

## SZÍNHÁZ

## CAESAR

*Giovacchino Forzano drámája a Nemzeti Színházban*

Egy évtized óta harmadik történelmi színművében faggatódzik a történelmi multnál a történelmi jelen felől a fiatal olasz író és operarendező. Kilenc esztendeje hozzánk is eljutott *Száz nap* című Napoleon-drámája, akkor is tudtuk, hogy szcenáriumát a mai Itália vezére készítette, úgy, hogy a képsorozat az ő államférfiúi eszméinek dialektikai feltárására legyen alkalmas. Most ugyanilyen célzattal lett drámájuk hőségé az ókor nagy hadvezér-államférfia, Julius Caesar, kit Napoleon is sokban eszményképéül tisztelt. Hiába: a *római* eszmény — úgylátszik — a legkívánatosabb minden kor és minden világnézet szemében.

Csakhogy — mint az eszmények általában — ez is meglehetősen át- meg átértékelődik. Shakespeare az „igazi“ rómaiakat a zsarnokgyilkos szabadsághősök soraiban találta meg, nála Cassius az „utolsó római“, és Brutus holtteste mellett mondják: „ez férfi volt!“ Forzano színművében nehezen ismerni rájuk, legfeljebb bizonyos elvi makacsság fűti őket, de fűti más is: jókora adag haszonelvűség, „népbarát“ jelszavak parazsán húsosfazekakat melengető önzés. A nép igazi barátja: Caesar, a nagy nemzet- és államépítő, a testetöltött Eszme, ki épp ezért csak testileg lehet a politikai vakság prédája: szelleme, hatalmas koncepciója túléli, mint ahogy túlélik messzire tekintő alkotásai is. Világos, hogy ez a felfogás — a Shakespeareével szemben — szintén elképzelhető drámai alapul, csakhogy akkor a drámai kifejlés útját nem torlaszolja el annyira az egyoldalú célzatosság, mint ebben az esetben. Így azonban a főhőssel úgyszólván senki sem kerül *szembe*, ellenjátékosai inkább csak szólamok, mint jellemelek, s még határozottabb arcélük sem rajzolódik ki a dráma folyamán. Szóról-szóra áll rájuk is, amit annakidején a Napoleon-színmű alakjairól írtam: „A felvonuló figurák légiójában a jellemelek nem nagyon rétegeződnek, akit ismételtelen látunk is, az újabb meg újabb találkozáskor afelől sem tudunk meg sokkal többet vagy főleg egyénibbet“. De bizvást hozzátehetem azt is, amit a *Száz nap*-al kapcsolatban szintén meg kellett állapítani: „Az erős politikai ihletű színműnek legnagyobb jelessége bizonyára az, hogy vezércikkhangnembe sohasem téved. A felfogások harcát jól köszörült s az üres teatralitás sallangjaitól ízletesen tartózkodó mondatok vetítik elibénk“. Ez az új dráma hangosabb amannál, mert sokkal több benne a tömegjelenet, de nem hangoskodik, ami a színpadi

— szavalást illeti. Komolyan beszél komoly dolgokról, s a mondanivalójával leköt még akkor is, mikor a bensőbb, drámai érdeke nem eléggé erős.

A Nemzeti Színház azon volt, hogy az eszmei vezetõfonalat következetesen megéreztesse, hogy mintegy arra füzze fel az egész képsorozatot. Németh Antal rendezõi munkájának legfõbb dicsérete, hogy ez sikerült. Nem „önállósította“ az egyes képeket, inkább egy egységes oratórium egyes tételeiként hangszerelte. Így aztán a színészi részben is Caesarnak jutott a vezetõszólam, még azokban a jelenetekben is, ahol — mások vannak a színen; minden fény belõle árad, minden gondolat és indulat rá verõdik vissza. Igazi szerep sem igen akad ezen az egyen kívül, s még ez sem annyira valódi alakítói feladat, mint inkább — tekintélyi. Táray Ferencben szerencsésen lelt gazdájára. Elõkelõ, valóban fejedelmi és atyai jelenség, határozott, de megfontolt, célratörõ, de célismerõ. Nemes felháborodása az egyiptomi kiskirály aljas, haszonlesõ „szolgálatán“: tiszta és mély színészi jellemrajz volt. Mellette Szörényi Éva jutott hálás, bár nem könnyû feladathoz Kleopátra szerepében, s nem bizonyult méltatlannak feladatához, a kacérság fölszíne alatt nem közönséges erõvel éreztette meg az elszánt, pusztító szenvedélyt. Lehotay Antoniusa minden jót ígér, valaméddig — ki nem hullik a drámából. Cassius (Ujlaki) meg bele sem kapcsolódik, a nézõtéren aligha sokan tudják, ki õ és merre van hazája. Brutus valamivel jobban elõrelép, de hogy belül mi megy benne végbe, abból õ sem sokat árul el, egykedvû morfondírozásba burkolózik; Timár jókora adag ókori neuraszténiával ajándékozta meg. Kovács Károly pattogó beszédû, de asszonyos puhaságú Pompeiusában nem sok örömnünk telt. Annál szívesebben láttuk Gál Gyula markáns rajzú Catóját. S ne maradjon említés nélkül Nagy Adorján ravasz görögje, Apáthy eszelõs gyermekuralkodója és Tapolczai eunuch-diplomatája sem.

Gondos, nyelv- és stílusérzék dolgában egyaránt kiváló fordítást bocsátott a színház rendelkezésére Révay József, Molnár C. Pál pedig tíz megkapó képpel díszítette a színpadot.

**A Noszty fiú esete Tóth Mariával.** *Harsányi Zsolt vígjátéka a Nemzeti Színházban.*

Kritikai hozzászólással — tizenhárom év múltán! — kár volna bolygatni ennek a darabnak sikerét, mely ritka mértékben hozzászegõdött már annak idején a Vigszínházban is, s most, az új környezetben, sem igen fog mellõle elmaradni. Mikszáth igazi tisztelõi már akkor megállapították, hogy a Noszty-eset korántsem olyan idilli

eset, aminõ a színpadon lett belõle. Az átdolgozó erõsen kilúgozta a regényt, nyomós „enyhítõ körülményeket“ lopott belé, végeredményben írt belõle egy Mikszáth-hangû, de valójában biedermeier-hangulatú darabot. Ez a hangnem a Nemzeti Színházban nagyon kelendõ s ennek megfelelően kitûnõen értenek is hozzá. Elõrelátható volt, hogy vele kevésbbé maradnak adósok Harsányinak, mint amennyire õ maradt adósa a regény igazi hang-

nemével — Mikszáthnak. Nagy Adorján rendezése jó, gondos munka, főleg hangulatokra van alapozva, ami itt a legbiztosabb alap. Színészi közreműködése is kitűnő, az ezredes szerepében: ahogy ezt kifaragja, maga a Tiszti Becsület szobra. Csortos kedvvel és meleg bensőséggel játssza az öreg Nosztyt. Kürthy György is rég nem kapott olyan vérmérsékletéhez illő szerepet, mint a kissé szélházi, de úri kedvességű Kopereczky báróé. Tasnády Ilona az amerikai Tóthné híres svádájáért szállt síkra, nagy szeretetreméltósággal, legfeljebb talán a „kiflikirálynéi“ rangfokozat hitelének némi fogyatékával. A fiatal szerelmespárból Szeleczky Zita megvesztegető kedvessége kivált a híres kötődő kettősben igazi verőfényrel árasztja el a színpadot, Járvornak is van néhány őszinte, kamaszos hangja, csak itt-ott kísért föl játékában a film-„kiállások“ némi édeskés emléke. Sehogysem ért a vígszínházi emlékezetes Bubenik nyomába a Gózoné: ez a mókás színész valóban inkább csak mókás, semmint igazán humoros; pedig az eszközök hatásossága sohasem pótolja az egyéniség varázsát.

**Péter.** *Aszlányi Károly komédiája a Vígszínházban.*

Ötlet-darab, mintahogy tragikusan elhúnyt írója igazi ötletíró volt. Ez a munkája csonkán maradt, bárati kéz fejezte be. A könnyelműségből nagybácsija nevére váltott hamisító fiatalember megugrik bűntetése elől, de névleg (és tényleg) leületi egy állástalan, „tisztesseges“ másik Péterrel. A nagybácsi meg ennek leánya az addig nem ismert rokon ballépéséért némi lelkifurdalást érezvén, házába fogadja a levelezeltet, s ez tovább is vállalni kénytelen szerepét. Vajjon képzeltető volna-e vígjáték, melybe itt a szerelem is bele nem szólna? A szerelembe viszont a külföldről haza-

térő, bűnét albrétletbe bocsátott Péter szól bele, de már későn: druszája nemcsak a fogházban, hanem a boldogságban is elfoglalta a helyét.

Mint az ilyenféle indítékú darabok általában, ez is az első felvonásban a legélénkebb és legjobban perdülő. Aszlányi hangjában mindig volt valami diákos kedvesség, a közönségre is mintegy átragad az a naiv öröm, mellyel egy-egy játékos ötletét fölveti, megforgatja. A továbbiak során elkerülhetetlenné lesz némi erőszakoltság, ez már az ötletek bosszúja: dugdosni, takargatni kell őket, hogy hasznavehetetlené ne váljanak. Így van itt is. Az érdeklődés megcsappan, s az is inkább egy-egy helyzetnek, meg a színészek ügyességének szól, semmint az „eset“-nek.

A színház e tekintetben derekasan kitesz magáért. Jókedeveür pereg a játék. Dénes György bocsánatosan „link“ igazi, és Szilassy László meghatóan tisztességes ál-Üreghy Péter. Muráthy Lilinek ezúttal nincs túlságosan „hálás“ szerepe, de így is az élen jár. Még inkább Ajtay Andor, ő igazán egyéni maestriával emel magasba egy eléggé közhelyszerű komornyik-figurát. Az „öregék“ közül Góth kitűnő szerephez jutott, Rózsahegyi annál siralmasabbhoz. Hegedüs Tibor rendezése tökéletes.

**Farsangi esküvő.** *Zalai Szalay László zenés vígjátéka a Belvárosi Színházban.*

Mikor először láttuk, Szuhay volt a címe, most csak hőse maradt a népszerű bérlőgazda, a darabcím megváltozott, hogy másodszer is — újdonság lehessen belőle. De ha a szerző nem vesződött új darabbal, nem bajlódok én sem új kritikával, ideírom megegyszer, amit akkor mondtam felőle: „Az ártatlan bo-

nyodalmú történet, amelynek hátterében a kissé hevenyében felvázolt dzsentrí-paraszt-kérdés igen szerényen húzódik meg, valami meglepően újnak nem mondható. Középpontjában a szívvel-ésszel mindent szerencsésen eligazító Mihály bácsinak szerepe lépten-nyomon a Mikszáth Vén gaz emberére emlékeztet; a fordulatok meg éppen a magyar vígjátékírás bölcsőkorának emlékét idézik. Ezen ma sem tudnék egy jótányit sem változtatni, a darab a Kamaraszínházról a Belvárosiig nem fiatalodott meg. Csak azon csodálkoztam valamiképp, hogy új otthonában úgy hirdették, mint a mai, népi problémák párapéldájának újabb lecsapódását. De mindettől függetlenül dicsérni

lehet az egészében friss és izes előadást. Eszenyi Olga az egyetlen, aki már a régi színrevitelben is benne volt, ugyanebben a szerepben; azóta némileg „kizrámiasodott” belőle. Szuhayt Danis játszotta, igen talpraesetten, pedig a kitűnő Köpeczi-Boócz emlékével kellett megküzdenie. Blicsi pipogya zsarnokából csak egy hiányzik: a magyar zamat. A rokonszenves Görbe Jánost viszont valahogyan nem szmokingba szánta a Magasság akarata. A többiek könnyen győzték könnyű feladataikat. Buday Dénes új zeneszámai hangulatosak, csak némiképp mintha feleselnének a spinét vagy zenélőóra után áhító jelenetek hangulatával.

*Rédey Tivadar*

## F I L M

### PAUL MUNI. HÁROM FILM

A Juarez jelenetsorozataiban ott bújkál a drámaiság. Emberek éreznek, emberek küzdenek és emberek pusztulnak el. Az érzések melegét és az eszmék realizálhatóságát Werfel drámájában megérezhetjük, de a filmben nem. Filmszerűség is csak ott van, ahol a film eltávolodik az eszméktől, érzésektől, problémáktól, hogy egy utcai zavargást, egy éjszakai tábori jelenetet, vagy egy csatározást hozzon elénk. Az emberábrázolás legyen bármilyen tökéletes, legföljebb mint nagy alakításról beszélhetünk róla; és hiteles élményünk is maradhat utána, de éppen annak a filmnek, amelyben ezt a hiteles emberábrázolást láttuk, a filmszerűségről — eminensen erről — nem beszélhetünk. Érdekes ezzel kapcsolatban arra gondolni, hogy éppen a sztár-rendszer és éppen magának a sztárnak, akit a film nevelt ki, a beállítása a filmbe: a legkevésbé filmszerű; és maga a sztár — a legnagyobb ellensége a filmnek? Folytonos ellenvetéseink támadnak, ha a Juarez-ben, ebben a filmre vitt drámában a színpadi dráma feszültségét keressük. Mindegyre elhibázottnak találhatnók a filmet, mert mindaz, ami a drámában eszmékért harcoló küzdelem és ami a drámát olyan nemesen izgalmassá teheti, a filmben egyáltalában nem izgalmas. Van valamiféle feszültsége a filmnek is, de ezt a drámai jelenetek sorozata adja meg, amihez éppen nem és egyáltalában nem kellett volna film. Mert jó az eredeti dráma és mert a film jól van megcsinálva, éppen ezért annyira kár, hogy a Juarez mégsem film: nem az, amit a filmtől — sajátosan a filmtől — ritmusban és képiességben várunk. (Például az Egy párizsi ház filmszerűségben többet ad.) Paul Muni-re, Juarez megszemélyesítőjére nem tudunk elismerő jelzót találni. Alázatosabb művészt nem ismerünk nála.

Boyer Napoleon-szerepében például az alakítást figyeltük, hogy egy kiváló színész hogyan old meg egy feladatot, Laughtonnál azt, hogyan azonosul és mennyire azonosul belsőleg Javert alakjával; de Paul Muni-nél a színészt, az ábrázoló művészt egyáltalán nem látjuk. Csak az van, akit alakít. Három nagy szerepe, a Pasteur, az Édes anyaföld Wang-ja s a Juarez: három — karakterben, gondolatvilágban, életsíkban és testi külsőben oly tökéletesen különböző három ember, hogy utánuk még elképzelni sem tudjuk, hogy Paul Muni, a színész fiatal-e, öreg, rokonszenves, csúnya, középtermű, alacsony-e. Keskenyvállú, hitvalló tudós egyszer, akiből nem hiányzik a bölcsesség derűje sem; atlétaizmú kínai munkás másodszor, primitív és egzotikus, mert kínai és milyen közeli mégis, mert ember; alacsonytermű, formátlan, félvér indián most. Hogy a maszkirozásnak elismeretlen legnagyobb művésze, szinte mellékes. Mellékes az is, hogy a történeti alak, amelyet ábrázol, Pasteur, Juarez milyen volt. Fontos az az odaadóan alakító készség, amellyel a jellem tulajdonságait még a külső alkat megváltoztatásával is egészségre segíti, hitelessé teszi. Juarez alakja tagbaszakadtságában darabos, tömör erőt sugároz, koponyaalkata farkoscsos hajával egy rézbőrűé, szobormerev, torz arcvonásai: egy bálványé, mozdulataiban méltóság, felelősségtudat és elhivatottság van; ezen a félvad arcon ott van minden emberi nemeség és melegség. Emlékező mosolya, amikor a pásztorfiúval beszélget: pásztor voltam én is. Majd egy nyílt és rákapó villanás a szemében, amikor a pásztorfiú szavai nyomán megszületik benne a stratégiai ötlet; s a hirtelen lezárulás az arcán, ahogy nem érdeklődik tovább sem a fiú, sem az emlékezés: csupa céltudatos akarat. A tanácsban egyetlen ellenkező van, akire a többiek rákiáltják, hogy áruló. — Nem fog elárulni — mondja Juarez, de ezt úgy mondja, hogy maga az áruló is tudja: Juarez tudja, amit senki sem sejt, hogy már el is árulta őket. — A film közepéig Bette Davis-nek nem sok alkalma van, hogy megmutassa művészetét. A házastársi meghitt együttléte a császárral a palotában, a tanácsadó anyahitves szerepét sehogyszem tudjuk elfogadni tőle. Ott válik igazgá, amikor víziójában a megmérgezésről fél, ki akar rohanni a szobából. Mennyi feszültség van abban, a megőrülés hitelesítése, ahogy a teremben föl s alá szaladgál, ablaknak, üvegnek nekirepülő finom madár. Különben maga a vízió rendezési hiba, magyarázni akar s ez ilyen kitűnő színésznőnél felesleges. Innen kezdve Bette Davis megint az a nagy drámai színésznő, akire a Judith-ből emlékezünk. Miksa császár, Brian Aherne választékos külsejű, dekoratív férfiú, kellemes megjelenés a fehér egyenruhájában. Ahányszor a vásznon van, a néző a történelmi csoportképek giccsé áhítatoskodott hangulatát érzi. Ilyen alcímeket lehetne adni ezeknek a képeknek: Miksa császár lemond a trónról; Miksa császár átadja kardját; Miksa császárt főbelövik, ... eléggé vontatott jelenetsor után; s a felszálló fehér galamb penetráns romantikája sem tudja elrontani azt az emléket, amelyet — elsősorban Paul Muni alakítása miatt — erről a szép és komoly filmről magunkkal viszünk.

Az amerikai átlagfilmeknél nem rosszabb és nem jobb az üldözött. Jó benne — amit az amerikai filmeknél megszoktunk: — az egészséges ritmus, az akciók villámgyors pergetése és a történés közvetlensége az epizódszereplők jó alkalmazásával. Mondanivalót azonban hiába keresnénk benne, ha netán mégis találtunk volna valamit, annak sincs sok értelme. A heppiend azonban megvan; nem

lehetetlen, hogy elérzékenyíti az egészségesen szentimentálisokat. Olyan „jóra kell fordulnia mindennek“-felfogás jellemzi ezt a filmet, de az indokolás, hogy miért is kell mindennek jóra fordulnia, elmarad belőle. Látunk nagyszerű boxmérkőzéseket, tágas amerikai farmokat s a javítóbeli ifjak — megannyi remek suhanc — paradicsomi, kollektív vakáció-életét egy gyümölcsfarmon. Különbözik arról szól a film, hogy a boxbajnok menedzsere nem szándékosan leüt egy újságíró, halálos ütéssel. A kijózanodó bajnokkal elhiteti, hogy részeg állapotában ő követte el a gyilkosságot. Az ifjú, John Garfield, elbűbösök a gyümölcsfarmra. Egy boxmérkőzés alkalmával a detektív felismeri, letartóztatja, de szerencsére ennek a detektívnek komplexuma van, mert miatta halálraítéltek ártatlanul egy embert. Véleménye szerint az áldozatot jobbkézrel ütötték le. Hősünk balkezes. A detektív vívódik egy kicsit, ahogy az amerikai filmekben „lelkileg“ vívódni szokás, aztán elengedi. Ime, heppiend.

Mennyiszer hivatkoztunk a némafilmre s annak elért, kialakított nagy eredményeire. A Vihar Ázsia fölért azt mutatja, hogy a film mai fejlettsége mellett a némafilmnek önmagában megálló és kiteljesedett eszközeivel csinálni filmet: hiábavaló vállalkozás. Conrad Veidt ma is nagy színész, ma is jó színész, de ezzel a játéktípusal idejét multa — s önmagát. Egy egész birodalmat helyez szerelmese lába elé — jelenti ki előtte s az arca utána fagyottkeményen meredek, amint vasakaratot szuggerálóan elnéz a messzeségbe. Kalandor, világhódító, világesavargó, zseni vagy örült, akit játszik. De hiába magyarázgatja a film, hogy Conrad Veidt most hódít, most egy néptörzset igaz le, most hajszolja a mongolokat, — nagyon szegényesek az eszközök s a szándékolt monumentalitás hiányzik mindvégig. Sessua Hayakawa, ez a kitűnő egzotikus színész inkább tűri a szerepét, mint játssza, de még így is rokonszenves. Roger Duchesne, a Gibraltár fiatal tisztje itt orvos, aki kiáll a szenvedők mellett — nagyon kedélybeteg; semmit sem hiszünk el neki.

*Soós László*

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### MAGYAR TÁJAK ÉS VÁROSOK

A Nemzeti Szalon a főváros hazai és külföldi vendégforgalmára való tekintettel kiállítás-sorozatot kezdett, az első Magyar tájak s közvetlenül utána a második Magyar városok címmel rendezve meg. A kettő közül a tájképképzés volt a jelentősebb, ami nem véletlen, hanem összefügg magával a műfajjal, a feléje forduló szélesebb és intenzívebb festői érdeklődéssel. Az emberi alak, az akt mellett tudvalevően a természet a művészi problémák legfőbb hordozója: az impresszionista évtizedekben annyira, hogy ennek a korszaknak a tájkép egyenesen vezető és stílussteremtő műfaja.

Van álláspont, amely az ily szempontú kiállításrendezést, amilyen a tárgy hangsúlyozásával a Szalon két tárlata volt s

korábban a „humor“ címszava alatt a Mücsarnok kiállítása, nem helyesli. Az elv szigorú képviselői úgy vélik, hogy ez a kép tulajdonképeni művészi jelentéséről eltereli a figyelmet. Az előadás életteljességét, a kifejezésmód kérdését, a hogyanát háttérbe tolja s annak a kezdetleges szemléletnek hízeleg, amelylyel a képhez, szoborhoz az átlagnéző szokott közeledni.

Arról csakugyan nem lehet vitázni, hogy a kép esztétikai értékét nem a külsőleg leolvasható téma dönti el s hogy a valóság, a természeti hűség objektív igazsága és a kép művészi igazsága két külön világ. Mégis annak a merev elvnek bátrak vagyunk ellentmondani, amely az ily, tárgyi vezetögondolat köré verbuválódó kiállítással szemben eleve bizalmatlan s némely kritikában a Szalont emiatt enyhén megróttá. Eltekintve attól, hogy az ily szempontú tárlatrendezés a kiállítások szokott, olykor sablonná szürkülő rendjébe változatosságot vihet: azzal egy kiállítás még nem válik „művésziatlenné“, hogy csupa csataképet sorakoztat, vagy a családi élet ábrázolásait illeszti bő csokorba. A kérdés kizárólag azon fordul, hogy milyenek ezek a csataképek és családi életképek. Hogy vannak, akik az ily beállítottaságú tárlaton, aminő a Magyar városok és a Magyar tájak is volt, úgy néznek körül, amiként a képeslevelezőlap-albumot szokás forgatni? Hogy a művészi értékeséget a tárgyi érdekességben keresik, az úgynevezett regényes, erdős, hegyes-völgyes tájat külön figyelemre méltatják, mint az alföldit, amelyen szerintük csak unalmas pusztaság van, vagyis aszerint gyönyörködnek és helyeselnek, hogy a kép „mit mesél“? Nos, ilyen nézők szép számmal vannak, de ezeknek látásmódja akkor sem lesz más, ha oly kiállításon sétálnak, amely hangsúlyozottan esztétikai szempont, belső művészeti értékek szerint csoportosít képeket, egész stíluskorszak eredményeit foglalja össze, például ilyen címet kap: Magyar impresszionisták.

A két kiállítás, amelyet népeleti témakörrel egy harmadik is követni fog s amelyet a Szalon az Országos Idegenforgalmi Szövetséggel karöltve rendezett, kétségkívül propagandát szolgáltat. Erre könnyű azt mondani, hogy célnak „a művészetten kívül álló cél“, amelynek szolgálatára ott van s elég a fénykép, a mozihíradó. A dolog azonban úgy áll, hogy a kétféle, a kodaklencsén és a művészek szemén keresztül történő propaganda nem egy és ugyanaz. Az utóbbi esetben a kép nemcsak valamely tájnak, városnak „csinál propagandát“, hanem magának a művészetnek.

A művészt mindig valami szépségideál, belső indíték, az érdeklődését izgató művészi probléma készletű alkotásra. Pissarro számára is a párizsi utcák fölött úszó, finoman vibráló levegő festői problémája volt az, aminek eredményeként létrejöttek boulevard-képei. De vajjon mit árt ezeknek a mesterművek-

nek, ha Párizs város barátai „propagandára“ használják fel őket?

A Szalon két tárlatában tehát nem találtunk okot a művészet nevében való „aggodalmaskodásra“. Sőt ellenkezőleg a két kiállítás arra nyújtott alkalmat, hogy különböző példákön szemléltesse: a más és más stílusú, temperamentumú és felfogású művészek kezén a magyar táj, a városrészlet milyen arcot ölt, ki mit vesz észre és hangsúlyoz rajta. Kezdve a tárgyilagosságra, a naturalista hűségre törekvő felfogástól a látomásszerű visszaadásig, s az oly — a Szalonban egyébként nemigen szerepelt — elvont természetű képig, amely a valósághoz kötődő, helyi jellemvonások teljes elejtésével propagandára már valóban nem alkalmas.

De még egyéb megjegyzés is tehető. Mint a két kiállítás a címében is utalt rá: a tárgy, amely végig a képeken szóhoz jutott, nem holmi távoli festenivalók világát jelenti, hanem a magyar földet, levegőt, napfényt és felhőt, a magyar várost utcáival, házaival s az utcák életével. Kétségtelen, hogy a képen ez önmagában, pusztán a motívumbeli adottsággal még nem kulcsa a művészet magyarságának. A döntő a művész egyénisége, lelki szerkezete. A természetnek azonban szintén van kisugárzó ereje s ha a művész benső viszonyt tart vele, önkéntelenül is a formáló hatása alá kerül. Erősödhet s lappangás esetén felszínre juthat benne az, ami egyéniségét magyarrá színezi. Nemcsak a tájra, a természetre áll ez, hanem magától értetődően a városra is, általában mindenre, ami a művészt környező és alkotásra ösztönző élet. Példát e törvényszerűség igazolására annyit lehetne idézni, hogy el se kezdjük.

A tájképsorozat jellemző kvalitású, kiemelkedő darabjai voltak: Ába-Novák Vilmos, Csók István, Bernáth Aurél, Szőnyi István, Istókovics Kálmán, Szlányi Lajos, Iványi Grünwald Béla, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, nagyborosnyói Bartha László, Udvary Pál, Prohászka József, Hincz Gyula, Jeges Ernő, Freytag Zoltán, Kirchner Jenő, Boldizsár István, Kárpáti Jenő munkái. A városképek közül, amelyeknek többsége budapesti motívumokat mutatott, Csók István, Szlányi Lajos, Pohárnok Zoltán, Udvary Pál, Klie Zoltán, Éless István, Duray Tibor, Zádor István, Förstner Dénes, Hány Gyula, Feszty Masa, Sárközy Elemér képeit, illetve rajzait és rézkarcait, valamint Pekáry István kerámia falképtervét emeljük ki. Néhány elhalt mester, Ligeti Antal, Molnár József, Kelety Gusztáv, Nadler Róbert, báró Mednyánszky László munkája beszédes módon emlékeztetett a régi, az idők filmszalagján letűnt Budapestre.

*Dömötör István*