

249041

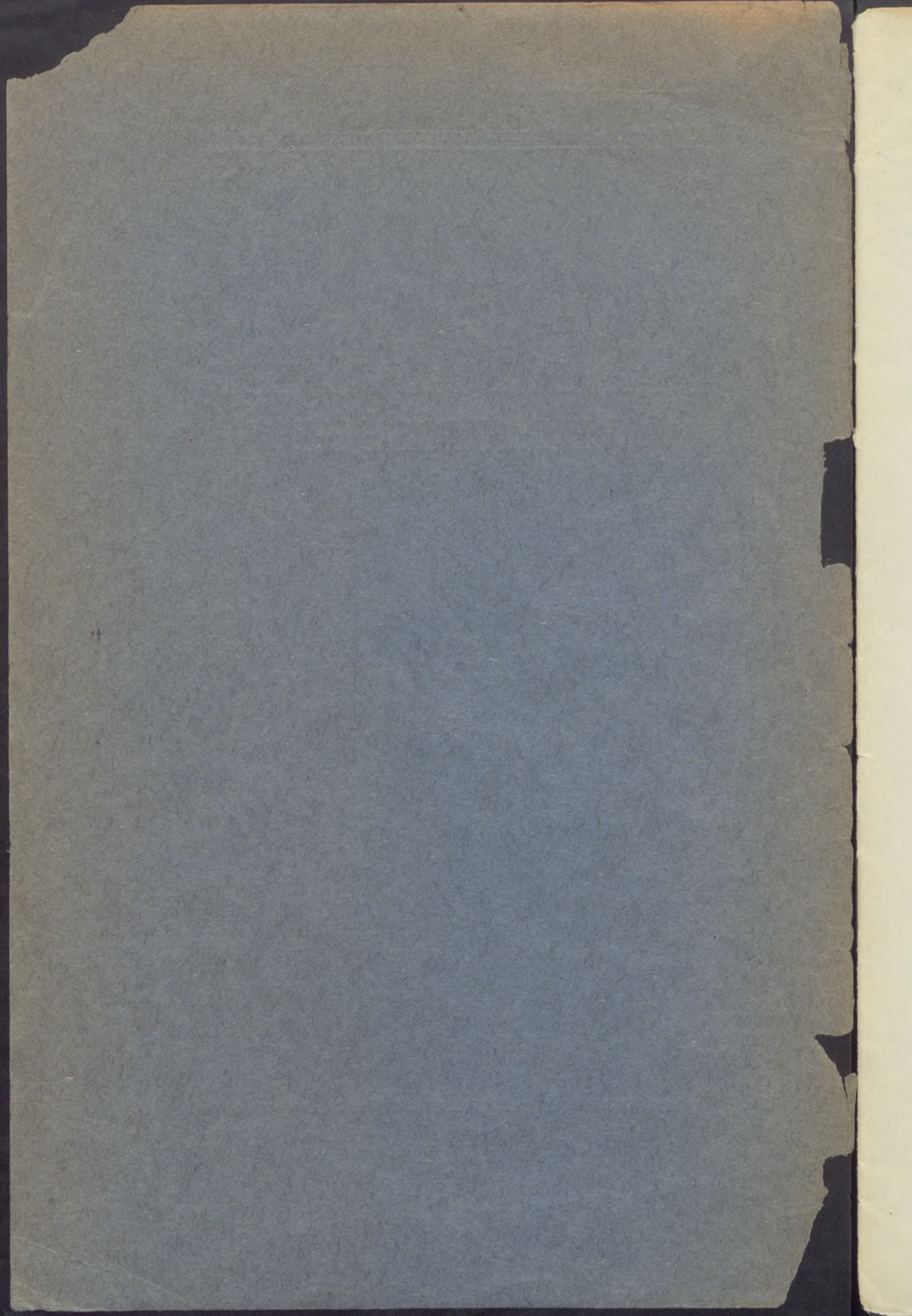
Különlenyomat a Magyar Szemle 1927. novemberi számából

A MAGYAR MŰVÉSZET JELENTŐSÉGE



IRTA
GEREVICH TIBOR

PESTI KÖNYVNYOMDA RÉSZVÉNYTÁRSASÁG (V., Hold-utca 7.)



Különlenyomat a Magyar Szemle 1927. novemberi számából



A MAGYAR MŰVÉSZET JELENTŐSÉGE

IRTA
GEREVICH TIBOR

PESTI KÖNYVNYOMDA RÉSZVÉNYTÁRSASÁG (V., Hold-utca 7.)



A
MAGYAR KÖNYVTÁR
KÖZVETLEN



249041



ORSZ. SZÉCHENYI-KÖNYVTÁR
N Növedéknapló
1953 év 6630 SZ.

A MAGYAR MŰVÉSZET JELENTŐSÉGE.

NAGY NEMZETI katasztrófákat szellemi és lelki földrengések szoktak kísérsni s ha a nemzetben van még életerő: bűnbánó belátás, okuló visszatekintés és új célkitűzés szokott követni. Alig van rá példa a nemzetek történetében, hogy az életreklés ezen egymásutánja oly lüktető, gyors ritmusban ment volna végbe, mint a mi legújabb életünkben. A test még lábbadozó beteg, de a lélek már új bizalomnak örvendez, az agy már dolgozza az új terveket a duzzadó egészség sóvárgott idejére.

Két ponton indult meg legegészségesebben és legszaporábban nemzetünk szellemi életének új sejtépződés. A tudományban és a művészetben. Az irodalomban ez a folyamat mintha hátramaradt volna s ha meg is indult, kirobbanó nagy lendületnek, új tehetségek fölrajzásának még nem lehettünk tanúi.

Tudományos életünk elevenebb és tevékenyebb, mint a háborút közvetlenül megelőző időkben. Etikája is emelkedettebb, s áltudósoktól ma kevésbé kell tartanunk, mint a doktrinér-liberalizmus korszakában, amely épp oly türelmetlen volt — jobbra, mint balra — nem liberális tudósokkal szemben, mint amennyire a laissez-passer és a laissez-faire kegyes álláspontjára helyezkedett a maga pártfogoltai iránt, aminek egyébként csak reakciója volt a két forradalom, a szabadkőműves őszi és a bolsevista tavaszi forradalom hasonló eljárása. Tudományos életünk ma korszerű célkitűzéseiben, intézményeiben, modern megszervezésében és egyes hozadékaiban kétségkívül föléje emelkedett a háború előtti szintnek s méltóan illeszkedik az új magyarság általános talpraállásának és izmosodásának biztató képébe. A magyar tudománypolitika külföldi megbecsülésünknek fontos tényezője, éppúgy, mint az expanzív magyar művészeti politika. Nem lehet elég babért fonni azok homloka köré, akik e feljavulásnak megszervezői és a magyarság e szellemi igazságszolgáltatásának felidézői és irányítói voltak. A magyar genialitás és a magyar bizakodás zöldelő gallyát megfeszített karral oly időben emelték a hinár fölé, midőn abban már-már elmerülni látszottunk. A magyarság jövőjének éppúgy megalapozói ők, mint a gazdasági szanálók, a bel- és külpolitikai sorskovácsolók. Észre sem vettük s a háború utáni khaoszból egy új szép magyarság bontakozott ki, melyet egy mesteri kéz mintázott meg.

A magyar művészet, Trianon romjain meddő kesergés helyett gyorsan és fényes bravurral törte át a gyűlöletből szított vagy a tudatlanságtól táplált megnemértés szorító gyűrűjét — olyan időben, midőn külpolitikailag mocannunk, jóformán lélekzenünk sem volt szabad. Ahová kulturális hadállásainkat előre tudtuk tolni, — elsősorban a művészi versenyek klasszikus pályáján, Itáliában, melynek atmoszférája nekünk mindig kedvezett, aztán az északi államokban, a disztíngvált Svájcban, a nemesen megértő Hollandiában s legutóbb még a friss kulturájú Belgiumban és a patinás műveltségű Angliában — a magyar művészet mindenütt babért aratott s nemzetközi művészeti viadalon mindenütt fölényesen verte azokat a nemzeteket,

kiknek kedvéért a magyarságot siralomházba hurcolták. A háború utáni európai kultúrának valóban egyik szenzációja a modern magyar művészet előretörése. Ez nem blöff és nem kultúrpolitikai frázis, hanem szilárd valóság. Akik benne dolgoztak és dolgoznak, látják és tudják, de könnyű elfogniok a távolabb állóknak is: mily óriási jelentősége volt annak, midőn három évvel Trianon után a milano-monza I. nemzetközi iparművészeti kiállításon két tucat résztvevő nemzet közt a legtöbb díjat Magyarország vitte el. Statisztikával bemutatva: a magyar iparművészet az idegen nemzetek részére fenntartott hat Grand Prix közül egymaga három (a többi három Franciaország és Anglia osztozott) s arany érmekben és egyéb fokú kitüntésekben összesen 23 díjat nyert, ugyanakkor, midőn Csehország egy ezüst és egy bronz, Románia pedig mindössze egy ezüst érmet tudott elhódítani, Románia ezt az egyet is — az erdélyi magyar népművészet révén, s talán nem volt egészen ügyetlen kultúrdiplomáciai sakkhúzás, hogy a magyar zsűri-tag javaslata alapján kimondottan a kalotaszegi hímzések révén jutott Románia, de voltaképen a Romániába kényszerített magyar kisebbségi kultúrfőlény kitüntetéshez. Modern grafikánkat a csak imént zárult firenzei nemzetközi metszetkiállításon az olasz kritika az elsők közt méltatta; felismerte és dicsérte benne a kitűnő technikát, a problémakeresés újságát, a sok fiatal tehetséget, az erős nemzeti egyéniséget, s a magyar csoport megkülönböztetett kiemelése az elhelyezésben is kifejezésre jutott, amennyiben a vezető nemzetek sorában, az olasz, francia, angol, német termék szomszédságában kapott helyett. Modern művészetünk európai sikere a legtöbb külföldi nemzet irodalmában, napi- és szaksajtójában kellemes visszhangra talál. A széles előretörési fronton két erődöt mégsem tudtunk megvívni, ami a siker általános képét ugyan nem homályosítja el, mégis gondolkodóba ejt és további munkára int. A francia és a német művészeti közvélemény ez a két megvívatlan vár. Egyik sem meglepő, mert mindkettő részéről megszoktuk ezt a negligálást, volt bajtársaink részéről meg épp régen. A német vagy nem vesz bennünket észre, vagy kultúrailag bekebelez. Régi nóta. Munkácsy nekik Michael Lieb. A legkitűnőbb középkori magyar szobrászokat, a Kolozsvári testvéreket — akiknek Szent Györgyéhez fogható eredeti formaalkotású szobrot az egész német középkor nem tud felmutatni — cseheknek, németeknek vagy legjobb esetben erdélyi szászoknak tekintik. Egy nemrég (1923.) megjelent német műtörténeti munka, mely a német és francia középkori művészetet tárgyalja (Richard Hamann) a magyar-román templomokkal a német építészet keretében foglalkozik, a nélkül, hogy csak említene is, hogy ezek a templomok Magyarországon emelkednek; sőt a II. kötet borítéklapján, a német építészet példajaként — a jáki apátsági templom homlokzatának egy részletét közli. Ez még akkor sem volna helyes eljárás, ha a magyarországi román templomokat németek építették volna vagy német típust képviselnének, amivel a tények éles ellentétben állanak. A magyar román építészet eredeti típusokat hozott létre s keletkezésében a francia és — részben Dalmácián keresztül — az olasz építészet felé orientálódik; ami a jáki templomot illeti, arról pedig maga egy elfogulatlan osztrák műtörténész (Donin) kimutatta és elismerte, hogy hatott a szomszédos Ausztria románkori templomaira. A múlt évben a tekintélyes Herder-cégnél megjelent nagy német ikonográfiai munka (Karl Küntle) a magyar protoraissance legpompásabb ötvösművét, Szent László győri hermáját merész és abszurd ötlettel rajnai munkának mondja a bizonyítás legcsekélyebb kísérlete nélkül.

A német tudomány ilyen kulturális, művészeti elcsatolásaiból hosszú bibliográfiát lehetne összeállítani.

Az olasz tudósokat Klebelsberg gróf nagyhatású római előadásának

mélyen szántó történeti fejtegetései közül az a gondolat kapta meg leginkább, hogy a németek (gondolva elsősorban Ausztriára) kulturái kapcsolatok fejében politikai díjat szoktak szedni, eltérően az olaszoktól, akik az egész művelt világnak bőkezűen osztott szellemi kincseiket sohasem árulták szabadságért. A németek kultúrbekebelezései tudatos világhatalmi törekvésekből folynak; tudott és erőszakos belemagyarázások. Ha a franciák nem ismerik és nem ismerik el művészetünket, az lehet könnyed felületesség, negligálás, s politikai vonatkozásában sem akarjuk a makacs haragtartás mértékénél erkölcsileg lejjebb szállítani. A politikát vagy — helyesebben mondva — némely politikust kikapcsolva, senki sem tapasztalhatta, hogy kulturális megnevezésünket a franciák részéről a gyűlölet vagy a megismert igazság elleni tusakodás épp oly rút bűne vezette volna. Néhány hónapja élénken foglalkoztatta a magyar közvéleményt az a bántó eset, hogy a legnagyobb francia s a világirodalomban is eddig legjobb művészettörténeti összefoglaló munkának (Michel) a modern művészetet tárgyaló utolsó kötetében a világsikerekkel büszkélkedő magyar művészet a legmostohább elbánásban részesül. A tájékozatlan szerző jóhiszeműségét bizonyítja, hogy a kötet megjelenése után eleget tett egyik előkelő és nagyérdemű művész-társaságunk meghívásának, s a magyar művészetet megismerendő, ellátogatott Budapestre és előadást tartott hazája művészetéről. Ha eső után köpenyt húzva, későn jött is el ide, mégis helyesebb módszer lett volna, ha mi tartottunk volna neki előadásokat, tanfolyamokat, mert mi már eléggé ösmerjük a francia művészetet, sőt nem egy művészünk — némely kritikus állítása szerint — talán túlságosan is. Ez a post festa meghívás, előadás és kapcsolatos bankettezés csak ismétlése volt egy korábbi, frappánsul analóg és tipikusan magyar esetnek. Történt ugyanis, hogy mintegy másfél évtizede ugyane nagyszabású francia művészettörténetnek egyik régebbi kötete (II. 1.) az igen hiányosan tárgyalt magyarországi gótikát minden további nélkül bekebelezte az „osztrák-magyar császárság“ „csaknem kizárólag német jellegű“ építészetébe, bájos félreértéssel nevezve „Szent Mátyás templomának“ a budavári koronázó Mátyás-templomot, a francia gótikával, Vilard de Honnecourt és a braisnei templom révén legszorosabb kapcsolatban álló s Szent Erzsébet tiszteletére szentelt kassai dómot „Szent Márton templomának“, a jáki apátsági egyházat „Szent Jak“ templomának, s hallgatással mellőzve a magyar gotika sok nevezetes emlékét. Nagy nemzeti felzúdulás, utána a rosszul informált műszerkesztőjének meghívása, előadás a Nemzeti Múzeum dísztermében, majd bankett tósztok hosszú sorával, amelyektől megittasulva a magyar Rip von Winkle újabb pár esztendőre nyugodtan elaludt.

Mi az oka, hogy Réau úrnak, ama francia kötet szerzőjének nem volt fogalma a mai magyar művészetéről, holott évekkel azelőtt igen kitűnő művet írt például, ugyancsak francia nyelven az orosz művészetéről? És mi volt az oka, hogy Camille Enlart, akit hona határain túl is alapos régésznek tisztelnek, elcserélte a dicső Korvint Mátyás apostollal s nem vet tudomást a francia gótika magyarországi benyomulásának sok érdekes emlékéiről? A „francia felületesség“ sablonos vádja nem kielégítő felelet már azért sem, mert ezek az urak kitűnő és alapos szakemberek. Tartsunk kissé magunkban lelkiismereti vizsgálatot s valljuk be, hogy az, ha nem tudnak rólunk, jórészt saját hibánk. Vállalnunk kell a felelősségből a ránk eső részt. Maig sincs megírva se magyar, még kevésbé idegen nyelven a magyar művészet története. Ha mi nem alkottunk magunknak összefüggő képet, de még jól átgondolt fogalmat sem régi és újabb művészetünkről, hogyan kívánjuk azt, nyelvi izoláltságunk mellett, idegenektől? Pedig, három régész- és műtörténész-generáció sok jelentékeny részletkutatót végzett már. Honnan van

mégis, hogy midőn a három nemzedék nagyjában szabályos ritmusú tudományos munkája a magyar történelmet vagy irodalmat vázlatosan vagy bővebben, belletrisztikusan vagy módszeresen összefoglaló műveknek hosszú sorát hozta létre, ugyanakkor a magyar művészet történetének nem akadt számbavehető megkonstruálója, holott erre az időre esik a hazai művészettörténeti tudomány megszületése és több tekintetben virágzó kibontakozása? A magyar szellem- és tudománytörténetnek érdekes és szembeszökő tünete ez; okait érdemes és tanulságos kutatni.

A magyar művészettörténet megalapítói Henszlmann Imre és Ipolyi Arnold a honi műemlékek felkutatásának szentelték úttörő munkásságukat. Ez így volt rendjén, mint ahogy természetes fejlemény volt, hogy a következő étele nagy mestere, Pasteiner Gyula a magyar tudománynak ezt az új hajtását beoította az egyetemes művészettörténet terebélyes fájába s módszereit a modern tudomány követelményeihez alkalmazta. Pasteiner világosan látta feladatát: a magyar művészettörténetet európaivá kiszélesíteni abban a kettős értelemben, hogy kiterjesztette kutatási körét a külföldi művészetre s ennek keretébe helyezte magát a magyar művészet történetét. Az egyetemes műtörténet mellett a magyar művészetnek is művelője, a réginek szerencsés kutatója, az újnak tekintélyes bírálója maradt. Európai volt és magyar, szakmájában oszlopos típusa annak a magyar tudós nemzedéknek, melyet az Európába ki nem tekintő rövidlátók és a csak Európát, egy karikírozott Európát látó kozmopolita radikálisok torzónak maradt, keverék generációja váltott fel. Pasteiner sem írhatta meg a magyar művészet történetét, aminek rajta kívül eső okát más, közeli alkalommal fogom, mint fájdalmas adalékot a magyar tudomány történetéhez, teljes nyíltsággal feltárni. Tanítványai nagy részének pedig ez már nem volt szívügye. S a század fordulója táján, ugyanakkor, midőn a kozmopolita radikalizmus a „Huszedik Század“ körül csoportosulva tudományosan szervezkedni kezdett, elsikkadt a régi magyar művészet köztudata, melynek trikolor-zászlajával indult útnak, még a kiegyezés előtt a magyar műtörténészek első maroknyi csapata.

Az új magyar művészet friss kivirulása is feledtetni látszott a régít. A diadalmas új művészetnek áldozott tömjénfüst elhomályosította nemcsak a korábbi, de a régi művészetet is. A fiatalok igazsága igazságtalanság lett az öregek részére s a türelmetlenek és rövidlátók már Munkácsy örökzöld babérjait is tépdették. Nem speciális magyar baj (túlhamar szoktunk ily vádat magunkkal szemben kovácsolni), csak túlzásaiban az: az új hősöket a régiek lekicsinylése árán fölemelni. A történelemellenesek panteonjában mindig csak egyetlen emlékszobor mered. Csak természetes, hogy amint a magyar élet a forradalom felé rohant (amely szellemi téren már rég tény volt, mielőtt politikai konzekvenciáit az események levonni engedték), oly mértékben csökkent és romlott, egészen a hét dioptriás rövidlátásig a magyarság történeti látása. Aminek eleven tanúsága e korszak művészi élete, esztétikája és művészettörténete, kivált a régi magyar művészethez fűződő viszonyában. Semmin jobban nem lehet e folyamatot tanulmányozni, mert sehol jobban nem buzgott ekkor a megújuló élet, mint művészetünkben, mely forradalmi élanal törte be az akad mizmus vaspántos kapuját. Régen volt, már történelemmé vált s az első kilencszázas évek festő-forradalmárai és esztétikai segédcsapatai ma már, kevesük kivételével, a dolgok ősi rendje szerint akadémiává merevültek s feltették a mások fejéről leütött vaskalapot. Midőn az új magyar művészet diadalának mámorában elfeledték, sőt megtagadták a régít s a modernség gögje lenézte a multat, fordítottja történt annak, amit a művészet klasszikus honában, Itáliában figyelhattunk meg, ahol a régi nagy művészet nehezen lebíráható konkurrenciája meggátolta az ősei-

hez nem méltatlan modern olasz művészet elismertetését, azt az optikai csalódást keltve, mintha az olasz művészi zseni alkotó ereje megbénult volna. A fascizmusnak sajátoskép a modern művészetet kellett rehabilitálnia és a turista-esztétika filiszteri laposságával szemben a nemzeti erők összességében érvényesítenie.

A századforduló radikális új nemzedékének történelemellenes és kozmopolita mentalitása a művészettörténeti felfogásba is beszivárgott, amit elsősorban a hazai művészet története sínylett meg. Ipolyiék az elnyomatás éveiben a nemzeti lélek élni akarásának ösztönével, majd a kiegyezés utáni évek friss önbizalmával, szinte romantikus nemzeti rajongással kutatták és rakosgatták multunk „beszédes köveit”. A besztercebányai püspök művészetszemlélete szerint a műemlékekben „a nemzet monumentális története” nyilatkozik meg. A német származású Henszlmann Imre első tapogatózó munkássága az osztrák műemlékbizottságtól propagált abból az előítéletből indult ki még, hogy régi művészetünk német bélyeggel bírt. A szabadságharc előtt (1846.) megjelent első műtörténeti munkájában a franciás alaprajzú és magyaros felépítésű kassai Szent Erzsébet-székesegyházat és a tornyán olaszos ötletet merészen továbbfejlesztő Mihály-kápolnát „Kassa ó-német stílus templomai” címmel tárgyalja. A 60-as évek végén egy osztrák folyóiratban a magyarországi román építészetet „német nemzeti-ségűnek” mondja. Rendszeres ásatásokon alapuló későbbi kutatásai meggyőzték korábbi felfogásának helytelenségéről; az osztrák régészet hatása alatt ejtett tévedéseit maga látta be és cáfolta meg, rámutatva Árpád-kori építészettünk sajátos magyar vonásaira. Második utóda a Műemlékek Országos Bizottságának előadói székében a Magyar Képzőművészeti Társulat hivatalos folyóiratában („Művészet” 1909., 171.) hirdette, hogy „a magyar művészet történetéről jogosan nem beszélhetünk”. Így beszéltek félszázaddal az építőnemzedék alapozó munkája után és néhány évvel az összeomlás előtt arról a helyről, ahonnan a magyar műemlékek ügyét hivatalosan intézték. Nem volt-e ez épp oly betegségi tünet, mint a nemzeti erők sorvadásának, feloszlásának más szellemi mezőkön és politikai téren, kortanilag már rég kimutatott tünetei, melyek a világháború katonai és politikai liquidálásában minden egészséges akcióra képtelenné tették a nemzetet? A nemzet régi művészetében multjának megtagadása ugyanakkor történt, midőn a poroszok külön „porosz stílt” próbáltak kimutatni, midőn más életerős nemzeti kultúrák művészetükben legsajátabb megnyilatkozásukat ünnepelték. „Magyarország Archelógiájának” a magyar Tudományos Akadémia megbízásából írt és Semsey László alapítványából kiadott, 1897-ben megjelent kétkötetes összefoglalásában azt olvassuk (II., 147.), hogy „a magyar faj sohasem tünt ki művészi hajlamai s a művészet gyakorlatát által”. Továbbá, hogy „... idegenek voltak a művészet gyakorlói a csúcs-íves, a renaissance-, a barokk-, a rokokó-korban, idegen eredetűek még a jelen korban is;” ami a tényekkel, forrási adatokkal és az emlékekkel egyaránt ellentétben áll, ha hazaiak mellett idegen mesterek is működtek nálunk, mint ahogy nem volt ország, mely elzárkózott volna a külföldi művészek elől, s miként magyar mesterek is dolgoztak idegenben. E mű címlapján megdöbbenve olvassuk a Nemzeti Múzeum akkori igazgatójának nevét s a rejtély csak akkor oldódik meg, ha megtudjuk, hogy a szerző azonos volt a magyarországi Szimbolikus Nagypáholy nagymesterével. Hogyan kívánjunk azonban a régészettől és a műtörténeti kutatótól mélyebb történeti látást, igazságot, mikor a historikus, a magyarság e dekadens korszakának vezető történetírója, a nemzet historiai letéteményese, a nagy praeceptor a millenniumi nagy történelemben, a nemzet historiai önértetének e díszművében, a millenáris kultusz e nagy kapcsos könyvében az árpádházi

királyság műveltségét, a java magyar középkort nem tartotta képesnek önálló művészet kifejlesztésére? Az árpádházi királyságot tárgyaló kötet szerzője a magyarság kultúrai rejének ezt a lefokozását különösen az építészeti n viszi keresztül, holott Henszlmann Imre már két évtizeddel azelőtt épp ebben mutatta ki a nemzeti típusokat, amit a legújabb kutatások csak megerősítettek. Egy közbevetett mondat fölényes kézlegyintésével vonja le a konklúzióját: „magyar építészeti stílus hogy is jöhetett volna létre!” (II. 636.) Nem kerülhetjük el a perbeszállást e kötet szerzőjének műtörténeti felfogásával, fenntartva minden tiszteletet nagyérdemű történetírói munkássága iránt, még ha azzal nem is mindenben érthetünk egyet. Meg kell vizsgálnunk érveit nemcsak azért, mert felfogása a legnagyobb és legelterjedtebb magyar nemzeti történelem álláspontját fejezi ki, hanem azért is, mert tekintélyes szavát a katedráról számos egyetemi generáció hallotta.¹ Mindjárt a rövid fejezet elején így ír: „A világi építkezés még jelentéktelen. Királyi palotánk, mely e nevet megérdemelte volna, még nincs és a váraknál a tisztán gyakorlati, védelmi szempont volt még teljesen a mértékadó.” A valóság az, hogy bár biztos adat nem maradt fenn, a hagyomány az esztergomi várnak ma is álló, román stílusú helyiségét jelöli meg Szent István szülőhelyül, amely ha Szent István születésénél későbbi korból származik is, alapjában mindenesetre árpádkori, királyi építkezés. A későbbi székvárosban, Fehérvárott hatalmas királyi bazilika maradványaira bukkantak, mely első királyaink temetkezési helyül szolgált; mellette a királyok sem lakhattak sátrakban. Két sorral lejjebb Fejér Codex Diplomaticusa nyomán a szerző közli a gyimesi vár leírását, melyben az okmány (1295.) szerint Tamás nyitrai ispánnak s testvéreinek „nagy palotájuk” (palatium) volt. Éppen nem lehetett „jelentéktelen” építkezés, hiszen maga az okmány az épület egy kisebb és egy nagyobb tornyáról tesz említést. Célzatosság az ezen okmány által nyújtott építészeti adatból egyszerű, primitív épületre következtetni, mert egy kéttornyos épület már a to nyok által sem lehetett kezdetleges; s mennyivel külön, nagyobb művészi tagozású palotákban akhattak Esztergomban, Budán, Fehérvárott, Kalocsán a fő egyházi és világi méltóságok, ha a nyitrai ispánnak is tornyokkal ékesített és tagozott palotája volt. Maga a szerző megemlékszik Jakab esztergomi kereskedő, valamint Ugrin „palotájáról”, amely utóbbit 200 márkáért adja el a káptalan, midőn hasonló időben egy polgári ház 50 márkát ér. Az az állítás is igazságtalan műtörténeti csökkentésre vezet, hogy „a váraknál a tisztán gyakorlati védelmi szempont volt még teljesen a mértékadó”. Holott Esztergom várának e kötetben is közölt s már az Árpádház idejében — a XIII. század közepe ó a használt legrégebb pecsétjén a várfal és a kapuk művészileg igen fejlett kiképzést tüntetnek fel, míg belül egy gótikus ízlésű, valóban pompás épület — talán a primási palota — emelkedik. Tévesen és megtévesztően interpretálja a bécsi krónikának azt az adatát is, mely szerint „Benedek mester esztergomi prépost 1291-ben Bécsből hozatta a faneműeket háza építéséhez” s ebből az igazság rovására és a magyar művészet kárára azt a következtetést vonja le, hogy „az építéshez szolgáló már feldolgozott anyagot azonbanban részben már a külföldről hozták be”. Maga az eredeti

¹ Nem személyi vádakat kovácsolunk, midőn a bírált felfogásokkal szembe- szünk, azért lehetőleg takarékoskodunk a nevekkal, s inkább ott említjük azokat, ahol dicsérni lehet. Tudományos kritikát gyakorolunk kötelességszerűen, tudomány- és szellemtörténeti folyamatokat vizsgálunk. Éppígy nem a napi politika látcsövét használjuk, midőn fejtegetéseinkben radikalizmusról vagy más, politikában is nyilvánuló áramlatokról beszélünk. E fenntartásokat pedig felesleges volna hangoztatni oly egészséges tudományos atmoszférában, mely — eltérően a miénktől — elbírja és elvárja a kritikát magának a tudománynak érdekében, s nem fogadja azt hisztériás érzékenységgel.

hely annyit mond, hogy az esztergomi prépost az építéshez szálfát és vágott, továbbá kerek (tehát épp fel nem dolgozott) fát (lignamina sive ligna... integra, secta et rotunda) hozatott. (Knauz, Mon. Eccl. Strig. II. 421—22.) Ez a fa nemhogy művészileg, de még ácsmesterileg se volt feldolgozva. Az idézett forrásból csak annyi következik, hogy Benedek mesternek speciális összeköttetése lehetett valamely bécsi fakereskedővel, vagy esetleg valamely járandóságot hajtott be. Semmi esetre se következik a citált passzusból, hogy a feldolgozott anyagot külföldről hozták be, mert művészileg feldolgozás alatt elsősorban a művészi kiképzést, faragást, díszítést értjük, másodsor pedig, mert az építésnek nem egyedüli, sőt tartós építkezésnél épp a legkisebb anyaga a fa, a kő, márvány stb. mellett. Az akkori Magyarországon volt elég épületfa, sőt kitűnő márvány, melyből később, művészi célra magunk exportáltunk a külföldre (ú. n. esztergomi vörös márvány). Ez nem jóhiszemű módszer, amint nem jóhiszemű és nem lojális a szerző akkor sem, midőn a bibliográfiai idézésben mellőzi az árpádkori művészet terén alapvető munkásságot kifejtett s annak magyar jellege mellett kardoskodó hazai írókat s helyettük egy angol írónak (T. G. Jackson) Dalmáciát, a Quarnerót, Isztriát és Montenegrót ismertető útleírására hivatkozik, melynek egy fejezete a dalmát építészetnek Magyarországra gyakorolt hatását fejtegeti; s pongyola fordításban hosszabb passzust idéz belőle, midőn nem juttat helyet a magyar szakirodalom főbb műveinek említésére. Építészaink szerinte „nem igen tértek el a külföldi stílustól és példától”, amely felfogás a tőle hallgatással mellőzött akkori kutatások alapján sem állhatott meg. A szobrászat terén már némileg elnézőbb a magyar alkotóképességgel szemben; „művészeink a szobrászat terén szabadabban mozoghattak” — írja — s a hazai hatást elsősorban a ruházatban látja. A viselettörténeti tényező igen kezdetleges, ki nem elégtő kritériuma a művészet nemzeti áthasonulásának, annak a változásnak, melyet a művészetben a hazai elemek hatása hoz létre. Egészen más tényezők azok, mint a kosztüm, vagy bármi más, a szerzőtől hivatkozott „úton-útfélen kínálkozó hazai motívumok”, de még nem is a hazai arctípusok jelenléte, mint azt a Beöthy-féle művészettörténet (II. 604.) magyar specialistája véli, mert magyar ruházatot és magyar arcokat idegen művész is megfigyelhetett és följegyezhetett; a rendelkezésre álló nyersanyag, a környezet, szociális és gazdasági körülmények, szellemi és lelki adottság, a művészi eszközökkel kifejezésre törő alkotó fantázia a nemzetivé színező stílalakító tényezők. Festészetünkkel még kurtábban bánik el, mert szerinte „nem igen maradt e korból emléke”, pedig csak a Soroksár melletti Ócsára vagy Veszprémbe kellett volna mennie, melynek árpádkori freskói művészileg magas színvonalat képviselnek, vagy átlapoznia Rómer Flórisnak az Akadémia által kiadott s a középkori magyar falfestményeket színes táblákon is bemutató nagy kötetét, vagy kézbevennie a rajzokkal díszített Pray-kódexet.

A nagy történetíró, a nagy nemzeti történelmi kiadványban, a nemzeti ünneplés optimista időpontjában így látta a régi magyar művészetet. Ez volt a hivatalos álláspont. Az Egyetem magyar történelmi katedráján, az akkori Akadémiában, a Nemzeti Múzeumban, a Műemlékek Orsz. Bizottságában egyaránt. Fordított látcsövön keresztül nézték a régi magyar művészetet s becsülték kevésre, vagy semmire eleink művészi tehetségét. A műtörténeti műhelyekben, múzeumokban és tudós írószobákban szinte az lett a gyakorlat, hogyha egy Magyarországon készült régi műalkotás felbukkant, külföldi mester után kutattak, végig variálták az összes lehető külföldi irányokat, a helyett, hogy a magyar mester legtermészetesebb feltevéséhez fordultak volna; nem jutottak, nem is juthattak így eredményhez. Esztétikai szentségtörés, hiú sovinizmus lett volna az a föltevés, hogy egy jobb műalkotás



magyar mester kezétől származhat. A humor birodalmába tartozó esetek fordultak elő. Műtörténészeink, múzeumi embereink a legfantasztikusabb mester-attribuálásokat eszelték ki olyan magyarországi műveknél, amelyekről azóta biztosan kimutattuk, hogy magyar művészekről származnak. Műtörténeti módszerük tehetetlenségre és meddőségre vezetett. Nem jutott eszükbe felvetni azt a kérdést: ha — mint vélték — a magyarországi műalkotások idegen kezeztől származtak, mit csinált hát az a sok magyar művész, kinek nevét írott forrásaink följegyezték? S kortársaik közt annyi kiváló, sőt világhírű magyar művészt látva maguk körül alkotni, az sem ütött szeget a fejükbe, hogyan lehet, hogy ugyanaz a nemzet, melynek annyi kiváló élő művésze van, a multban nem bírt ilyenekkel? Hogyan lehet, hogy ennek a nemzetnek művészi rátermettsége történetének a mainál és a tegnapinál szerencsésebb, nyugodtabb, virágzóbb, kifejlő erejében önbízóbb, szellemileg ruganyosabb, gazdaságilag dúsabb korszakaiban nem nyilatkozott meg?

Ma már nem tartozik a szellemi „bon ton“-hoz, se a kozmopolitizmus, se kicsinyítése vagy megtagadása a nemzeti multnak, melyet tévedéseiben és szenvedéseiben is magunkénak vallunk. A politikai radikalizmus megöregedett, koravén lett s mankón jár szellemi testvéreivel együtt. Új irányok, új világszemléletek, új világérzések sarjadtak s a balfelé hajlamosak jelszót és zászlót cseréltek. A műtörténészek újra kinyitják Ipolyi, Henszlmann, Pasteiner műveit s a modern tudomány eszközeivel az ő hagyományukat folytatják. Egy szép és tehetséges ifjú gárda nőtt fel, mely hisz a magyar művészet multjában s a magyar szellemi élet európaiságát nem a századvégi radikális titánok felleptétől számítja.

A magyar művészet multjának felépítésében több mint egy nemzedék mulasztását kell pótolni. A munka annál nehezebb, hogy az elszakadt területeknek a magyar műtörténelem szempontjából rendkívül fontos műemlékeihez nehezen férhetünk. Van valami tragikus vonás abban, hogy a magyar műtörténelem akkor jut, félszázad után újra feladatának tudatára, midőn emlékeink egy része idegen kézre jutott, aminek csak fokozni kell munkakészségünket. Szégyen volna arra várni, hogy az utódállamok dolgozzák fel és dolgozzák bele a maguk gyér kultúrhistóriájukba elszakadt műemlékeinket, történeti ferdítéseik ismert módszereit alkalmazva a művészettörténelemre, aminek első kísérleteit már megtették.

Régi művészetünk épp oly csonkán maradt ránk, mint ez a trianoni hon. Sok emlékünket perzselte fel a tatár. Azt a vidéket, amely közép- és renaissancekori művészetünknek centrumait, Esztergomot, Budát, Kalocsát, Egert, Nagyváradot foglalta magában, a török dúlta össze s ítélte másfél-százados meddőségre. Romokból kell felépítenünk régi művészetünk történetét. Ezek azonban elég támpontot nyújtanak a rekonstrukcióra. Zengő romok, melyek éppúgy beszélnek a magyar multról, miként a magyar ízlésről. A székesfehérvári állambazilika fennmaradt alapfalai, az esztergomi régi bazilika, vagy a pécsi székesegyház díszes kőtöredékei, a zsámbéki templom égne meredő romjai, a jáki apátsági templom és a kassai Szent Erzsébet-székesegyház, a Kolozsvári testvérek lovas Szent Györgye, Mátyás király kálváriája, a koronázási eskükereszt, a csukrárdi plébános festett díszű esztergomi imakönyve éppúgy dokumentumai a magyar históriának, a magyar alkotmánynak, a magyar művészetnek, a magyar életnek és a magyar léleknek, mint Szent István törvényei, mint az aranybulla, mint a koronázási hitlevelek, mint királyaink diplomái vagy régi iskoláink matrikulái.

A franciák büszkén ismernek középkori lelkükre katedrálisaik köveiben, melyek a skolasztikának logikáját és formai tisztaságát épp oly meggyőzően

fejezik ki, mint egyetemeik, vagy teológusaik. A túlárado önteltségben nem kevésbé ringatózó németek, kik magukat a középkor választott népének (Schlegel) vagy más, nem kevésbé hízelgő fogalmazásban a középkori Európa ifjúságának (R. West) tartják, büszkén tekintenek fel a Rajna mentén vasökölként fenyegetőn emelkedő dómjaikra, melyek elszánt erejüket látszanak jelképezni, bárha önteltségük nem is mindenkit győz meg s az idegen más benyomást is kap, úgy, mint ama fogékony és érzékeny Madame de Stael, akiben ugyanazok a német dómóriások a „nyomasztó szomorúság“ (lourde tristesse) érzését keltették. A mi középkori emlékeink sem lélek nélkül valók, nemcsak a műtörténetileg kimutatható és kimutatott egyéniségük, hanem magyar benyomásuk, esztétikai, sőt hangulati képük által is; amint a magyar középkornak is van sajátos szervezetében, intézményeiben, sorseseiményeiben, történelmi eszményeiben és műveltségében élő lelke.

Minden nemzetnek határozott hivatása van a nagy népcsaládban s boldogulásának egyik fő feltétele ennek felismerése és tudatos követése. A nagy összjátékban mindegyiknek ki van osztva a szerepe. Vonatkozik ez nemcsak a politikai szereplésre, de még inkább a műveltségi munkára. A nemzeti kultúrák feladata a saját jellegéből, adottságából folyó műveltséggel színezní, árnyalni, változatosságában gazdagabbá tenni az összeség, az egész emberiség lelki és szellemi birtokállományát. További feladatuk megismertetni magukat a többi nemzetek műveltségével és így lehetővé tenni a nagy egész szellemi együttműködését. Ennek a fönséges koncertnek nem egy szólamra kell törekednie, hanem összehangolt polifóniára, mert mennél nagyobb a hangok vagy a hangszerek száma, annál szárazabb, szegényesebb, kifejezéstartalenebb, bántóbb az egyszólamú hangzás. Így a művészetek terén minden nemzetnek a saját lelkéből kell merítenie. Ha őszinte és igaz a művészet, mást, mint a produkáló nép lelkét, felfogását, ábrándjait, természet- és világszemléletét nem is fejezhet ki. Nemcsak lélektani szükségesség ez, hanem ezt bizonyítja a művészetek egész története is. Csak nemzeti művészet és nemzeti stíl van még akkor is, midőn nagy nemzetközi stíláramlatok érvényesülnek, melyeket az egyes nemzetek különbözőképp módosítanak és hasonlítanak át nemzetiekké; ez az áthasonulási folyamat oly nemzetek művészetében is végbemegy, melyek a művészetek nagy nemzetközi csereforgalmában kevesebbet adnak, mint amennyit kapnak. A külföld is felismerte a modern magyar művészet nemzeti jellegét, épp ezt méltányolva benne elsősorban s művészetünk nemzeti volt a multban is, amiről a külföld nem tud s aminek elismerése elől eddig elzárkózott a magyar történészek és műtörténészek egy jelentékeny része is.

A honfoglaló ősök távol Keletről művészetet hoztak magukkal, melynek perzsa-szasszanida eredetét világosan elárulják az emlékek. A kereszténység felvételének következménye új kultúrai és művészeti orientáció volt. A keresztény művészet az első király óta otthonossá vált a magyarságnál, mely azt épp oly híven őrizte, fejlesztette magában s idomította a saját lelki alkatához és életkörülményeihez, mint ahogy a kereszténység ügyének e földön sajátos rendeltetésű lovagja, bajvívója, őrtállója lett. Amint felismertük a nemzet történeti rendeltetését, éppúgy keresnünk kell régi művészetünk európai hivatását. Ez először abban áll, hogy egymásra következő különböző kultúrai és művészeti előzmények (prehistórikus, római, avar, longobard, ókeresztény, stb.) talaján egy több néptöréddel közösségben élő nemzethez vallási, polgári és esztétikai szükségleteihez mért egységes, európai szinten mozgó művészetet adott s a nemzete ezzel is belekapcsolta a nyugati civilizáció vérkeringésébe. Másodszor a régi magyar művészet európai hivatása abban mutatkozott, hogy Közép-Európában

egyéni elegyítésben összeegyeztette az európai művészet két fő áramlatát a latint és a germánt, — a klasszikust és a barbárt — amely szerepet egész más alapokon Nyugaton a flamand művészet töltött be oly szerencsésen. Harmadik nagy rendeltetése volt pedig, hogy Kelet felé utolsó gócpontja és kisugárzási fókusa volt a nyugati keresztény művészetnek. A nyugati stílusoknak Magyarországon volt Kelet felé az utolsó nagy kiviteli piaca. Innen jutott el a renaissance Lengyelországba, innen, közvetlenül Mátyástól kért ötvösöket az orosz cár, innen, ugyancsak Mátyás udvarából ment Moszkvába az az olasz származású építész, Aristotele Fioravanti, aki az orosz építészetbe, az orthodox templomépítésbe a renaissance formák bekeverésével hosszabb ideig dívó új ízlést vitt s a budai ötvösökkel együtt rásugározta a keleti steppékre az európai művészet nemes és tiszta fényét. De nyugati szomszédaink is érezték a magyar művészeti kultúra közelségét, amelynek kopjáját a Kolozsvári testvérek lovas Szent Györgye kítűzte a prágai Hradsinra, a csehországi kultúrának é művészetnek luxemburgi IV. Károly német császártól német, francia és olasz művészek vagy művészi hatások segítségével. I felvirágoztatott legtermékenyebb korszakában. Ausztriában a középkorban félszáznál több magyar művész és iparművész dolgozott s középkori építészetünk egyik legszebb gyöngye, a jáki templom — amint már fentebb hivatkoztunk rá — kisugározta hatását az osztrák építészetre. Művészeink a művészcsenikben dúlakodó Olaszországban is tudtak érvényesülni és helytállani. Régen tudunk a XV. században Ferrarában dolgozó kiváló magyar festőről, Pannoniai Mihályról, aki mellett az Esték városában más magyar mesterek is otthonra találtak. Egy kitűnő fiatal magyar műtörténész, Horváth Henrik, a római magyar intézet tagja Sienában a XV. század első felében ott működő egész magyar művész-kolóniára bukkant, festőkre, szobrászokra és ötvösökre, kik a pápai udvarnak is dolgoztak, kiknek egyike a pápától diplomáciai misszióban részesült, egy másik pedig tagja volt a sienai városi tanácsnak. Tudunk a középkorban Franciaországban működő magyar művészeiről. Vajjon azok, akik a régi magyarok művészi tehetetlenségét tanították, úgy képzeltek-e, hogy a magyar művészek direkt kivándoroltak, hogy előzékenyen helyet adjanak hazájukban idegen kollégáiknak? — akik ha kisebb számban meg is fordultak hazánkban, kevesebben voltak, mint a hazaiak s kevés kivétellel nem gyökeresedtek meg. A kölcsönös művészcsere, művészek idegenbe vándorlása általános volt a középkorban és a renaissanceban, nem egy céh a „vándorlást“ tanulás, tapasztalatok szerzése céljából előírta tagjainak. Magyarországon is szívesen látták az idegen művészt, mert közvetítette az idegen műformákat, új technikát, új ízlést, melyek a honi követők, segédek és tanítványok keze munkájában mihamar meghonosodtak s helyivé, nemzetivé idomultak. Érdekes ezt a folyamatot végigkísérni művészetünk történetében s az ily stílfejlődési és stílidomulási kutatásokat éppúgy feladatul kell kitéznünk mint a nyersanyag összehordását és rendszerezését. Csak a naívakat teheti szkeptikusakká a magyar művészettel szemben, ha rájönnek, hogy idegen stílusok és idegen mesterek jutottak el hozzánk, mert hisz akkor meg kellene tagadnunk a konstantinápolyi Tizenkét-apostol templom mintájára épült velencei Szent Márk templomot, az olasz gótikát és különösen a milanói székesegyházat, melyen németek is dolgoztak, meg kellene tagadni a középkori olasz szobrászatnak dantei magasságokba érő nagy mesterét, a francia szobrászat hatásától érintett Giovanni Pisanót; ki kellene tépni a francia művészettörténet lapjai közül a renaissanceról szóló fejezetet, letakarni Dürernek velencei útjain inspirált festményeit. A magyar művészetben is jelentkező külföldi hatások nemzetünk kultúrfogékonyságáról, művészi tehetségének friss felfogó képességéről, a magyar művészet európai bekap-

csolódásáról tesznek hízelt tanúságot. Ha nem így lett volna, sárral tapasztott cserényekben laktunk és rögtönzött, ácsolt facsarnokokban, vagy lófarkot lengető kopjas sátrakban dicsérnék a „magyarok Istenét“.

A nemzetek határain át hullámzó nyugati stíleket a magyar alkotófantázia minden korban át tudta dolgozni. Módszeres összehasonlító stílelemzéssel rámutathatunk a nemzetközi stílek magyar változatainak különleges jegyeire. Újabb kutatásaink alapján régi művészetünkben magyar építészeti típusokat, stílusokat, festő-, szobrász- és miniatúr-műhelyeket s részben névvel vagy mesterjeggyel megjelölhető egyeniségeket tudunk kimutatni. Nemcsak az építészetben tudjuk megjelölni az eredetien magyar típusokat, — az árpádkori templomoktól a barokk polgári házakig és az empire emlékszerű építészetig —, tudjuk indokolni a nemzeti változások anyagi, technikai, gazdasági, társadalmi, ízlési okait, hanem a figuratív művészetekben: szobrászatban, festészetben is megnevezhetjük a magyar ízlés, a magyar formaalkotás és művészi látás kitevőit: a nyugodt természetszemléletet, a táj szeretetét, a részletekben el nem merülő összevont előadásmódot, a belső kifejezésnek túlzó hangsúlyoktól ment mérték-tartását, a művészi átélésnek higgadt örömét, azaz oly vonásokat, melyek szükségszerűen egyeznek a magyar lélek általános alkatával. Régi szobrászatunk és festészetünk emlékeit koronként változó technikai jellegzetességek is segítik a nemzeti stíl közös nevezőjére hozni. Hasonlóan régi ötvösségünket, talán legnemzetibb művészetünket is a struktúra világos érvényesülése, az ornamentikai mérséklet, a szívesen alkalmazott természeti elemeknek olykor a népművészet naívságát súroló leegyszerűsítése mellett külön készítési eljárások (az Árpádkorban egy sajátos filigrán technika, később a sodrony-, majd az erdélyi zománc) és eredeti műformák, („koronák, násfák, „máslik“, forgók, rezgő tű, „átalvetők“ stb.) avatják stílből nemzetivé. Nemcsak a szakember, de a műveltebb laikus is könnyen feilmesmerheti a magyar művészet sajátos jellegét, oly világosan nyilatkozik az mindazok előtt, akiknek látását nem homályosítják el a még a Bach-korszakból származó műtörténeti előítéletek. Gyakorlott szem száz idegen kép között is rátalál a középkori magyar szárnyasoltár-festményre. A régi magyar ékszert műtörténeti vagy múzeumi iskolázottság nélkül is könnyen fel lehet ismerni. Régi városainkban, vagy akár Buda és Pest régi utcáin járva akaratlanul is érezzük a sajátos hangulatot, még ha felidézzük külföldi benyomásainkat is. Érezzük, mennyire beleilleszkednek régi városházaink, megyeházaink, templomaink, patricius házaink a magyar városképbe. Akit ez a benyomás nem győz meg, kísérelje meg a negatív próbát s képzelje el a pesti városházát — teszem — a Champs Elyséere; nem kirána-e onnan, holott empire stíljé a nagy francia császár művészeti kultúrájából fakadt; ha a Rue de Jénán hasonló palotát látnánk, nem azt mondanók-e: egészen olyan, mint egy magyar megyeháza. Mert a jórészt a XVIII. század végén és XIX. század első felében épült magyar megyeházák külön építészeti típust alkotnak, amint külön stíljük van a jórészt ugyancsak copf-, de még inkább empire-stíleredetű falusi udvarházainknak. Nem ütköznék-e ki a környezetből, ha egy ilyen magyar udvarházat vagy akár villát képzeletben a comói tó virágos partjaira, a Villa Olmo, vagy a bellaggioi Villa d'Este mellé helyeznők? — pedig ez a magyar empire épp a lombard újklasszicizmusnak egyenesen leszármazottja. És folytatva ezt a fantasztikus utazást, nem találunk-e idegeneknek, sutáknak a bécsi Herrengassén vagy a Freyungon a csendes, szerény, álmátag budai barokkházakat, pedig a magyar barokk tudvalevően szorosan összefügg az osztrákkal. S nem hatna-e idegenül valamely francia középkori város főterén a kassai dóm, pedig ennek alaprajza a braisnei templom alaprajzával tart közeli atyafiságot?

Ha régi építészetünk átlagban, kiváló egyes emlékek dacára sem éri el a nagy építész-nemzetek — franciák és olaszok — architektúrájának magas csúcsokra emelkedő szintjét, ha régi szobrászaink nem vehetik fel a versenyt az olasz renaissance nagy mestereivel és festői akár az olasz, akár a németalföldi, vagy spanyol festőkkel; önámítás nélkül mondhatjuk, hogy régi művészetünk nem egy műfajban, ha mennyiségben nem, de számos jeles alkotásának minőségében megközelíti a német művészetet, szerencsés korszakaiban pedig más kisebb közép- vagy keleteurópai népek művészetét magasán túlszárnyalja. Az ötvösségben mindenek élén haladtunk. Éppígy pompázó, jellegzetes szárnyasoltár-művészetünk, mint különösen kedvelt magyar műfaj, a többi nemzetek hasonló alkotásainak felette áll. E kettőben, valamint a gyári munka gátló hatása ellenére ma is frissen hajtó, csodálatosan gazdag népművészetben merengte el a magyar művészi fantázia legszebb álmait, megőrizve az ősi keleti dekoratív hajlam csiráját.

Régi művészetünk a nagy művésznemzetekkel — olasz, francia, flamand, holland, spanyol — szemben annyiban is hátrányban van, hogy fejlődése nem folytonos és nem egyenletes. Meteorként feltűnő mesterművek után, melyek nem egyszer valóban megelőzik korukat (Kolozsvári testvérek Szent Györgye, M. S. mester táblaképei, Szinyey-Merse protoimpresszionista képei), esések, letargiák következnek, akárcsak történelmünkben nagy tettek nyomán hitványak, nagy királyok után sorsdöntő időkben törpék, nekilendülések után konok megtorpanások, nagy ígéretek után be nem váltott remények s viszont porbahullás után váratlan talpraállások, sorsüldözésből fakadó példátlan energiakifejtések, zuhlásból felbuggyanó erkölcsi források. E párhuzam arra mutat, hogy műtörténetünk sziklás szaggatottsága nemcsak a jobb vagy mostohább általános történeti helyzettől függ, hanem tán méginkább a nemzeti lélek rapszodikus történeti ritmusából, szeszélyes energiabeosztásából, fellobbanásra hajló általános hangulati jelleméből következik. Az olasz műveltség és művészet története bizonyítja legjobban, hogy a balsors önmagában nem kultúra- és művészetellenes.

Régi művészetünk útja szakadékokon vezet termőföldekre, melyeken — ha olykor idegen ekével szántották is meg — magyar kalász terem; vezet lápokon és ingoványokon keresztül szép tisztásokra, melyeken magyar virág nyílik. Ez az út jórészt töretlen, de meg kell törni, ha felfedezve helyes nyomát, nem is találunk rajta michelangelói tölgyet és ráfaeli rózsátvet, csak magyar akácot és muskátlit.

Modern művészetünk gondozott, szép kertjének pompás virágait az egész világ megcsodálja. A régi elhanyagolt kertet is rendbe kell hoznunk.

Nem elég ma, ha csak új művészetünkkel dicsekszünk, a régít is megösmernünk, rehabilitálnunk kell s megkonstruálnunk történetét. Mai művészetünk mutogatásával is fel kell hívnunk a figyelmet a csonka országnak a multhoz méltó jövőt érdemlő rátermettségére, amint régi művészetünk feltárásával érveinket szaporíthatjuk a régi ország kultúrai érdemeinek, szellemi fölényének bizonyítására s Nagy-Magyarország történeti, földrajzi és gazdasági egységének gránitszikláját a művészeti egybeforrottság vas-pántjával is megerősíthetjük.

