szinte megdöbbenéssel csodáljuk alakjaink tigrisre és párdúcra emlékeztető ügyességét és hajlékonyságát, de van azokon az alakokon az agyonterhelt igavonóból is sok. Mozdulataik nem a tisztán intellektuális ember mértékletes ritmusát mutatják, mint Lionardonál: a rendkívüli erőfeszítések után beállott kimerültség mozdulatai azok, amelyek gyakran, első látásra, túlzottaknak is tetszenek. Különösen föltűnő ez ébredő Rabszolgáján, a hatalmas Pensorozon és az Éjen — az az isteni női teremtés álmában is szemlátomást erőlködik, valami emberföltti nagy fáradság görcsösen vonagló utórezgése látszik ezen az alakon. Munkások éji=tanyáin láthatunk egy=egy ilyen nagy fáradságát szenvedve pihenő alakot.

Michel Angelonál is, épp úgy, mint Lionardonál, férfi és nő úgyszólván a szexuális különbségek fölött áll. Az ő Lédája alig nő. Esménye: elképzelni a legirgalmatlanabb fátumot, amellyel azután titáni alakjai megharcolnak, hogy végül összeroppanjanak. Hiszen valamennyi alakjának arcára főjelleget a reménytelenség melankóliája ad, úgy, hogy nem is lehet ezeket a kőbefoglalt iszonyú erőket anélkül csodálni, hogy egyben az enyészetre ne gondolnánk.

Ő inkább képfaragó akkor is, amikor föst, — de hatalmas fantáziáját éppen úgy oda tudja vetíteni egy síkra, mint ahogy azzal a térben is el tudott helyezkedni. Képfaragói és festői alkotásain is, egyaránt meglátszik, hogy építőművész is volt.



Muther egészen *Sodoma* érzékiségétől leli meg a legrövidebb utat *Correggio*hoz, akinek egész élete a szép asszonyok és mosolygó Eroták körében eltölt szerelmi álom.

«Correggio csak akkor jó, ha nem erőről, csak enyhe, puha érzelmekről, ha nem pathosról, csak ártatlan játékokcákról, mosolygó vidámságról van szó, ha nem férfiakat, de nőket és gyermekeket föst, amikor a Gráciák festője maradhat, valami lendületes Rokoko



Fürdő nimfák.

Boucher festménye.  
Múzeum, Stockholm.



Alvó pásztorleány.

Boucher festménye.  
Wallace Coll., London.







Venus toilette.

Boucher festményei. — Rothschild Alfréd képtárában, London.



Venus és Cupido.

keretei között. Allegri, — e szóban foglaltatik az ő művészete . . . » «Elbűvölően hatott reá a Lionardo művészetében lelhető erotikus elem. Itt látta azokat a fejeket, amilyeneket utóbb ő maga is megtanult csodálatos szépen fösteni: a kéjmáorban reszkető nőt, a gyermekeket, akik szégyenkezve pirulnak el, amikor szép szent aszszonyok és szerelmes bakfis angyalok gyöngéden szemlélik őket. Itt találta meg ő, továbbá, azt a puha sfumátot, mely olyan hatásosan tetézi az érzékileg rezgő hangulatot.» «Amennyire csak lehetséges volt, áttette oltárképein alakjait a pogányságba . . . Diadalmasan térnek vissza mindazok, akiket száműzetésbe küldött Savonarola. Merkur küldetésére oktatja a kis Ámort s Vénus már készen tartja számára az íjját. A képeken, amelyeket a Gonzagák ajándékoztak V. Károlynak, megfőstötte Jupiter szerelmi kalandjait . . . Csak a rokokó=főstészeti leli meg ismét ennyi gurmándiával a fiatal leánytestek graciózus mozdulatait.» «A Léda=képen már ott van Fragonard. És nem ok nélkül lelkesedett a XVIII. század annyira Correggioért, kinevezvén őt a Rokoko fejedelmének. Az ő ideges érzékisége megfelelt e túlfinomodott korszak ízlésének. Az öregedettebb Correggio neve: Boucher.»



*Giorgione* képein találkozunk a szabadban ábrázolt aktokkal.

«Olyanforma hangulat uralkodott akkoriban — írja Muther — mint Watteau napjaiban. Mint ahogy a hősieből, az ünnepiesen pompásból az arkádiaiba, az elyeumszerűbe iparkodtak át a XVIII. században, úgy kívánczolt a Cinquecento kezdetén, átszenvedvén a Savonarola uralma alatt állott korszak minden extázisait, úgy kívánczoltak vissza egy szaturnikusabb korszakba, oda, ahol még nem volt kereszténység, nem voltak szerzetesek, amikor a székesegyházak helyét még az erdők méltóságos lombcsarnokai pótolták, amikor még nem a mennyei üdvösség után sóvárogtak, de élvezték az üdvözülést már itt a földön. Az antik irodalom alkotásai közül leginkább szerették Theokritosz pásztori költeményeit, Kallimakhoszt, Longost és Nonnost, szerették Properciuszt és Catullust . . . A bukolikus, az ősidők boldog pásztorélete volt az eszmény . . . » «Botticelli művéből még a szerzetes szól hozzánk, aki félig borzalommal pillant a görögök mezítelen istennőjére; Giorgione művéből már a Renaissance fia, akinek szeme gyönyörűséggel követi a női test minden báját. Amíg Botticelli képein még ott van a középkor világmegevető aszkézise, most újjongva harsad ég felé: le cri de la chair.



Puha, hullámzó testek nyújtózkodnak fáradtan. Csak Giorgione az érzékiség embere, nyithatta meg emez új korszak kapuit Velence számára.»



Nézzük *Rubens* képét: *Páris ítélete*.

Ezen is, mint *Rubens*nél mindig, igazán az akt dominál. Az ő képein, hacsak azt a téma megengedi, de még akkor is, ha kissé erőszakolni kénytelen, főcél és öncél: a női akt. Ezt látjuk ezen a képen is. És ezen is, mint számos más képen, az egész *Medici*-sorozaton, hemzseg a helyzet a valószínűtlenségektől. És ezen is, mint a többi képen, ez csak a kép pompáját és meseszerűségét tetézi. Itt a három női akt elülről, oldalról s hátulról, különféle korokban ábrázolja a női test tökéletességét. Az északibb, a sok tejet és hust fogyasztó flamand nő rózsásba játszóan fehér, kék átmenetekkel szívdárványozott teste ez: szép, kíváncsú, mint az érett barack. Önálló szobornak talán nem is volnának alkalmasak, talán nem is volnának szépek, de így, a lágyan omló haj palástja alatt, a színes kelmék redői között, olyan kápráztatóak, mint egy nyitott pávafarok. Azokon a kompozícióin is, amelyeken egyes alakok köntösbe vannak burkolva, *Rubens* elsősorban és mindig az aktot érvényesíti s azt mutatja meg. A gyönyörű sok színes kelme valószínűsággal lefoszlik, és kisugárzik alóla az élettől duzzadó test forrósága, — akkor is a remek testet látjuk.

Amiben őt soha senki utól nem érte, tündérmeséket éreztető színpompáját is, mondhatnók, az ő túlhasadó életvágának köszönheti. És ami a legjellemzőbb, annyira erős és közvetlen minden életmegnyilatkozásban, hogy nála a legkihívóbb mezítlenség is decens marad. Az érzékiség, bizonyos fokon, minden egyéb életnyilvánulást háttérbe szorít; nőt s férfit, valami buján hipnotikus lethargiába zsibbaszt. Az igazán indecens tárgyú akt-képek egyik főismérve éppen az, hogy minden olyan cselekvés és mozgás, ami nem merőben a nemi aktushoz tartozik, száműzve van róluk. Vegyük észre, hogy *Rubens* képein mindig ennek az ellenkezőjével találkozunk.



Ime a *Watteau*, a *Boucher*, *Greuze* és *Fragonard*-képek.

*Watteau* a könnyed s az előkelő frivolság titánja. Élete merő szenvedés és lemondás, soha ki nem elégitett, mégis szüntelen sóvár=



*Goya F. Lucentes : A felöltözött Maja.*

Prado, Madrid.



*Goya F. Lucentes : A meztelen Maja.*

Prado, Madrid.

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



gás; — művészetében pedig, s ez a természetes, az emberi érzés legmélyebb húrjai rezdülnek meg. Mint Michel Angelonál az erő tobzódása az enyészetre, úgy emlékeztet Watteau kecses mosolygása legtöbbször a társadalmi mizériák özönére, arra a melanchólikusan elviselt szenvedésre, amiből néki, rövid élete folyamán, olyan tömérdek kijutott. A tragédia ott van *Gil*-jének mosolygása mögött is. Széles, merész festési modora alatt ott sejtjük azonban az elkövetkezendő nagy idők lelkét, jelentkezik már a forradalmár, aki nem könnyen s nem küzdés nélkül nyugszik belé sorsába. Úgy lehet, — s ez csak tetézi revoltját, — a mellbeteg ember sietése is ott van ebben a festési modorban, a beteg emberé, aki elmúlását akarja megelőzni, végezve sebesen mindent, amit még végezhetnie adatik és amit még kicsikarhat ádáz sorsától.

Milyen lázas, milyen izgalmas lehetett ez az ő versenyfutása a halállal, hogy így beérkezzék a halhatatlanságba! . . .

Az ő művészete után kevéssé elégíthet ki bennünket *Boucher*, aki bár kompozícióiban nagy találékonysággal és sokoldalúsággal kedveskedik, az egyes alakok ábrázolásában konvencionális, mondjuk ki: unalmas. A Lajosok korának hanyatlása, valami finoman fakuló, rothadásában is illatos szétmállás, az orcájának redőit kendőző, rizsporozott vénülés, az aggságában is feslettség után sóvárgó erotika éremlyíti az egészséges ízlést az ő túlságosan szaporán termelt képein. A rokokó hálósobák divatos dekorálója ő, ő fősti egyre-másra, szinte négy kézzel, a limonádéízűen kedves butorképeket, korosodó hölgyek és fáradtan öregedő urak enyhe izgatására. Éppen mint a görög-római művészet, az utolsó császárok korában, a formák eldurvulását és sablonos unalmát mutatja: *Boucher* alakjai is valami átlag típust ábrázolnak, tekintet nélkül korra és nemre.

*Greuze* egyike tudott lenni az önállóknak. Ugyan sokáig leigázta őt is a kor divatja és a hagyomány; nagy, akadémikus jellegű kompozíciókban tévelygett, amelyek se mást ki nem elégítették, se néki magának nem tetszettek. Már-már le is akart mondani művészete gyakorlásáról, amikor egyszer mégis kitört belőle igazi természete, s mint később *Millet* és *Corot*: hirtelen szakítva minden konvencióval, az üde, a nőies és gyermekded, a bájosan valóságos ábrázoláshoz látott. Bizonyos mértékig minden képe portrait, s ezeken hódító a naivság és a természetesség. Korából kilépni azonban művészetével ő se tudott. Azoknak a leánykáknak az ábrázatán, akiknek ajaka csak anyagi csókra látszanék alkotva: ott repes valami ingerlően különös érzékiség, mondhatnók, a bujaság naivsága. Azok a

nedvesen fölfelé fohászzkodó kék szemek, azok bizony nem ártatlan-ságot sugárzanak.

A jó másfél száz év előtt élt *Franz Hals* (1620–1669) örök fiatal bohémiségét, s a messze spanyol földön már érlelődő *Goya* (1746–1828) elsodró temperamentumát viszi a versaillesi udvar levegőjébe: *Fragonard*.

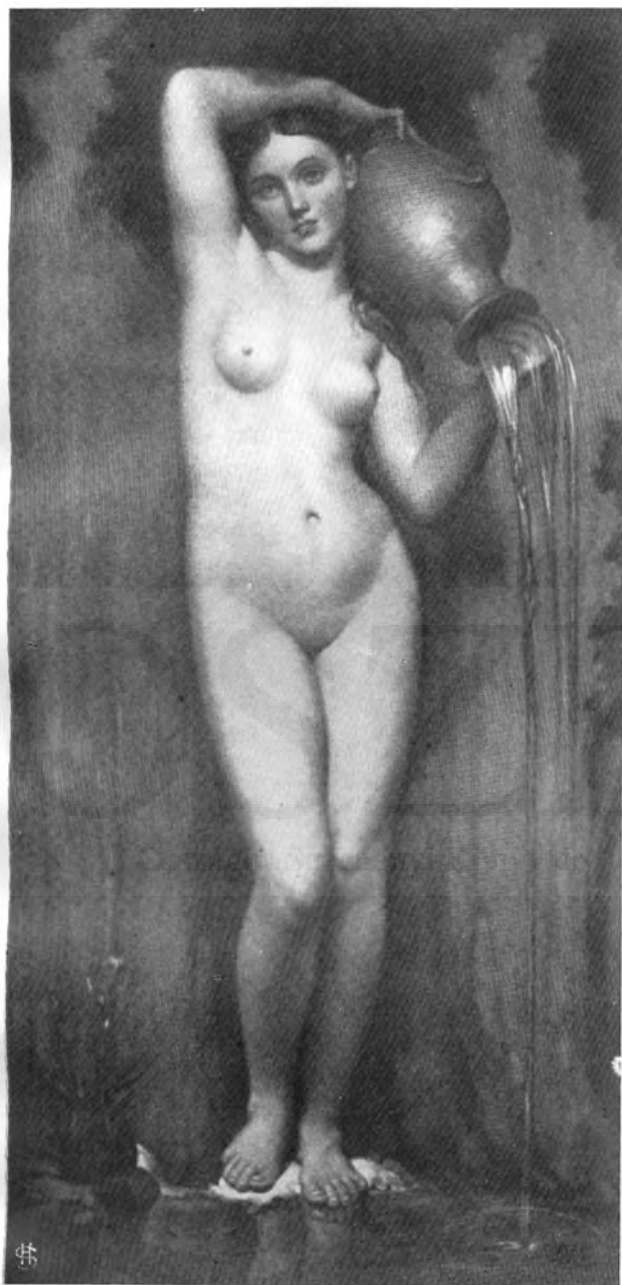
Az ő áradó hevét bizony le nem nyűgözte se etikett, se hagyomány, se akadémia. Igazán gaulois ő: minden kényszer és kényelmetlen szabály született ellensége. Festési modora elmés, meg-lepő, jellemzéseiben eljut gyakran a groteszkig, akár *Daumier*, aki-nek legmélységesebb tartalmú alkotásai egyszersmind kitűnő karri-katurák is. Fragonard, sohasem édeskés. Művészetében, — s ez jellemzi annak erőteljesen egyéni voltát is, — nem érezzük annak a világnak közeli bukását, amelyhez ő maga is tartozott, s amely-nek dolgozott. Silány talajon így is tud terebélyesen lombossá fej-lődni egy-egy erőteljes és egészséges fa.

Annak az átmeneti kornak, mely az akt=föstést mind szűkebb korlátok közé szorította, egyik legkiválóbb művésze a tüzesvérű, örülten geniális spanyol: *Francisco Goya* (1746–1828).

Önállóságban óriás, és egyéni, majdnem túltengésben. Ereiben az aszketizmussal fegyelmezett spanyol vér, mely alapjában csak a küzdelmet szereti, s a művészetében eleinte jelentkező lágyabb, érzékibb hangokat elnyomja a harci borzalmak véres drámája. Itt látjuk két képét, a madridi Pradoban őrzött mezítelen és fölöltözött Majat. A spanyol rokokó képei ezek, de mennyire másminyenek, mint a léha francia feslettség művei! Ennek a spanyol aktnak hatása egészen különös, szinte mágikus, minden erotikája mellett is olyan sötét, mint egy megtört fogadalom. Veszta féktelenvérű papnője, akit egyetlen szerelmi ölelkezés után élve temetnek föld alá . . . Valósággal ott áll mögötte az elkárhozott szerzetes, akit egy önfeledt pillanat az inkvizíció borzalmainak szolgáltat majd ki . . . És ebben az egyetlen alakban, a mezítelenben csakúgy, mint a fölöltözöttben, benne az egész spanyol faj, akinek minden lépését és tettét vérnyomok jelzik. A bűnbenfogantság félelemtől és megbánástól itatott kéje lüktet ebben az alakban.

Regélik, hogy az a szép Maja, valami Alba hercegnő volt, Goya kedvese, akit ő mezítelenül leföstött, neszét vette ennek a férj, a herceg, s látni óhajtotta a képet. Egy éjszakányi ideje volt a művésznek, s ezalatt az egy éjszaka alatt föstötte meg a másik képet: a fölöltözött Maját . . .





*Jean A. Ingres : A forrás.*

Louvre, Paris.





OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

Nem tudok ellentállani, hogy ide ne iktassam, amit Muther ír Goyáról: «Francisco José de Goya y Lucientes, egy szegény paraszt fia, 1746 március 30-án született az aragoniai faluban, Fuentedosban. Róla is kering a Giotto=szerű anekdota, hogy valami előkelő uraság fedezte őt föl, amint nyáját őrizve rajzolgatott. Annyi bizonyos, hogy tizennégy esztendő korában egy saragossai festő mellé került tanoncnak. Azután következtek a Sturm und Drang esztendei. Caravaggio jut az ember eszébe, látván e művész életét, mely első felében olyan, mint egy rémregény. Vadul és szenvedelmesen, az atlétaerejű Goya mindenütt ott van, ahol táncolnak és szeretnek, ahol tülekednek és késdöféseket osztanak. Egy ilyen éjszakai késelés alkalmával három ember vére csordult, s mint egykor Velencéből a gyilkos Caravaggio, szaporán menekült Goya is. Egy ideig Madridban tartózkodott, ahol 1761 óta Mengs, 1762 óta pedig Tiepolo dolgozott. Maradása azonban nem volt sokáig. Egy szerelmi kaland alkalmával megsebesült és rendőri felügyelet alá vették, bikaviador=társasággal hagyta el a várost, s mihielyt kikötőt érték, hajóra szállott és menekült Itáliába. A hatvanas évek végén Rómában volt. Akkoriban odacsődültek a világ összes művészei, hogy a muzeumokban az antik szobrokat tanulmányozzák. Goya épp oly keveset törődött az antikkkal, mint a Cinquecento méltóságos művészetével. Ami őt vonzotta: a nyüzsgő népelet. A papság vörös talárjaiból, a trasteverini nők színekben pompázó köntöseiből, a lazzaronik megelégedett rongypompájából állított össze gyönyörűen színes világot. Öszvérhajcsárok csézáikkal, búcsújárók és farsangi menetek, ilyesmiket találunk római vázlatain. Hosszasabban azonban nem időzhetett Rómában sem. Ismét valami szerelmi kaland, s talpa alatt égett a föld ott is. A régi följegyzések szerint, egy éjszaka valami apácakolostorba lopódzott be, lefűltek s csak rettenthetetlen vakmerőségének köszönhetette, hogy az akasztófától menekült. 1771-ben tért vissza Saragossába, ahol ugyan nem érezhette magát még biztonságban, de a túlságosan kíváncsi szemek elől el tudott bujni egy szerzetes=kolostor falai mögött. És ismét, négy esztendő múltán, 1775-ben, valami különös változás! Madridban találjuk őt. A kalandor és késelő Goya megházasodott, feleségül vette Bayeu Jozefát, egy tekintélyes festő testvérét. Nem kisebb művész, maga Mengs Rafael Antal ajánlotta őt a király kegyeibe. És a király, III. Károly, ül néki egy arcképhez, a király példáját követi az első miniszter, Florida Blanca. 1780-ban az Akadémia tagjai közé került s 1785-ben igazgató lesz, az igaz,



hogy a legkülönösebb Akadémia-igazgató, aki csak valaha volt. — E korszakból származó művein nem találunk semmi különösebbet. Az akkor általánosan uralkodó irány szolgálatában állanak. Madonna-képeket füstött, olyan bonbonniéresen édeskéseket, ahogy azokat Itáliában Sassoferrato, s Franciaországban Boucher füstötte. Megismerkedik a rézkarcolás technikájával s ekkor karcolja Velasquez képeiről azokat a lapokat, amelyek, mint Klinger karcai Böcklinről, csak azért érdekesek, mert itt valaki, aki később maga is nagy lett, egy nagyot interpretált. Megbízást kapott, hogy a santa=barbarai királyi szőnyegszövőknak szőnyegkartonokat szállítson. E kartonok jelenetei olyanok, mint amilyeneket Teniers juttatott divatba s amiket azután a francia rokokofestők is átvettek. Kocsma előtt parasztok táncolnak, Feriákat és Romeriákat ünnepelnek, fiatal párok tanyáznak a zöldben, fehér abroszon sajt, kenyér és pirosboros palack. Vagy aratónőknek öltözött csinos grófkisaszzyonykák rendeznek aratóünnepet. Kacér prémben bujva udvaroltatnak maguknak lovagjaikkal a jégen. Vagy pedig kirándulást rendeznek a szomszéd faluba, ahol éppen nagy vásár van s a kóklerek táncolnak. Szembekötősdit játszanak, satöbbi. Stílusban e művek nagyon különböznek a franciáktól, mert rajtuk van a spanyol félsziget helyi színezete. Nem azok a finom, sápadt színek, nem azok a kicsinyes, szeszélyes gesztusok, amelyeket Watteau és Lancret műveiből ismerünk. Hevesen, csaknem nyersen csapkodja Goya a legerősebb sárga és vörös színeket egymás mellé. Brutális igazságszeretettel föszt meg hölgyei pirosítóval kendőzött orcáját és a feketére kent szemöldököket. A merev köntös eltakar minden formát, a fekete mantille meggátol minden pikánsabb mozdulatot. Ez a spanyolos jelleg okozza, hogy Goya művei inkább hasonlítanak az ő modern földije, Zuloaga műveéhez, semmint az egykorú franciákéhoz. A kulturtörténelmi alap azonban csakolyan. Az a vidám, szép, de már halálnak szánt világa a Rokokónak, amelyet egyébként csak a francia képekből ismerünk: itt spanyol toiletteben lép eléünk. Különösen az a kép, amelyen kacagó nők lepedőn táncoltatnak egy kitömött pojácát: jelképezhetné az egész korszakot. A férfi mint Bajazzo a nők kezében: hiszen ez a Rokoko lényege.

És Goya arcképein el is vonul szemünk előtt a spanyol Rokoko egész előkelő világa. Goyából az évek folyamán, miután hűségesen tanulmányozta Velasquezt, páratlan arcképfestő lett. Egészen csudálatraméltó, amikor ifjakat föszt, lovagiasan kecses mozdulatokkal és sápadt, kiélt arcvonásokkal. Legyenek akár rózsaszín pántlikás





Olympia.

Ed. Manet festménye.  
Louvre, Paris.



Emlékezés.

Ch. Chaplain festménye.  
Musée du Luxembourg, Paris.



gyöngyszürke selyemben, vagy legyen rajtuk az 1775 óta Spanyolországban is viselt sötét Werther-köntös, úgy a póz, mint a színes tartás annyira finoman bájos, hogy Gainsborough gyermekarcképeire gondolunk. És hölgyei! Valami hasonlíthatatlanul raceszerű lehetett annak a szétmálló kornak spanyol arisztokrata nőiben! Szinte test nélküliek, mintha levegőből lennének, sápadtak és félig halottak az átdőzsölt éjszakák fádalmaitól, s megélnék néhány csöpp vérből ereikben, holott érverésük úgyszólván csak szívességből lüktet. Ezt a légies race=szépséget igen jól ki tudta fejezni Goya: a rizporozott hölgyeket finom metszésű keskeny orral, a vértelen ajkakát, a vállra omló hosszú fekete vagy vörösre füstött haját. A sovány termeten szorosan ott a fűző. A világos selyem köntös alatt az illatos csipke=ruha. Szürkében járnak. Csak egy=egy rózsa matt pirossága csendül belé az ezüstös harmóniába. Fehér muszelint hordanak. Ilyenkor egy öv vagy egy hosszú keztyű feketesége szolgál igen pikáns ellentéttel. Amikor fiatal leányokat füst, Greuze jut eszünkbe, olyan apartul van a sápadt kék szalag a sötét hajzatba erősítve, olyan megértő a szem, s olyan pikánsul kiszámított a magatartás. Női aktaiban is csodálatos módon belé tudja adni az életlűktetést. Különösen a kettős kép, a mezítelen és a felöltöztetett Maja jut eszünkbe, hasonló aktokról szólván. Az egyiken fiatal női test felöltöztetve, vagyis inkább: ruhában mezítelenül. A másik képen nincs lepel rajta. Nem az a méltóságos, vágyakozás nélkül való mezítelenség ez, amit Tizián, Giorgione és Palma képein láttunk. A Rokoko meztelen szépsége ez. A reszkető kebel, a mozgékony combok, a sötéten villogó szem, izgalom és sovárgó várakozás izzik ebből az ideges testből, mely elefántcsontszerű fehéren nyújtózik a tejfehér, a valósággal szerelemhez vetett fekvőhelyen. A legenda szerint, az ábrázolt hölgy Goya egyik barátnője lett volna, riasztóan nagynevű: Alba hercegnő. Csak amikor a herceg is látni óhajtotta a képet, akkor füstötte meg Goya azt a másikat, mely kevésbé paradicsomi alakban ábrázolja őt. Lehet, hogy az anekdota nem mond igazat, mert hiszen a kronológia se fűdi a dolgot, de hasonló legendáknak mindig van bizonyos jogosultságuk. Elegendő a mester önarcképét megnéznünk, azt a bikanyakú és érzékiséggel telt ajakú férfit, megértjük, hogy a számtalan történet, amit a madridi arisztokrata hölgyekkel történt érintkezéseiről beszélnek, bizonyosan nem pusztá kitalálások. Goya akkoriban, állítólag, a férjek réme volt. Hangja csodálatosan zengett. Az összes arisztokrata szalonokban lába előtt henteregtek a hölgyek. A nép emez erőcsontú férfiai megadta nekik azt, amivel a dekadens



férjek szolgálni nem tudtak. Szóval: ő akkor nem csupán föstötte a Rokokót, de maga is egy Rokoko=ember szerelemben tobzódó életét élte. Csak az évszázad végén változott meg. A saját tapasztalatai tanították meg reá, hogy az emberi gyönyörűség mennyi keserűséggel vegyül? Hazájának nyomorusága ébresztette föl benne a hazafit, a küzdőt? Csak későbbi művei mutatják a valódi Goyát. Nem azt fösti többé, milyen szép, de hogy milyen rothadt volt az a régi világ s epés gúnnyal tartja szeme elé rettenetesen hű képét. Van egy rajza: Kronosz, amint söprűjével néhány Rokoko=embert mint szemetet takarít félre. Alkotásai második sorozatának ez lehetne a címlapja. Élete nagy céljának a spanyol Augias=istálló kitakarítását tekintette. Minden forradalomhoz odaszegődve, küzd kiméletlenül. A kor minden terhéből, minden botrányából emel rettenetes és vidám hekatombát. És miközben a régít gúnyolja, csúfolja és szenybe tapossa: valami jobb újnak iparkodik útját egyengetni.



*Pierre Paul Prud'hon* (1758–1823), a mélyérzésű francia, kivétel a hanyatlásban, s bármennyire görögös a lelke, bármennyire ott zeng a Rokoko késő elégíája műveiben, s külsőleg bármennyire Correggio tanítványának mutatkozzék is, mi erősebbnek látjuk benne Ribera hatását. Azok a bűbajos pincevilágítások, amelyek a húst, az emberi testet valami foszforeszkáló önfényben mutatják, s amit Ribera képein csodálunk (Krisztus a bölcsek közt), azok teszik olyan különösen vonzóvá Pierre Paul Prud'hon képeit. És hogy éppen ebben az álmodozó, sejtelmes világításban milyen kitűnően érvényesül a szenvedelmesebb cselekvés és mozgás is!

A kemény, rómaiás Daviddal egyidőben — írja Muther — a gyöngédebb görögséget képviselte Prud'hon. A Napoléoni korszak hatalmas történetírója mellett ő az álmodozó poéta. David a művészet Robespierreje, aki az Augias=istállóját tisztogató Herkulesnek érezte magát. Első képeit látva, halljuk a Marseillaise méltóságos és magával ragadó harsogását. Prud'hon műveiből kicsendül a méla kérdés: hát ugyan minek? ... A Rokokóban gyökereződve, siratja azokat a szépségvilágokat, amelyeket a rémuralom szelleme pusztított el.

Határozottan az ő késő utódja *Jean Jacques Henner* (1829–1903), aki ezt a tüneményes világosságrezgést, ezt a lídercfényt kissé gyöngítve reflektálja aktjain. De míg Prud'hon realisztikus valószerűségekkel nem törődve, dolgozik bátran: Henner a realizmus és a valóságosság között határozottan feszélyezve van. Prud'hon aktjai



*Jules G. Lefebvre: Igazság.*

Musée de Luxembourg, Paris.

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



valami meg nem határozható, poétikusan sejtelmes homályból derengenek elé: Henner plein=airben mozgó vagy fekvő aktjai viszont, bizony kissé bajosan illeszkednek a zöld tájba. Mint tisztán dekoratív színjáték azonban, ezek a képek még mindig gyöngyei a mi korunk szürkén kísérletező művészetének.



Míg művészetében a Rokoko=udvar, a királyság előkelő frivolságait és mezítelenségeit még mindig nábobí pazarsággal adja, — *Charles Chaplin* (1825—1891) a burzsoák nem egészen őszinte és nem őszintén pazar fényűzését, pénzszerzésre alapított frivolitását, a nyárspolgáriasan venálist nyújtja, mondhatnók: rendőrségi felügyelet alatt. Feslett és levetkezett ő is, de csak egy bizonyos fokig, mert azután baj lehetne belőle, valamelyik közerkölcsi paragrafusba ütköznek!... Már a demi viergek korának Rokokója ez.

Ami azonban Chaplinnek mégis művészi értéket juttat: az ő nagy angolokra emlékeztető, könnyed szélessége. Teknikája tetszően lenge, elringatóan ritmikus, egyetlen mondanivalójukon kívül, bizony kissé üresek azok a képek, de valami behizelgő közvetlenség van rajtuk mindig. Kissé mesterember ez a művész, és egészen polgár: de a francia esprit — amit ugyan nem mindenki szeret — nem hiányzik belőle. Szokott elmésségét meg is ismétli ő szorgalmasan. Mi is hát ez? Erotikum közhasználatra. Félig=meddig már tiltott gyümölcs, de ami még piacra vihető. Se nagy érzéseket, se mély szenvedelmeket nem költ, se megbotráncozni rajta nem lehet, pörbe se fogható még, mintha minden képe megfőstése előtt az erkölcs=rendőrség szakértőivel tanácskozta volna meg, hogy eddig, hát eddig még mehetünk, ebből még nem lesz baj!...

A Rokoko eszünkbe juttatja Versailles, ott van benne a Louvre s a fejedelmi udvar dőzsölése, Chaplin frivolitásaiba is beléunalkodik a directoire és az empire, egy érdeme azonban mégis van a legmodernebb mezítelenségekkel szemben, az, hogy még ő se megyen ki lámpagyújtáskor az utcasarokra. Annyiban még ő is tegnap, hogy a ma már ennél is canailleabb tud lenni. Mi, modernnek, eljutottunk már a Maison=Tellierbe.



Az olasz aktnál a könnyű, gyakran hiányos köntös alatt a nő s a férfi idomai gazdagon és ruganyosan élnek: a melegebb német

ruha alatt elcsenevészedett, elsápadt a test, kivált a női test. A német akt petyhüdt és korán öreg. A kemény munkát végző férfi izmai még úgy bepólyálva is megacélozódnak, de a női idomok a levegő s a nap éltető hatása nélkül fonnyadtak, kocsonyaszerűek.

A németek legnagyobb rajzolója, Dürer, oly kevésbé kíváncsok a női aktokkal szolgál, hogy miattuk bizony egyetlen szerzetes se érezhette terhesebbnek fogadalmát. Van Eyck, Holbein s a többi mind, a mai Hodlerig: valami olyan női eszményt látnak, amitől a görög=latin faj izlése valósággal visszajed. A kezdkori német művészek mezítelen alakjai, Ádámjaik és Éváik előtt eszünkbe jut a Herr und Frau professzor, s az ember élénken kívánja, hogy ezek a komoly és éppen nem érzéki testek mennél előbb hálóköntösbe burkolódzanak s papucsot öltsenek!... És az a laposan fésült, kenderszőke haj, az a túlságosan széles medence, ami a tenyeres=talpas germán=nak annyira fontos! Még az olasz származású Piloty (1826—1886) is ilyennek képzelte el azt a Tusneldát, akibe inkább egy kis Rubenset vegyíthetett volna.

A fáradságos küzdelem ott, az alatt a mostoha éghajlat alatt, nem valami kedvezően szolgált a nőre nézve a férfi és a nő közötti viszony alakulását. A férfi, a szárazon és tengeren folyton harcoló férfi, igazi társat csak bajtársában keresett. Az odahaza hagyott nő merőben csak dajka, szakácsné, meg ruhafoltozó maradt. Német eredetű az a közmondás is, hogy kályhának, asszonynak otthon a helye. A boldogabb Itáliában együtt andalog az enyhe estéken férfi a nővel, a német férj fáradságtól félholtan, álmosan, gyakran pálinkaszagúan érkezik este szellőzetlen otthonába, ahol enni és aludni akar. Aki jó közletről nézte, lehetetlen, hogy észre ne vette volna, hogy milyen óriási az intellektuális különbség ma is még a német férfi és a német nő között. A nő igazán csak anya és szakácsné. Öltözni, emberek közt mozogni kevésbé tud, mindig nyomja a cselédsor, amiből még ma is alig szabadul. Ez is magyarázza, hogy egyetlen német művész se tudott eddig nemzeti Vénust elképzelni.

De nem így van ám ez, a szinte germán származású angoloknál, nem így a svédeknel és a norvégeknél. A sokkal lovagiasabb és nemesebb norman=wiking vér lüktet azokban. A norman faj nemesége érvényesül a különben egészen modern Ibsen gondolkozásában. Szépen meghalni! — előtte ez a nagy dolog.

Akit a németek magukénak vitatnak, a Svájcba származott, de inkább olasz eredetű *Böcklin Arnold* (1827—1901), érdekes és alig magyarázható kivétel. Művészete fonségesen pogány, görög=





A kóbor lovag.

Millais festménye.  
Tate Gallery, London.





*Macfart: Nyár.*

Királyi képtár, Drezda.  
(A Könyves Kálmán jogostársával)

latin, csak egyes típusain s némely jelképes fölfogásában lelünk német zamatot. Néhány szőke nője és férfia emlékeztet, de azok is inkább Svájra. Így érezhettek a régi északi hódítók, akik két-három nemzedéken át már meglakták Itáliát. Imádja a napot, hiszen élete java-részét ő maga is Itáliában töltötte el, annak kék ege alatt, annak a színpompájában dúskált, amíg élt, — s ott akart meghalni is.

Ki ne ismerné az ő Holbeinra emlékeztető gyönyörű Krisztus aktját, de jellemzőbbek, Böcklinebbek az ő najádjai, kentaurjai és tritonjai, amelyek a boldog pogány világban éltek s onnan suhantak elé Böcklin vásznaira. És a tenger! A Böcklin tengere! Valamelyik régi őse talán pap volt Poseidon egyik tengerparti templomában?!... Hogy is értsük meg máskülönben, hogy az Alpések glecserei között született Böcklin igazi hazája ennyire a mélységes kék tenger!



A németek modern Dürerje: *Hodler Ferdinand* (sz. 1853.). Nem olyan mély, mint Dürer, annyira bensőséges se tud lenni, de van benne igazán nagy germán erő, és ami az erőnek művészi jellegét megadja: van benne stílus. Mintha Dürert a templomok áhítatos félhomályából és csöndjéből, a királyi paloták előkelő zárkózottságából: a modern kiállítások piaci plein-air-jébe ültetnék át. Hodler elsősorban diszitőművész, dekoratív. Alkotásai a nagy nyilvánosság elé szánvák, városházi termekbe, látogatott muzeumokba, s ezt bizonyos mértékig ő maga is céljának, feladatának tekinti. És mégis: hősie és drámai hatásaiban megüti a ma oly ritka grand art mértékét. A morgalteni csata, a vesztett ütközetből visszatérő harcosok, az élet fáradtjai, a szerelem, a tavasz nagy és nem frivol ábrázolásai olyan maradandó alkotások, amelyek mellett számtalan nagyon divatos és magasztalt piktura eltörpül.

Sokat emlegették az ő Igazság allegóriáját, amihez a Dreyfuspör szolgáltatta az eszmét. Egy főségesen érzékietlen, hatalmas teremű, de nem kíváncsú női akt jelképezte az igazságot, — három férfi akt, nyilván a francia tábornokok, ijedten fordúlnak el tőle.

Több és szebb ennél, amikor poéta. Például: nők kaszálnak, s közibük rebben, mint valami him dongó, zöld gallyal kezében, egy fiatal férfi akt, a termékenyítőt szimbolizálva. A sóvár és mégis tiszta tekintet, amivel a svájci kaszálónők azt a regrutát követik: imponálóan élő, igaz és közvetlen.

Hát a hágai Folkwang muzeumban őrzött gyönyörű *Tavasz*. Virágos réten, félig ül, félig guggol az ifju him, mellette térdel s el



van tőle bájolta, naiv bensőséggel szinte imádja őt a leány... A plein=air, a zöld gyepek és a sárga virágok csöppet se zavarják, ez a két test oly egészségesen mezitelen, valósággal klasszikus, s a képen kifejeződik egész híven a tartalom: ott él benne a két nem természetesen örök vonzalma a legfőnségesebb tisztaságban, egy makulányi erotikum nélkül. A két alak tagadhatatlanul Dürer hatása alatt fogamzott, az anatómia erősen hangsúlyozva van, anélkül azonban, hogy ezt akár a szépség, akár a harmónia megsínylené. Csudálatosan sikerült a női akton az igazi nőiesség kifejezése.



A legnépszerűbb, az általánosan tetsző magyar aktok, *Lotz Károly* aktjai.

Ő tulajdonképpen tájképfestőnek indult, majd állatokat füstött legszívesebben. Igen szép vázlatok és képek maradtak művészi munkálkodásának emez első idejéből is. A szelid, mindig derült lírikus érvényesül ezeken a képeken. Meglepő, de éppen a megélhetésért való küzdelem kényszerítette őt az úgynevezett grand=artra, amiben azután mindvégig dolgozott. (Harminc=negyven esztendő előtt még a tájkép festő nem igen tudott megélni minálunk.) Itt a magyarázata annak, hogy kissé rendesen hijját is érezzük az erős életnek Lotz Károly különben oly méltóságos kompozícióiban, ő a szépet, bájosat, a díszítőt és az ornamentálisat érezte és kereste: a drámai, az igazán mély emberi szenvedelem fogyatékos az ő alkotásaiban. Inkább el-elábrándozó zenész ő, aminthogy egyik legkedvesebb szórakozása az volt, ha alkonyodó délutánokon, a műterem félhomályában elmerenghetett zongorája mellett.

Élettörténete, mint a jó emberek, mint a nagy emberek élettörténete általában, (és van-e igazi, van-e maradandó nagyság jóság nélkül?) elfér néhány szóban, de kötetekre terjedő kommentárt írhatunk hozzá. Élt hetven esztendőt (1834—1904), dolgozott ebből a hetvenből szinte hatvan évig, maradt utána egy-két remek, és sok, nagyon sok szép alkotás. Ami azonban legnagyobb érdeme: a miénk tudott lenni, a miénk maradt s a miénk volt egészen.

Igen mostoha viszonyok között, küzködve az életért, kenyér után futkosva: mindig a mienk. És soha, de sohase kezdődött volna, sohase lenne magyar művészet, ha egy=egy Ligetink, ha Mészölyünk, ha Telepy Károlyunk nem akadt volna, — ha Lotz Károlyunk nincsen. Talán elsősorban nem is ezeknek az áldott emlékü embe-





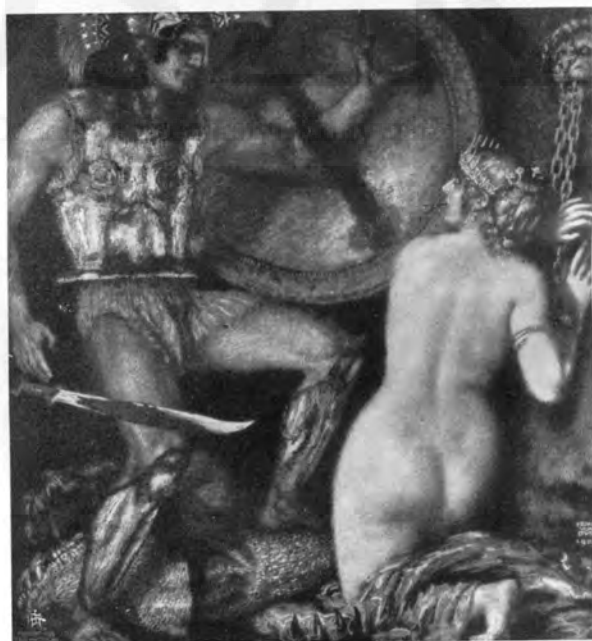
Tavas.

Böcklin festménye.  
Múzeum, Leipzig.



Salome.

Stuck festménye.



Perseus és Andromeda.

Stuck festménye.



reknek a tehetsége, de szívük, az érzésük magyarsága teremtett ide-haza művészetet.

Lotz Károly a miénk volt egészen, és ez annál jelentősebb, mert néki előbb magyarrá, előbb a miénkké kellett lennie. Kétszer hódította meg őt a magyar föld s a magyar faj. Először gyermekkorában, amikor anyjával Hesszen-Homburgból ide került mihozánk, s másodszor utóbb, amikor a bécsi Rahl iskolájából (ahol mesterének már a bécsi görög templom s a Heinrichhof freskó díszítésében segédkezett) jött ismét haza, hogy érezze és megértse, hogy örökre megszeresse a magyar Alföldet, az Alföld poétáját, Petőfit, meg azt, ami a legszeretnivalóbb, legmeghatóbb bennünk, a mi történelmünket. Apja titkára volt Gusztáv hesszeni hercegnek, aki a múlt század huszas éveiben, osztrák katonai szolgálatban kormányozta Erdélyt. A herceget követte Erdélybe is. Egyízben, hivatalos küldetésben járva Budán, ott ismerkedett meg a várpatika tulajdonosa leányával, kit azután elvitt feleségül Homburgba. Ott született a leendő magyar művész. Özvegyen maradt fiatal anyjával került vissza Vácra, s a tizenöt esztendő gyermek ott Vácon látta, hogy küzdött Görgey, milyen hőiesen, két rettenetes napig a muszkák ellen. Lotz Károly ekkor rajzolt először huszárt...

Eleinte képfaragó szeretett volna lenni, s be is szegődött inasnak egy jámbor kőfaragóhoz, azután, mégis csak fölkerült Pestre, a művészettörténetünkben olyan nevezetes emlékezetű Marastoni-féle festőiskolába.

A magyar história eseményeiről rajzolt kartonjai révén kapott megbízásokat nagyobb művészi föladatakra. Rábízták a Vigadó, a Nemzeti Muzeum lépcsőháza, az Akadémia falai s az Opera díszítését. Falfestményeiről az 1899-ben rendezett Lotz-ünnep alkalmával írt egy díszalumba (ahonnan az életrajzi adatokat is vettük) érdemes ismertetést a tudós és hozzáértő Riedl R. Frigyes, magyaríva Lotz művészetének karakterét is. Az a sereg férfi és nő, akiket Lotz freskóin látunk, az embert olyannak mutatják, amilyennek az embernek lennie kellene. Eszményi alakok, olyanok, amilyeneket a görög képfaragás szeretett, — a görög képfaragás, Lotz Károly szüntelen rajongásának tárgya. A szépség, az erő, az igazságosság, az erény, a boldogság és a báj megtestesülése, az emberiség nagy vágyai és érdekei eszményi szép testekben, eszményi környezetben kifejezve és szimbolizálva, mindenik alkotása egy-egy látomány, gyönyörű formáknak, harmónikus vonalaknak, ragyogó mély színeknek, szétáradó fényhullámoknak, áttetsző kék levegő-



égnek víziója. Látomása elvezet bennünket a legeszmenyibb világba: végtelen boltozatban ragyog fölöttünk a tiszta éter, imitt=amott ezüstszegélyű felhők úsznak vagy szivárvány von glóriát a szépség és boldogság e tanyája fölé, — és e fénylő azurban, messze a föld lakóinak inségétől, a szépség örök tökéletességében kelnek életre Lotz Károly eszményi alakjai, nők, férfiak, gényuszok, szárnyas gyermekek. Eleinte Rahl hatása alatt dolgozott (a Vigadó és a Muzeum falfestményein): alakján még ott az akadémikus sablon, merev méltóság, és nyugalom; színei még hidegek, kompozíciójában túlságos az arányosság. Ez az első modora. Mihelyt azonban magára talál (az Opera freskóin, a parlament képein, a Kuria mennyezete, a Károlyi- és Wodianer paloták falképei, a Budapesti Hírlap házának József-köruti homlokzatán az Írásművészet allegóriái, stb., stb.), a freskófestő olasz nagy mesterek, kivált Tiepolo segítségével, alakjai igazi életre kelnek s élet ébred színeiben is.

Javakorában főtötte remekét: az Opera mennyezetére az Olympust, 1884-ben, ötvennégy éves korában készült el vele.

Méltóságos, nagy stílusú templomképei vannak a pécsi székesegyházban, a budai Mátyás templomban, a Lipótvárosi bazilikában s a ferencvárosi templomban.

Az igazi nagy Mestert, az ünneplés elöl mindig bujó, lelke legmélyéig szerény embert ünnepeztük, ahogy magyar művészt még nem ünnepelek: 1898 február huszonhetedikén. Az ünnepet Izabella királyi hercegnő védősége alatt és Bathyány Lajosné, született Andrássy Ilona grófné vezetésével rendezték a magyar hölgyek. Magunkat tiszteltük meg az ő ünneplésével. Ő megköszönte szépen, meg is volt hatva nagyon, de az is bizonyos, soha életében keservebb napja nem volt és szívesen elbújt volna a dicsőítés elől!...



Lotz Károly hozzáférhetőbb, dalolhatóbb, igen, Lotz Károly dallamos muzsika, — a nehezebben érthető, a bajosabban megközelíthető nagy zene: *Székelly Bertalan*.

Nem is vagyunk talán már eléggé magyarok az ő teljes megértéséhez. Olyan képe, amire azt mondhatnók, hogy akt, olyan főtménye igazán kevés, — de az aktot ott érezzük a mez alatt is minden Székely Bertalan főtötte alakon. Konstruktív érzéke olyan fejlett, hogy úgy a csontszerkezet, mint az izomjáték a legmeggyőzőbb valószínűséggel mutatja az életet ábrázolt alakjaiban. Emberei tesznek, vesznek, szeretnek, gyűlölnék, örülnek, bánkódnak, — élnek.



Füüdő leányok.

Lotz festménye.  
(A Könyves Kálmán jogosításával.)

# OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



A mozgás nagy mestere. Ember s állat él a képein, — jóllehet, ő maga nem a tett embere volt. Vannak akik vitatják, hogy lovat csak lovasember tud fösteni: ő talán soha életében lovon nem ült, s lovai úgy ügetnek, hogy szinte érezzük a döccenést.

Lédáin ott a női test a legjobb értelemben megértve, tanulmányozva a tárgyhoz illően, egészséges érzékiséggel ábrázolva. Két álló Lédája olasz az idomok ritmikus bujaságában s az aranyos koloritban. Kár, hogy ilyesmit nem igen festett többet.

Azt mondtuk, hogy ez olasz... Egyébként azonban alkotásainak, mint Matejkónál, legbensőbb indítója a fajszeretet. Székely Bertalanban elevenen élt a magyar história, érezni és látni tudta a mi multunkat, a történelmünkre vonatkozó régi meséket éppen úgy, mint a közelebbi történelmi kort.

Székely Bertalan (1835—1910) elmulása a nemzeti művészet, egyre árvább históriai festészetünk nagy gyászja s — félünk — pótolhatatlan vesztesége. Hű magyar szív s egy igazán magyarul gondolkozó nagy elme hunyt el Székely Bertalannal.

Egy magányos ember halt meg, — sóhajtottunk, amikor meghalt, — egy magányos ember, aki akkora volt, hogy sorsa mindvégig az egyedüliség maradt... És ha Balzacnak van igaza, pedig igaza van, hogy mindnyájan ismeretlenül halunk meg: úgy ő benne de mennyi kincs maradt számunkra még ismeretlenül, pedig egy egész világot tudott megmutatni alkotásaiban!

Ő maga keveset keveredett a mi hétköznapiaink közé, nevét a mai nemzedék már nem igen emlegette s alkotásait — jó félszáz éven át folytatott és maradandókat termelt munka után is — inkább csak a beavatottak ismerték. Tömör és nagy darab termés-arany ő, színaranya annak, ami fajtánkból telik, és amit éppen tömördek értéke gátol meg abban, hogy könnyedén guruló, piaczásra alkalmas aprópénzre váltassék. A köztudatban, már amennyire egyáltalában belevésődött a köztudatba a Székely Bertalan név, — valósággal csak emlék volt az öreg művész. A nemzeti ébredés megható emlékeit fűztük egyes képeihez, s e képek láttára már inkább csak a saját gyermekkorra naiv csodálatának emlékében gyönyörködött a mai néző. Az jutott eszünkbe, hogy micsoda hősie cselekedetekre vágyakozó áhitattal néztük például az ő Dobozyját, az Egri Nőket, vagy Thököly Imre bucsuzását!... Ahogyan, gyermekkorunkban, a kemény vitéz halálmegvetését, Kontot szavaltuk!...

Gyakran olvassák az új magyar művészet fejére mint vádat, hogy törekvéséből hiányzik a nemzeti jelleg, mert kapcsolatban sincs

multunk történetével, és e vádaskodás során szokás emlegetni követendő példának: Székely Bertalant. Hát éppen az ő művészete igazolja, hogy a mai pikturában is jelentkezik valami becsületesség legalább — s ez legyen némileg mentsége mai művészetünknek a nemzeti jelleg fogyatékosabb voltaért, amikor nem igyekszik programszerűen történelmi nagyképüsködésre, hanem ezt a mai életet reprodukáljuk, amelyben élünk és érzünk.

Keressük csak meg Székely Bertalan fejlődésében azokat a tanulságokat, amelyeknek az újabb generáció is hasznát veheti.

Legnagyobb történelmi festőnk — a kedveszegett Madarász Viktorról ezúttal nem szólva — határozottan Székely Bertalan. És hogy ő a legnagyobb, annak ott a magyarázata, hogy nem hideg szívvel, nem tudatos ráhatározással, nem sikerre spekulálva nyúlt ő a magyar történelmi témákhoz: ifjú korának átélt emlékei, a valóságban látott nemzeti tragédia átérzése avatták őt a magyar történelem festőjének. A világsi katasztrófa idején ő már látó, legalább is sejtő életkorban volt. Akkor volt tizennégy esztendő, pedig olyan időkben minden válságos pillanat esztendőket számít. És Székely Bertalan tizenhárom éves korában már a maga szemével látta, hogy édes apját agyon akarják lőni, mert az édes apja is olyan rebellis magyar volt, aki a hazáját merete szeretni!... Látta a kegyetlenkedő zsandárokat, látta a bujdosó honfiakat, látta az erdélyi hegyek közé menekült üldözötteket, akik bújdosva lopták az életet, mert magyarnak lenni nem volt szabad akkor. Ő is érezte az egész országon végig vonagló iszonyatot, amikor a tizenhárom akasztófát leásták ott Aradon!... És reszketett és zokogott a kétségbeesett magyar költő szivettépő zokogására ő is: ő még hallotta a bomlott hűrokon hegedülő Vén Cigányt.

Amikor először ébredt annak a tudatára, hogy ő művész és amikor elhatározta, hogy ő képeket fog fűteni: már ő nem kersegette, mit és hogyan fűst majd nemzetének. Tisztában volt föladatával. Allegóriákat fűst majd ő is, a nemzeti mult sötét jeleneteit mutatván, így élesztgeti ő is egy jobb jövő derengésébe vetett bizalmát azoknak, akik még hinni tudtak és bírni mertek. Tisztában volt vele: Mohácsot kell megfűstetni, hogy megértsék belőle Világost és ne csak fűnségesen temetkezzék ez a nemzet, de tanuljon meg hinni föltámadásában is. Aki író és művész e korszakban beszélni kíván nemzetéhez: az csak ilyen nyelven szólhatott. Abban a letiport szabadságharcot követő keserves időben a szomoruan dicsőséges mult feledtethette csak vélünk azt a még keservesebb jelent, és



reményt annak a nemzedéknek az ő keserves nagy megpróbáltatásában csupán annak a tudata nyújthatott, hogy nem először szenvedünk, nem először haldoklunk. Így tanított, így vigasztalt és erősített bennünket Arany, Vörösmarty, Tompa, Eötvös. E hősök halhatatlan gárdájából való Székely Bertalan is — és véle egy csatasorban küzdöttek a halálrasújtott nemzet életben maradásáért: Orlay, Kovács, Molnár, Madarász.

«Apám — beszélte ő maga 1900-ban, amikor gyűjteményes kiállítását mutatta be a Nemzeti Szalon — muzsikus volt s később, Kolozsvárott, szekretárius az erdélyi guberniumnál. Ingyen szolgálta hazáját, nyomorúságban és amikor az abszolutizmust nem akarta szolgálni, sőt maga is résztvett a nemzeti ébredés mozgalmában: becsúzták. Főbe is lőtték volna, ha az erdélyi püspök, Kovács Miklós, ki nem szabadítja a különben nyakas kálomista embert.» (A Székely-család régi nemes székely család, ősapjuk, Székely Bertalan, 1592-ben kapta az ármálist Báthory Zsigmondtól.)

«Amikor a kolozsvári ref. kollégiumban diákoskodtam, apám jóbarátságban élt a katolikus püspökkel, máig emlékszem a sok süteményre és tortára, ami a püspöki konyháról került házunkhoz. Nyolc esztendőös gyerek voltam, amikor lerajzoltam édes anyámat, apám belékorrigált, de, ha jól emlékszem, csak rontott a rajzon. Később rajzolgattam testvéremet s házunkhoz járó leánybarátnőit, kaptam is ezért ajándékba egy-egy köszörült poharat, vagy valami leányos csecsebecsét s örvendtünk: én az ajándéknak, ők a képnek, mert akkoriban még Kolozsvárott híre sem volt fényképezésnek.

«Negyvennyolcban elvitte tanárainkat a verbungos. A tanulás abbamaradt. Nem búsultam ezért, mert csak annál többet rajzolhattam. Szüleimnek, a régi nemesi fölfogású familiának, biz ez nem igen tetszett, szidtak is, ha afélét beszéltem, hogy én művész leszek!... Piktör, poéta, színész — egy kutya volt az: kóbor éhenkórász valamennyi! De mivel én nem tágitottam: jó — gondolták — menjen hát a gyerek Bécsbe, inzsellérnek, akkor rajzolhat is, de lesz legalább biztos kenyere is! 1851-ben kerültem Bécsbe. Micsoda utazás volt az akkor még!... Barabás följegyzéseit kell elolvasni, abban meg van írva híven. De az én kolozsvári matematikai tudományommal nem sokra mentem a bécsi iskolában. Annál jobb! — és ha még úgy ellenezték is szüleim: én bizony beiratkoztam a festő akadémiára, Geigerhez és Rahlhoz. Akkoriban nem nagyon szerették ott a magyart, de azért engem mégis csak észrevettek: az első esztendőm végén legjobb voltam az osztályban. Belém állott



azonban a harmadnapos hideglelés: mehettem vissza, haza, gyógyulni. Odahaza nagyon kevésre taksálták az én dicsőségemet. Egyre csóválták a fejüket, hogy micsoda furcsa kölyök ez, mindig csak pingálni akar! . . . Mihelyt összeszedtem magam, siettem vissza: Bécsbe. Két esztendő múltán enyém lett a kitüntetés s ezzel a Mili-tár=Befreiungs=Zeugnis, mely fölmentett a köteles katonáskodás alól. Azután Zalában, a békés csöndes Nagykanizsán művészkedtem: portrait és oltárkép. Az így szerzett pénzen vándoroltam 1859-ben Münchenbe. Első történelmi képem dátuma 1860: II. Lajos király teteme a Csele-patakban, 1861: Dobozy . . . Ekkor dolgoztam együtt Mackarttal és Wagnerrel.

«Első képem nagy feltűnést keltett, kivitték mutogatni Londonba is, azután, Eötvös báró gyűjtésére, ezerötszáz forintért vásárolták meg a Nemzeti Muzeumnak, de ezt a pénzt is esztendőig fizetgették, száz pengőjével. Dobozyt a székesfehérvári nők vették meg, Zichy Nándorné grófné gyűjtésére. Az Egri Nőket az egri nők vásárolták meg, ezerötszáz forintért, a Mohácsi Csátát, amelyen két évig dolgoztam, ezerkétszáz forintért vette meg Fuchs Gusztáv úr, végre a magyar kormány is rászánt háromezer pengőt V. László udvarára s Thököly Imre búcsújáért is adtak ugyanannyit. Összes nagy képeimért, amelyek mind a Múzeumban vannak, alig tizenegyezer forintot kaptam. Ez teljes életem művészetének ára. Pedig azok a nagy képek nekem is belékerültek kétennyibe.

«A bajor múzeum számára 1864-ben főtöttem VII. Károlyt, nagy lelkesedéssel írt a képről Pecht, a jeles kritikus. Azután Eötvös József báró és Kemény Zsigmond báró invitáltak haza Münchenből. Hazajöttem és itt csakhamar magamra is maradtam . . . Nálunk se művészi élet, se művészeti érdeklődés nem volt. Beke-rültem tanárnak a rajziskolába. Tanítottam én valaha művészeket is, hallgatott rám Mackart, Wagner, Lenbach — itt vesződnöm kellett mindenféle kóccsal is, akinek a piktura csak fejőstehén volt. Időközben művészi munka is csurrant: rám bízták a királyi palota egyik . . . előszobáját. Hogy ne panaszkodjam: főtöttem néhány Amor istenkét a földszinti belépőbe is. Azután megcsináltatták velem a vajdahunyadi vár részére a díszítési terveket, sok munkám volt vele, de a megbizatást mégse én kaptam meg, sőt, sajnos, elvesztek benyújtott vázlataim is. Pécsen kifőtöttem a Szent Móríc kápolnát s megcsináltam a Patrona Hungariaet is, ezt már Schmidt kívánta, sőt ki akart ő vinni Németországba, templomot főtteni . . .

De már öreg vagyok. Művészi hagyatéknak elég lesz az is, amit eddig csináltam. Egykor értékük lesz!»

... Így beszélt Székely Bertalan halála előtt tíz esztendővel s amit akkor mondott, abból bizony már akkor se igen sugárzott a megelégedettség. Nem is volt oka a megelégedettségre soha életében.

Élete vége felé próbálgatták engesztelgetni a művészt: kinevezték a Mintarajz=Iskola igazgatójának: kapott ordót is, amit aligha olybá nem vett Székely Bertalan, mint vette Arany János azt a rendjelet, amit néki adtak, — de Székely Bertalan nem írt verset a magáéről. Az ő természetén semmiféle ilyen kedveskedés, ilyen parádé már nem változtatott: a megvénhedt fára hasztalan aggatunk tavaszkor papiros virágot, gyümölcs abból nem lesz. Megmaradt ő olyan irdatlan őserdőkben bolyongó utolsó bölénynek ...

De talán, nem is jó ez a hasonlat!

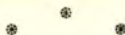
Hiszen Székely Bertalan itt lakott közöttünk? ... Igen, közöttünk: csak nem mivélünk. Ott élt fönt, az Andrássy=úti Mintarajz=Iskola harmadik emeletén, de igen kevesen értették meg őt igazán azok közül is, akiket tanított. Elégedetlensége, szenvedései, sok keserősége azonban mind csak arravalók voltak, hogy bölcselkedő kedvét tetézzék e ritka műveltségű, mind mélyebben, mind önmagába befelébb élő embernek! Nem sebeit nyalogatta ő ott a magányban: a fájdalom mély barázdákat hasogatott lelkében s azokba a barázdákba ő művészettermő magot vetett.

Gyötörte őt a szüntelen művészi elégedetlenség is, a legnagyobbakat jellemző magamelegégedetlenség. És ez a titka annak, hogy holtáig annyira fejlődőben maradt.

Ez a Lionardok iskolájából való nagy művész — akinek hitvallása a forma, a vonalban a silhouette-ben és a színekben egyaránt imádott forma — sohase merevedett a Kaulbachok és a Pilotyak hideg, élettelen, szinpadiasan ágáló formalizmusába: élete végén is haladt még. Nem riadt vissza a legmodernebbtől se, legalább is ő ismerni akarta és óhajtotta mindazt, ami újat a modern művészet próbálgat. A nagy koncepciókra, a valóban monumentálisra született művész, késő öregségében impresszionista vázlatok után bódorgott künn a szabad természetben. A nagy díszítőművész, aki terjedelmes falmezőket ékesített vonaldominálta ornamentikával és alakos kompozíciókkal, öregségében a természet, a fény és világosság illanó színjátékait leste. Ő, aki a mult nagy jeleneteit olyan főségesen tudta életre hívni, meg akarta ragadni s vásznán óhajtotta marasztani a jelen pillanat életét is.



Ezeket a kis remekeit kevesen ismerik. Pedig ő nemcsak a mult művészi funerátora volt, de öregségében is fiatal tudott lenni s hivatott apostola a jövődő művészetének is.



Ezelőtt tizenkét esztendővel, 1902 februárjában, a Nemzeti Szalon gyűjteményes kiállítást rendezett az akkor még Szentpétervárott élő *Zichy Mihály* (1827–1906) itthon maradt s hazakerült dolgaiból. Érdekes, részben jellemző kiállítás volt az, de csak részben, mert Zichy Mihály nem fér el olyan kis keretben s hiányosan ítéli őt meg, aki csak aszerint mondana ítéletet, amit akkor ott látott ő belőle. Kevésbé, alig láthattuk a piktort azon a kiállításon. Színeiben nem volt túlságosan gazdag Zichy, de azon a kiállításon még az ő amúgy is kevés színe se volt teljesen képviselve — amit mi itt láttunk, az inkább még a kezdő, a Waldmüller német palettáján tapogatózó, később pedig a Delacroix borongós romanticizmusába tévedt kereső munkája volt. Jobban képviselve volt az illusztrátor, a szívesen tanítgató moralista, a féktelen fantáziájú példálódzó, a könnyen szinpadiaszkodó filozófus — az ecset és a rajzón epikusa.

Dehát milyen is, tulajdonképpen, Zichy Mihály?!

Egyik nagy képen (A Pusztítás Génuszának Diadala) megfösti a kép háttérében a jövődők kibékítő nagy eszméjének: a Köztársaság alakját, de mivel barátai azt tanácsolják néki, hogy ne bízzék még annyira a Köztársaságban: hát ő fogja magát s átfösti Jézusnak a Köztársaságot, egyébként pedig megmarad az egész kép, úgy, ahogy volt, sőt egy frigiai sípkás republikánust ott is felejt a Jézus alakja köré hevenyészett felhők között.

Ennyi a meggyőződése, de ennyi benne a romantika is.

Szándékosan foglalkozunk elsősorban képei tartalmával, hiszen nála a gondolat, a kép tartalma a lényegesebb mindig, csak másodszorban következik a virtuóz rajzoló és hátrébb, ugyancsak jóval hátrébb: a piktör. Sőt rajzának, komponáló tehetségének, patétikus csoportosításainak bámulatos érdemeinél is meglepőbbnek találjuk, jobban csodáljuk azt az önmegtagadást, hogy egyáltalában festő lett Zichy Mihály, hogy képes volt megelégedni annyival, amennyit egy kép révén mondhat a piktör a nézőnek, — hogy a ceruzát elhajtván, nem inkább pennát kapott a kezébe!

Zichy Mihály neve mellett gyakran halljuk emlegetni Doré Gusztáv nevét. Ugyan! Doré képeket rajzolt a Bibliából, holott Zichy bibliát szeretne írni képeivel.



A zalai születésű Zichy Mihály 1906 márciusában halt meg, orosz földön. Utolsó sóhajtása bizonyosan haza szállott, ide, mihozzánk, ahonnan szíve soha egészen elszakadni nem tudott. Oli-garchák, feudális nagy urak barátkoztak véle, mindenható cárok kényeztették, s ő megmaradt szabadgondolkodású magyarnak, meg-maradt lelke mélyén kurucnak: a szuverén művészet trónjáról ural-kodott a cári udvarban is. Soha a talpnyaló kegyenc tempóira nem szorult, s mégis meg tudta magát becsültetni ott is, ahol a bátor, ahol az igaz szót inkább csak akkor tűrik el, ha kacagni is lehet rajta, ha azt csörgősapkás udvari bolond mondja koronás komájá-nak, bukfenchányás közben.

Egész életet élt végig Zichy Mihály, s ebből az egészből nem hiányzik az sem, hogy mi is hódoltunk néki, mi is ünnepeltük és mi is nagyra voltunk véle . . . akkor persze, amikor már egész Európát betöltötte híre, dicsősége.

Tudás, szorgalom, ernyedetlen munka: művészi hagyatékának egyszerű leltározásával vaskos kötet telnék meg. Hirtelenében alig tudunk művészt, aki után ennyi bevégzett munka maradt volna. Azt ugyan bontogathatja az elfogulatlanabb utókor, hogy oeuvrejében mi a maradandóbb, mi a megbecsülni valóbb: maga a festői rész, vagy pedig inkább a főstve, a rajzolva kifejezett gondolat? . . .

Megállapíthatjuk, hogy gondolatainak erkölcsi tartalma leg-többször arányban van a kifejezés formáinak művészi voltával, az a morális bátorság pedig, amivel ő megszólalni mert olyankor is, amikor más, pedig különben elég erős emberek, megalázkodva hall-gattak, ez a morális bátorság, ez a legnemesebb magyar faji vonás Zichy Mihályban. Hogy miért nem maradt hát idehaza, vagy miért nem jött haza? A választ megkapjuk élethistóriájában.

Somogy megyében, Zalán, a régi Zichyek nemesi ágából szü-letett, 1827 október tizenötödikén. Anyja, Eperjessy Julia nevelte, s meg is érte fia teljes diadalát, nyolcvannégy éves korában halt meg a nemes matróna. Festeni jogászkorában tanult Pesten, Mara-stoni Jakabtól, azután Waldmüllerhez ment föl ő is, Bécsbe. Első képein ennek a kecsesen merengő, ennek a szeliden sirdogáló és illedelmesen érzékeny kornak a hatása látszik. Egyik életírója, Rózsa Miklós dr., sorozatosan időrendbe szedte Zichy Mihály képeit, s az elsőik között találjuk a következőket: A meggyógyult leány, Halott gyermek, Egy anya túlzott fájdalma gyermeke koporsóbatételénél, Keresztről levétel, Mentőcsónak. Merő érzelgés biz ez, amit nem kedvel a vénülés folyamán elfanyarodott mai ízlés, de amiben sok

a fiatal egészség. Az ismétlődő érzésvivatok során, minden újabb kultúra fiatal korában, rendszeren ott leljük a szentimentalizmust. Zichy is keresztül ment az érzelgősségen, s ki tudja, nem éppen húszéves kora szentimentalizmusának köszönheti-e érett kora érzelmeinek üdeségét? . . . Jaj annak, aki húsz esztendősen korában, szerelmi merengései között, nem áhította a halált!

Hasonló elgondolkozásra ime alkalmunk nyílik már Zichy Mihály művészpályájának legelején. Hát még azután! Ahány képe, egy-egy elmélkedési téma mind. Vallás, politika, társadalom, történelem és bölcsélet, anyagiság és eszményiesség, nem pillantott ő meg az életben semmit, pedig de mennyi mindent látott, nem ötlött az ő elméjébe semmi, pedig szüntelen gondolkozott, hogy az nyomban kész képpé ne rajzolódott volna lelkében. És a kép mögött ott áll a szókimondó, a fanatikusan bátor művész, aki egy Savonarola hevével mond ítéletet elevenekről és holtakról, de mindig becsületes, mindig emelkedett s hozzáférhetetlenül eszményi szempontból. Nem áttal ő kegyetlen lenni ott, ahol az irgalom gyöngeség, és akkor enyhül el, amikor az igazságtalanság sújtotta szenvedők felé tárja szívét. A Szirén=sorozatban a rothadó és galád társadalmat ostromozza végig, a Kisértetek Órája az anyagiasság pokoli gúnyolása, és lázít a háború vérontásai ellen a Démon Fegyvereivel, a fajtalanság ellen kél ki, megfőstván III. Henrik Tivornyáját, a Zsidó Vértanúkon s az Autodafén a vallási túlkapásokra mond ítéletet.

És a mi képünk: az Aradi Vértanúk!

A francia művészeti kritika egyik mestere, Théophile Gautier, behatóan foglalkozott Zichy művészetével, monstre de genienek nevezte, magasztalva gigászi erejét, mely megbír az egyszerű naiv lírától elkezdve a borzadály költészetéig az érzelmi és értelmi világ egész skálájával, lobogó szenvedélye, drámai ereje, pátoszának fönsege, szilárd lélektani alapokon nyugvó jellemző képessége épp úgy végig vonul nagy vásznain, mint ahogy elfér kisebb képein, színes kartonjain, szépia-, kréta- és tollrajzain, mert alapjuk a stílus antik tisztasága, a tónusok ereje és a rajz szilaj lendülete, szinte baljóslatú elevenisége. És, költő! Elképzelő erejével csak Jókai fantáziája versenyezhet, aki meg is értette őt, írván róla! «Zichy Mihály képeihez nem kell magyarázó szöveg: a kép magyarázza a szöveget. Zichy Mihály kezében az ecset beszél, dalol, világít».

Halott Gyermekek című képét hazaküldte Bécsből a Képzőművészeti Egyesület kiállítására, — azt mondták rá, hogy drága! . . . Megvette a képet a Múzeum, de elkeserítették a fiatal művészt, aki





*Zichy Mihály* rajza.

«Az ember tragédiája» illusztrációból.  
(Az Athenæum jogosításával.)



# OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

azután ráadással is megtoldotta a vásárt, hozzáadván a Keresztről=levélt. Bécsben is méltatlanság történt véle egy pályázaton. Ott hagyta Bécsset. Elment, Waldmüller ajánlására, rajztanítónak Heléna orosz nagyhercegné leánya, a későbbi mecklenburg-strelitzi hercegnő, Michalovna Katarina mellé, 1847-ben, Szent-Pétervárra s ott, a nagyhercegi udvarban, dolgozott jó három esztendeig. Ott föstögetett, rajzolt egy halom apróságot, — megfizették érte dúsan, de ez nem volt kedvire való munka. Szerencséjére Mayer Taddeusz, a miniatűr=festő, annyit dicsérte a hesszeni hercegnek, hogy a herceg pártfogólag emlegette őt I. Miklós cár előtt, s a cár kinevezte udvari festőjének. Ezután, vagy húsz esztendeig, 1853—1874, orosz udvari históriát föstött, kísérgette az orosz uralkodót minden parádéra, véle járt vadászatain, véle a fegyvergyakorlatokon és udvari ünnep=segeken, mígnem beléunt s menekült szabadabb világba: Párisba.

Párisban készültek emlékezetesebb illusztrációi: Petőfit, Aranyt, Madáchot és Jókait ott illusztrálta, ott Byront, Shakespearét, Goethét, Lermontoffot, ott készültek nagy allegorikus vásznai. Meghódította a franciákat is, műtermében meg=meglátogatta őt az akkori walesi herceg, a később VII. Edward angol király, aki magával vitte őt skóciai vadászataira, foglalkoztatta, és ezalatt orosz barátai sem fordultak el tőle: tárt karral fogadták, amikor, másodszor is, vissz= tért az orosz udvarba. Mert oda tért vissza, Oroszországba.

Pedig ő inkább haza vágyott, inkább szeretett volna idehaza maradni. Mint utóbb Munkácsy Mihály, beléunt a párisi dicső= ségbe ő is, megcsömörlött az idegen világtól ő is: hazavágyott, a Balaton mellé. Haza is jött. Kenyérrel, a megélhetésről akart gon= doskodni. Lépéseket tett, hogy bíznák reá az Esterházy=Képtár igazgatását. Beérte volna egy ilyen kicsinyke karaj kenyérrel. A pro= tekció azonban nálunk — még akkor! — hatalmasabb volt, mint az ő világelismert művészete. És nem ő rá bízták a képtár igaz= gatását. Pedig arra a karajka kenyérre elengedhetetlenül szükség volt, hogy idehaza maradhasson.

A pétervári udvarban készen várta őt a kalács. Dolgozott hát tovább az orosz uralkodó családnak, a Romanovoknak, illusztrált angol, francia, német, orosz és grúz költőket. A grúz poézist a Kaukázus rengetegeiben szerette meg . . . Pedig, milyen ezerszer szívesebben rajzolt volna ő képeket idehaza a székely bércek között, például Kriza vadrózsáihoz!

Mondják, akik jártak Pétervárott fejedelmileg berendezett műter= mében, hogy a magyar otthon melegét mégis csak érezték nála ott



is; a sok idegen téma között rendesen munkálkodott ő valami magyar tárgyú képen is — és ez volt a pihenése. Így füstötte meg Deák Ferenc ravatalát, amint Erzsébet királyné koszorút helyez a ravatalra; így készült Csaba Útja, a Holt vitéz és menyasszonya, a Tűzkeresztység, a Boszorkányégetés, az Istenítélet, a Perdöntő párbaj, a Garabonciás, és így számos más apróbb s nagyobb kép.

Hogy egyik nagyobb méretű allegorikus képe hogyan lett meg, hogy micsoda lelki nekikészüléssel fogott munkához, hogy a festő Zichy miként állapodott és alkudott meg önmagával, a gondolkozó Zichyvel, azt megérthetjük egyik leveléből, amit a Pusztítás Génuszának Diadala című képéről ír. A már említett nagy kép története ez. A levélből látjuk: mi vezeti, hogy dolgozik, mit akar, e levélben megkapjuk Zichy érdemeit, s a levélben akaratlanul megadja a saját maga kritikáját is.

A kép a párisi kiállítás magyar osztálya számára készült, arra a kiállításra, amelyen aranyérmeket nyert Munkácsy Mihály remeke: Milton, amiről különben Zichy olyan kis véleménynyel volt, hogy azt tanácsolta Munkácsynak, ne küldje be képét a kiállításra . . . Zichy Mihály képét a nemzetközi kiállítás igazgatósága visszautasította, mert kényelmetlennek találták a kép ama vonatkozásait, amelyek a francia-porosz háborút s a pápa világi uralmát illették.

Ez a levél minden magyarázásnál hívebben jellemzi Zichy Mihály művészeti krédóját is.

« . . . E kép tárgyát és mértékét — írja a művész — azért választottam, mert tudtam: milyen és miféle képek lesznek a magyar osztályban kiállítva. Csak a föltűnőbbeket említem: Munkácsy Miltonja, Benczur Szent István keresztelése, Horovitz két arcképe, Székely, Thán s Mészöly tájképei stb., stb. Úgy láttam, csakis olyan Doré-féle modorú kép hiányzik, mely — nem hogy emelné — de kiegészítené a magyar művészeti kiállítást. Alig maradt hat heti időm a nagyméretű kép kivitelére. Nagy erőmegfeszítéssel, mégis ezt a képet alla prima megfestettem. Jutalomra nem számítottam, de még kevesebbet az ilyen kép eladására. Quod est demonstrandum! Sem a kontra, sem a pro ítéletek, ha megközelítették is, teljesen meg nem értették eszmémet. A leghumánusabb, legnagyobb eszmék csakis az érettük kiontott vérben, romlásban nyernek gyökeret, hogy azután az emberiséget boldogítsák. A pillanatnyi diadal — a pusztítás diadala. Ezt láttam a római katolikus vallásban, melyért Krisztus meggyőződött tanítványai és későbbi követői is véruket ontották — de



később teljesen más irányt követve, a hármaskoronával díszített tiara hatalmával az eltérők vérént ontották. Jelenleg is a vak fanatizmus, a türelmetlenség torzképe ül a Krisztus igéjéért megölt áldozatok koponyái fölött. Az elfelejtett feszület, szent jellegét elveszítve, ott hever a koponyák fölött. A bíboros államtitkár észreveszi a háttérből előtörő világosságot és mintha mérsékeltségre intené a csalhatatlanságban élő főpapot. A kép baloldalán II. Sándort ábrázoltam, aki az ő vallású néprokonok felszabadítására, seregei élén magasan emeli az ortodox hitvallás keresztjét. Megint új öldöklés Krisztus nevében!

«A polgári életben a jelen század legnagyobb eszméje: a német fajok egyesülése és a német császárság megalapítása. De milyen tömérdek pusztításba, mennyi emberi élet fölláldozásába került ez eszme kivitele! Ott feküsznek a halottak és a sebesültek, francia és német — a hekatomba fölött áll Vilmos, az egyhangúlag, ha nem is egyszívűleg, megválasztott német császár, az új császári koronával fején, körötte térdelve hódolnak a német fejedelmek. Vilmos lábával rálép III. Napoléon tetemére, akit pallosa hegyével legyőzött. Vilmostal szemben áll a Republique Rouge tehetetlen alakja, mellette a Commune, gyújtogató fáklyával kezében.

«A családi életben — előre megmondották az evangelisták — jönni fog a gonosz asszony, aki az embereket megzavarja. Eljött már jó ideje és uralkodik a hűségre képtelen férfiak fölött, a polgári társaságot összetartó házassági- és családi kötelékek elveszítették szentségüket. Eszeveszetten tiporja lábai alá a férj nejét és gyermekét, rohan a csábító asszony után. A polgári és családi élet nagy mozgalmainak áldozatai: a harcban elesett férj özvegye, gyermekével s az elhagyott nő, gyermekével. Ezeket az alakokat én képem közepén, közel egymáshoz helyeztem el. A csoportok fölött lebegnek a pusztítás génuszának alakjai: a csábító nő és a vad arkifejezéssel diadalmaskodó vészes génusz alakja — de a háttérből előtörő világosság ezeket, füstös felhőkkel együtt, már hajtja tovább. Első eszmém szerint én ebbe a világosodó háttérbe a Fehér Köztársaság alakját tüntettem föl, körülötte az egymást testvérileg átölelő néppel. De ettől a franciák (értem ezek közt jóbarátaimat), nem lévén még hozzászokva és nem lévén meggyőződve köztársasági szervezetük maradandóságáról: elijedtek. Keveset változtatva alapeszmémén, én a csoportozat helyébe Krisztus alakját festettem. Ez volt az egyedüli változtatás képemén. Jobb testesülése — az Isten adja! — jövődi világosságnak nem is lehet, mint az, hogy az Üdvözítő igéje teljes magasztosságában megértessék és polgári,

társadalmi szerződésünkben alkalmaztassék. Akkor, a gonosz géniuszok hozzájárulása nélkül is, az emberiséget boldogító eszmék diadalt fognak ünnepelni.»

Így vall Zichy Mihály.

Ennyit egy kép, hozzámagyarázás nélkül, el nem tud mondani. Vagy pedig mondhat még sokkal többet, de akkor meg magyarázás nem kell hozzá annyi, mint ehhez. Aki a képet nem látta, szédülve gondolja el: hogy is fér hát el mindez egy vásznon? ... Elfér, bravurosan és művésziesen elfér. De hát akkor ki is fejezi mindezt az a kép? ... Azt mernők kockáztatni, hogy nem fejezi ki. Legalább is, nem fejezi ki olyan világosan, mint a leíró toll.

A harmadik kérdés: mint kép, milyen az a kép? ... A kép — bármennyire bravuros, mivel meg nem értjük azonnal, mivel hogy ilyen írott vagy szóbeli magyarázásra szorul — zavaros.

És ez a kritikája Zichy művészetének: súlyos és bonyolult gondolatai olykor bizony terhelik ecsetjét, olyat is meg akar ő festeni, amit inkább csak leírni lehet, gondolatgazdagsága, fantáziája és apostoli heve túlragadják őt művészete természetes határain. A telivér paripa, mely diadalmas versenyt nyerve, az elért célt már el is hagyva: vágdat még tovább.

Plinius írja Parrhasiosról: «Pinxit et minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis joci se reficiens.»

Maradt Zichy Mihály művészi hagyatékában egy sorozat, amelynek maga a mester ezt a címet adta volt: SZERELEM.

E mesteri képeket igen kevesen ismerik. Alig egy-két amatőr látta eddig, csak a kiválasztottak: koronás fők s azok kegyencei. Zichy Mihály hagyatékában is csak egy-egy fényképpéldány maradt az eredeti művekről, amelyek a világ egyik leghatalmasabb uralkodójának titkos gyűjteményébe kerültek s onnan utóbb, egy másik hatalmas európai uralkodó tulajdonába származtak át — és ott vannak elrejtve ma is.

Az egész világ művészetének úgynevezett erotikájában nem ismerünk ezekhez foghatóan szép, a fogalom legőszintébb és leg-egészségesebb értelmében vett művészi alkotásokat. Csupa pogány erő és egészség. A mintegy ötven-hatvan darabból álló gyűjteményben nyoma sincs beteges vagy természetellenes fajtalansággal ingerlő feslettségnek, egészségesebb, őszintébb és egyszerűbb korban, mint amilyen a mai, közkézen foroghatnának, mint ahogy közkézen forogtak Parrhasios képei, mint ahogy a szerelem végső aktusai ott vannak a pogány templomok képein, de ott a középkori keresztény









OROSZSZECHENYI  
KÖNYVTÁR

Országos Széchényi Könyvtár

templomokban is. Jaj a megbotránkozóknak! . . . Az a tisztátalan, aki nem a szépet s nem az emberien örök igazat látja meg, ha ilyet lát. Remekművek ezek, amelyeket holmi képmutató, szemforgató, alattomos modern morál nevében elsikkasztani a művészet reliigiója ellen elkövetett vétek.

Zichy Mihály művészetét nem is ismerheti teljesen, aki ezt a sorozatot nem látta. Az ő gyönyörűen rajzolt és füstött aktjai mutatják, milyen teljesen értette és ismerte az emberi testet — ebben a sorozatban azonban el mer és el tud menni a legvégsőig, anélkül, hogy szabadosan vagy fesletten túllépné a művészet határait. A világ legnagyobb művészei se tartották művészetükhöz méltatlannak az embert szerelmi élete jeleneteiben ábrázolni, Zichy Mihály is az Isten kegyelméből való tehetség eredeti teremtményével ontotta az ilyen kompozíciókat s képein ott az élet mély ismerete, a legélesebb megfigyelés valami befejezetten mesteri előadásban — és ami a legfontosabb: mindig egy bizonyos művészi eszményiesítés megnevelő keretében. És ezeken a képein is ott az ő gondolatgazdagsága, mélységesen tartalmasak ezek is, akár hevül, akár mosolyog, akár gúnyol vagy ostoroz. E sorozatban elkezdí a gyermekben ösztönösen ébredő nemi érzés bemutatásán, bemutatja, mint él ezzel vissza a magunk és a mások bűnös hajlandósága, bemutatja az egészséges és természetes gyönyöröket az élet haladó és hanyatló korszakain át az öregség fáradtságáig és közömbösségéig. Invenciója korlátlan, teljesen szabad akar lenni, szabad is, de ezzel a szabadsággal, amit a művészet nevében bizonyos vakmerőséggel követel magának, aljas hatásokra sohase törekszik.

És Zichy Mihály e művei mégse valók napjainkban a nagy nyilvánosság elé.



Az aktnak, a női aktnak, egyáltalában kevés szerep jut éppen annak a *Munkácsynak* a művészetében, akinek életében sorsdöntő szerepe volt a nőnek.

Ebben ő turáni, mondjuk ki bátran, keleti, — magyar. A nő a háremben hagyja. A tettek fórumán nincs semmi keresnivalója a bájos asszonyi állatnak! . . . Művészetében Munkácsy csak járuléknak használta a nőt, akinek bájai iránt egyébként igen fogékony volt. Ez különben hozzátartozik oeuvrejének jellegéhez. Ha képeit tisztán pitoreszk, vagy egyéb anyagias ingerből alkotta volna, természetesen a nőnek, az aktnak nagyobb tér is jutott volna abban.



Annyiszor s annyit írtam már Munkácsy Mihályról, hogy szinte el is mondtam mindent, ami az emberről, arról a csak szeretni való, kedves, arról az áldott jó, arról a nagy s nagyságában oly nemesen egyszerű és hódítóan őszinte emberről eddig elmondható volt. Vannak ugyan még az ő mesés élettörténetében egyéb, hol poétikusan szép, hol keservesen megható esetek, amik emberileg is, művészileg is tanulságosak, sőt éppen ezek az ő lelkét, jellemét és az ő művészetének fejlődését magyarázóbbak s megokolóbbak — de ezekről még nem szólhatunk. Kár!... Hiszen a teljes igazság, ha nem is mindig regésőbb, de az a tanulságosabb, abból okulhat többet, aki a más sorsán okulni tud, jóllehet inkább csak annak az igazságnak vesszük igazán hasznát, amit magunk födözünk föl s amiért magunk szolgálunk és szenvedünk meg, mint ahogy ő meg-szolgált s meg is szenvedett a maga emberi és művészi igazságaiért. Ha így, ha minden elhallgatás, színezés és szépítgetés nélkül megírhatnók Munkácsy Mihály élethistóriáját!... Néki nem ártana. Az ő amúgy is már legendás nagy alakja csak még nagyobbra nőne, de... Majd talán később, talán egyszer, akkor: ha többé másoknak, akik még élnek, fájdalmat, önvádat nem okozhat már, ha többé eleven hiuságot nem sért már.

És ha soha meg nem írhatjuk, ha így, bizonyos fokig, hiányos marad is az ember élettörténete — az se baj: beszélnek művei ő róla eleget, elmondanak azok az igazán hozzáértőnek mindent. Benem is inkább műveiben él az ő emléke tovább: szüntelen újat és egyre többet tudnak azok mondani.

Most (1914 március), hogy az Ernst-múzeum pompás gyűjteménybe kereste ismét össze Munkácsy Mihály mintegy kétszáz darab festményét és vázlatát, hogy így, ismét ilyen jó nagy csomót látunk Munkácsyból — azon gondolkozunk el ismét: milyen született poéta, milyen nagy elbeszélő! És ami az ő genialis ösztönösége mellett, az ő nagyot öntudatlanul teremtő kivoltában a legritkább, ami szinte ellentmondás: milyen mélyrelátó pszichológus volt!

Pszichológiája intuitív — s ez annyira összekapcsolta az emberiséggel, hogy minden egyes élő ember, aki valamelyes módon fölébresztette s le tudta kötni festői érdeklődését: benne egész sorozatát költötte életre a mesének.

Séta közben az utcán, a járókelőkön, egy-egy lassan ballagó vagy pihenő munkáson a párisi kertekben, meglátott ő s elesett számtalan bámulatosan jellemző kifejezést, meglátott egy-egy másnak észrevehetetlen redőt az arcon — és egy-egy ilyen apróság a



drámai helyzetek, a képek egész sorát varázsolta lelki szeme elé. És mindezt olyan természetesen, olyan magától, hogy szinte öntudatlanul. Az író magyarázgatja a képet, egész elméletet farag reá, hogy ez ezért van így, amaz meg azért, az író okát tudja mindennek. Munkácsyt pedig hasztalan kérdeztük, hogy lett, mint lett meg az, amit füstött. Sohase tudta ő, hogyan csinálta, amikor nagyot teremtett. Mindenekelőtt dolgozott folyton, utolsó nagy képén, az Ecce Homon hét hónapig, naponta reggeltől estig. Néha agyonfáradva, szédülő fejjel vette elő ecsetjét, de amint dolgozni kezdett, erős lett megint.

Akkoriban, amikor ezen a képén dolgozott — tavasz elején volt — kidisputáltam néha kezéből az ő pajzs nagyságú palettáját, meg az ecseteket s hívtam őt pihenni, ki a Bois de Boulogneba. Két pompás magyar paripája, mintha menyegzőre röpítette volna a könnyű viktóriát a Champs-Élyséesken végig. A fasorokon, föl az Arc de Triompheig, haloványzöld bimbópelyhekből szőtt fátyol lengett s a szökökutat medencéiben, a paloták ablaküvegjein bátorítan tétovasággal, puhán, csaknem rózsaszínűen csillogott a korai verőfény. Akkor próbálkozott, csupa ábránd volt még és meghatóan fiatal volt a tavasz, boldogságesdő bizalommal mosolygott minden asszony arcára, a virágos kalapok pereme, meg a selyem napernyők alá, omlott lábuk elé a kocsikba, úgy odabújt az ölükbe, hogy azok is szinte szerelmesen takargatták és adták néki magukat mindnyájan. És ibolya volt mindenfelé: az asszonyok keblén, az uraknál, apró kocsikon a fák alatt, ibolya a kirakatokban, mindenki vitt ibolyát valakinek, mindenki kapott ibolyát valakitől.

— Milyen jó most így! — sóhajtott föl a fáradt Munkácsy és olyan elégedetten nézte a körülöttünk lüktető tavaszi délutánt, mint a gyermek, aki néha úgy tud örvedeni az életnek s olyan boldog, mintha akkor mindenki helyett ő élne.

Azután leszálltunk a kocsiról s elködorogtunk azokban a hangulatos párisi mellékutcákban.

Munkácsy gyakran meg-megállott, itt egy kapuköz előtt, gyönyörködve, hogy milyen szép effektusokban megyen be a tűzfalak mögé s a repkényrácsok alatt a világosság, odébb meg, hogy egy szűk utca perspektívájában mennyi harmonikus szín van az alkonyban... amott, egy fordulónál, változik a világítás és az milyen megkapó!

— Így tanultam én teljes életemben — mondta — pihenés közben, az utcákon kóborolva. Jól meg kell néznie a piktornak mindent!... Ni, az az öreg asszony ott!... Egy fehér breton-főkötős

nénike ment ott görnyedten a fal mellett s amint ő mutatta és magyarázta, hogy mit kell azon látni: annyi jellemző rajzot és színt láttam a kopott fekete ruhás, fehér főkötős öregasszonyon.

— Így találtam én meg a Clichyn a *Krisztus Pilátus előtt* két öreg farizeusát is. Mentem, ott az utcán elfogtam s vittem őket haza. A helyük és a vázlatuk már akkor megvolt a vásznamen: kitaláltam őket előre. Azokat nekem küldte az én gondviselésem.

— Mondja, mester, hogyan látja ön az alakjait?

— Mind, mind együtt. Egyszerre látom őket. Aztán csak meg kell fősteni, egyenként, szép apránként. Úgy, mint az Ecce-Homon.

— De hát miért teszi az egyik alakot ide, a másikat meg amoda? Jézus miért van az erkélyen? Mária meg miért van ott hátul a tömeg közt? Hiszen együtt érkezhettek ide Magdolnával, Magdolna pedig ott van elül, egészen Jézus előtt?!

— Mert azt úgy kell! — felelt ő csodálkozva, hogy micsoda kérdések is ezek. Hát nem úgy kell? Jézust bizonyosan valami magasabb helyről mutatta meg Pilátus a népnek, hogy jól láthassa mindeki. Hát nem? Mária meg csak nem tolakodott előre? Mi?!... Úgyszólván keresztül tapostak azon a szegény asszonyon a neki vadult emberek. Elájult ő, amint a fiát meglátta ott a tövis-koszorúval, olyan véresen. Magdolna pedig, a szerelmes Magdolna, az persze odaszaladt hozzá, egészen közel. Nem igaz?

— Hát az a nagy darab ember, hogy került a lépcsőre?

— Az? ... Hát odabent járhatott Pilátusnál, a dologban. Azok a zsidók különben is mindenhova odatolakodnak! — mondta nevetve. — Vagy, tudom is én miért! Az ördög tudja! Így jutott eszembe, amikor a bibliát olvastam.

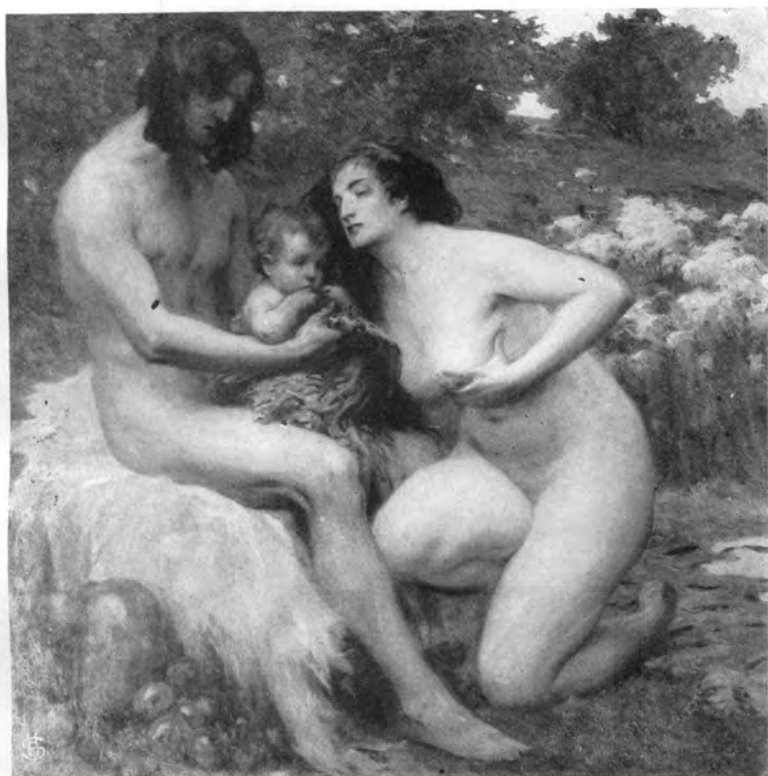
— És látja az így eszébe jutott képet mindvégig?

— Oh igen, ezt láttam. Láttam mindig, egészen, minden részében együtt. Árpád, az, nem tudom hogyan, már a második év végén elveszett szemem elől. De ezt, hej, ezt látom — ismételte erőlesen, hangosan és mintha akkor is ott szorította volna hatalmas alkotását az öklében, mint karmai közt királyi zsákmányát az oroszlán.

— És az egész megszerkesztését annak a jeruzsálemi udvarnak, mely olyan méltóságosan sikerült, honnan szedte össze azt?

— Hát azt is csak úgy, mint a többi. Az is jön, a többivel együtt. Mi? ... Egy-két pálmatorzszt kéne még csinálni oda a tornác tető mögé, ugy-e az jól füst majd ott a kék égen? Onnan még hiányzik valami, ugy-e? Sohase tudtam eljutni Keletre, hogy igazában lássam ezeket a dolgokat.





Az első emberpár. Országos Széchényi Könyvtár  
Hegedűs László festménye.  
(A Könyves Kálmán jogosításával.)





Fürdő görög nő.

Vastagh György festménye.  
 (A Könyves Kálmán jogosításával.)



— Nem járt soha keleten?

— Nem én. Nem jártam én soha, sehol. Csak abban a füstös Amerikában. Pedig Itáliába is mindig vágytam. Hanem utazni nekem sohase volt érkezésem, annyi volt a megfösteni valóm. Felét se tudtam elvégezni még. Csak így estefelé juthatok ki az utcára egy kicsit, szellőzködni. Most majd szeretném megfösteni Jeanne d'Arcot a franciáknak, mielőtt búcsút veszek tőlük. Vagy Napoléont, amikor az angol hajóskapitány fölszólítja őt a Bellerofonon, hogy adja át néki a kardját, azt a világverő kis kardot, egy kapitánykának! . . . Aztán meg bölcs Salamont, amikor ítélkezik. Meg, talán az Olajfák hegyét, amikor Jézus . . .

Annyi hatalmas képet akart ő megfösteni még, élvezet volt azt hallgatni, hogy mi mindent fog ő még teremteni . . . ezután. És a halál, ott sompolygott már a sarkában.

Így dolgozott. Hasztalan kérdeztük, hogy ez, vagy amaz a részlet hogyan jutott az eszébe? Ez a szín miért zöld, amaz miért olyan fádalmas sápadtan sárga? Azt a katonát miért állította az erkély alá?

— Hát csak azért, mert azt úgy kell. Mert az úgy jutott eszembe! — felelte egyszerűen, a nagy teremtlők öntudatlanságával, de hatalmas meggyőződéssel, hogy ennek mind úgy kell lenni, mert ő ezt úgy képzelte és másként nem is lehet. Az okát nem tudja, nem is keresi soha, hiszen ő teremt és nem elemez. Ez a mi világunk, meg a többi is, valahogyan így készült és így készültek Shakespeare tragédiái, így Lionardo da Vinci, Rafael, Rembrandt képei, így a miloi Vénus, így az Ilias és a többi hasonló mind.

Munkácsy az Ecce Homo keserves befejezése után foglalkozott egy kép eszméjével: meg akarta fösteni Judás csókját, a találkozót Jézussal az Olajfák hegyén. Lelkesedve gondolta el azt az éjszakai jelenetet, amiben annyi mesterségbeli bravurra nyílik alkalma a festőnek. «Egy katona majd fáklyát emel Jézus elé, s a háttérben is lesz néhány fáklyás ember. Pompás világítási effektusok kerülnek majd ki abból!»

— Aztán — mondtam — majd odahaza, fönt Máramarosban, keresünk modelt Judás alakjához! Valami csúf, kancsal, zsidót!

— Szó sincs róla! . . . Majd keresünk egy szép, szelid, szőke lengyel vagy galíciai zsidó legényt, egy megnyerő külsejű, kellemes arcú fiatal embert! . . . Mert olyan lehetett Judás. Jézus nagyon megszerette őt, s éppen az fájt néki, hogy az mégis elárulta. Valami csúf visszatásztó külsejű, kancsal s vörös zsidót, nem tudott volna úgy megszeretni Jézus.



Ilyen egyszerűen, ilyen természetesen okoskodott Munkácsy a nagy kompozíciók alkalmával is.

Hasonlóan finom és hasonlóan ösztönös az ő disztinkciója és jellemzése a mindennapi élet terén is, mint elbeszélő festőnek. Nincs szüksége nagy gesztusokra, nincs szüksége aféle színpadias arcizom=akrobatizmusra, hogy szereplő alakjainak indulatát s lelkiállapotát kifejezze, a lehető legfinomabb realizmussal, úgy tudja vélünk éreztetni például magyar parasztjai lelkét, mint egy öntudatosan művészi pillanatfényképező. És mellékalakjai is rendesen olyan érdekesek, mint maga a főalak. Későbbi dolgain, amikor már félig-meddig mégis csak robotba volt kénytelen dolgozni, sok elveszett ebből a finomságból. Hja, évente százhuszezer frank kellett a párisi trainhez, s abból még kenyérre nem jutott . . .

Ez a finomság inkább magyar tárgyú képein él, ahol igazán a lelkéből főstött, ahol a maga életét adta. Például mennyire külön egyéni élet jut a Falu hősén minden egyes alaknak! A főalak, bár teljes érdeklődésünket tudja központosítani magára, nem gyengít le ebből semmit. Siralomházán ott kapjuk az egyszerű magyar fájdalom páratlan skálájú bemutatását. És semmi fölösleges, semmi színpadias.

A bolthajtásos komor helyiség félhomályában, fehér terítővel borított asztal, mellette ül a halálraitélt betyár. Súlyos bilincs a lábán. Az imádságos könyvet elrúgta maga elől.

Rémült arcú gyermekek, kíváncsi asszonyok állanak előtte. Egy vénasszony jajgat: Istenkém! Istenkém! . . . és látni se akarja, de azért eljött, hogy megnézzze. Ott a fiatal anya is már, karján a csecsszopó gyermekkel, aki szánakozva nézi majd a halálra hurcolt Messiást is. A Messiást megmutatja a kicsinyjének, míg erre a boldogtalanra csak maga vet egy félig vádoló, félig szánakozó pillantást, s gyermekét úgy öleli előle, mintha féltene, hogy rá talál tekinteni az az elkárhozott. A harmadik asszony, kosárral karján, alig mer bejönni, menne is már, de nem ereszti az, amitől borzad. A katonaviselt marcona kovács csak úgy félvállról tekint rá, látott ő már különb sort is ennél, hanem azért kiveszi mégis egy pillanatra a kurta=szárú makrapipát a szájából s ott az arcán a gondolata, hogy: — ez a regula testvér! . . . Egy fiatal parasztleány lesütött fővel, meghatottan nézi, talán valami atyafiság is lehet köztük, tán egy jó szót is kívánna mondani néki, de azt a szót se találja meg: ott a szuro=nyos katona a halálraitélt mögött.

És ami a betyárromantikából megcsinálja a mély perspektívájú tragédiát, ami a verembe zuhant fenevad sorsa iránt irgalommal tölt



el bennünket: az a két alak, ott, jobbra, egészen közel hozzá, olyan közel, hogy egy ökölcsapással agyonzúzhatná őket. Egy asszony a sarokban, a fal felé fordulva zokog s bújna szegény a kőbe, sülyedne a föld alá szégyenében, — de mégis ott van, mellette van, mert az a bilincsekbe vert, kötélreítélt gonosztevő az ő embere, apja annak a csöpp jószágnak, aki ott ácsorog mezítláb s az ujját szopja. Hát vélünk mi lesz aztán? ... Az asztal mellé cseréptányér van letéve a földre, egy-két irgalmas garas gyült is már számukra.

Két gyertya között feszület áll az asztalon s a feszület előtt a betyár keze, még konokul ökölre szorítva, a tekintete még dacos, de már ott sápad rajta a kétségbeesés, szeme előtt kísért a halál s csak az ád erőt néki, hogy nézik ... Ha majd elfogynak előle a nézők és magukra maradnak ők hárman, majd odaszól akkor az asszonyhoz, hogy: ne sírj már, no! ... És a gyereket is megcírógatja ... És majd ha azok is elmennek, és majd ha nem látja, de senki, odaborul akkor majd ő is a feszület elé ...

A nyitott ajtón dereng be némi világosság, azt is megdézsmálja a külső folyosó fölé vert vasrács, s a még eleven ember ravatalán égő két gyertya sápadt fénye küzködik a félhomállyal. Milyen csönd van! És hogy hallja az ember annak a szerencsétlen asszonynak a fuldokló zokogását.

Az első magyar kép ez, mely műremek, magyar festőművészek első olyan maradandó becsű alkotása, amelynek nemcsak tárgya, de lelke is magyar.

Egy kis fél tónus, egy redő szinte észrevétlen akcentuálása, elegendő néki, hogy megrázó drámát sejtessen a különben nyugodtan, hétköznapiasan viselkedő emberekben is.

Munkácsy ilyen képeit látva, elcsodálkozunk, hogy egy ember tőle kulturailag oly távol álló embertársaival ennyire együtt tud maradni, tisztán az emberi érzés és a fajszeretet révén. Hanyatlása is ott kezdődik, ahol e hatalmas kapcsolat lazulása kezdődik.

Munkácsy csupa egészséges, józan, szűztiszta és bámulatos harmóniában egyensúlyozott magyar erő volt, s mindaddig, míg ebben tartott, repült is hatalmas szárnycsapásokkal, a legcsekélyebb erőlködés nélkül, mint a sas, kinek az a természete, hogy a magasban lebegjen, erdők, bércek fölött, és akkor esetlen, ha a barázdákban botorkál ...

Mikor lett gyöngébb? ... Amikor munkájában itt-ott már a hanyatlás árnyékai mutatkoznak, nem csupán a túlfeszített agy küzködik s nem csupán a fáradó ecset bizonytalankodik, de erejének

éppen az a része kezd gyöngülni, mely olyan jellegzetes magyar volt, kifejezésének harmonikus, hogy úgy mondjam, öntudatlan könnyedsége, koncepcióinak keresetlensége, természetes biztonsága a kivitelben, fölfogásának a karaktere, alkotásaiban megnyilvánuló filozófiája az életről, vallásról, emberekről és mindezek összességében az a valami, amit mi mindnyájan azonnal a magunkénak érzünk ő benne: egyéniségének a magyar volta ernyedtt. Nem képeinek a tárgyát értem, világért se! A gondolat, amint tökéletes, világpolgár, — de az agy, mely azt a gondolatot termi, s mely individualitása értékének arányában becset ad neki, az magyar, az angol vagy francia agy. A kép is így, legyen a tárgya Jézus vagy a siralomházban virrasztó betyár. Munkácsyhoz mérem Munkácsyt és látom őt akkorának, amekkora ereje teljében volt. Szinte egyszerre nőtt meg. A Leánykérőkben már óriás. Hogy élnek s mennyire ők, még azon a vázlatrajzon is, azok a két magyarok! Sehol egy redőnyi tétozás, sehol több vagy kevesebb, nem is tudja ő talán, hogy mit csinál, de érzi őket, intuitíve teremti azt a két paraszt legényt. Ott látta őket maga előtt az üres papirosra, és csak utána kellett húznia a ceruzával, hogy más is lássa őket. És lássa őket egész valójukban, nemcsak most így leánykérőben, de úgy, hogy ezután már tudjuk róluk azt is, milyenek ők mindenütt: a templomban, otthon, s künt a barázdában az ekeszarva mellett. És nem az a becses ebben a művészetben, hogy azok híven Péter és Pál Csabáról, amint hogy például a Millet «Semeur»-jében sem a barbizoni magotszóró földműves ábrázolásának a reális igazsága a remek: hanem, hogy az a magvető bizony a minden idők kenyérültető embere.

Úgy képzelem, hogy a fáradt Millet egy tavaszi délután leheveredett a barbizoni szántóföld szélén s elnézte hosszasan, mint ballag a barázdákban a francia földműves és szórja maga elé a szemet nyugodt bizodalommal az anyaföldbe. És mialatt a látóhatáron lassú méltósággal úsztak le a felhők, Millet érezte, hogy itt előtte most az emberi élet egyik legnagyobb aktusa folyik és érezte azt is, hogy mit érez az ő egyszerű lelkében az a munkálkodó földműves. És mindezt kifejezte azután vásznán, amikor ezt a jelenetet megfőstötte, kifejezte anélkül, hogy a látóhatáron átvonuló felhőknel, a felszántott barna földnél s az egyszerű földművesnél több kellett volna vásznára.

Munkácsy idegen országban és inkább a műtermében élt. Az idegenben töltött hosszú évek folyamán lassan, észrevétlenül szakadoztak szét a gyökérszálak, amelyek ezt a tiszta magyar lángelmét a maga termőtalajából, még odakünt is hazuról táplálták. Eleinte,

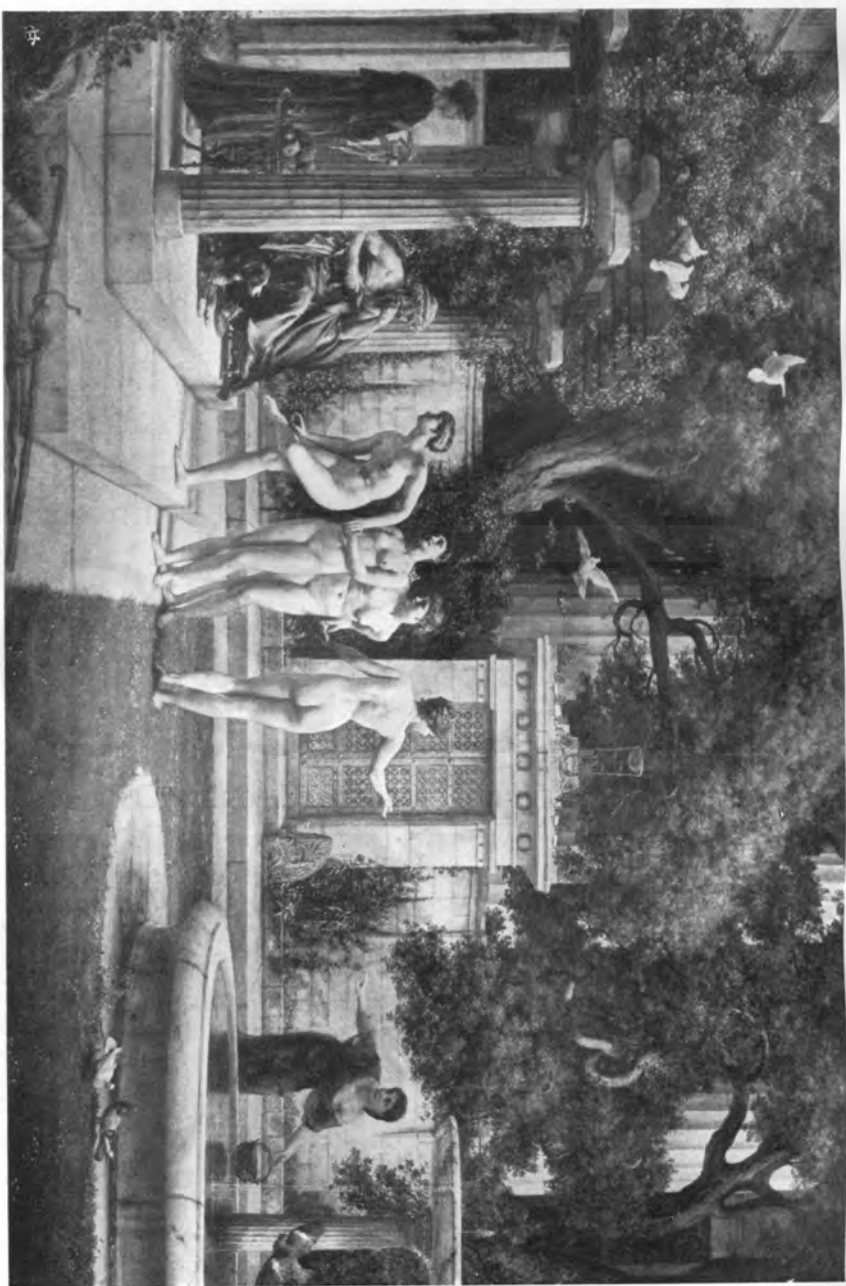




A nő, vagy a váza ?

Siemiradzki festménye.





Asculap rendelésén.



Peyner festménye.

míg könnyen teremtett: észre se vette, hogy baj lesz ebből így. Különben se analizált ő soha. De amikor szándékai kezdtek az ereje fölé nőni s pihenni, új erőt gyűjteni kívánt volna: maga rémült meg néha a legjobban attól, hogy mennyire idegenben van és ösztön-szerűleg hazavágyott. Idegen körülte, amit beszélnek s olyan nyelven, amit ő soha életében teljesen meg nem tudott tanulni, idegen, amit gondolnak, amit éreznek, az otthona is idegen... Hogy vágyott haza, ide, ahol mégis csak értjük egymás sóhajtását, és mégis csak közösek néha az örömeink is!

De hát miért élt idegenben? Haza jöhetett volna!? Erre a kérdésre keservesen megfelel a Székely Bertalanok és azoknak az élet-története, akik idehaza maradtak.

Csodáljuk munkáin az ő hatalmas fantáziáját. És mennyi tartalom abban, amit elképzel! Ez magyarázza meg azt is, hogy úgy színben, mint a megfestés modorában pompás alkotásai reprodukcióban is vajmi keveset veszítenek: a lelki tartalom az, ami olyan magasra viszi Munkácsy oeuvréjét. Ez az, amit leginkább meg lehet s meg kell tanulni tőle, ez az, amit megszívelhetnének azok is, akik ma holnap az emberben csöndéleti motívumnál alig látnak egyebet.

Sajnos, követői és utánpótlásai inkább a sötét tónus hatásait s a hűtelen aszfalt alkalmazását tanulják el tőle, nem pedig azt, amiben ő páratlan. Az aszfalt!... Sok szemrehányás, sok vád érte ezért Munkácsyt. Szóljunk erről.

Legyen valaki bármennyire sokoldalú, mégis mindig csak egy irányt nevezhet a maga főirányának, s munkájában ösztönösen azt szolgálja. Aki rajzra, vagy pszichológiára fekteti a fókuszát, annál a színhatás nem lehet önállóan realisztikus és inkább csak arra szolgál nála, hogy véle a lélektani problémákat lelkünkhez közelebb segítse. Munkácsy, amikor indult, amikor a honi környezet hatása alatt félig ösztönösen, de félig rákészüléssel is, a magyar földművesek és napszámosok Michel Angeloja vágyakozott lenni: alacsony építészű, kis ablakú, gyatrább világítású paraszt szobákat, pitvarokat, istállókat látott és érzett témáihoz megfelelően helyes milliónek. Már pedig minden szín között éppen az aszfalt az, mely az ilyen helyiségek fülledt s nyirkos félhomályát leghívebben fejezi ki. Megszerette mindjárt, mielőtt megismerte, pedig az aszfalt maga tulajdonképpen nem is szín, csak íz, mely minden színnek, amihez hozzákeverjük, valami tétovázó, derengő s így, rejtelmes hangulatot ad. Az a kár, s az a veszedelme, hogy nem állandó. Nem él, de nem is hal meg. És mozog örökké. Szurok, tüzes, meleg, gyantászerű átlátszóság,



amiből éppen ez a tűz, ez a melegség, ez az átlátszóság vész el az idővel, hogy a nyomán valami nehéz feketeség maradjon. Az aszfalt, alkalmazva mint lazur, minden színnek valami olyan átetsző, szivárványosan játszó mélységet ad, mint az állóvíz mocsaras mélységének a beléje ható napsugár. A brutálisan sárga, vörös vagy kék, a száraz, unalmas, a tónus nélküli szín, aszfalttal lazurozva: mélységes lesz, rejtelmes és tüzes. Élni kezd, de nem tud meghalni, nem tud megszáradni, mozog, repedezik, hol tágul s hol összehúzódik.

Az aszfalttal úgy jár a művész, ha beléköstöl, mint az ópiummal, aki beléköstöl az ópiumfüstölésbe. Kezelése olyan könnyű s annyira alkalmazkodik a paletta bármely színéhez, hogy a színek lelkiismeretes keresését szinte fölöslegessé teszi, s így a művészt elkényelmesíti az őszinte keresés rovására. Mákonya a zseninek is. Munkácsy, éppen mint Mackart, kimerítvén az exakt színek egész skáláját, e mámorítóan sötét ópiumra szorultak. A finoman érző ember különben is igen könnyen lesz ábrándozó. Túlságosan szubjektív, aki mind kevesebb húron játszik... Talán ez is magyarázza azt, hogy miért merült ki Munkácsy oly korán az ő igazi irányában, a jelen föstésében. Jött a nagy csábító is, millióival Sedelmeyer!... Következtek a nagy bibliai motívumok!... Pedig hát, hasztalan tagadjuk, hasztalan magyarázgatjuk, a spontán érző és igazán gyermekded frissességű Munkácsynak nem ez a világ volt az ő igazi világa! Alkalmazkodnia kellett hagyományokhoz, amiket nem ősei hagytak reá, más népek és iskolák formanyelvéhez volt kénytelen alkalmazkodni, s ebbe, csodálatos naivitással belévitte az aszfaltot is, ami inkább csak a túlzottan romantikusnak, vagy a teljesen realistikusnak felel meg. Az aszfalt a művész érzékeit annyira elkényezteti, mint az otthon ülő embert a fűtött szoba. Aki hosszasan édelgett az aszfalt varázsos csábjában, szinte nem is bírja el többé az őszinte színt. Megriad tőle, mint az idegbeteg az erős hangtól, fáj szemének a világosság, visszakivánczik a félhomály védő fátyla alá, és ez — mint áldozatára a hasis — egész énjére, egész lelkületére az életképtelenség, valami szánalmas bizonytalankodás bélyegét nyomja. És volt idő, amikor az aszfalt egyedül üdvözítő voltát széltiben tanították a tájképfestőknek is, maga Millet is használta, de csak óvatosan, pedig ő valósággal tudós kémikus volt. Használták a mieink is, persze német hatás alatt, s boldogan szenderegünk a Circe-aszfalt ölén, 1872-ig, a Bécsben rendezett, hatásában emlékezetes nagy francia kiállításig. Akkor özönlött a művészvilág Bécsbe, ahol francia



és angol remekiek hirdették, hogy a német egyedül üdvözítőnek hirdetett kánonokon kívül, akad még egyéb is a világon. A mi művészeink együtt csudálták velük a kiállítás képeit, de — mint ezt nekünk Mednyánszky László báró beszélte — meg is riadtak, amint azok a világos, élénk, őszinte színek beléharsogtak édesen homályos álmainkba . . . Az aszfalt uralma pedig szétfoszlott, mint kísértetek világa a hajnalt hirdető kakas szavára. De bizony soká tartott, míg az aszfalt használatáról le is tudtak szokni, mert csábításainak csak kevesen tudtak ellentállani, mint Böcklin, Thoma, a mi Szinnyei=Merse Pálunk. Jellemző azonban, hogy a napsütöttebb országokban ez a szíren nem boldogult. Inkább csak északon. Düsseldorfból terjedt (ott tanult Munkácsy is) s München kultiválta.

Gondolkozóbb művészeink csakhamar belátták, köztük Mednyánszky is, hogy a sötét skálában korlátolt a kifejezés. Az aszfalt fojtogató hatása nyilvánul abban is, hogy áldozata színskáláját mind mélyebbre és mélyebbre hangolja, pedig hát skálánk a tónusban és a színben úgyis eléggé korlátolt, a legszebb kremzerweisz még nem világít s a krapp=lakk vegyítette berlinikéknél sötétebb festékünk nincs, az aszfalt e korlátolt skálának, mély hangolás révén, kétharmadát kirekesztette s így a tájképfestő hatási eszközeit is rendkívül korlátozta, mert hiszen minden szín, illetve minden füstök e megtisztított, sötétbarna, átlátszó kátrány, tehát az aszfalt hozzákeverése révén éppen annyival sötétebb is lesz, mint amennyivel tüzesebbnek és átlátszóbbnak tetszik eleinte. Jusson csak eszünkbe, micsoda gyönyörű szízárványos színjátékkal szolgál egy csöpp vízre hullott kátrány. Hasonló fénytörései, ilyen pompásan színes pávaszemei vannak a végtelenül, a minimálisan vékony aszfalthártyának is. Valósággal démoni ez! Ellenállhatatlanul eszébe jut az embernek, hogy a bibliai átok tengere, a Holt tenger milyen bőven termeli az aszfaltot! . . . És aszfaltban milyen gyönyörűek a fehér színek! A durva vászon elefántcsontszerű matt fehérségét az aszfalt hozza ki teljesen. Az olasz fumatát, a kép nemes patináját az aszfalt azonnal ráadja az új vászonra is . . . Hiszen, ha valaki az aszfaltot állandósítani tudná, — és ha valaki fixirozni, ha maradandósítani tudná a pasztelt!

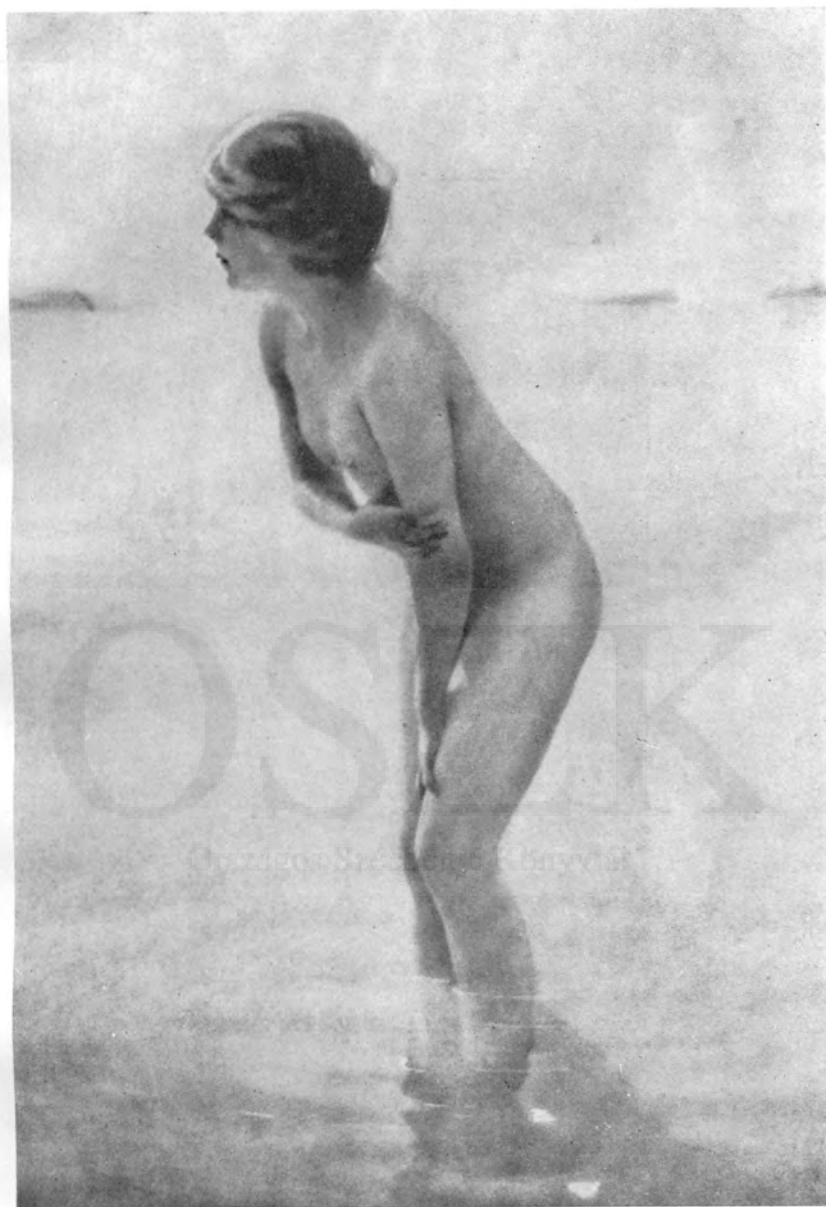
Munkácsy nem tudott szabadulni az aszfaltból. Úgy szólva benne született, művészete abban fogant, sorsa mind mélyebben vitte belé, s végül, a menekvés is az lett számára. Benne született. Hiszen a magyar alföld terrain=színezetében, különösen az ősz tartózkodóan aranyos tónusaiban, valósággal ott lappang az aszfalt, mint ahogyan nyoma sincsen Perzsia vagy Egyiptom poros, napsütötte terein.



Az a tiszta, a klasszikus görög atmoszféra, vagy az olasz, mely minden messzefekvő tárgyat is éles objektivitással hoz közel a szemhez, az kizárja a misztikus rajongást, hiszen abban az atmoszférában olyan kicsinek, szinte megmérhetőnek látszik az egész föld. Például Turbiából, ott Monte=Carlo fölött, egész tisztán látszik Korzika, harminc=negyven mérföldről is olyan élesen, nyúlunk utána, hogy megfogjuk, nyugatra ott van Frejus, és ahol Napoléon partraszállott, Antibes, s azt hinnők egy órai gyaloglással odaérhetnénk... A tiszta nagy égbolt alatt úgy összezsugorodik ez a roppant térség, olyan kicsi lesz az egész az óriási úrben, mint egy térképecske. Viszont egy négyszögmérföldnyi erdő=dombos vidék az Észak ködös párás levegőjében, vagy az alkony sejtelmes sötét fátyolán keresztül látva: a véghetetlenség benyomását teszi reánk. Így nő meg nagyra a kicsi, mert a nagyból alig látunk valamit.

Munkácsy aszfalttengere egész figyelmünket arra a néhány szivárványos színfolttra összpontosította, amelyek a képe melódia=ját adják.

Hasonló eljárással találkozunk az északi regékben is, ahol homályba burkolva marad a hősök eredete. Viszont: a görög hit=rege az ő isteneit és félisteneit a legprofánabb részletességgel állítja elénk, való életből vett kauzálitással — s ez nem árt azoknak az isteneknek, mert ez a felfogás felel meg a kis országok, a kis népek és kis városok természetének s egész milliójének. Az északi szágák ellenben, az óriásiig, a végnélkülig növelik isteneiket és hőseiket, éppen a titokzatos és sejtelmes félhomállyal. Igen kevés emberi semmi fraternizálás, ezeknek csak emberfölöttien sejtelmes, csak megdöbbentően nagy tulajdonságaik vannak. Amennyire különböznek a norvég partok felhőkbevesző sziklaóriásai a napos, minden részletekben világosan látható, enyhe hajlatú és emelkedésű görög partoktól, amennyire különbözik tarajos hullámaival és beláthatatlan méreteivel az északi tenger attól a barátságosan kék, szigetek tarkította aegai kék tótól: úgy különbözik a középeurópai s az északi ember fantáziaalkotta világa a realisabb déli nép képzeletvilágától. Ez magyarázza, hogy Északon a szín, a tónus és a hangulat uralkodik. Délen pedig az élesebb rajz és a határozott forma. A déliben kevesebb a sejtelem, s amit sejt, azon is keresztül óhajt látni és keresztül is lát, az északi sokkal többet sejt, de mindaz csak merengésre készítő sejtelem marad. És ha ez a sejtelem tudássá jegecsednék, nagyon szerencsétlenné tenné embereit, mert bűbája veszne: az érzelem jobban kielégít, mint a tudás. Tudjuk, alkotásai mutatják,



Őszi hangulat.

Chabas festménye.





Rabszolgaság.

F. Fabbi festménye.



hogy Munkácsy ezek közé az érzésben boldogabb sejtők közé tartozott. Éles körvonalakat ő nem tűr, részleteket látni nem akar: szép álmai néki kedvesebbek minden bizonyos tudásnál. Nem is lehet ez másként egy annyira pszichológus művésznél, mert hiszen csak az anyag véges, — az a lelkvilág azonban, amelyhez ő kapcsolódik, az végtelen, és szárazon épp oly kevésbé elemezhető, mint ahogy a menyboltozat világában a csillagokat meg nem számlálhatjuk...

Végül pedig menekvés lett számára az aszfalt. Akkor, amikor élete végének nagy emberi és művészi erőfeszítései között küzdött, már halálra fáradtan. Már akkor sürgette a pénz! És ezt a keserves postamunkát nem győzte volna még ennyire se, ha munkavégzését meg nem könnyíti: az álnok aszfalt!

Ezt az emésztő küzdést, ezt a napról-napra több keserű önváddal teli keserves munkát, szenvedéseit s meghasonlását önmagával eközben: ezt szeretnők még valaha elmesélni! Ez a tragikusan tanulságos. Abban a fejedelmi pompával berendezett párisi palotában hogy vergődött, hogy szeretett volna menekülni onnan haza, nemesebb művészi föladatak szolgálatába Munkácsy! Azt a szenvedést, amikor az Andrássy-mauzoleum képén kinlódott, s nem fösthette meg olyannak, amilyennek szerette volna, mert egyéb vállalt munkák sürgették. Utóbb pedig, s az már a vég volt: amikor az Ecce-Homo előtt vergődött, jelentéktelen s fölösleges apróságokkal vesződve reggeltől estig, föstve kuszó indákat az épületre, borostyán szemekből karperecet egy-egy fölemelt karra, hogy másnap, látva, milyen kicsiségekbe vész, levakarja kétségbeesetten a megelőző nap munkáját!...

Megrázó tragédia volt az.

A mesés nagy zsákmányoló, a szabad kalóz, aki apránként behódolt zsoldosnak... Egy Munkácsy, aki kötött határidőre kénytelen szállítani a portékát, s nagy művészi problémákkal való birkózásról — kénytelen-kelletlen — lemondva, szállítja is, de már csak piaci portékát!... És amikor már a piacot is keresni kell!...

Az igazság pedig az, hogy Munkácsy ott végződik, ahol az ő világhírű Krisztus-képei kezdődnek.

Munkácsy második nagy Krisztus-képén, a «Kálvária» háttérén, az a súlyos, fellegettheres, földrendítő viharra torlódó égbolt, amilyen remekül fogja keretbe az emberiség komédiájának eme legtragikusabb jelenetét, hangulat dolgában is oly pompásan segíti, valósággal szín- és tartalom-filozófiai egységben, a kép összhatását. Egyike volt ez a legkényesebbnek, a művész föladatai között. Egy kevéske vörös



vagy sárga színnel több, valamivel fantasztikusabb formák a felhőknek — s könnyen theátrálissá válhatott volna az, amit ő felségesen komornak tervezett. Hiszen ha van jelenet, mely igazolja a romantizmus legképtelenebb színorgiáit, hát ez az, — valósággal csábítja a piktert, hogy megfösse oda a felhők közé a haragos Istent! Olvassa el akármilyen szegény fantáziájú ember a Bibliában, hogy mi kell ide: «Mikor eljött volna a hat óra, setétség lőn az egész tartományban, mind kilenc órakorig, és meghomályosodék a nap, és a templomok kárpitja közepén ketté hasada és a föld megindula és a kősziklák megrepedezének, és a koporsók és sok szenteknek testek, kik elaludtak vala, feltámadának...» Hányszor és hányféleképen próbálkoztak már ezzel a festők!

Munkácsy két nagy vásznon próbálgatta elébb a Kálvária felhő-studiumait s ezekből lett két szép tájképe: «Legelésző csorda» s «Hazafelé». Nagybecsű tájkép mindkettő, könnyedén, szinte játszva vetette őket a monumentális vásznakra Munkácsy.

Tájképeivel egyáltalán keveset törődött. Mosolyogva hallgatta, amikor dicsérték, és zsörtölődött ha tájképekért zaklatták az amatőrök. «Hát az is kép!» Midőn néha, sétáink közben, megállottunk valamelyik párisi műkereskedő kirakata előtt s lelkesedve dicsértem neki egy-egy tájképet, hogy abban mennyi a hangulat, hogy ott van a festő lelkének a természettel szemben érzett meghatottsága, ő csak kopogtatta a kövezetet az esernyőjével, azzal az ő soha el nem hagyott, nélkülözhetetlen, örökké keresett esernyőjével, és dörögött, hogy: «Hangulat! Hangulat! Ne beszéljenek nekem! Mi a fene hát az a hangulat, ha egy árva cigányköltyket se tud becsületesen odapingálni a hangulatába?... Tessék odaállítani valakit a tengerpartra vagy a bokor alá, s amit annak az arca mond, azon lássam én, hogy mi a hangulat. Hát iszen szép ez így is, de üres!»

Teljesen jellemzi ez a felfogása őt, teremtő zsenijének a karakterét, szinpadnak tekintette ő csak a tájat, ahova érző, cselekvő embereket kell állítania a művésznek, hogy drámát vagy komédiát éljenek rajta. A szinpadot könnyű összeácsolni, asztalos munka az csak! Nem mintha nem érezte volna ő ki a milieu szépségeit, — hisz szebbnél szebbeket füstött, Milton szobája mesésen gazdag hangulat dolgában, apró tájképein él az erdő, megrezdülnek a fák lombjai, de ő akciót kívánt a szobába, cselekvést a természetbe, nem elégedett meg a gyakran bizony túlhajtott s a teremtő képesség anemiáját palástoló hangulat-theoriákkal. Néki élt még, és ő látta is az erdőben a nagy Pánt. Le is füstötte.

Nincs is, tudtommal, kidolgozott olajfestésű tájképe, melyen alak ne volna. Két erdő= s egy parkrészletét ismerem, amelyeken nincs alak, de eredetileg voltak azokon is alakok, csak levakarta őket róluk, hogy később egyebet fössön helyükbe: nem jutott hozzá utóbb s így maradtak e vásznak üresen.

Kivált kulpachi nyaralásai idején festette tájképeit. A szép vidék s a park csábította, úgyszólván pihenés számba ment az, amikor egy=egy délelőtt lesétált a fák közé és vagy ott festett meg egy=egy délelőtt tájképet, vagy pedig műtermében, memóriából dolgozva pihent ilyenformán. Nem kerülgetem a szót: Munkácsy nem sokra becsülte a tájképfestést, ha nem is nézte le teljesen, — hiszen hibátlan érzéke volt akár az utcasarkon hentergő vázlat technikai kvalitása iránt is, amit ő bármily formában fölsímt és méltányolt, — de valami olyan inasmunkának tekintette a tájképfestést, mely csak kezdete a mester=művész dolgának. Ő könnyen csinálta, s így azt vallotta, hogy nem is embernői munka az, Corotval még csak kibékült, hisz az ritkán engedte el remek képeiről az ő piros sapkás emberkáját, Th. Rousseaut is méltányolta, a mi érdekes Mednyánszky képeit is szerette, s ha szóba került, ő mondotta, hogy olyanok Mednyánszky képei, mintha onnan az imént mentek volna el, vagy mindjárt jönnének oda az emberek, és zugolódott, micsoda lustaság az, embert nem fösteni abba a szép világba!... De a modernnek, kivált azok a «vaksi impresszionisták» boszantották, gyakran egész dühbe hozták néha teljesen rajz nélküli «színhangulat»=aikkal. Hazug tehetetlenségnek, kalandor impotenciáknak tekintette munkájukat. Gyakran elvitatkoztunk ezen. Azt természetesen elismerte, hogy éppen a tájképfestés az, amiben korunk megközelíti a grand=art=é, sőt fölül is múlja a régi mestereket, de ez néki éppen csak azt bizonyította, hogy hát a mi korunk művészete mérhetetlenül koldusabb.

— A természetet szeretjük. Jobban szeretjük, jobban megértjük és inkább megbecsüljük, mint valaha.

«Az ám, — válaszolt erre ő is, — mert már ma holnap a gyereket is csakugyan a gólyának kell hoznia, hogy legyenek majd, akik szeressék és megbecsüljék a természetet. Satnya világ ez!»

Hogy mennyire érezte a természetben Munkácsy a tiszta poézist, — az egyetlen talán, melyet a modern kultúra igazsághajhászó analízise még be nem fertőztethetett, s melynek pihentető báját bizony mégis csak a modern tájképfestészet vájta elé a romantikus cafat dekorációk közül, — és hogy milyen pompásan ki is tudta



fejezni ezt a poézist: tájképei és tájképvázatai beszélnek erről. Egyik-másik annyi dicsőséggel őrzi majd nevét, akár figurális dolgait.



Néhány rajz, nem is rajz, csak egy-két sebesen papirosra vetett művészi jegyzet van itt *Benczur Gyula* vázlatkönyvéből.

Ha megkérdeznők őt, ő maga se emlékeznék már talán, hogy hol és mikor firkantotta ezeket a pompás kis képeket. Bizonyosan van ilyesmi az ő vázlatkönyveiben százával. Néhány szírom a dúsan termő gyümölcsfáról, amikor az virágzik. Százat, meg százat sodor le ilyet a szél. Mi pedig: gyönyörködő ámulattal nézzük . . .

Az ünnepiesen komoly, klasszikusan stílusos Benczur, a hermelines királyi palástot, a bíboros talárt redőző Benczur, aki előtt az aranygyapjas-rend lovagjai, országok s népek sorsát igazgató földi hatalmasságok, mennyei üdvösségünkkel rendelkező papi fejedelmek ülnek és állanak mozdulatlanul, a nemes páthosz uralkodó magyar mestere, Benczur, akiről elhinnők, hogy lehullott ecsetje után uralkodók hajolnak le naponként, — ő, így pongyolában, csak ceruzával kezében, néhány mezítelen női testet vázolna!

Szinte látjuk, s mintha hallanók, mily szelíd, milyen udvarias mosolygással, azzal a zavarbaejtő nagy szerénységgel, amit még akkor se tagad meg, amikor tanítványait oktatja, — kérdi mezítelen modeljét: «Nem fázik, kérem? . . .»

Dehogy fázott az a model. Meg se igen borzonghatott, olyan egy pillanat alatt elkészült a rajz, és azon a rajzon él, érez s beszél a vonal! . . . Az ember szeretné levetkeztetni Benczur összes portréit, hogy ilyen parádé nélkül lássuk művészetében az embert. Mert ott vannak, a sokszor cifra, gyakran hiúságos, de a mindig dekoratív köntös alatt, Benczur képein mindig ott van és él az ember. Mint David nagy vásznán, a Louvre második emeletén őrzött Labdaházi Eskün, ezen a befejezetlenül maradt tanulságos képen: meg vannak rajzolva, csontban, húsban, modelében és vonalban is, meg vannak konstruálva mindannyian.

Annnyira megszoktuk már Benczur Gyula ünnepiesen stílusos voltát, hogy most, így pongyolában látva őt, most ámulunk el meglepődöttebben: milyen nagy művész a mi ünnepelt mesterünk!

Két portaitját csodáltuk a Műcsarnok egyik tárlatán. Hogy nagy úr volt mind a két úr, akiről az a két portait készült, az, Benczur füstötte arcképről lévén szó, magától értetődik. Egy papi-fejedelem és egy feudális főúr . . .



*H. Draper: A köd fantómjai.*



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

Ne tagadjuk: ebben a mai fészkelődő világban egy kicsit forradalmárok, s többé-kevésbé, persze, szocialisták is vagyunk mindnyájan, mi, akik nem vagyunk feudális főurak, és papifejedelmek se vagyunk . . . Így van, mert a nyúl is rozsdavöröszödik őszire, és zöld a béka, hogy ellenségei elül óvatosan odalapulhasson a zöld levélhez. A mimikri elmélete! . . . Az önmagáról gondoskodó természet oltja belénk ezt az ösztönösséget, hogy kiki lehetőleg gondoskodhassék a maga bőréről. Különben, ebben a fészkelődő mai világban, már maguk a papifejedelmek, sőt a feudális főurak, még a grófok is, ha eléggé okos emberek, okulnak a természettudományi elméletekből, s legalább is — óvatosan szétparcellázzák uradalmaikat . . . Szóval: manapság kevésbé lelkesedünk már a selymes, brokátos, a drága prémmel szegett díszruhákért, s a bíboros palást se gerjeszt megalázkodóan elnémuló áhitatot mindnyájunkban. Igen sok temperamentumos szónoklást hallunk a darócról: a munkászubbonyé a ma, és még biztosabban — bármennyire régi kezd már lenni ez az ígélet is — a munkászubbonyé a holnap.

Sokat tanakodtunk az előtt a két Benczur portrait előtt.

Teringettét! . . . Hát hiszen érdekesek, megdöbbenően érdekesek például *Meunier* rongyos bányászai is! Szívünkhöz szólanak és kezdjük megérteni egy-egy gondolkozóbb fiatal művésznünk, például *Fényes Adolf* rongyokban sanyargó alakjait is! De azért, mégis csak szép ez! Milyen színes, milyen stilusos, mennyire nemes, — milyen szép ez is! . . . És mily pathétikusan művészi ez a parádé! . . . Önkéntelenül eszébe jut ugyan az embernek, mondjuk, a svájci köztársasági elnök elszabott fekete kabátja és borzas kürtőkalapja, amit Bernben, a Két Medvéhez címzett sörházban lehet látni, s a fekete kabátban benne van maga az eleven elnök is, Mayer úr vagy Müller úr, aki sört iszik . . . De ez se változtat az eseten.

Olyan szép az a két portrait, hogy önkéntelenül felfohászkodunk. Polgártársak! A művészet nevében! Talán mégis, gondolkodók jobban a dolgot, mielőtt útilaput kötünk az összes uralkodók talpára! Egynek, kettőnek: pardont kellene adnunk talán mégis! . . . A hermelines királyi palást, a papifejedelmi bibortalár, az arisztokraták magyar dísze olyan szép, s öltön nálunk bármily pusztító arányokat a Gauguin=epidémia, reméljük, a magyar művészet érdekében: nem Benczur Gyula az utolsó magyar mester, aki ilyesmit is meg tud fősteni, és így tud megfősteni.

Az igazi mestert megillető hódolással néztük azt a két portrait, És elgondoltuk még a következőket is.



Az újabb irányzatok tusáinak hevében többször történt támadás Benczur ellen is. A ma, mennél temperamentumosabb, annál szilajabban támad a tegnapi ellen: az igazságot pedig, mindig csak holnap találjuk meg. Nem a Benczur mesteren ejtett sebeket akarjuk mi most bekötözni. Hiszen ma még kérdés az is: egyáltalában esett-e seb ezekben a tusákban ő rajta magán, vagy művészetén? Mi csak azt láttuk s annyit tudhatunk ma, hogy támadás történt: a sebeket csak holnap konstatálhatja majd, s azt is csak egy új nemzedék. Az bizonyos azonban már ma is, hogy ilyen valóban monumentális alkotás holmi könnyen sebezhető művészől nem telik, és vajjon, melyik fürge, melyik fogait vicsorgató, harapni kész modern piktorban lelnők a nemes páthosz eme nyugalmát? . . .

Ha nem csalódunk, — pedig, dehogy csalódunk! — a sok indulatos támadásra nem is maga Benczur Gyula szolgáltat okot és alkalmat, de ellene szegzik a lándzsát, amelynek a nyelével éppen hogy az ő utánczóit kellene jól elnadrágozni, illetve kivenni az alól az oroszlánbőr alól, amit olyan hetykén panyókára vetve viselnek.

Rajzokról, mesteri rajzokról lévén szó, s éppen ma, amikor vagy a szín rovására követelik a rajzot, vagy pedig a rajz rovására hirdetik a szín hatalmasabb voltát: foglalkozunk.

A kép kidolgozásának harmóniában kell lennie a kép tárgyával. Egy drámai jelenet más rajzot, más színösszhangot, más megvilágítást, sőt ecsetkezelést is más milyent kíván, mint például egy szelid idill. A kép színei összehatásának, a tónusnak is ki kell már fejeznie a kép egész tartalmának karakterét. Montabert, Véron és Fromantin megegyezően tanítják, hogy a kép festésmódjának összhangban kell lennie a képen ábrázolt témával. Ha jó zenét hallunk, egy-két pillanat, az első néhány ütem elegendő, hogy teljesen tisztában legyünk az egész zenemű jellegével, hasonlóan, valamely festményre pillantván, a nézőnek azonnal belé kell magát találnia az illető kép tárgyának hangulatába: a színek összehatásának főadata az, hogy azonnal lelki harmóniába helyezzen bennünket azzal, amit a festő mutat nekünk vásznán. A hívatott szónok nemcsak szavainak tartalmával irányítja hallgatóit, de anélkül, hogy szavait értenők, már maga a hang, a hanglejtés és a hanghordozás is elegendő, hogy tudjuk: gyászbeszédet mond-e vagy ünneplő szónoklatot, vádol-e az a beszéd vagy védelmezni kíván. Ha a festő helyesen oldotta meg koloritjának e, mondhatnók, filozófiai részét, szóval, azt, amivel színeinek összehatásában tartozik a képen ábrázolt tárgy jellegének: már a festményre vetett első pillantás azt a hatást teszi



reánk, aminek előidézésére a művész egész művével törekszik, és így, mielőtt jóformán még meg is különböztethettük volna képen az alakok és tárgyak formáit, mielőtt még megismerkedhettünk volna a kép egyes részleteinek jellegével, már úgyszólván tudjuk is azt a képet, már eleve készen vagyunk arra, hogy jól megértsük a művészt, és úgy értsük meg, amint ő kíván megértve lenni.

És mindez: nem zavarja meg a kolorit egyéni voltát.

Rubens azért csak az eredeti Rubens maradt, Rembrandt is híven csak az a Rembrandt, akire azonnal ráismerhetünk, bár koloritjuk összehatása megannyiszor hűségesen alkalmazkodik a különféle képeiken ábrázolt különféle téma jellegéhez. Rubens párkái, a Medici-sorozat nagy vásznain, csakolyan Rubensek, mint amennyire jellegzetesen Rubens marad például a Lajos Születése című képe, s a két kép két különböző tónusában mégis kifejeződésre jut az a különbség is, amit a két kép-téma jellegének különböző volta megkíván. Az Asztalos Család és a Vén Filozófus egyformán a leg-egyénibb Rembrandt-munkák, azonnal Rembrandt ecsetjére ismer mindenki, aki életében három Rembrandt-képet látott, pedig a különbség, amit a két egymástól különböző képtárgy jellege megkíván, gyönyörűen rajtuk van az is. Ott látjuk ezt a különbözőséget a színek összehatásában, és ott látjuk anélkül, hogy azért kilépett volna Rembrandt, egy tapodtatnyira bár, a saját egyéniségéből. Delacroix, a legnagyobb koloristák egyike, nem csupán arra törekszik, hogy palettájának ragyogó színei harmóniában legyenek képe témájának jellegével, de festményeinek egész tónusa mindannyiszor mintegy már előre jelzi a kép tartalmát, mielőtt még közelebből is szemügyre vehetnők a képen ábrázolt egyes alakokat és azoknak cselekvését, már megkapott bennünket az egész vászonnak az a megdöbbenő, komoly vagy ünnepies jellege, amiben, úgyszólván, már a kép egész tartalmának a hatása sűrítve vagyon. Munkácsynál is: a kép sötét tónusa is eleve jellemzi már a képnek, például a Zálogház vagy a Siralomház tartalmának sötétebb jellegét.

Számtalanszor megvádolták Munkácsyt, hogy nem tud rajzolni, holott Rubens se tudott többet, de segített bennük a rajzoló s a gondolkozón, segített a festő. Ez okozza, hogy olyan sokan vannak, akik szilaj lendületében nem tudják követni Rubenst. «Érzik ugyan, hogy valami kitörő fantázia röpti őt, de látni csak azt látják meg, ami lefelé húzza, a közönségesbe, a túlzottan valószerűbe, látják a duzzadó izmokat, a dagadó s gyakran elhanyagolt formákat, a nehézkes típusokat, látják azt a sok-sok hust és vért, azt



azonban nem veszik észre, hogy megvannak a saját formulái is, van stílusa, eszménye, és hogy az a magasabbrendű formula, hogy az a stílus és az az eszmény, az a palettáján van!» Lám, Munkácsy is, csakúgy, mint a többi nagy kolorista, csakúgy mint Rubens, Veronese, Tizian, Rembrandt, Giorgione, Tintoretto, Correggio, Delacroix, nem olyan középszerű rajzoló, mint ahogyan azt sokan mondogatják. A valóság, Véron szerint, az, hogy ők nem a rajzra vetik a fősúlyt, azaz, jobban mondva, mindenikük rajzában természetük lirizmusa érvényesül, és olyan hatalmas függetlenséggel alkotják s kezelik a formákat, hogy éppen ezen botránkozik meg a kaligrafisták tehetetlensége és tudatlansága. Nem lenne bajos kimutatni azt, hogy bizonyos tekintetben, és éppen a lényegesben, a koloristák rajza becsesebb azoknak a rajzmestereknek a rajzainál, akik hívatásszerűen hirdetik a rajz egyedül üdvözítő voltát. A koloristák reliefje, az úgynevezett «modellé», igazabb s élőbb, és kétségtelen, hogy azok a hullámozó, azok az el-elmosódó vonalak, amikkel a koloristák jelzik a körvonalakat, ezek hívebben mutatják a természetet, semmint azok a merev, élesen kivágódó vonalak, amelyek valósággal kiollózzák a vászonnál Ingres és iskolája alakjait.

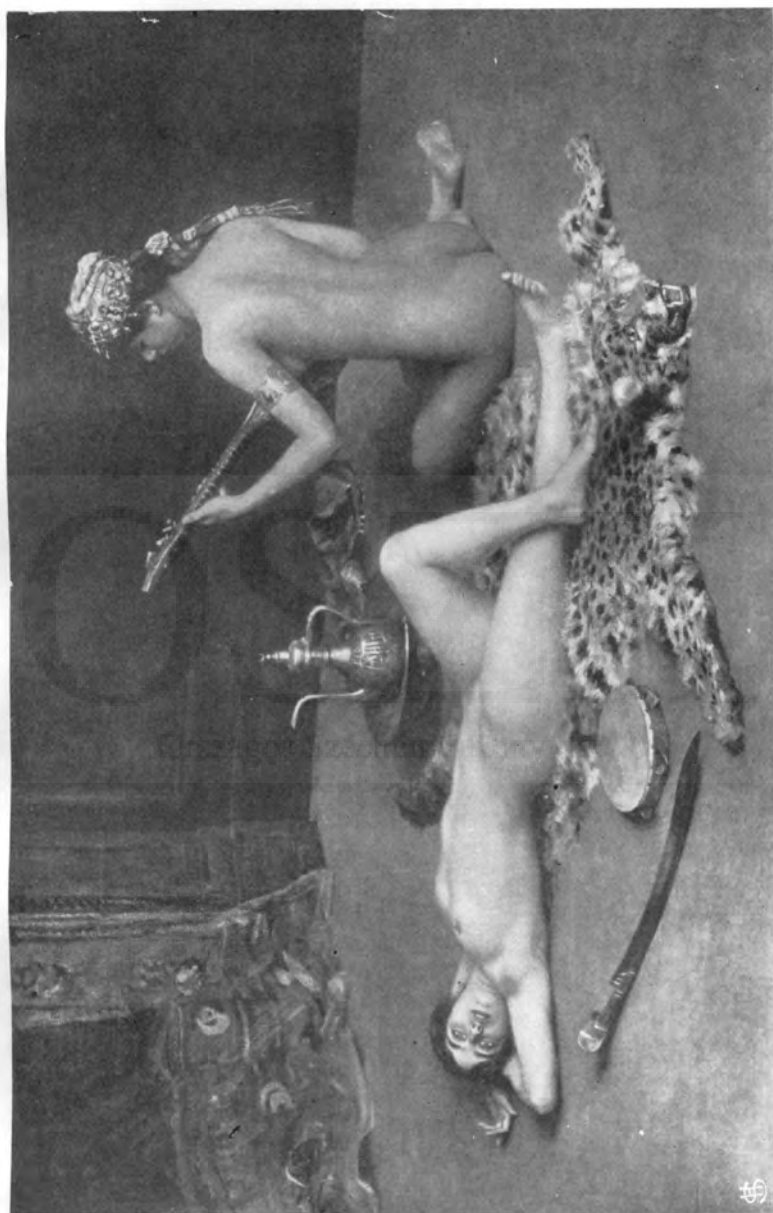
Tulajdonképp: mi is tehát a rajz?

A rajz, Thoret jellemző meghatározása szerint, nem egyéb a festészetben, mint ami a zenében az ütem.

Mi az ütem, hang nélkül? Üresség, lehetetlenség. Az ütem a hang határa, — így a rajz is: a szín kerete.

*Prud'hon* mondta, hogy nem tudott rajzolni, a szerencsétlen! . . . Az igazság pedig az, hogy nem úgy rajzolt, mint versenytársai, eljárása teljesen másmilyen volt, s eredményében ugyancsak becsesebb. Míg David iskolája a külső formákat rajzolta, azt híván, hogy magát az alakot ábrázolják, rajzolván annak geometrikus körvonalait, valami keretfélét, amiből hiányzik a belső valóság. *Prud'hon*, rendszeren, az árnyék és a világosság nagy maszáit rakta föl elébb s alakjainak a reliefjét mintázta ecsettel.

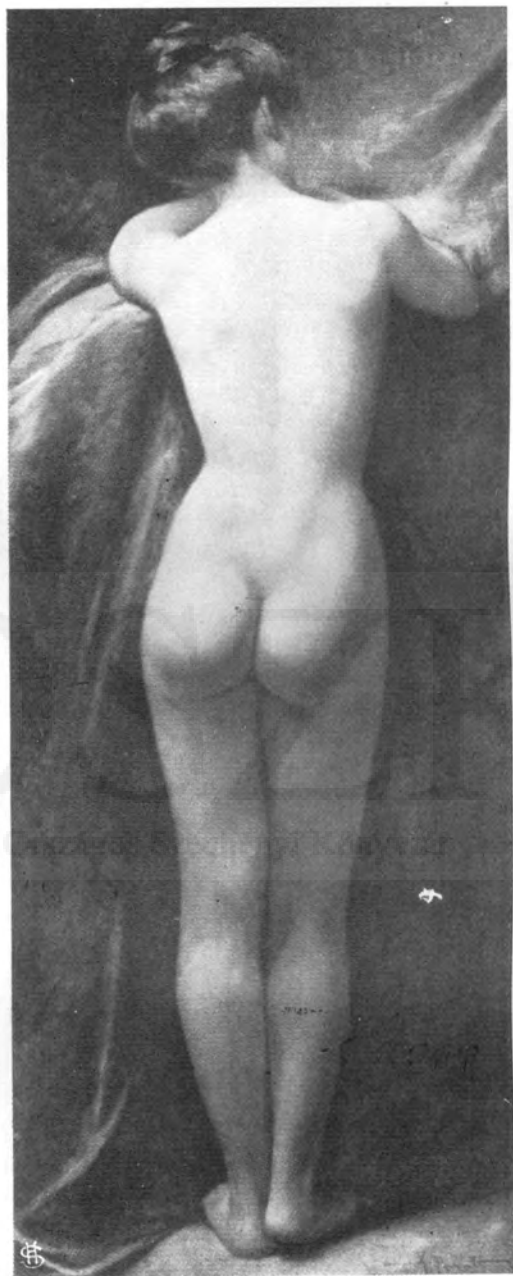
A rajz tehát a festészetben nem is egyéb, mint a színezés differenciáinak eredménye: az az inkább odaképzelandő, az az eszményi vonal, mely a színezett felületeket határolván, azokat a színezett felületeket választja el egymástól. E színezett felületek reliefjét is szintén csak a színek adják meg, s ismételjük, ez az, amit «modellé»-nek nevezünk, amiben a színeknek és a világosságnak gyöngébb vagy erősebb volta, tehát az értékkülönbség domborítja elé vagy viszi hátrább az ábrázolt alak egyes részeit.



Nonchalance.

Fenner—Behmer festménye.





Hátakt.

A. Penot festménye.



A díszítő, úgynevezett dekoratív rajzról ezúttal nem szólván, bizony csak ilyen, csak a színezés differenciáinak eredménye a művészi, modern rajz akkor is, ha adva csupán két szín vagyon: a ceruza feketéje, vagy a kréta vörössége, s a papiros fehérje.

És most, nézzük Benczur Gyula rajzait. Nézzük a két karját kitáró, szétomló fürtű aktot, aki mintha hozsannát kiáltana. Az anatómiai részletek lelkiismeretes hűséggel vannak ábrázolva, szinte leltározva. Nincs a husnak, az izomnak, nincs a testbőrnek olyan változata és megjelenése, amit a művész mellékesnek ítélt volna arra, hogy elhagyhassa rajzából. A lábakban a csontszerkezetet, a váll strukturáját, a karforgók formáit, amint azok a karok szilaj lendülettel mozdultak elé a lapocka alól, a hátraszegződő fej okozta merevedését a nyaknak: mindezt egyformán közli vélünk, anélkül, hogy bármit is különösebben hangsúlyozna. Egy, a fogalom modern értelmében vett grafikus ezen az akton, mely ily szokatlanul széles és bátor mozdulásában van ábrázolva, ezeknek az apróknak látszó, de az emberi test konstrukciójához mindig és minden körülmények között hozzátartozó adatokból valószínűleg igen keveset jelzett volna, majdnem semmit: a modern grafikust csak a mozgás, sőt még szintétikusabban, csak éppen ez a mozgás érdekelte volna e pillanatban, minthogy az említett részletek merő általánosság mind, ami minden emberi alakon konstatálható.

Igen ám, de Benczur mester a maga egyetemes szépségekre gyakorlott nézésével, egyazon rövidke pillanat alatt, amíg a mi modern rajzolónk csak azt az egyetlen, tolakodóan szembeszökő mozdulatot látja meg: teljes összefoglalásában tudja bemutatni az egész emberi test biológiai elváltozásait. És nyilván Benczur mesternek van igaza, — mert hiszen ez a szilaj gesztus nem csupán a karok lendülésében nyilatkozik meg, de ha őszinte volt, visszahat az egész test szerkezetére és meglátszik az egész testen.

Az, amit ma szintétikus, összefoglaló, amit ma sommás rajznak nevezünk és amivel mint haladással büszkélkedik a mi modernségünk, az is megvan, még pedig minden különösebb hivatkozás nélkül, Benczur Gyula vázlatkönyvében.

Ezekben az odavetett apró rajzokban megkapjuk Benczurt, a nagy kompozíciók mesterét is.

Nézzük csak az ábrázolt alakok beállítását.

Jussanak csak eszünkbe a mester ama képei, amelyek, mint a Bachansnő, az Amorettek, Pompadour, s részben Vajk Keresztelése: mezitelen emberi testeket hoznak vonatkozásba bizonyos kör-



nyezettel. Az akt szerepe ilyenkor, amint már ezt a megelőzőkben említettük: megváltozik. Nem az emberi test topográfiája fontos, de az attitude, és éppen az a vonatkozás, amelyben az akt mozdulata egyben hozzájárul a cselekmény magyarázásához is. Elképzelhető, hogy egy akár idillikus, akár drámai jelenetben, az érzések megnyilvánulása csakolyan nagy skálában léphet előtérbe, mint amennyire az alakok elhelyezése — akár egy képen, akár különböző kompozíciókon — a megszokott pózoktól erősen elütő formákra utalja a művészt. És ezzel érkezőnk el Benczur mester igen nagy erősségéhez: a térbe helyezés művészetéhez.

Itt nem használ a lendületes, a beszédes, a helyesen érzett, a szép vonal, nem használ a dekoratív hatású stilizálás: adva vagyon egy sík felület, amelyen olyan plasztikailag kell éreztetni az ábrázolt alakokat, hogy benne legyenek az őket környező levegőben és egyben levegő legyen körülöttük is.

Plakáton, címlapon, fejléceken, záródíszeken, szóval olyan felületeken, amelyeknek céljuk és rendeltetésük elsősorban díszítő, dekoratív: lehet a művésznak bizonyos egyszerűsítésekhez folyamodnia, — de a skurzból semmit el nem vehetünk, máskülönben nyakunkba szakad az egész kép.

Hiába, nemcsak a képet: az aktot is komponálni kell.

És a kompozíciót elsikkasztani nem lehet. És ennek épp úgy megvannak a maga törvényei, mint a perspektivának. Ezt tudni és megint csak tudni kell.

De, ugye, a kép nemcsak vonalból áll és nem is csupán kompozíció az egész kép. A képnek színei is vannak — és van a vásznon lévő különféle színeknek is valami egységes színük, a színnek összesugárzásából kiáradó emez új szín: a tónus.

És itt a fény, és itt a levegő, amelyek befolyásolják s részben meg is változtatják a színeket, összekapcsolják vagy felbontják a színelemeket, hogy mindezek azzal a harmóniával szolgáljanak, amit a művész vélünk közölni akar.

A fény és árnyék éreztetése azonban főadata a festőnek akkor is, ha csupán ceruzával dolgozik. (Ez a főadata különben megvan a képfaragónak is, aki meg kell, hogy mondja az ő fehér márványában is, szőke volt-e a modelje, vagy pedig barna?) Két szín mindenesetre adva vagyon! fehér és fekete, — a test színe a műterem világításában és az árnyékokozta reflexek. Láthatunk rajzokat, egyszerű ceruzarajzokat, amelyeken éreztetve van minden szín, illetve a színek különfélesége. Igaz, hogy ez főleg közvetlenül

természet után készült rajzokon a leggyakoribb. Érezzük az előtér világosabb részeit, s tudjuk, hogy a háttér mily mértékben üt el az előtértől. A műterem világításában, természetesen, már egyszerűbb a művész feladata. Az ablaküvegen keresztül szűrődő fény, úgy=szólván, általánosítja a dolgokat, szinte leönti azzal az unalmas ízzel, amit a festők «atelier=szós»-nak neveznek. A műterem=világítás nem kedveskedik váratlan meglepetésekkel. Mennyiségtani pontos=sággal számíthatjuk ki, hogy például valamely északranéző s felső=világítású műterem, valamely adott évszak adott órájában, ilyen és ilyen világítással szolgál. Ezzel szemben, künn a szabadban, a kör=nyezetre eső fény, a visszaverődő világosság, a tűnő pillanattal együtt suhanó fényhatások: milyen végtelen skálait akják a fény és árny változatainak!

Ezeket a Turner, Constable, Manet és Degas óta új festői feladatokat Benczurék kora még alig ismerte, — de az ő iskolájának szeretettelteljes lelkiismeretessége annál gondosabban mélyedt el a műterem=világítás fényhatásának tanulmányozásába.

Nézzük rajzait, s — anélkül, hogy ellenőriznők vagy hogy ellenőrizhetnők a fény és az árnyék elosztások valóságosságát, — érezzük, hogy azokon a felületeken, ahol a művész a papiros tisztán hagyásával érezteti a fényt: a kép művészi hatásának szempontjából föltétlenül szükség is volt azokra a világos foltokra. De szükség volt rájuk a model szempontjából is.

Igaz, hogy a fény= és árnyelosztás művészetének e szabályai kánonszerűleg meg vannak már állapítva régen, de tudni, érezni és ami fő, alkalmazni kell ezeket: helyesen.

Új eljárási módokkal, grafikai viccekkel, a szerencsés véletlen folytán oly gyakorta kínálkozó eshetőségekkel Benczur Gyula nem dolgozik. Így veszít is talán valamicskét abból, amit azzal a már=már nagyon is elkoptatott jelzővel szoktunk jellemezni, hogy «egyéni», — de pazarul kárpótól bennünket azzal a szabadsággal, azzal az öntudatossággal, ami minden maradandó becsű művészi munka leg=jellemzőbb sajátága. Lám, milyen tudatosan van fölépítve Flaubert «Madame Bovary»-ja.

És e rajzok láttára valami melankólikus elmerengés vesz erőt rajtunk. Úgy tetszik nekünk: amióta öreg Lotz Károlyunkat és Székely Bertalant eltemettük, a mind jobban írtott erdőségben Benczur Gyula... az utolsó bölény.

A mai nemzedék érzékenyebb, finomabb, idegesebb és satnyább. Érzelmességünk érzélgősség, érzékiségünk (amit nagy egészség bírt



csak el) már=már feslettség. Nincs fiatalságunk, csak gyermekkorunk, fogyatékos a férfiasságunk, s csak annál korábbi az öregségünk... Benczur s a véle egyivásúak, mintha egyenest férfikorba születtek volna, és valami erőteljes, de mégis gyöngéden termőképes, mégis virágos nyárban meg is tudtak ők maradni még akkor is, amikor délután van már s amikor az alkony veti előre árnyékait.

Azt mondtuk, hogy az a nyár erőteljes és mégis virágos, mégis gyöngéd!... Igen! Mert a teljes művészből nem szabad hiányozni a nőiesnek sem. A teljes művészen együtt kell lennie a görög efebosz mindkét matériájának.

A Benczurok érzékisége — a modern művészet emez uralkodónak hangsúlyozott eleme — sohase fajul betegesen sóvárgó vágyakozássá, és sohase csenevészedik el annyira, hogy csak valami magtalan semlegesség maradjon meg belőle. Ahogy ők a nőt nézik, abban benne van a férfi-állat étvágya, de benne van az apaság egészséges ereje is, egyesülten az anyaság tiszteletével, együtt az erősebbnek valami lovagias hódolásával.

És Benczur Gyula se igyekszik álszenteskedően elhítni vélünk, hogy amikor az ő érdeklődését és az ő formakutató szemét érzéki inger is tüzeli, nem akarja elhítni vélünk, hogy ő csupán a nő benső életének külső dokumentumait keresi és tanulmányozza, — de őszintén, becsületesen bevallja műveiben, hogy az idomok, a formák üdesége, hogy a női test szépsége is segített benne életre hívni azt a teremőerőt, amely egy az alkotással, tehát a művészettel.

Ez az a nemesebb, ez az a világföntartó érzékiség, amely talán Benczurék műveiben nem szolgál olyan borsos izgalmakkal, mint a modernnek munkájában megnyilvánuló raffnált s flirtelő érzékiség, de ez az érzékiség, ez teremt s nem sorvaszt, nem zülleszt.

Ám nevezzék csak ildomosnak, gunyolják csak szalonképesnek ezt a «klasszikus» mezitelenséget, — mégis bizonyos, hogy nemcsak művészi, de emberi szempontból is értékesebb az a kvalitás, mely olyan fiatalos áhítatban és oly szűzies férfiasságban konzerválja magát a művészt, amilyenben Benczur is meg tudott maradni.

Hasztalan tagadnók, de az a nemzedék is, amelynek művészi divatja Benczurék iskolája volt, az a nemzedék is csakugyan egészségesebb, tetterősebb, biz az is teremőbb generáció volt a mainál.



Miközben e tanulmány utolsó íveit rendezgettük: kiállításra kaptunk meghívást, a *Műcsarnokba*.



Szirének.

P. Thumann festménye.





Tannhäuser és Venus.

O. Knille festménye.

Országos Széchényi Könyvtár



*Csók István jubiláris kiállítása!*

A magyar művészgárda egyik legtehetségesebb, de — hogy úgy mondjuk — legrapszodikusabb természetű tagja: *Csók István* mutatta be a huszonöt esztendei munkálkodásának java eredményét. Másfélszáz kép, s ott kaptuk Csók Istvánt a maga teljes, igen érdekes és igen érdemes mivoltában. Változatos, tartalmas gyűjtemény, 1890-től máig festett képei. Ott van első nagyobb műve *«Ezt csekedjétek az én emlékezetemre»*, amellyel megnyerte a párisi Salon III. érmét, s amellyel elnyerte az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás aranyérmét és elsőosztályú érmet kapott reá az anversi kiállításon is. Itt van a Szépművészeti Muzeumból áthozott *Báthory Erzsébet*, itt a *Sárközi keresztelő*, kezdőkori képei közül a *Szénagyűjtők*, itt a *Bugaci pásztor*, a *Műterem-sarok*, *Tavaszbredése*, *Magdolna*, *Tanulmány a vampirokhoz*, *A krizantémumok*, s legújabb képeivel vegyesen, sok pompás vászon 1900 óta: a *Balaton Aligánál*, a *Városligeti fasor télen*, *Bálványok*, az *Ablaknál*, a *Népszínház-utca*, *Tulipános láda*, *Tenger asszonya*, *Wlassich Tibor arcképe*, *Sokác leányok*, *öcsényi és decsi menyecskék*, a *Darázsi plebános*, az *Árvák*, *Salome*, *Akttanulmányok* stb., stb.

Itt a sok keresés, az ernyedetlen küzdés, számos irányváltás, de itt a szüntelen törekvés is, a kitarító szorgalom s mélységes hit egy művészi eszményben, amelyet minden izlésének és kedvének kínáló úton, a legváltozatosabb irányzatok szolgálatában, de szüntelen megközelíteni, mindegyre elérni iparkodik, keresve eközben magát, illetve: keresve a harmóniát túláradóan temperamentumos önmagában. Hamar tud megszeretni s nyomban át is adja magát egészen annak, amit megszeretett. Olyan harsadó lelkesedéssel áll az új munkába, azt hinni: no most! ez lesz az igazi! . . . A következő képen már ott a kiábrándulás, és ugyanott jelentkezik is már valami új lelkesedés, új rajongás: ott az új szerelem. És nyomban ezé az új szerelemé tud lenni, éppen olyan egészen, tehetségének, érzéseinek, hitének, teljes egyéniségének annyi átengedésével, és éppen olyan rövid ideig. Nem a rózsza hűséges méhe ő, nemcsak az egy rózsáé: minden szép virág himporában megfürdik, mámoros odaadással, testül-lelkestül — és az mutatja duzzadó egészségét, nagy tehetsége teherbíró erejének próbája az, hogy éppen olyan testtel-lelékkel, önmagát semmitse kimélve adja át magát minden új virágnak . . . Bo-csátassék is meg néki sok, mert hiszen sokat szeretett.

És e hevesen rapszodikus, e mindig művésziesen temperamentumos sok változás alkotásait így együtt látva, mégis csak megeléjünk



oeuvrejében a kapcsolatos folytonosságot, mégis csak kialakul előttünk egy nagyon sajátos és nagyon tiszteletreméltó egyéniség képe: itt a formákba és színekbe szüntelen szerelmes, itt a mindig őszintén érző és tartalmasan gondolkozó, itt a minden munkavégzése alkalmával teljes hittel dolgozó művész, aki végül, jó tizenöt-húsz esztendei keresés után, megtalálja magát.

Az első nagyteremben mintha tíz érdekes, de tíz különféle művész munkáját látnók s az mind az ő munkája. Ott van az induláson a mult század utolsó negyedének, kivált Bastien Lepagenak hatása, ott van, hogy mennyire tetszett művészünknek Dagnan Bouveret; látjuk München és Páris iskoláit; majd behódolásra kényszerítik őt Rohegrosse, Degas, Monet, Renoir, Pisaro, — közben megszereti Mierist, hogy egyszerre csak (s ez már látszik a pirosruhás sokác nőkn, de jellegzetesen ott van egy sárgaruhás női arcképen) Sargent hatása jelentkezze. És miközben csábítóan idelátszik a legutolsó teremben elhelyezett nagy képének, a hatalmas lélegzetű nagy vászonnak, Csejthe vár szadikus asszonyának, Báthory Erzsébetnek romantiko=naturalizmusa: itt marasztanak benünket legújabb irányának, a plein=airben oly bátor, annyira egyéni és meglepően eredetivé érett impresszionizmusának igen sikerült alkotásai.

Ha nem csalódunk, az utolsó hat=nyolc év alkotásai azok, amelyeknek már elhihetjük, hogy Csók István teljesen magára talált, s munkája már ezután nem a keresve haladás lesz, de az elmélyedés ebben az irányban. Többé nem kutató tárnákat fúr, a szerencsén meglett gazdag eret követi s aknázza ki ezután

Csók István ez utolsó hat=nyolc esztendejének művészi törekvéséről, s annak tartalmáról kívánunk ezúttal szólni.

Ugyanabban a kis teremben, ahol ma is ott látjuk hasonló zsánerű képeit, 1910-ben ott lógott négy furcsa, első rápillantásra igen különös, de nagyon érdekes képe: Népszínház=utca, Tulipános láda, Virágok, Kínai füstölő.

A Virágok szélesen, mesterien tudó és gyakorlott ecsettel föstve, s van ilyen és számos hasonlóan sikerült, sőt nagyobb szabású munkája több is a művésznek. Azokat a képeit nézzük azonban meg, éppen azokat, amelyeket első rápillantásra annyira különöseknek, olyan furcsáknak találunk. Például: a Tulipános láda!

Milyen modern, s milyen régies az a kép mégis!... És tudja az ég, van ebben a pikturában valami, van valami a kép egész beállításában, előadásának stílusában és közvetetlenségében, ami lebilincsel bennünket, akik a nemzeti elem érvényesülését szorgalmazzuk

művészetünkben!... Nem ez az, nem egészen nyújtja ez se még azt, amit mi óhajtunk, de éppen abból ad már valamit, mégis!

Furcsa ez a két kép, a két tulipános láda. Mint egy oltár, valamelyik kis falusi magyar templomban! Oltár, amelyet ájtatos együgyűségében virággal, színes pántlikával, mennél színesebbre, csillogóbbra, mennél gazdagabbra óhajtott földízíteni pünkösöd vasárnapjára néhány szerelmes falusi leányzó. Oltárra a jó Istennek, kedves halottja ravatalára és éppen úgy, mint a lakodalmas menet bokkrétás botjára: odarakja népünk azt, ami szépet a kertjében, künt a mezőn, s odahaza a ládában talál: virágját, rojtos, rikítóan színes selyem keszkenőit és pántlikáit. Vonalban és rajzban merev ez a pompa, de éppen így találja méltóságosabbnak, ilyen az «ősi», elrendezésében ceremóniás, mert ilyen ceremóniás a magyar, amikor ünnepel, színben naiv és pazar, egészségesen rikító, mert napsütéshez szokott szeme akkor élvezi csak a színt, ha az harsadóan teljes.

Nyolc-tíz esztendeje, hogy hasonlóan próbálkozott Feszty Árpád is «Krisztus Urunk Ravatala» című képén, nyomában nem követte őt senki, s nem láttuk, hogy ő maga is tovább kívánczolt volna azon az érdekes úton. Kedvét szeghette, hogy annyira közömbösen fogadták, s meg se igen értették, mit akar azzal a képével.

Nagyot akart: magyar stílust keresett.

Nem mondjuk, hogy Csók István a Feszty Árpád nyomába lépett volna, de ő is elindult hasonlóat keresni, a maga új útján.

Érdemes, tiszteletreméltó vállalkozás az ilyen!

Egy kész, egy teljesen beérkezett művész, akinek elismerésben, akinek sikerekben bőségesen volt már része idehaza is, külföldön is, aki kényelmesen pipázgathatna már az ő jól megalapozott híre és neve ambitusán, hogy egy ilyen művész induljon el irdatlan vadonba és sajnálgassák őt mosolyogva, akik nézik, hogy: ugyan hová botor-kál már megint ez az «ártatlan»?... Hiszen ha mindenáron újat, ha különöset akar Csók István, itt van Tahiti szigetének prófétája, Gauguin, itt van a félfülű csuda, Van-Gogh, itt vannak ők készen, csak utánozni kell őket, és itt vannak e modern Messiások magyar apostolai, a hangos fiatal mesterek, akik tárt karral fogadnák Csók Istvánt, ha közéjük esküszik... a kávéházba!

Csók István azonban nem Tahiti szigetén kívánta keresni az igazságot: ő idehaza akarja meglelni Tahiti szigetét!

Mit is akar hát, a nyugtalan Csók István?

Leültünk véle új képei előtt abban a negyedik kis teremben, és már most nem mi beszélünk, beszéljen ő, a szavait jegyezzük.



«... Számos nemzetközi képkiallítást láttam az utóbbi évek folyamán külföldön, és mélyen gondolkozóba ejtett az, amit láttam. Tanakodtam: mi az oka, hogy bár művészeink legjava munkája ott szerepel ugyan a külföldi tárlatokon, hogy erkölcsi siker csurran ugyan minékünk is, — de teljes diadal a magyar művészet számára nincsen?... És anyagi siker se igen van. Az a néhány muzeális külföldi vásárlás nem sokat jelent. Iparkodtam megérteni, önámítás nélkül, hiúságunk rovására is, mi lehet e művészi vereségünk oka, s nem dugtam be fületem azok előtt a külföldi kritikák előtt sem, amelyek reánk nézve hizelgőknek éppen nem mondhatok ugyan, de amelyeknek az őszinteségéből mégse hiányzik a jóakarát.

Azt a gyakorlatlan szem is azonnal észreveszi, mily nagy a különbség, például az angol és a spanyol képek között. Ezt — legalább is a festmény külsőségeiben — azonnal meglátja mindenki. Az iskolázott tudású és izlésű műértő azonban meglátja azt is: mennyire más érzés vezeti az angol művész ecsetjét, s mennyire más a spanyolét. Így ismerünk rá az ecset hollandus voltára, így ismerünk a németre, a franciára, meg tudjuk ismerni a taliánt, de még a könnyelmű lengyelt is... Lám, a maroknyi kis finn nép milyen ámulatba ejtette Párist, s onnan az egész civilizált világot az ő alig néhány esztendő művészetével!... A kis finnek! Én, uram, láttam az ő kiállításukat a párisi Salon d'Automneban. 1909-ben volt ez, amikor — mit szerénykedjem! — engem is beválasztottak ott a zsűribe. Én bizony, eleinte, egy kicsit le is sajnáltam a kis északi atyafiság művészetét. Visszagondolva, ott Párisban, a mi erős és színes pikturánkra: kissé bizony vérszegénynek is találtam azt a sok zordon, mindig havas tájképet s úntam az örökös Kalevalát... És mégis, micsoda sikert, mekkora diadalt arattak ott Párisban a finnek!

Mert kilobbant a hó alól is, megmelegítette a nézőt az a szent láng: a nemzeti érzés. Ez — éppen hogy ez — a nemzeti érzés, hol marad ez a mi művészetünkben?!

Nem én dicsekszem, de azt úgyszólván egyhangulag megállapította rólunk a külföld, hogy tehetség, tudás, hogy művészi becsvágy az van a mi művészeinkben, magyar érzéssel azonban képeink nem szolgálnak: magyar stílus nincsen.

Ezért hánykolódik úgy, ezért tévedezik hol ide, hol meg amoda, idegen szelek szeszélyes költe szerint a mi művészetünk, mint nyugtalan, kődös tengeren iránytű s kormány nélkül a hajó.

Cselekednünk kell, uram, valamit! Még pedig hamarosan.



*François Lemoyne: Fürdő nő.*

Eremitage, Szentpétervár.



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

Talán azt várjuk, s azt lessük, a jó szerencsére bízva magunkat, míg majd magától fejlődik itt valami magyar stílus, olyan természetesen és szükségszerűen, mint ahogy stílusa fejlődött Egyiptomnak, Japánnak? ... Nincs időnk ilyen várakozásra. Meg aztán: léssen-e ennyi jó szerencséje a magyarnak!? A szerencse nem igen járt velünk eddig se, egyebekben se.

Hajdanta, meg utóbb a kolostorokban, századok csöndes folyamán termett meg a stílus, sok névtelenül maradt művész munkája nyomán. Olyan művészek munkája nyomán, akik nem is igen tudták magukról, hogy ők művészek. Szállott az előd tapasztalata, mint művészi örökség, nemzedékről-nemzedékre s így fejlődött a stílus, mely hogy önálló, hogy nemzet is maradhatott, azért hála a régi viszonyok, a régi közlekedési eszközök és érintkezési módok kezdetleges voltának! Mi magyarok pedig, ezalatt: vertük vagy sinylettük a tatárt s a törököt ... Ma pedig? ... Ma, sietünk ki idegenbe: művelődni, tanulni, fölkészülni művészi versenyre. Művészetünk idehaza is idegen hatások alatt fogamzott és fejlődött, hogy is igazodtunk volna mi önálló irányba, magyar érzés mint izmosodhatott volna művészetünkben?!

Nékünk erőszakolnunk kell azt, nekünk akarnunk kell azt, améhez más náció hozzájutott könnyen, kényelmesen, szinte magától.

Emberünk, az van hozzá, elég. Tehetség is, kedv is van a fiatalokban. Pár éve csak, hogy ilyen irányú első próbálkozásaimat kiállítottam. Egy-két magyar csöndélet-kép volt az, s ime, ma már több lelkes fiatal dolgozik és kísérletezik hasonló szellemben. Idehaza maradnak a fiúk és nem is szabad megengedni, hogy kedvüket veszítsék. Ki kell nyitni a szemüket. Ne csodáljanak groteszk idegen bálványokat: nézzék, lássák, keressék meg a primitív magyar formákat, amelyeknek minden változata oly csodásan eredeti és szűz még.

Így találtam én haza, magam is.

Festőműhelyem ott Párisban teli volt régi magyar cseréptálla, kancsókkal. Szebbek ezek, mint a legszebb perzsa holmi ... Jó tíz esztendeig főtögettem nyaranta magyar falvakban, akkoriban gyűjtöttem én ezt. A sarokban tulipántos láda állott, az üvegszekrényben magyar hímzések, varrottasok, jegykendők, recék, csipkék, népünk lelkének örökszép témái! ... Himnuszai a magyar művészeti stílusnak! ... Pásztorfaragások tükrökön, gyújtótartón, fokosnyélen; szerelmes legény faragta lapicka! ... Az öcsényi és decsi, a sárközi gyereknép, az iskolás fiúk és lányok rajzai! ... Ámult a francia, amikor ezt látta. Ebben a környezetben dolgoztam én Párisban is,



és amint Axel Gallén fölfedezte párisi műtermében a Kalevalát, amint Turgenyev ott írta meg legjellemzőbben orosz regényeit: Párisban találtam én is erre a tulipános ládára . . . »

Ilyen kezdetleges régi magyar holmi lelkében keresi Csók István a magyar művészeti stílus csiráit. De mondja tovább ő maga.

« . . . Ilyen környezetben élve s dolgozva, ilyesmit látva: lehetetlen, hogy át ne hassa igaz művészember lelkét az a magyar valami, ami ezekből az őszinte alkotásokból sugárzik. Bolondot mond, aki azt mondja, hogy fejleszteni lehet, például, a tulipános ládát! . . . De az a tulipános láda fölébresztheti bennem ugyanazt a naiv, azt az őszintén meghatott érzést, aminővel azt remekbe alkotta meg, ezelőtt száz, kétszáz esztendővel, valami művész hajlandóságú tislérlegény. Sok, sok évig néztem, megszerettem, s végre megértettem a sárközi viseletet — s egyszer csak, «mint pásztortűz őszi éjszakákon», föllobbant lelkemben az eszme: olyan érzéssel kell megalkotnod egy képet, amilyennel, mondjuk, öcsényi Lovas Évi állítja össze az ő ünneplő köntösét! . . . Hiszen száz meg száz esztendő őszi izlés az a köntös, akár csak az egyiptomi vagy a japáni stílus. Ahogy, többnyire fekete alapon, el van osztva Évi köntösén a sok ragyogó pompájú színfolt: éppen úgy kell vászonra vinni, a képre adni annak a csodás összhangját. Ezt próbálgatom. Már festem így a képet: fekete karosszékekben ül, fekete keretű színes ablaküveg előtt a mezítelen model . . .

Tehát, nem néprajzi külsőségeket másolok, nem a témában keresem a magyarságot, mint ahogy azt Munkácsy óta láttuk számtalanszor, és mégis magyar kép az minden porcikájában. Azt akarom, magyar legyen a levegője, az érzése: a stílusa! . . .

Nem kell ehhez egyéb: értsük meg népünk lelkét, és érezni fogjuk, megértjük művészetét.

Én, uram, fanatikus hitem egész meggyőződésével hirdetem: e sziklára építve, diadalmasan megállja helyét művészetünk, bárhol a világon. Alkossunk a nép egyszerű formáiból, s mint vízi liliom a napsugártól, kinyílik legszebb virágunk: a magyar művészeti stílus! . . . »

Iskolát is sürget Csók István, ilyen szellemben vezetett iskolát.

«Nevelünk egy sereg freskó-festőt, de mai formájában idejétmulta már az az iskola. A dekoratív ügyeskedésre betanított növendéknek is kenyér kell, holott mind kevesebb a freskómegrendelés: festenek hát, kikerülván az iskolából, apró piaci portékát . . . A freskóiskola növendékei! . . . »

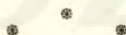
Így beszélt Csók István, s ezeket beszélték jubiláris kiállításának legérdekesebb képei. Ez lehet ennek a kiállításnak legeredményesebb tanulsága, s ilyen eredményt vallhat legnagyobb diadalának maga az érdemes művész is.

A minap olvastam egy szintén telivér magyar művészünk, Vágó Pál levelét, amelyet Pataky László özvegyéhez intézett Jász=apátiból. E levélben — mely különben pompásan jellemzi Vágó Pál művészi egyéniségét is — van néhány sor, amit vétek az asztalfiókban hagyni. Írjuk ide a Csók István kiállítása kapcsán.

«... Engemet — írja Vágó Pál — még az öreg Munkácsy művész egyénisége sem érdekelt annyira, mint Pataky László telivér magyar akkordjai, milliók kimeríthetetlen motívumával. Az ő palettáján Petőfi Sándor lelke született újra, és én, ki a művészi lélek nagysága mértékének hajlandó vagyok azt tartani, mennyire tükröződik az ő termelésében a haza levegője, — én minden magyar piktorban a magyar szívet keresem. És meg nem foghatom, hogy egy művész generáció tud óriás ambícióval és erőfeszítéssel itt dolgozni, anélkül, hogy a magyar természet nagyszerűsége a lelkét megérintené.»

Igen! minden magyar piktorban a magyar szívet!

Csók István megtalálta a magáét.



A Műcsarnok jubiláris kiállításának ünnepét, 1911-ben, Andrássy Gyula gróf megnyitója tetézte. Abból az igazán apostoli tanításból — valahányszor művészeti ismertetést vagy kritikát írunk — rendszeren eszünkbe jut és jusson eszébe mindenkinek, aki magyar művész munkát néz s arról a munkáról vélekedést is nyilvánít, jusson eszébe ez a két passzus:

«... hogy a nagy eredményt elérjük, nézetem szerint, főleg két dolog szükséges. Az egyik prózai dolog és az, hogy nagyobb pénzáldozattal támogassuk a magyar művészetet. Megérdemli ezt. Sokszor hallottam ugyan, hogy egy olyan országban, ahol kevés a kórház, olyan országban, ahol kevés az elemi iskola, ott bajos többet áldozni képzőművészeti és művészeti célokra, de ezt az okoskodást én el nem fogadhatom, mert itt semmi sablont nem lehet fölállítani. Ki hibáztathatná azt, hogy egy Caruso a néki rendelkezésre álló tőkét elsősorban arra használná föl, hogy hangját fejlessze. Ha tehetség van, arra áldozni kell. A magyarnak van tehetsége a képzőművészet iránt. Bűnt követne el a társadalom és az



állam, hogyha nem támogatná s nem törekednék megizmosítani a magyar képzőművészetet.

Második nagy szükséglete a művészetnek, hogy a magyar intelligencia szeresse a magyar művészetet, becsülje meg a művészeti munkát és legfőként tisztelje annak szabadságát. Csak szabadsággal lehet eredményeket elérni. A művészet belső lélektani processzus. Senkinek e földön meggyőződést parancsolni nem lehet. Nincs az a hatalom, amely egy más szellemi meggyőződéstől megfoszthatna valakit, avagy, amely másnemű meggyőződést adhatna valakinek. Azért a művészetet hagyjuk szabadon. Szeretettel bíráljuk meg alkotásait. Ne azon legyünk, hogy kiirtsuk, ha esetleg egy-egy hibát látunk a művészetben, hogy a hamis istenek oltárait összetörjük, mert nem ez a célja a kritikának, hanem az, hogy keresse föl a tehetségeket, ápolja azokat szeretettel, növelje nagyra és mindent, ameddig jogosult a művészi munka, tűrjön el. Bízva csak a szabad versenyre és az időre. Hogyha tíz művészt, aki egy elhibázott irányba dolgozik, tönkreteszünk: nem használunk annyit a művészetnek, mint amennyit ártunk, hogyha egyetlen reménydús csírárt elfojtunk!»

Nagy dolog ez! Súlyát tetézi, hogy, végre, olyan valaki mondotta, aki valóban tud is a művészetekhez s aki nemcsak jámor óhajttással járulhat az ország dolgainak intézői elé, de aki a maga kezével is irányítóan belényúlhat a dolgok intézésébe. Amit hogy Andrássy Gyula gróf el nem mulaszt, hogy ő az apostoli tanítással be nem éri, de tettekkel is mutat példát: az bizonyos.

Már most a Múcsarnokba lépve, mit tapasztalunk az évi nagy tárlatok alkalmával?

A feltűnőt, a különöset, de még a szokatlant is előbb észrevesszük a kifogástalanok legválogatottabb társaságában is, mint egyenként a többi: így a közönség a Múcsarnokban is előbb látja meg, inkább észreveszi a különöset, a furcsát, a szokatlant, mint mestereink megszokott, érdemes alkotását. Előbb veszi észre a furcsát, a különöset, a szokatlant, de csak annál tájékozatlanabb marad, mennél érdekesebb és válogatottabb társaságban találkozik olyasmivel. A baj ott kezdődik, amikor a tájékozatlan ember, a szeretet bármekkora hajlandóságával legyen is eltelve, de ítéletet formál, akár kedvezőt, akár lesujtót, mert bármint ítéljen, ítélete híjával marad az igazságnak, igazságtalan lesz, okvetetlenül, vagy az iránt, akinek munkáján csak a furcsát s a különöset látja, vagy pedig azok iránt, akik nem olyan furcsák és különösek. Igen, hagyjuk a művészetet

szabadon — s tisztelet a művésznek, mihelyt igazolni tudja, mihelyt bizonyossá tud tenni bennünket, hogy nem utánzás, nem számító különösködés, nem feltűnési viszketeg, de szent meggyőződése az, amit csinál, ha még olyan szokatlan is az, amit csinál.

Anélkül, hogy a csálhatatlanságot, a szép törvényeit mellényzsebünkben hordanók, nekünk viszont meggyőződésünk, hogy a kísérletek, a tapogatózások, nem ide, nem a Múcsarnok tárlataira valók s arra még kevésbé, hogy monumentális arányokban marandó anyagból, mint megmaradó alkotások jussanak kivitelre. Néhaj jó Tóth Béla, huszonöt év előtt szobrot ígért annak a szorgalmas tót napszámosnak, aki fővárosunk számos szobrát lehordja; azok a szobrok azóta se lettek szebbek, becsesebbek — s lesz idő, amikor hasonlóan szobrot ígérnek számos modern épületünk lebontójának.

Ha valaki kísérletezik, ha valaki újat keres — de persze megbízható, tanult, komoly művész legyen az a valaki — és közönség elé kívánja vinni munkáját: ne egy-egy kócos vázlatát, ne kísérletezésének s ujat keresésének egy-egy fésületlen lelencét lőkje így oda a nyilvánosság, tehát az elkerülhetetlen, a megakadályozhatatlan kritika elé, de mutassa meg — ezzel igazolva meggyőződésének tiszteletreméltó voltát — mutassa meg keresésének s törekvésének egész folyamatát; lássuk, hogyan, miért s honnan indul, pozitív tudás, becsületes készsétség alapján hová törekszik?

Flaubert, a halhatatlan Madame Bovary szerzője, azt kívánta egyszer kiadójától, Charpentiertől, hogy egyik regénye, ha nem csálódunk, az «Education Sentimentale» címlapjára nyomassa rá a roueni székesegyház gothikus ablakának képét! A kiadó ámult. Mi köze a roueni székesegyház ablakának ahhoz a regényhez, mely nem is Rouenben játszik? ... Mindegy! Flaubert nem tágított. Az az ablak kell a címlapra! A kiadó könyörgött, hogy hiszen így nevetésessé teszik a könyvet! Flaubert azonban, aki nem szenvedhette a nyárspolgárokat, a bourgeoisphagos Flaubert makacsul ragaszkodott az ablakhoz. Charpentier ekkor a Goncourt-testvérekhez folyamodott: vennék rá Flaubert mestert, hogy engedje el azt az ablakot!

Goncourték jó ebédet rendeztek s ebéd után puhítani kezdték a konok író, de bizony Flaubert akkor se tágított. Néki kell az az ablak! Okvetetlenül szüksége van néki arra az ablakra!

— De hisz' egy szó sincs róla a regényben! Semmi vonatkozás a szöveg s az ablak között! — rimázkodott Goncourt.

— Mindegy! — mosolygott a hatalmas gallus — Az ablak ott lesz a könyv címlapján!



— De hát minek az ott? — tört ki elkéseredetten a kiadó.

— «C'est pour épater le bourgeois», had képedjen a nyárs=polgár! — válaszolt meglegedetten Flaubert.



Sok kész, komoly munkát látunk — és mégis, mi az, aminek rendesen híját érezzük a Műcsarnok nagy tárlatain?

Kismódú gazda szíves asztala mellett, ahol tálnak ügyis mindent, ami a háztól telik, csak követelőző, tapintatlan ember emlegeti, hogy mi jó lehetne még az asztalon — de ott, a Műcsarnokban, ahol már olyan dúsan tudnak teríteni, éppen ott nincsen okunk elhallgatni, hogy még több, még külön is telnék tőlünk. Éppen mert ennyi sok tehetséget és hivatottságot látunk a magyar művészekben, bizvást megkivánhatjuk, hogy még többet nyújtsanak és éppen magyarság dolgában nyújtsanak még többet.

Megkivánhatjuk, sőt követelni se átaljuk, hogy több nemzeti lélek és teljesebb nemzeti tartalom legyen a magyar művész alkotásában, gyökeréig hatóbb elmélyedés a magyar érzésben és több, jellemzőbben magyar intelligencia.

Látunk a Műcsarnokban sok kedveset, csinosat, érdekeset, szépet is — de valami elfeledhetlent, valami emlékezetesen nagy, maradandó alkotást, ami gondolkozóba ejt, buzdít, hevít és megtermékenyít egy egész generációt, amit az utód is a nemzet kulturális kincsének nevez majd: olyat nem igen lelünk és nem találunk eleendő törekvést sem ilyen egész magasra helyezett, ilyen nemzetnevelően eszményi cél felé. Bár lenne már közönség is, aki be ne érje a mind nemzetközibb karakterű művészettel, az ilyen karakterű művészettel, az ilyen karakterű művészi jeleskedéssel!... Mert éppen ez lehet veszte művészetünknek, amely már európaképes és már helyet is foglalt a világversenyen. De hogy miért nem arat odakünn a magyar művészet teljes diadalt mégse?... Azért, mert éppen az a fogyatékos a magyar művészetben még mindig, ami megkülönböztethetné az általában jelesektől: magyarságának teljessége fogyatékos. Mintha elsőrendű bort kívánnánk szállítani a világpiacra s nem külön-külön palackban adnók a zamatos fajbort, de egy hordóba öntögetnők össze a tokajit, az egrit, a somlóit.

Próbálgattuk magyarázni már, példa híján szóval, hogy milyenek is képzeljük mi ezeket az óhajtott magyar alkotásokat?

Sem méretben, sem megcsinálásukban ne legyenek szertelenek azok, ne legyenek különösködők, ugyanezekből az elemekből, szint

ugyanígy, már ennyi tehetséggel is készülhetnének azok, talán valamicskével még egyszerűbben is, még természetesebben, mihelyt művészeink le tudnak hatolni gondolatban és érzésben fajtánk javamivoltának legmélyére s fölhozzuk onnan a rejtőző kincseket, mint ahogy Arany hozta Toldi Miklósában, Petőfi egy-egy halhatatlan strófában, ahogy Turgenyev ontja a nemzeti kincset írásaiban, ahogy Meunier markol lelken bennünket, egy-egy görnyedő bányászt mintázva, ahogy Segantini föstötte az alpesi aklot vagy a hegyi temestést, avagy Lenbach a vaskancellárt, Bismarckot, barbizoni T. H. Rousseau a fontainebleau-i erdőt, ahogy Rodin mintázta a calaisi polgárokat... Ahogy Frenssen teremt Messiást schlesvig-holsteini parasztjainak az ő Hilligenleiében. Erő, egészség, művészi készség nem hiányzik mibőlölünk, olyan szerencsésen fiatalok vagyunk mi még a művészetben, hogy éppen ez lehet veszedelmünk, ha a szomszéd művészetekből való okulásunk határait idejekorán meg nem tudjuk szabni, ha még most, mennél hamarébb, meg nem ismerjük: meddig a termékenyítő okulás és hol roskad az már át satnya utazásba! Fiatalságunk, tanulmányágásunk, de még becsvágyunk is: ki, idegenbe utalnak bennünket. Ez természetes. És így természetes tehát az a nemzetközi vonás is, mely művészetünkben egyre erősebben jelentkezik. Hogyan védekezzünk ez ellen? Nincs ez ellen védekezés egyéb, meg nem óv bennünket más: csak az érzés, a gondolkodás, a tartalom magyarsága. A képzőművészetek nyelve nemzetközi, de amit így kifejeznek, az csak akkor erős, csak akkor maradandó s csak akkor lesz abból utóbb valami klasszikusnak becsült, ha eredetileg nemzeti. Az a klasszikusnak magasztalt és csodált görög Parthenon, az ő minden csudájával, eredetileg egyszerűen nemzeti alkotás volt.

De ne hágjunk a Parthenon szédítő ormára, nézzünk példának egy kis könyvet. A svéd festő és rajzoló művész, Larsson Károly illusztrált könyvét: «Ház a napsütésben». Ebben a kis könyvben csak azt rajzolta és azt festette ő meg, hogyan szeretik ők egymást, mint élnek ők, a Larsson-család, odahaza, a napsütötte kis házban: apja, anyja, felesége, leánya, fiai, — a család... A művészi munkavégzés, a bensőséges szeretet, az elérhető legnagyobb boldogság, mert az egyszerűség és megelégedettség könyve ez a svéd Ett Hem. Átlapozzuk, s igazán jobbak, megelégedettebbek és szeretőbbek leszünk utána. Milyen kicsi, s milyen hatalmas alkotás! Igaza van kiadójának, Langewischének: aki ezt a kis könyvet átlapozza s képeit végignézi, annak Emerson jut



eszébe. «Aki megmutatja az embereknek, mint élhetnek tiszta, szép és hősies életet városaink és falvaink minden nyomorúsága köze=pette is, aki megtanít engem, hogy kenyeremet megevén, nyugalmat élvezzek, s embertársaimmal is érintkezzem úgy, hogy utána szé=gyenkezniem ne kelljen: az adja vissza az emberi életnek ragyogó fényét, s nevét becsüléssel emlegeti meg a történelem».

Valami ilyesmit is kérünk művészeinktől — s ilyet csak az adhat: aki itthon van idehaza.

Élvezet, igen, sőt gyönyörűség is: ha szép színeket, arányos formákat látunk, élvezet a ríkató vagy kacagtató mese is — de nekünk nem ez a hiúságos szép kell, mert telik már mitőlünk több is.

Nekünk az kell, hogy úgy jöjjünk ki a Műcsarnokból, olyan érzéssel, olyan meghatottsággal, olyan magyar lélekkel és gondolatokkal gazdagabban, mint ahogy Arany János halhatatlan meséjét, a Toldit tesszük le olvasás után. És nekünk az kell, de mennyire az is kell, hogy most, amikor olyan keservesen drága a kenyér, olyan nehéz és kegyetlen birkózásra kényszerítő az élet, amikor annyi csóvát szór és gyújtogat ádázul meglegedetlenségében az egymás ellen agyarkodó ember, éppen most, ne úgy hagyjam el a kiállítást, hogy szép, szép! . . . de én mit érek vele? És ne csak az legyen a többség maradandóbb érzése: hát szép, de nekem drága, nekem nincs pénzem ilyesmire!

Hogy ilyenforma magyar alkotás van-e a Műcsarnokban, azt kell nekünk keresnünk mindig. Mert, mutatkozik néha ilyen is.

Az idén (1914) találtunk egyet, *Márton Ferenc* terjedelmes vásznát: *Erdőirtás Csikországbán*.



Hogy ki az a *Márton Ferenc*, hogy hány esztendő, hol tanult, hol él, van-e miből éljen, élhet-e hivatottságának, — mindezekről nem tudtunk még semmit, amikor meglegedett csodálkozásal állottunk meg képe előtt. Mert az a kép megfogta a nézőt, megállította az még a felületesebb kedvű látogatót is. Az igaz: kissé tanácstalanul állott előtte a felületesebb kedvű szemlélő, s aki belé nem mélyedt, könnyen rá is mondhatta: milyen furcsa kép ez! Négy jól megrajzolt, erős ember, akik valami nagyon nagyot akarnak egy tömérdek tuskóval! A rajz pompás, de a művész színérzéke mintha némileg fogyatékos lenne! . . .

Nagy ideje nem láttunk ennyi komolyan veendő ígérettel teljes vérbeli magyar munkát.



Sappho.

Kray festménye.



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

Van már a címében is valami lenyűgözően erős, valami mesélően nagyító: *Erdőirtás Csikországhan!* . . . Abban a férfias, magyar megyében, amelyik egész ország az odavaló, zordonabb szabású népnek: egy rengeteg tuskót bolygatnak ki, százados helyéből, négyen. Négy magyar! Négy formájában, mozdulatában, hatalmas erőmegfeszítésében, ellenállhatatlan akarásában, egész kiállításában, négy minden porcikájában magyar ember. Oh, de gyönyörűen dolgoznak! A Kárpátokat le tudná lódítani az Adriába! Mint Gorkij hőse, ha föltennék magukban, hogy lefűjják az égről a holdat: fölmennének a hegyre, s addig fűjnének a holdra, míg — meg nem szakadnak belé. Így kell látni, s ilyennek a magyart!

Ki lássa így, ha nem a magyar művész! Ennyi nagyrabecsüléssel és megbecsüléssel, ennyi szeretettel, úgy, hogy akaratlanul, már ösztönösen mesének lássa. Így azután tündérregébe, sőt mitoszba illő kaland, gigászi erőfeszítés, hatalmas poézis sarjad az ilyen egyszerű emberek hétköznapi munkavégzéséből is. A bukolikusan szolid Millet az ő örökbecsű Angelusán egy imádkozó francia kapás paraszt és kapás parasztnő alakjában így tudta meglátni és megfősteni a becsületes francia földmívest, és bennük a földművelő emberiség éltető s erőadó áhítatát.

Az 1912-iki tárlaton láttuk először Márton Ferenc munkáját. Fölfogásban, tartalomban, s előadásban már az is ilyenfajtajú kép volt. Igérte már ezt, amint ez igéri a többit, még pompásabakat. Azon is három csikországi székely dolgozott s olyan erővel, olyan odaadással, olyan heroikus munkavégzéssel azon is, mintha a földgömb dugóját akarták volna kihúzni, pedig csak valami zsilipet emeltek. A Kalevala-illusztrációk jutnak eszünkbe, s arra gondolunk: hogy meg tudná illusztrálni a magyar mitológiát ez a művész, ha volna magyar mitológia! . . .

De talán még így is, alkot ő még valami ilyesmit! Hiszen ő valósággal félistenek aktusait látja a körötte folyó élet legköznapiabb megnyilvánulásaiban is! A fajtáját szerető művész szemében ott az a heroikusan nagyító lencse: a magyar ember hétköznapi dologvégzésében is megannyi hőskölteménybe magasztosodó dalia-cselekedetet, herculesi-csudát tud meglátni, s ez az ihletett művészlátás, ez a poézis. És ilyesmire van szüksége a magyar művészetnek most, amikor olyan szaporán mutogatják nekünk írásban és képekben a fáradtat, a fonnyadtat, a perverzusan sikamlósat, feslettet és vetkezettet, a rothasztóan buját: mutogatják az erős, a virágzó, a nemesen mezítelen, a termékenyítően szerelmes helyett.



Mily egészségesen szerelmes, mily termékenyítően művészi ölelkezés ez, azokhoz az apró, renyhén nyujtózkodó, mákonyos füstben kéjelgő hangulat-pikturákhoz, holmi tehetetlenül összeverejtékezett, jajvörös-hupikék és lilás «színszimfóniákhoz» mérten! Más szabású munka ez, nem aféle napfolt keresgélés!

Ezen a képen négy magyarruhás ember akar helyéből kivetni egy tuskót. Ketten emelik, egy meg húzza, a negyedik, mintha hétfejű sárkánynak emelné neki a fejszáját . . . A valóságban ők csak fát vágnak, de ugyanígy viselkednének, s ha kissé mélyebben nézünk a kép lelkébe, mintha látnók is: Hadúr kardját emelik ki a földből: . . . Igen, azt: nyilván Hadúr buzogányát tépik elé a rettenetes sziklás talajból! A kép minden egyes alakja hős. A maga dolgát végzi, önfeláldozásra kész odaadással, minden egyes.

Pompásan vannak megrajzolva és bátran, határozottan: a kép tartalmához illően. A ruha alatt érezzük a minden idegszálában megfeszülő emberi testet, mely gyönyörűen illeszkedik a végzett munkához, s anélkül, hogy a művész ezt odafestené, vagy valahogyan szimbolikusan odamagyarázná: olyan heroikusak mind a négyen, hogy belőlük s köröttük a hősi mese magától éled szemünk elé.

Ebben leli magyarázatát, hogy a színek fogyatékosoknak látszanak s olyan szegényesnek az egész kép tónusa. Magának a képnek tartalmasságában ennek az oka. Annyit hallgat el, hogy szinte adósunknak tartjuk s várjuk, hogy ezt az adósságot lerója, amit színben cselekedhetnék meg, ha a színben nem maradna annyira az egyszerűbb természethez ragaszkodó, ha pazar fantáziájának szabad csapongást engedne palettáján is. Mert így a kép tónusa nincsen arányban a kép tartalmi gazdagságával. Ellentmondás van a téma látszólagos hétköznapi volta, s annak meseszerű beállítása, annak tartalmi gazdagsága és előadása között.

A művész még keres. Ahogy a sas kering igen magasan, kutatva préda után, amit majd felragad magával a felhők közé. És mintha nem tudná még kiadni magából mindazt, ami benne van . . .

Az egyszerű daróc alatt feszülnek még Toldi Miklós aranyhímes leventeköntösbe illő izmai: király előtt, lovagi tornán védené diadalmasan az ország címerét, s csak a nyomórúddal, a szörnyű vendégdallal mutatja ő még Laczfyéknak az útát Budára. De azt a

. . . nehéz fát könnyedén forgatja,  
Mint csekély botocskát véginél ragadja;  
S mintha vassá volna karja maga válva,  
Még csak meg se rezzen a kinyújtott szálfá.

Látjuk mi még Márton Ferencet cseheket verő országos tornán. Lesz pajzsa, szép nagy! Dolmányán a szabó parasztot nem hogy. Veszen majd ő is magának sisakot, páncélt, héttolú buzogányt, kopját is, gerelyt is, mindenféle fegyvert, melyeket Budán a legjobb kovács vert. Bár így lenne! . . .

Kívánjuk: rettenetes vitéz támadjon belőle, kalászmódra hulljon az ellenség előle, védje az erőtlent, a királyt, országot, — csudadolgairól írjunk mi krónikákat!

Ez az epikus erő a pikturában.



Azóta . . . megismertük, személyesen is, Márton Ferencet.

Fiatál ember, s persze, mint rendesen mindazok, akikből lett valaki: harcol még magával és küzködik a kenyérért is.

Jó csiki székely ő, abból a szikár, szíjjas, viharbíró fajtából; ismeri a népet jól, minden külső formájában s lelkük mélyéig, — közülők való, kapált is, kaszált is egy sorban édes apjával, földmívelő atyafiságával. Köszöntgetni, bókolni nem tud; egy=egy temperamentumos káromkodás könnyebben esik néki, mint a kérés vagy hálálkodás. Iskolában kapott alkalmazást. Elvégezvén a Minta=rajziskolát, rajzolni tanít, — pesti iskolában, gyerekeket tanít rajzolni! . . . Mintha a Vág sodrát arra fognók be, hogy varrógépet hajtson, sok apró varrógépecskét.

Hatalmas tehetségét azonban, kezdik már észrevenni, s jó emberek, akik tehetnek, tenni is akarnak érte valamit. Apránként, talán, indulhat majd Márton Ferenc . . . Budára, cseheket verő országos tornára!



Egy levél van itt előttem

« . . . Az a Márton piktör fejtörést okoz nékem. Kár lenne a honi buckák közt szomjan vesznie. A müncheni nagy vásáron is láttam tavaly a képét, megbámultam bátor rajzát, a nagy ugor erejét, és elszomorodtam a vigasztalan kulturátlanságán. Amije nincs néki — úgy látom — azt nem kaphatná meg semmiféle iskolában sem. Ahhoz csak valami néki megfelelő környezetben juthatna. Miliő, levegő híján fullad az ilyen nagytüdejű magyar.

Az volt nálunk mindig a baj, hogy mikor egy=egy ilyen tehetőség fölvetődött a gyom közül, kevés rugódozás után úgy hullott



fulladtan vissza a gyom közé, mert nem tudtuk olyan helyekre tenni, ahol erőre kaphatott volna. Ha meg ők maguk ösztönösen keltek útra, tájékozás nélkül tették, nyájakba verődtek s úgy kullogtak a már jól letaposott úton előbb Münchenbe, utóbb Párisba. Bennük nem volt annyi ismeret, okosainkban pedig nem volt annyi meggondolás, hogy kiket-kiket, az ő egyéniségükben megnyilatkozó jelek után, a nekik való helyre tereltek volna. Lám, ez a Márton is igen csak póruljára akár Münchenben, akár Párisban, főleg Párisban.

Az a Páris, az a Páris! Milyen szépen hangzik a neve és mily rettentő katasztrófáknak a fészke — magyar fiukra nézve! Az eleven életnek, a nagy lendüléseknek, az egész gondolatoknak és egészséges cselekedeteknek e tündérvilágában: oszladozó hullákká fajulnak el a mi szegény fiaink, s mikor onnan haza támolyognak, penetráns szagukkal nagy területeken mérgezik meg maguk körül a levegőt itthon is. Mi lehet az oka ennek? Bizonyosan sok minden. Egyebek közt az is, hogy a mi fiaink az ő parlagi kulturájukkal Párisba kerülven, természetesen mindjárt csak arra mennek ott és ahhoz csatlakoznak, amivel az ő csekélyke kulturájuk legkönnyebben tud érintkezni. Ők, a fölfeléfejlődés legalján lévőek, mindjárt összebarátkoznak ott a lefeléfejlődés legalján lévőekkel. Ők még lenn, azok már lenn. Ők kevesek és gyöngék arra, hogy a már lenn lévőket egészséggel inficiálják meg, ennél fogva őket inficiálják a már lenn lévőek dekadenciájoknak a baktériumaival. Egészséges tehetséggel mennek ki a fiaink Párisba, de Párisnak sem nyelvét, sem igazi etikáját nem ismerve, rüppökül, kócosan, piszkosan, mint az erős, de ápolatlan, neveletlen pusztai komondor. Ezt a szép, erős fajt persze hogy be nem engedi ilyen állapotban termeibe a francia kultúra, hát künn rekednek az utcán, élnek a kloakák hulladékain és a város künn csavargó, satnya pudliaival szerelmeskednek össze, szerevezve tőlük venériás rút betegségeket. S mikor ez utálatos párisi nyavalyáikat ide haza hozzák, itthon váltig hirdetik, hogy ez a szerelem, ez a művészet, ez a poézis... Itthon már szemébe röhögnek az ép, pirosas egészségnek, és követelő göggel hordják szegények a limfájukat, mert hiszen ők azt Párisból hozták. És milyen szánalmasak, hogy az ilyen aljas, ragadó, terjengő nyavalyájukat a Nyugat, a Holnap, a Jövendő egészségének hirdetik... (Jaj, hátha igazuk lenne!)

Csak ne menjen Párisba ez a Márton fiú! Menjen oda, ahol el tud igazodni, ahol nem kerül a komplikációk gubancába, ahol színről-színre láthatja a fajbéli kulturáknak az evolúcióját: Hollandiába Oroszországba, Finnországba.

Speciálisan ő: menjen Finországba. Hiszen — amint a képeiből látom — az ő lelke a Kalevala nagy művészeivel rokon.

Igen néki való világ lenne az orosz művészek világa is, de azok bizony szerteszéjjel élnek, nehezen barátkoznak, bajosan megközelíthetők. Pedig nagy legények még a legújabbjaik is. Bobrovosky, Grigori Bogdanow, Belsky Nikolaj, Gorbátow Konstantin, Jonkowsky Konstantin, s a többi, örökéletű művészetnek a hordozói. De nekik is a nagy finnek az előképeik: Axeli Gallen Kallela, Farnefeldt, Pekka Harlonen, Juho Rissanen.

Márton abból a fából vagyon faragva, amelyből Pekka Harlonen és Rissanen. Keresse föl e nagy küzködőket, e nagy nélkülözőket, e diadalmas nemzeti mártírokat. Éljen a társaságukban, érezvén az óriás Gallen közelét is. Nem iskola ez, — világ ez! Márton (ha erős jellem, — nem ismerem őt) itt valakivé lehet.

Beszélgess véle ily értelemben s ha jót akarsz néki, segítsd őt ebben az irányban. Hálát ne várj se tőle, se másától, sőt készülj elő a hálátlanságra, — de azért segíts ott, ahol lehet. A végén . . . már t. i. igen csak nagysokára, ha már mi rég zöld füvek alatt nyujtózkodunk, majd itt is szebb és jobb világ lehet.

Ha Márton csakugyan elmenne finn rokonaink közé, szívesen látom őt el ajánlatokkal.

Igaz szívvel köszönt vén barátod *K. Lippich Elek*.

1914. II, 23.»

Országos Széchényi Könyvtár

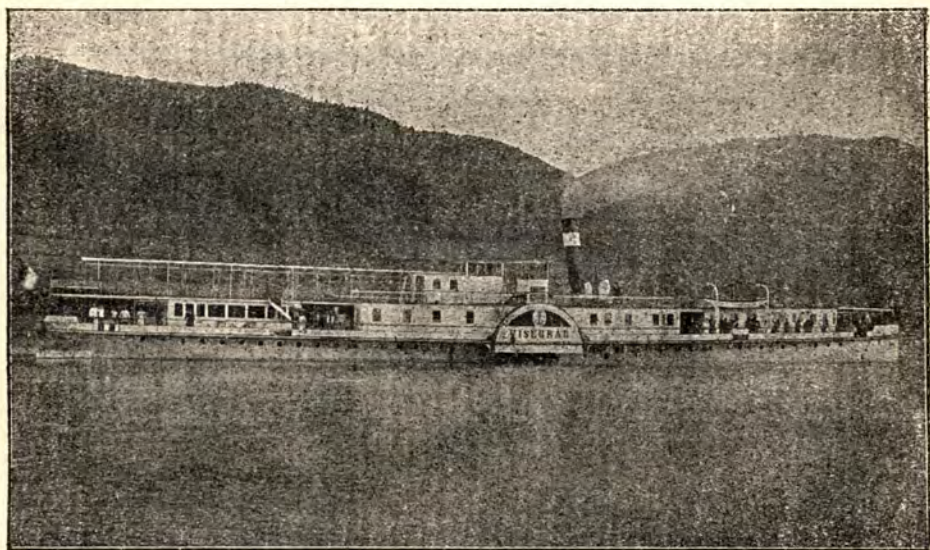


# MŰLAPOK JEGYZÉKE.

	Oldal
Az ismeretlen. Ch. Dollman festménye . . . . .	3
Istár istennő szobrocskái . . . . .	9
A kapitoliumi Venus. Antik szobor . . . . .	11
Belvederi Apollo. Antik szobor . . . . .	12
Venus születése. Botticelli festménye . . . . .	21
Venus és Adonis. Giordano Luca festménye . . . . .	22
A három grácia. Giorgio Vasari festménye . . . . .	27
Venus és Amor. Guido Reni festménye . . . . .	33
Perseus és Andromeda. Rubens festménye . . . . .	39
Venus toillelje. Tiziano festménye . . . . .	43
Ádám és Éva. Rubens festménye . . . . .	47
Fortuna. Rubens festménye . . . . .	51
Venus. Palma Vecchio festménye . . . . .	59
Venus. Tiziano festménye . . . . .	63
Zsuzsánna. Guido Reni festménye . . . . .	71
Diana és Endymion. Van Dyck festménye . . . . .	72
Antiope. Correggio festménye . . . . .	77
Castor és Pollux. Rubens festménye . . . . .	78
Jupiter és Io. Correggio festménye . . . . .	83
Fürdő nimfák. Boucher festménye . . . . .	87
Alvó pásztorleány. Boucher festménye . . . . .	87
Venus toillelje. Boucher festménye . . . . .	88
Venus és Cupido. Boucher festménye . . . . .	88
A felöltözött Maja. Goya Y. Lucientes festménye . . . . .	91
A meztelen Maja. Goya Y. Lucientes festménye . . . . .	91
A forrás. Jean A. Ingres festménye . . . . .	95
Olympia. Ed. Manet festménye . . . . .	99
Emlékezés. Ch. Chaplain festménye . . . . .	100
Igazság. Jules G. Lefebvre festménye . . . . .	103
A kóbor lovag. Millais festménye . . . . .	107
Nyár. Mackart festménye . . . . .	108
Tavaszi. Böcklin festménye . . . . .	111
Salome. Stuck festménye . . . . .	112
Perseus és Andromeda. Stuck festménye . . . . .	112
Fürdő leányok. Lotz festménye . . . . .	115
Zichy Mihály rajza «Az ember tragédiájá»-hoz . . . . .	125
Akt. Benczur Gyula vázlata . . . . .	131
Akt. Benczur Gyula vázlata . . . . .	132
Az első emberpár. Hegedüs László festménye . . . . .	137
Fürdő görög nő. Vastagh György festménye . . . . .	138
A nőt vagy a vázát? Siemiradzki festménye . . . . .	143
Áeskulap rendelésén. Poynter festménye . . . . .	144
Ószi hangulat. Chabas festménye . . . . .	149
Rabszolgavásár. F. Fabbi festménye . . . . .	150
A köd fantomjai. H. Draper festménye . . . . .	155
Hátakt. A. Penot festménye . . . . .	161
Nonchalance. Fenner-Behmer festménye . . . . .	162
Szirének. P. Thumann festménye . . . . .	167
Tannhäuser és Venus. O. Knille festménye . . . . .	168
Fürdő nő. Fr. Lemoyne festménye . . . . .	173
Sappho. Kray festménye . . . . .	183

E kötet illusztrációinak anyagát a Winkler N. műkereskedés közvetítette. —  
A kliséket Herbst Samu fotocinkografiai műintézete készítette.

Alig köszöntött be a tavasz, máris megindult a hajójárat a budapestiek és a Budapesten időző idegenek kedvelt kirándulóhelyéül szolgáló Kisdunán: Budapest—Szentendre—Visegrád—Dömös között. A Budapestről induló hajó a Margitsziget és Obuda között elhaladva, a Duna váltakozó partvidékével lebilincselő vonalán előbb Szent-Endrét, majd Leányfalut, Tahit, Tahitótfalut, Dunabogdányt érinti és a szentendrei Dunaág felső csúcsán fekvő Kis-oroszt is elhagyva, mintegy három órai élvezetes utazás után a Duna oly vadregényes részéhez érünk, mely a Rajnának bármely szakaszával kiállja a szembeállítást. — Jobbról a Börzsöny-hegység, erdős magaslataival, balról a történelmi emlékekben bővel-



A Budapest—Visegrád—Dömös között közlekedő «VISEGRÁD» gőzös.

kedő Visegrád, csonka tornyával, regényes romjaival, Zách Klára vasból kovácsolt keresztjével, s beláthatatlan, erdős hegyeivel elragadó képet nyújtanak. — Visegrád után Nagymaros nyaralóhelyen, majd Gizellatelepfürdőn s végül Dömösön köt ki a hajó, honnan a legrövidebb turistaút vezet a Dobogókőre és a Keserű-hegyre. — E vonalon fekvő kedvelt nyaralóhelyek forgalma évről-évre emelkedik, melyhez lényegesen hozzájárul, hogy a Magyar Királyi Folyam- és Tengerhajózási Részvénytársaság mindinkább modernebb hajókat járát a közönség nagy kényelmére. Fenti képünk a budapest—visegrád—dömösi vonalon közlekedő s a kirándulók és nyaralók által kedvelt «Visegrád» gőzöst ábrázolja.



# SZÖNYEGEINKRŐL.

Alig van Budapesten előkelőbb család, melynek nem volnának nemes szőnyegei, részint mert az ily szőnyeg fölülmúlhatatlan szoba= dísz, részint mert a helyesen ápoltszőnyegek értéke évről=évre emelkedvén, még kitűnő pénzbefektetésnek is tekinthető. — 30 év óta teljesít fővárosunk legelőkelőbb köreinek érdemes szolgálatot Kotschy Erich szőnyegmegóvó, javító és tisztító intézete, gyár= telep: Hungária=körút 94. szám, mely a régi körülményes, de egy= dül megbízható módszerrel ápolja szőnyegeinket.

Sokoldalu fölszólításra a cég bútorok beraktározását is föl= vette programjába, s a legmesszebb menő felelősséget vállalja a szállítási és beraktározási idő alatt. — TELEFON 506.

Telefonthívásra szívesen szolgál fölvilágosítással és tárgyilagos megbeszéléssel.



## HIRDETMÉNY



Ezennel közhirrététek, hogy a **Magy. Kir. Szabadalmaz. Osztálysorsjáték** (XXXIII. sorsjáték) 6. osztályának húzásai f. é. március hó 26-tól április hó 22-ig tartatnak meg, még pedig a következő napokon:

**március 26, 27, 28, 30, 31, április 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 18, 22-én.**

A húzások a négy első napon  $\frac{1}{9}$  órákor, a többi napokon 9 órákor kezdődnek és a m. kir. ellenőrző hatóság és kir. közjegyző jelenlétében nyilvánosan történnek a **Magy. Kir. Szab. Osztálysorsjáték** húzási termében. A sorsjegyeknek a 6. osztályra való megujtása a játékterv szerint, minden igény különbeni elvesztésének terhe alatt 1914. március hó 18-ig eszközlendő. Budapesten, 1914. évi március hó 8-án.

**Magyar Királyi Szabadalmazott Osztálysorsjáték Igazgatósága**

TOLNAY.

HAZAY.















