

Lövészárkok és Csárdáskirálynő vagy művészet tiszta forrásból?

A magyar művészet már a XIX. század végén sem volt egységes, és ezt nem a nagy művészeti stílusok követése vagy az attól való eltérés mutatta meg. Korabeli festőink (Szinyei Merse Pál és a korábbiak) európai sikerei azt mutatják, hogy az első között szerepelnek magyar művészek a nagy irányzatokban. Művészettörténetünk klasszikusait összefoglalva, a veszélytelen akadémikus szemlélethez való viszony volt a vízválasztó. Az elődök némelyike, „magányos cédrusa” egyedi természeti jelenségeként hatott a letapadt korstílusok környezetében. Éppen a látszólag boldog békeidők mozdíthatatlan ízlésvilágától és témaválasztásaitól való eltérés indított be nagyobb szabású erjedést. A művészetek köréből az irodalom mellett a festészet és grafika volt a gyorsreagálású műfaj. Könnyű nekik, mondhatnánk, a köztéri szobrászat láncai súlyosabbak. A színpad világában pedig ott a leválthatatlan közönség – a megfelelés kényszerétől lesz igazán közönséges a produkció. Hála a népművészet felfedezőit illeti. Ez mégiscsak kibontakozási lehetőséget hozott a felszínes népszemlélet helyébe, a nép kultúrájához való dzsentroid viszonyulással szemben feltárta az ősi tartalékot, a magyar lélek formáinak törvényszerűségeit. Éppen időben, mert az új akaratú *izmusok* lövésre készen fészkelődnek, kiáltványokat harsognak, csak még valami hiányzik. A hadüzenet.

Felkészült a magyar művészet a háborús megrázkódtatásra, milyen az érzelmi környezet? A művészek túlnyomó többsége témán és stíluson mit se változtatva alkot (mintegy 30 ismert képzőművészt lehetne itt felsorolni) esetleg szimpatizál is az udvarral. A Ferenc Józsefnek tulajdonított kijelentés, amit egy kiállítás megtekintésekor mondott volna, egy meggondolt uralkodót mutat: „mindegy, hogy milyen stílusú a művészet, csak értékes legyen”. Hát hibázhat egy ilyen király? A humanista, háborúellenes megnyilatkozásokat (nem csak a Nyugatét), az érzékeny művészvilág figyelmeztető hangjait elnyomja a negédes tömjénfüst. Gondoljunk az önvédelemre képtelen, az önbecsapás operetthangulatában ágáló hivatalosságra, a magára hagyva is kihasznált tömegekre – megindul a magyarok kivándorlása, az alkalmazkodást elutasító bevándorlók rendre átlépik a tűréshatárt –, „szabott elvű népvándorlás” jelenti a korabeli karikatúra. És jó üzlet az uszítás. A meggyőzés némelyik mestere később a vörösöknek is bedolgozik, szintén magas színvonalon. Van, aki kijózanodik, s van, aki tovább hisz. A folyamat vége a művi beskatulyázás, az önmagukat haladóknak kikiáltók és

Nagy András (1953) grafikus, könyvtervező.

a provinciálisnak bélyegzettek drámai viszonya. Felrobbant művészeti közéletünk? Fel. Már akkor.

Miközben a felelősséget érző vagy nyugtalan és kritikus művészek sora nyakig merül a háború, majd a tanácsköztársaság problematikájába, legalább annyian nem lépnek ki alkotói világukból, aminek persze személyes okai is vannak pl. Gulácsy Lajos esetében. Kinek volt igaza, aki belátta, hogy nem lehet hatása az örületre, vagy aki kezelni akarta? Az ezerarcú kor egyéniségei és csoportjai sokszor egymástól egészen különböző céllal és modorban alkotnak.¹ Csak tétován felelgetnek a válságözönre a művészeti iskolák és művésztelepek. Nem találnak osztatlan elismerésre az ítések körében a nagy mesterek, elsősorban Mednyánszky László drámai képei, haditudósításai. Halottak, sebesültek, pusztulás. A háború minden műfajt megoszt. A dokumentálásra született fotográfia a hazug hadiképeslap üzletet is kiszolgálja. Filmjeink útkezeső vizualitása még a színpadi díszlettervezés függvénye, de sorsa már a fotográfiáé. Ugyanakkor azzal szembeülhet a közönség, hogy az egyébként a polgárian könnyednek hitt Vaszary János is hideglelős képet fest a frontról, s visszanezve a később Szovjet-Oroszországba kivándorolt Uitz Béla expresszív munkáit, fölfedezzük, hogy a háború kaotikus rémálmát és gyászát is kivételes beleéléssel jeleníti meg. A háború és a vörös fordulat több művészpályán belül is fordulatokat okoz. A legjobbak közül való avantgárd, a később formalizmussal vádolt kolorista Mattis Teutsch János markáns metszeteivel fejezi ki a drámát, de azért nem állja meg, hogy '19-ben vörösre ne fesse a szobrát. Mi ez ahhoz képest, hogy mások megalomán húzásként a Hősök terét csomagolják vörösbe. Válaszok? Ez az elátkozott háború és a tanácsköztársaság tartósan szembefordított országokat és népeket, de falut és várost is, ami a nemzetnek végzetes volt, akár egy vallásháború, akár az osztályharcos szemléletek. Gonoszul felporciózva a trikolór is: vörös munkás, fehér polgár, zöld paraszt. A színre recsegve-ropogva begördül aktivizmus, az avantgárdok közül is a legerőteljesebb – de ez az értékes kísérlet (értéke nem az aktivitásban van) egyedül marad a hazai kultúrában, formai jegyei a Bauhausban és a design túlkapásaiban köszönnek vissza. Kassák azt is felhozza, hogy a modern művészet a háború (s persze a vörösteror) következményei miatt nem tud időben kiteljesedni. A kompromittálódott modernitást ellenszenv kíséri az egész tönkretett Magyarország.

A formabontó törekvésekkel nem minden tekintetben ellentétes a századforduló óta keresett magyar formanyelv, amelynek szimbolizmusa csak részben ősi, illetve hazai díszítési nyersanyagában, hiszen az európai kultúrkörben nagy karriert befutó szecesszió (jugendstil) testvére. Fél évszázadot fog át és ragad meg műfaji sokoldalúsága, a könyvművészettől az üvegen és a murális alkalmazásokon át a gobelinig. A ma-

¹ Az Árkay Aladár, Beck Ö. Fülöp, Berény Róbert, Bezerédi Gyula, Bíró Mihály, Blatner Géza, Bortnyik Sándor, Czigány Dezső, Csáktornyai Zoltán, Csiszér János, Csók István, Deák-Ébner Lajos, Edvi Illés Aladár, Fényes Adolf, a Ferenczy testvérek (Valér, Noémi, Béni), Garay Ákos, Glatz Oszkár, Gulácsy Lajos, Holló Barnabás, Holló László, Horvay János, Istók János, Iványi-Grünwald Béla, Juhász Árpád, Kallós Ede, Kassák Lajos, Kernstok Károly, Kós Károly, Koszta József, Kozma Lajos, Körösfői-Kriech Aladár, Ligeti Miklós, Márffy Ödön, Margó Ede, Maróti Géza, Mattis Teutsch János, Matyasovszky-Zsolnay László, Medgyaszay István, Mednyánszky László, Nagy Balogh János, Nagy Sándor, Nemes György, Nemes-Lampért József, Orbán Antal, Pásztor János, Réti István, Rippl-Rónai József, Röth Miksa, Rudnay Gyula, Stróbl Alajos, Szinyei Merse Pál, Telcs Ede, Tihanyi Lajos, Undi Mária, Vaszary János és Zala György által fémjelzett időszakról beszélünk.

gyar népművészettel összeházasodva, a romantikus, historizáló hangulat átlényegül és egészen frissítően hat (pl. a Gödöllői művésztelep alkotóinál). Művészei elmélyült tanulmányokat folytatnak a népművészetben, illusztrálják Malonyay Dezső könyveit, egyaránt kifejezik az „Ifjú szívekben élek” lendületét és a hanyatlás letargiáját, melankóliáját, a balladák és mondák világát. Példa a magyar nyelv sikeres szabadságharcra és az élet teljessége, a kultúrnemzeti törekvés! Olyan kiemelkedő pályák és magartartások sora jelzi szellemiségét, mint a máig ható Kós Károlyé. Bekövetkezik a 14-ben elhunyt Lechner Ödön Széchenyi ihlette jóslata: „Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz.”² A megszülető irányzat azonban esélyes arra, hogy a giccsozók martaléka legyen.

Miután az egész társadalom vigasztalhatatlanul meghasonlott az idegen érdekekért elszenvedett háborús vérvesztéséért, a „proletárdiktatúra” és az ország szétmearcángolása miatt, a csalódás felszínre hozta az *irredenta* (a visszaszerzést hirdető) művészetet. A nemzet és az ország sorsa magyar tudattal és igazságérzettel feldolgozhatatlan, a nemzethalálba belenyugodni lehetetlen. Aki mást állít, az festi magát. Ezt, az identitásukat keservesen is megtartó, rendkívüli művészek sora mutatja, építészeket, költőket, zeneszerzőket is ideszámítva, Babitsot, Karinthyt, József Attilát, Bartókot. Azokét is, akiket baloldali szimpatizánsként tart számon az utókor, vagy akiket származásuk miatt innen szándékosan kifelejtének.

Sajátos, hogy az *irredenta* alkotások *is* egészen eltérő formajegyeket hordoznak a XIX. századi stílusoktól, a merkantilista reklámgrafikáig vagy a naivitásig elmenő dilettáns melléfogásokig. Mert a propagandisztikus, ám itt éltető érzelmi töltés sokkal fontosabb volt annál, hogy kiválogatódjon az ezzel foglakozók meghatározó, példaként követhető köre vagy irányzata. A sokk, a frusztráltság és a bizonyítás erőltetett menete és egyvelege az igényesség fellazulásához vezetett, kitéve a nemzet iránt elkötelezett művészet egészét a gúnyolódásnak. A keményvonalas vizuális erődemonstráció később tényleg a több mint *irredenta*, hungarista törekvésekhez csapódik. (Külleme a majdani békekölcsönös giccсарadatra hajaz, amit nemegyszer ugyanazok a szakik követtek el a békeharc bódulatában.) Ha csupán a kifejezetten jogos „Nem, nem, soha!” vagy a „Magyar hiszek egy...” visszhangzott volna a megerőszkolt magyar tájon, azt a csonkításra adott egészséges válaszként foghatnánk fel. De korábban, 14-ben is már csak folytatódott a békebeli kábítás, s mint köd rátelepedett a köztudatra, az el sem távozott idegen operettézés: „Álom, álom, édes álom” alapon. Lövészárkok, *Csárdáskirálynő* és morbus hungaricus. A hamis életérezést önbecsapással tetézte a hibás helyzetértékelés, illetve az esztétikai kritikátlanság. Következménye száz évre kihat. 21-ben a túlcsozduló fájdalomból székely himnusz születik, közepes íróból bálvány, a világszerte legismertebb zeneszerzőnk műveit elvonják a fülektől, a világ számos országában példaként elismert magyar zeneoktatási módszert itthon mellőzik. A példa különösen tanulságos a jelenben, amikor kezdenek alacsonyán röpködni a hungarikumok – „a barométer nem imponál”.

Ha az utókor lesajnálással viszonyulna az *irredenta* művészetéhez, az szintén egy tipikus magyar hiba volna. Nem minden *irredenta* munka, amit oda soroztak. A fájdalom, a részvét, a hősi helytállás emlékművei és a hűség tanúsítványai ezek: az első világháborúban hősi halált halt magyar tanárok emlékműve Pest belvárosában; a hazáért meghalt fiatalok emlékműve szintén a közelben; Przemysl hős védőie a Margit hídnál;

² Lyka Károly szerkesztésében. Művészet, 1906. I., 1-18.

a székesfehérvári diákhősök emlékműve; a bajai tanítóképző diákáldozataié; Diósgyőr hősi halottaiaé; a kecskeméti huszároké – ezernyi helyszínen. Készítettői többnyire nem is a hivatalosság, hanem bajtársak, pályatársak, iskolatársak, egyházi közösségek. A színvonal változó, a stílus kevésbé, az allegorikus fogalmazás és a romantikus realizmus az általános. Az előbbi modellje egy szikár, lovát szőrén megülő hős, szobrok és grafikák modellje (az Erdélyi 2. huszárezred emlékműve a Budai Várban Petri Lajostól; Haranghy Jenő rézkarca: a Háború allegóriája). Nem érti a nép, hogy miért meztelen? Már semmije sincs, csak a vitézsége, persze Bíró Mihály kalapácsos, vörös gigásza is pucér (ráadásul töketlen). A másik modell egy honvéd mundurban, illetve lehanyagolt hős, törött karddal. Néhol sematikus, de kevésbé az, mint a szocreál lenini nagykabát-szobrása, pátoszos munkás-paraszt ábrázolásai. Na, mi hiányzik innen? Hogyne lenne formailag elmarasztalt, ám gyávaságból helyre nem állított, ideillő irredenta emlékmű. Ilyen az Erekyés országzászló, az elszakított területeket jelképező négy égtáj allegorikus szoborkompozíciójával. Helyette a Szabadság téren most a szovjet megszállók áldozatának obeliszkje meredezik, s nemsokára társasága akad, a náci megszállás előre félreértett provokációja. Formai-tartalmi tévedés a millennium óta terjedő, majd az irredenta művészetbe átköltözött turulus szoborkompozíciók sora. (Bár turul, azaz kerecsensólyom volna, s nem keselyű vagy saskeselyű!) Nem itt és a nemzeti ajándéktárgy-kisiparban rejtezik a használható válasz. Egyáltalán, az irredenta művészet magyar sorsa nem szintén speciális eset? Az I. világháborút lezáró trianoni diktátum után még maradt annyi anyaország, ahol tere lehetett egy ilyen kérdésnek, de már a II. világháború végén új megszállás szakadt Magyarországra, amelynek következtében az irredenta gondolatot a nyugati magyarság vette kezelésbe. Sakk, matt. A határon kívül rekedt emlékművek többségét már korábban lerombolták. A proletkult és az idegen sovinizmusok között keskeny ösvénykék, bűvópatakok is alig maradtak a Kárpát-medencében.

Számos fiatal művész katonaként is végigkínlódta a harcokat. A 20-as években jelentkezők hatása érezhető volt a távolságtartók többségének változásán. Beleérzőbb, felelős, de formailag már széttartó modern művészet indult forrásnak. Összességében a feltárás felé fordult a művészet (néha új sablonokhoz is), olyan nevekkal, mint Abanovák Vilmos, Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Derkovits Gyula, Egry József, Farkas István, Korniss Dezső, Medgyessy Ferenc, Moholy-Nagy László, Molnár C. Pál, Szőnyi István, Vajda Lajos... – folytatva a küzdelmet a boldogtalan nemzet közizlésével és sorsával, határon innen és túl. Azok az alkotók, akik minden oldalról csak megszenvedhették az izmusok és stílusok stroboszkopikusan sokkoló egyeduralmi törekvését, szintén rátaláltak a kibontakozás esélyére. A tiszta forrásból táplálkozó, az archaikust a modernnel összeegyeztető művészet már Bartók idején érvényes volt, azért is, mert mesterséges osztály- és nemzetkorlátok nélkül akar hatni. Bár békét nem nyert, sőt néha irigységgel szembesült, egészséges, világos, vállalható szempontjaival a legigényesebb, egyszersmind organikusan megújulni képes, minőségi művészeti program alapját hozta létre. Nekünk legalább olyan fontosat, mint az antikvitástól az avantgárdig változó korstílusok. Értéket mutat fel a modern mozdulatművészetben, és a nép formanyelvét alkalmazva vagy a törzsi művészetekből építkezve még a nagy formabontó színpadképekben is, vele új értelmet nyer az absztrakt és a naiv. Szörnyű kimondani, hogy a nemzeti kataklizmának hozadéka is volt.