

A legelőbbek, olykor a legfájdalmasab-  
bak ezek az emlékek az író lelkében,  
a címadó novella a soha meg nem  
újulható találkozások, a soha nem fe-  
lejtendő megtörettetés és szüntelen lo-  
bogás krónikája.

A *Szétszört paraszak* című kötet do-  
kumentum jellegű értékei, a műalko-  
tássá emelt életsors krónikája folytán

figyelemre méltó mű. Hiteles példája  
annak, hogy az esztétikai metamorfózis  
a társadalmi és az egyéni korreláció-  
jában gyökerezik. Ezáltal a fáradságos  
szolgálat könyvét írta meg Tamás  
Aladár. (Szépirodalmi Kiadó, 1967.)

DANYI GÁBOR

## Kortársak szemével — Írások a magyar művészetről

„Úgy érzem, könnyebb dolog megcsi-  
nálni a pikturát, mint róla írni, vagy  
csevegni” — írta Kernstok Károly ta-  
lálóan „A kutató művészet” című cikké-  
ben. Talán furcsa, hogy ezt a mondatot  
éppen a *Kortársak szemével* című kiad-  
vány böngészése közben éreztem ál-  
landó mottóként jogosultnak. Hiszen a  
Pernecky Géza által válogatott gyűj-  
temény 50 év magyar képzőművészeté-  
ről írt kritikák, bírálatok, tanulmányok  
gazdag antológiája. A kötet a Művészet-  
történeti források című sorozatban je-  
lent meg, és a milleneumi időktől a  
második világháború végéig tartó kor-  
szak jellegzetes művészetelméleti írá-  
sait és kritikáit foglalja magában. És  
hármennyire is nehéz írni az elkészült  
képről, művészeti alkotásról, a kötet  
dokumentum anyaga azt bizonyítja,  
hogy az írók, költők és műkritikusok  
mellett a festők és szobrászok is tollat  
ragadtak és kifejtették véleményüket a  
művekről és alkotóikról, s ami talán  
még ennél is fontosabb és jelentősebb,  
művészetelméleti kérdések esztétikai,  
etikai, filozófiai kérdések sorát boncol-  
gatták, elemezték a művészeti alkotások  
kapcsolatában.

(Ezzel a feladattal a felszabadulás  
után egyre kevesebb művésznünk próbál  
megbírkózni — néhány tiszteletre méltó  
kivételtől eltekintve — megelégednek a  
„pictura megcsinálásával”, a róla való  
írást vagy csevegést feleslegesnek tart-  
ván. Pedig kevésbé lenne érdektelen,  
ha a ma élő és alkotó művészek vallo-  
másait olvashatnánk, ha az ő vélemé-  
nyüket, állásfoglalásukat hallhatnánk  
a képzőművészeti stílusirányzatok meg-  
lehetősen gazdagon burjánzó sokaságá-  
ról, művészetelméleti stb. kérdésekről.)

A pernecky szerkesztette forráskiad-  
vány átmenti és a mai olvasók szá-  
mára is hozzáférhetővé teszi, hogy a  
fél évszázad alatt a legkülönbözőbb fo-  
lyóiratokban és napilapokban megje-  
lent cikkek tanulmányozásával képet  
alkotasson a magyar képzőművészet  
fejlődésének irodalmi vetületéről. Az  
említett időszakból eddig egymástól el-  
szárazelve, és jórészt kiragadva a tör-  
ténem formáló, mozgató erejéből, is-  
mertük a jelentősebb művészeket, a  
képeket és szobrokat, művészeti alko-  
tásokat, valamint a különböző stílus-  
irányzatok és a kialakult alkotó cso-  
portok tevékenységét. A kiadvány fő

érdeme éppen az, hogy a közelmúlt évtizedek művészetét úgy állítja az olvasók elé, mint a történelmi eseményekkel szorosan összenőtt fejlődést. „A művészeteket kísérő irodalmi visszhang a történelmi eseményekre is éles fényt vet, összekötő híd a néma műtárgy és az eleven élet között.” (Perneczky: Előszavából) Ezt a célt sikerült a szerkesztőnek megvalósítani, s ezzel hozzájárult a magyar képzőművészet történeti tudatának kialakításához. A gazdag szemelvényanyag mellett nagyban segíti ezt Perneczky Géza bevezető tanulmánya, mely az egyes cikkek közti hézagokat, a teljes háttér hiányát pótolja. Mivel e tanulmány fejezetei szerint csoportosulnak a szemelvények, a könyv bárki számára könnyen áttekinthető. A csaknem száz cikk és tanulmány így nem alkot kibogozhatatlan szövevényt, hanem a szerkesztő céljának megfelelően hű képét adja a magyar képzőművészet egy jelentős szakaszának — kortársak szemével a kor művészeti problémáiról.

A bevezető tanulmány, és így a szemelvények is 6 fejezetre oszlanak. Az első három fejezet időrendi egymásutániságot is mutat, míg a második három, mely a két világháború közti évek anyagát tárgyalja, az egymás mellett futó áramlatok szerint tagozódik. Ezt a felosztást nem a válogató önkénye szabta meg, hanem az adott kor művészete.

*Plein-air festészet a századfordulón* címet viseli az első fejezet. Tudvalevő, hogy az impresszionizmust a XIX.-XX. század vízválasztójaként tekintik, mert míg a hagyományos polgári művészet tradícióitól nem tud elszakadni, már magán viseli a modern törekvések sok fontos ismertető jegyét. Kerülte a „tartalmas” témák és jelenségek ábrázolását, és egyedien látott dolgokat, mint véletlenszerű jelenetet vagy pillanatnyi vizuális benyomást örökítette meg. Ter-

mészetesen ez a törekvés magával hozta a festés technikájának végső kifinomultságát, a plein-air művészetet. Az impresszionizmus lázadás volt az akadémikus művészet szárazsága és hamis pátosza ellen. Ez a lázadás összefügg a hagyományos műfajok és a polgári világgép kijöregedésével és a dolgok tartósságába vetett hit megrendülésével. A magyar művészetben ez a korszak Hollósy Simon és az 1896-ban alapított nagybányai szabadiskola működésével esik egybe. A szó szoros értelemben vett képzőművészeti kritika az ő működésük éveiben született meg és szaporodott el rohamosan. Ennek egyik oka, hogy a századforduló körüli években alakult ki a főváros nyugateurópai nagyvárosokhoz hasonló élete, s ekkor jelent meg a modern értelemben vett polgári hírlapírás. A Kiss József szerkesztette Hét hasábjain először állt tartalmas képzőművészeti fórum a kritikusok rendelkezésére. A Hét e kezdeményezése hamarosan általánossá vált, és a többi folyóirat is teret nyitott művészeti írások számára. A másik ok, hogy a nagybányaiak művészetéről érdeemes volt írni, felfedezni őket, harcolni értük, közel hozni a közönséghez alkotásaikat. A nagybányaiakkal egyenrangú műkritika megteremtése a festőnek indult, de újságíróvá lett Lyka Károly nevéhez fűződik. A nagybányaiak című cikke (Új Idők, 1897.) a természetkultusz igényét és a nemzeti jelleg dominanciáját hangsúlyozza a Hollósy iskola lényegeként: „... (a nagybányaiak) lelkük tele itta magát azzal a tömérdek üde és magától teremtett impresszióval, amit magából lehel az erdő meg rét, meg a csalitok árnyéka, meg a felhők járása meg egy pár hosszsan, bánatosan elcsöngő magyar melódia.”

Lyka Károly, amellett, hogy sikeresen megoldotta a plein-air alapokon nyugvó új magyar festészet népszerűsítését.

értékes kommentátorává vált a művészeti közélet más kérdéseinek is. Az Új Idők és a Művészet lapjain a műkritika írást a művészeti fejlődés részévé tette. (Művészeti politikánk című cikke pl. Művészet, 1907.)

#### AZ AVANTGARDE ELŐKÉSZÍTÉSE

Az 1900-as évek fiatal nemzedékére az impresszionizmusnál tágabb látókörű és filozófiailag is jobban alátámasztott művészetszemlélet várt. A vezető szerep itt Fülep Lajosé, aki kritikai tevékenységének alapjává tette, hogy esztétikai megfontolásból kiindulva fogalmazza meg a kor művészetének problémáit. Kritikai tevékenységek első lépése az akadémikus és eklektikus művészet tekintélyének megingatása. (A magyar műkritika c. cikke, Magyar Szemle, 1906.)

Normatív kritikai igényének középpontjába a cezanne-i világgépet állítja, s emellett hamarosan észreveszi az impresszionizmus s a magyar plein-air festészet érvényének határait. Kritikái azt mutatják, hogy lépést tart az impresszionizmust túlhaladó egyetemes festéssel:

Cezanne „puszta megjelenésével megvilágította a nagy érdemekben gazdag impresszionizmus kiélttségét.” — írja Paul Cezanne című cikkében (Művészet, 1907.)

Az Új művészeti stílus című tanulmánya (Új Szemle, 1908.) a stílust, mint a társadalom és a művészet közös produktumát tárgyalja. Fülep esztétikájában alapvető igénnyel jelentkezik a történetiség igénye, és az immanens értékek kutatása, mely a posztimpresszionizmus fő problematikája, művészeti és elméleti gyakorlata. Innen már csak egy lépés az avantgarde, mely szétörte a történetiség és elvontság ellentéteit és a problémák egyikét-má-

sikát igyekezett egymástól függetlenül megoldani. A kor képzőművészeti vonalát először Rippl-Rónai, majd mivel ő sem tudta a felszíni jelenségvilág és a mögötte rejtőző problémákat egységesen megoldani, a Nyolcak működése jelentette. A problémákat kutató és minden téren állásfoglalást kereső művészi magatartás az ő nemzedékükben vált alkotó karakterré. A nagybányaiak óta először szakította szét a kritikusok és a közönség táborát. Berény Róbert és Kernstok Károly maga is tollat fogott. Cikkeik közül többet bevett a szerkesztő a szemelvények közé. A természet ihlető forrásának mindketten hátat fordítanak. Találónan írja ezzel kapcsolatban Lukács György Az utak elváltak című cikkében (Nyugat, 1910):

„Kernstok Károly megmondotta, hogy itt miről van szó. Arról, hogy azok a képek, amiket ő és barátai festenek, a dolgok lényegét akarják kifejezni. Művészetük hadüzenet minden impresszionának, minden sensationnak és hangulatnak, minden rendtelenségnek és értékek letagadásának, mint világnézetnek és művészetnek, amely első szavának és utolsójának az »én« szót írja.”

#### AZ AVANTGARDE TÉRHÓDÍTÁSA

Az első világháború előtti években Európaszerte kialakultak az avantgarde irányzatok, melyek kialakulásában a „vajúdo világgép valóságos kérdései és dilemmái játszották a főszerepet.” (Perneczky: Bevezető).

Először a futurizmussal találkozott a budapesti közvélemény, az 1912–13-as francia és olasz futuristák kiállításán. Balázs Béla: Futuristák (Nyugat, 1912.) és Szabó Dezső: A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei (Nyugat, 1913.) című cikkeik jelzik talán a legjobban azt a hatást, amit a különböző embertípusokra gyakorolt a futurista képekből áradó dinamizmus. Szabó Dezső cikkében, ahol az erőszak dogmáját

fogadja el, mint ami a világ anarchiáját megszüntetheti, már a futurizmus fasiszta torzulását érezzük.

Különbözőképpen reagálnak a hazai modernek, a Nyolcak is a kiállításra. Berény Róbert A nemzeti szalonbeli kiállításról (Nugat, 1913.) című cikkében értékeli a futurizmus expresszív lehetőségeit; míg Kernstok: A futurizmusról (Huszadik Század, 1913.) című írásában egyöntetűen elítéli.

A magyar avantgarde kivirágzását az első világháború tette lehetővé, mely olyan helyzetbe sodorta a magyar társadalmat, ahol a végletekig kiéleződtek az ellentétek, s ezt csak a végletek nyelvén lehetett kifejezni. A magyar aktivista művészet kialakulása és fejlődése Kassák Lajos nevéhez fűződik. Kassák lapjaival (Tett, majd a Ma) összefoglalja az új törekvéseket, a kezdőknek bátorítást, a haladóknak publicisztikai lehetőséget ad. Az aktivisták csaknem teljesen „törvényen kívüli” csoportot alkotnak, mert nemcsak az esztéticista tradíciókkal fordultak szembe, hanem a bizonyos mértékig radikálisabb Nyugatot vagy a Nyolcakat is ellenfelüknek tekintették. Kevesellték a radikalizmusukat, és sokallták a kompromisszumaikat. Csoportjukra jellemző a társadalmi megújulásnak az ember átalakításával elérhető programja. Politikai és művészeti forradalmiságuk vezette őket odáig, hogy a Tanácsköztársaság kulturális életében fontos szerepet töltöttek be. Fő teoretikusuk és a kritikai hang irányítója maga Kassák Lajos, akinek több cikkét találjuk a szemelvények között. Kassákon kívül helyet kap az antológiában Hevesy Iván, Kállai Ernő, Molnár Farkas és még néhányuk írása, kritikája is. De bármelyik cikket olvassuk is el a sok közül, mindvégigben megnyilvánul az aktivisták fő erénye: a kompromisszum elutasítása, mely a csoport munkájának értékét és maradandóságát biztosítja.

## AZ IMPRESSZIONIZMUS REHABILITÁLÁSA

A Tanácsköztársaság bukása után a művészi élet fejlődésének két évtizedes eredményei légüres térbe kerültek. A visszafejlődés fokozatosan, mintegy 10 év alatt ment végbe. A hazai kísérletek a haladó szellemű képzőművészeti fórumért egymás után kudarcba fulladnak — a Magyar Írás és az Ars Una pl. csak néhány évfolyamot értek meg. Jelentős művészek a művészeti közéletben sem kapnak helyet, a Képzőművészeti Társulat tagjai, sőt a főiskola tanárai is jelentéktelen egyénekből kerülnek ki. Csak 1925-ben történt változás, amikor Lyka Károly szervezte újjá a főiskolát. Ebben az évben indult el a Magyar Művészet című folyóirat is.

Nem csodálatos tehát, ha ebben a politikai és szellemi légkörben átértékelődtek a magyar képzőművészet eredményei. A nosztalgia, mely a polgári békeévek felé irányult, a képzőművészet terén is érvényesült. Az esztétikus belállítottságú impresszionisták a művészet és a szellem virágkorának képviselőiként látszottak. A radikalizmus és az avantgarde a bajok okozójaként tűnt fel. Ebben a korban tehát, akik nem tudtak visszafelé tekinteni, visszahozni az impresszionizmushoz, a teljes kiűttalanságot látták maguk körül, a művészet agóniájáról beszéltek, mint pl. Hevesy Iván. (A művészet agóniája. Nyugat, 1921.)

A művészek először a Szinnyei Merse Pál társaságba tömörültek, majd új társaságot is alapítottak a Képzőművészek Új Társaságát, mely KÜT néven vált ismertté, s ahonnan jelentős művészek indultak Vaszary tanítványaiként: Barcsay, Medveczky és rövid ideig ide kapcsolódott Derkovits Gyula is. Folyóiratuk a KÜT, 1926-tól publikációs lehetőséget is biztosít számukra, nem sokkal, mert mind a társaság, mind a folyóirat a húszas évek végén felbomlott.

A harmincas évek válsága a kulturpolitika terén újabb süllyedést hozott, s ez újabb indítékot adott a visszatéréshez az impresszionizmus kiegyenlítőtebb világa felé. Az új művészeti csoportosulás a Gresham kör néven vált ismertté. Körükben megfordult Egry József és Derkovits is, de a társaságot olyan művészek alkották, mint Bernáth, Szőnyi, Pátzay és Berény Róbert. Működésük a posztnagybányai stílus fogalmát teremtette meg. A csoport munkásságának értékelését Genton István végezte el A harmincas évek festészete című írásában. (Magyar Szemle, 1932.) A nagybányai iskolához való visszatérés egyes mozzanatait Kállai Ernő is világosan elemzi Bernáth Aurél újabb munkái című cikkében (Magyar Művészet, 1929.), bemutatva azt az elméleti háttérrel, ami felmentette a művészeket attól, hogy a prózaibb, kevésbé esztétikus problémákkal foglalkozzanak.

A fejezetben közölt szemelvények nyilvánvalóan bizonyítják a rehabilitált impresszionizmus kettős szerepét: az első nemzedék által képviselt igazi művészeti értékek átmentését a faszálódó hivatalos művészettel szemben, részben pedig azt a negatívumot, mely főleg a második, majd harmad generáció kezén juttatta a stílust sorvadáshoz: a festészet mozgékonyságának, valóságra reagáló képességének hiányát.

#### HIVATALOS MŰVÉSZETPOLITIKA A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

A harmincas évektől a kulturpolitika kezdeményező erővel, agresszivitással lép fel. Stílusát a milleneumi időkből ámentett neobarokk és novecento képviseli, mely szorosan összefonódik a „katolikus, szentistváni” állameszménnyel. Ugyanakkor a jobboldali művészetpolitika demagóg módon a leghaladóbb és legkorszerűbb színben tünteti fel magát. Ideológiájukat a szellemtörténetesek rossz irányú történetisége

is alátámasztja, melyből hányzik a valósággal való bátor szembenézés és a realiztikus látásmód. Így Héklér Antal: Művészet és világnézet című cikkében (Magyar Művészet, 1927.) a valóságnál rokonszenvesebb miszticizmusig jut el, s ennek történeti létjogosultságát fejti ki. Hiába bírálja Farkas Zoltán a Nyugat hasábjain: Visszafelé megyünk című cikkében (Nyugat, 1929.) a képzőművészeti élet hanyatlását, sőt 1933-ban Gróf Klebelsberg Kunó képzőművészeti politikája című cikkében (Nyugat, 1933.) hiába kéri számon a több mint tíz év művészetpolitikai mulasztásait, a felvetett problémák visszhang nélkül maradnak. Később már bírálni sem lehet radnak. Később már bírálni sem lehet hasonló hangnemben a hivatalos művészetpolitikát. A polgári törekvések a passzív ellenállást választották. De az igazi ellenzék maga az eleven művészi folytonosság volt, amelyik nem alkudott meg, hanem a Nyolcak és az aktivisták pozitív örökségét vallva és folytatva, tovább ment egy európai igényű szintézis felé.

És ezzel eljutottunk a könyv utolsó fejezetéhez. A legjelentősebb talán az itt közölt cikkek között Fülep Lajos: Művészet és világnézet című tanulmánya (Ars Una, 1923.), mely „a két világháború közti magyar képzőművészet sorsproblémáinak, sőt szinte már fátumának megidézése.” (Idézet a Bevezetőből). Fülep tisztánlátása, mely filozófikus látásmódja világossá teszi előtte, hogy a művészi világ eleve determinált a kor valóságától: „akár fut a művészet a világnézet elől, mint az impresszionizmus, akár keresi, mint az avantgarde, benne van és marad a világnézet és forma korellációjában, s belőle veszi értelmét.”

A korszak végén, 1945 nyarán alakult új művészecsoport, az Európai Iskola megszületése és tagjainak vallomásai a művészetről, a művészeti ha-

gyományokról, jelzik a művészet, s egyben a magyar történelem új periódusát.

„Ha megkérdeznék, hogy mit akarok, hogy mit akar az a művészet (modern absztrakt művészet) akkor két óriás nevével kell válaszolnom: Bartók és Picasso. Egyik a zenében, másik a festészetben valósítja meg a népi, a humanum és az európaiság egységét. A fiatal modern magyar festészet néhány képviselőjénél is ezt a törekvést látom

derengeni, magam is erre törekszem. Ilyen értelemben akarunk folytatóik lenni. Ez a művészet a legmélyebb valóságot akarja kifejezni az élet szépségeivel, de poklaival együtt.” — írta Kornis Dezső Önéletrajzában (Európai Iskola, 1945.) — s ezzel híven fejezte ki a csoport tagjainak pozitív célkitűzéseit.

FÁBRY GYÖRGYÉNÉ

## Basilides Sándor kiállítása

Diákkoromban két fiatal festő képei jelentették számomra az újat a művészetben. Kiállításokon lelkesedve kerestem képeiket és hosszan elnéztem, hogy újra és újra lássam belőlük: a kép nem a természet szolgája. A két Basilides testvér keleti lélekzetvételű festői világa ragadta meg az akkori gimnazista fiú képzeletét: finoman hajladozó vonalak írták körül a szegény emberek alakját, színek fátyoloztak rajtuk. Amilyenek a valóságban nincsenek, árnyalt tekintetükben a lét fájdalma rebbent, a tárgyak külön-külön éltek a képen mégis meghitt kapcsolatban voltak egymással. Más világ volt ez, mint amit akkori nagy mestereinknél láthattunk: rokona volt a Távolságnak, a korareneszánsznak és egyúttal Dosztojevszkij megaláztatásainak.

A két testvér közül Barna kezéből kihullott az eset s most, hogy Sándor kiállítását kell méltassam, nem tagadhatom, hogy még mindig fiatalságom elfogódottságával közelíték képeihez. Pedig azóta sok idő telt el, a festői tapasztalatom, művészeti iskolázottságom alakulása, tízezernyi festmény látása, a képek előtti megszokottság érzése, erősen tompítja bennem az egykori áhitatot. csak ritka alkalmakkor lobban az már

lángra. Nem tagadhatom, hogy most is felcsillant a szemem, amikor e kiállítás anyagánál nézésekör egy-egy régi képen azt a Basilides Sándort látom viszont, akit serdülőkoromban távolról tiszteltem.

Hitem most is, hogy amiket itt ma-gunk előtt látunk, nem pusztán képek, hanem egy festő életének stációi. Menjünk mentünkbe meg-megállván, el-elgondolkozván az egyes stációk előtt.

A nyitányt sötét háttér előtt felcsattanó fények adják, ám e fényekben hal-kan kergetőznek a szivárvány világos színei, éppen csak megérintik a vászon színeit s lazurjuk átmosódik a másikba. Kétségtelen, hogy Ballo Ede fegyelmezett rajzi követelményei után Rudnay Gyula indította útnak Basilides Sándort. A képet a szín és árnyék, a könnyed árnyékok nélküli súlyos atmoszféra fogta össze. A vastag olajfesték és a tüntdéri lazurok cilágában azonban a Mester — Rudnay — után csak epigon lehet az ember, másfelé tájékozódni!

A következő stáció: kísérlet a szabadulásra. A fiatal festő tekintetét a közelmúltról a nagy korareneszánsz elődökre veti, náluk keres megújulást. A kép minden pórusa egyenlő értékű