

A HÉT KÉPZŐMŰVÉSZETI KRITIKÁJA 1890 ÉS 1914 KÖZÖTT

A századforduló és századelő funkcionális és minőségi változást hoz a magyar képzőművészeti kritikában. Feladata már nem merül ki a művészet iránti igény, érdeklődés felkeltésében, túllép a pusztán hírközlő, tájékoztató igényű hirtípusok és katalógusszerű kiállításbeszámolók szintjén, megnövekszik a képzőművészettel foglalkozó kritikai írások száma és egyben témakörük is kiszélesül.

"A magyar képzőművészeti kritika első fontos korszakát a millennium és a Nyugat megindulása közötti években éli. Ebben az időben válik a műkritika a kortárs képzőművészetnek egyenrangú, sőt néha a fejlődésben előbbresiető kísérőjévé." (1) Ez a változás magyarázatát a művészeti közéletnek és magának a művészetnek megváltozásában, a művészettel szemben támasztott igények és elvárások átalakulásában leli. "Valóságos funkcióját betöltő műkritika csak akkor alakult ki Magyarországon, amikor a gazdasági fejlődés, a fokozódó polgárosodás nyomán megjelentek azok a művészeti irányzatok, törekvések, amelyek aktívan, céltudatosan szemben álltak a fennálló művészeti viszonyokkal, az uralkodó konzervatív izléssel, a provinciális stíluseszményekkel és az apologetikus tartalmi igényekkel. Jelentős kritikus egyéniségek csak akkor nőhettek fel, amikor már ki lehetett állni az új mellett, bírálva-elve a régit, az elavultat." (2) A századforduló képzőművészeti kritikájának feldolgozása az en uttörő munkálatokat végző Pernecky Géza szerint: (3) "A feladatát méltón ellátó és a kortárs művészet fejlődését elősegítő műkritika megteremtése egy folyóiratnak, A Hét-nek működéséhez és ... Lyka Károlynak nevéhez fűződik." (4)

Bár A Hét nem képzőművészeti folyóirat (5) – "Társadalmi, irodalmi és művészeti Közlöny"-ként indul 1889-es mutatványszámával, majd 1894-ben "Politikai és irodalmi Szemlé"-vé alakul – rendszeresen közöl hasábjain képzőművészettel foglalkozó írásokat. Irodalomtörténeti szerepe és jelentősége közismerten igen számottevő – "A társadalmi és esztétikai értelemben újfajta irodalmiságot képviselő folyóiratok közül kétségtelenül A Hét a legjelentősebb, amely az új írói nemzedék sok tagját indítja el és – nem utolsósorban – közönséget nevel az új irodalomnak." (6) – mégsem kezelhető kizárólag irodalmi lapként. A polgári liberális értelmiség legjelentősebb orgánuma és minden irányú igényeinek kielégítője kívánt és tudott lenni, egészen a Nyugat megjelenéséig. Aktualitásával, könnyed, szellemes stílusával, témakörének sokoldalúságával biztosította népszerűségét és széles olvasótáborát. Programját,

célkitűzéseit is a sokféle igénynek megfelelően fogalmazza meg: – "A Hét: érdekes, modern, eleven heti szemle, melynek könnyedsége ne a komolyság rovására essék s mely szépirodalmi és kritikai tartalmán kívül élvezetes feldolgozásban adja elé mindazt, ami a lefolyt héten itthon és határainkon túl foglalkoztatta a szellemeket . . . szigorú, de mindig pártatlan közleményekben fogja megbírálni a bel- és külföldi literatura legujabb termékeit, megismerteti a színházak legfrissebb mozgalmait, a zene és képzőművészetek terén felmerülő érdekesebb újdonságokat." (7) Ez a mindenre odafigyelni-tájékoztatni akarás nemcsak a lap általános karakterét határozza meg, hanem jellemzi a képzőművészettel kapcsolatos írásokat is, és jellegüket, típusukat, témájukat tekintve igen nagy szórtságot, sokféleséget okoz.

Tárgykörét illetően felöleli szinte az egész képzőművészeti közéletet, társadalmi, ideológiai, szociológiai vonatkozásaival együtt. (8) A Hét ahhoz, hogy széles olvasótáborot biztosítson magának, nem mondhat le a szenzációk, újdonságok beharangozásáról sem, a köznapi értelemben vett érdekességről, de még csak nem is közölheti ezeket pár soros hírekben. (9)

(E valós igényt bizonyítja, hogy a századelő igényesebb sajtóorgánumok alapítására tett kísérletei igen rövid idő alatt kudarcot vallanak széles olvasótábor hiányában.) (10)

A képzőművészettel kapcsolatos írások típusát, jellegét illetően a funkcionális és minőségi változás csak fokozatosan megy végbe, még sok a kötődés a megelőző állapothoz, továbbélnék a korábbi hirtípusok, mégha gyakran módosult formában is. (11) A hírközlő, tájékoztató, propagandisztikus jellegű publicisztikai írások és az igényesebb, állásfoglaló, orientáló, esztétikai értékítéleteket megfogalmazó, a kor jelenségei közt eligazodni kívánó művészeti írások közé nem lehet éles határvonalat húzni. (12) A századforduló képzőművészeti kritikájának legsajátosabb vonása – A Hét tanúsága alapján – tematikai sokrétősége mellett a különböző típusú és jellegű kritikai írások erős egymásbaszövődése.

*

1896-ig elszórtan jelennek meg képzőművészettel foglalkozó kritikai írások A Hét hasábjain, s azok többsége is igénytelen publicisztikai írás. A folyóirat mutatványszámának képzőművészettel kapcsolatos tanulmánya mintegy körülhatárolja azt a kérdéskört, ami jórágig meghatározó lesz A Hét számára.

A cikk szerzőjének, Pulszky Ferencnek legfontosabb kérdésfelvetéseként a XIX. sz. -i magyar művészet egyik központi problémája gyürük tovább, hogy "... midőn vannak már jeles honi mestereink, még mindig kérdezhethük, van-e már művészeink alkotásainak olyan jellege, mely a magyar művészeti felfogást fölismerteti?" (13) Ha a szerző nem is tesz kísérletet kérdése megválaszolására, attól a felfogástól már elhatárolja magát, miszerint a mű magyarsága témája magyarságával lenne mérhető. Először csendül fel az a művészetpártoló hang is, mely adott esetben a mecenatura kiszélesedésében látja a művészeti tevékenységek fellendülésének letéteményesét, hogy aztán a folyóirat egész működését végigkísérje a művészet iránti érdeklődés felkeltésének vágya. A műalkotás megítélésében még kísértének az akadémikus sablonok és normák, a minősítés alapja a "rajz biztossága", a "mintázás szabatosága". A naturalizmust

csak tematikai kifogásokkal illeti, e téren meghatározónak tekintve a képvásárló közönség igényeit. "Pataky Zolai naturalizmussal festi a koldusnyomort a templom előtt, hiheti-e, hogy ily képet bárki szívesen lásson szobájában?" (14) Telegdy László Ligeti Antal kiállítására kapcsán a technikai tudás mellett a műhöz való érzelmi kötődést hangsúlyozza mint az esztétikai elsajátítás feltételét: – "Tájképei a szeretet meleg hangjain szólnak hozzánk s épp ezért megértjük." (15) A Hét másik, képzőművészettel szintén csak alkalmilag foglalkozó kritikusa Stróbl művészetében a klasszicizálást méltányolja; hogy a görögöktől és nem a modernektől tanult. (16) Nemcsak a kinyilatkoztatott állásfoglalások kapcsolják A Hét ezidőbeli műkritikusainak többségét az alapvetően XIX. sz. –i és már érvényét veszített művészetszemlélethez, de az új festői törekvések elutasító fogadtatása is. "... vannak immár művészeink, kik igazán realitásra törekszenek. Nem a sok plein air képről beszélek, a plein air is csak szó, olyan mint a többi jellege, melyet egy-egy új iskola a homlokára mázol. ... A plein air és az igazság két különböző fogalom..." (17) A Hét kritikusa ha nem is az idealizált festői megjelenítést és a megcsontosodott akadémiai szabályokat kéri számon – tulajdonképpen a naturalizmus érdekében emel szót realizmus elnevezés alatt –, Csók István festészetében azt értékeli, hogy kezd a plein air hatás alól szabadulni. "... képei mégsem ugynevezett naptanulmányok, nem festi a festhetlent, amibe annyi jobb sorsra méltó művész beleőrült." (18)

"A Hét első tíz évfolyamának lapjain Nyitray József az egyetlen, aki mint hivatásos ujságíró és képzőművészeti író is alaposan művelt ember, alkalmas a tulajdonképpeni műkritikus-esztéta feladatát ellátni." (19) Nyitray Józsefet (20) a kialakulóban levő új műkritikusi alapállás, új művészetszemlélet előhírnökei közt tarthatjuk számon ezidőbeli, A Hétbe írott műkritikái alapján, s még csak nem is azok közt, akik az ujnak jellegzetességeit csak csírájában hordják magukon, hanem a magyar műkritikairás kezdődő új szakaszának legelső érett képviselői közt. Nem kinyilatkoztatott izlésitéleteit rendezi egymás mellé kritikai írásaiban, abbéli meggyőződésétől vezérelve, hogy: – "Az ítéletnek s az analysisnek minden téren tág mező nyílik, s az apodiktikus műbírálat ideje rég elmúlt, azért a közönség a kritikából csak megközelítő fogalmat alkothat egy műdarab becseről ... az alábbi sorokban pusztán személyes impresszió keresendő." (21) Fritz von Uhde plein air-t, realizmust, szecessziót és szimbolizmust ötvöző művészetét elemezve még határozottabban szüri le magának azt a tanulságot, hogy a megváltozott művészetfelfogással szemben tehetetlen a korábbi műkritikusi szemlélet, s egyben megnevezi saját műkritikusi hovatartozandóságát is. "Ez a nagy művész csattanós bizonyossága annak, hogy objektív művészet nem létezik, hogy egy festménybe a festő önmagán kívül mást bele nem rakhat, ... nemcsak hogy objektív művészet nincs, de objektív kritika sincs, minden ítélet a benyomás, a fölfogás dolga." (22)

Az ars poetica-nak is szánt sorok azonban nem értelmezhetők tételesen, mert szerzőjüket igényessége, felelőssége és színvonalassága felülemeli az impresszionista műkritika csak finom reflexiókból építkező, érzékletes leírásokat adó, esszéisztikus szintjén. Ha az egyes művek értékelésénél meghatározóak is az impresszionista kritika módszerei, Nyitray okokat, összefüggéseket kereső, analizáló hajlandóságánál fogva ezek ténylegesen inkább csak módszerre, megközelítési móddá válnak nála, mintsem írásainak kizárólagos jel-

lemzőivé. Műkritikáinak ugyanis van egy másik, mindig jelenlévő szála is, melyben tulmegy csak a kiállított művek pusztá konfrontálásán, s nagyobb látószögéből szemléli őket. Kora és a megelőző korszak művészetének megítélésékor bevezeti a történetiség mércéjét is, s például az egyes műfajokat társadalmi funkciójuk, művészettörténeti szerepük felől közelíti meg műfajhierarchia felállításá helyett. Így jó érzékkel állapítja meg a történelmi festészetről, hogy az szükségszerű állomása volt a magyar művészetnek mint a nemzeti ébredés jele, de korszaka már nem kedvez virágzásának. Nem tekint el kora jellemző vonásainak vizsgálatától sem, s találóan nevezi meg a legfontosabbak közt az individualizmus térnyerését. Uhde művészetét többek között azért értékeli nagyra, mert az kora gondolat- és érzésvilágából táplálkozik, mert kora problémáira reflektál, mert "... igazi gyermeke korának, ennek a szkeptikus, analízáló kornak, mely az individuumot oly nagyra nevelte". (23) A XIX. sz. második felére olyannyira jellemző, s a millenniumhoz közeledve egyre inkább erősödő külsőséges reprezentációt hívós tárgyilagossággal utasítja el, mert: "A nagy méretekre való törekvés mindig általános jele volt a hanyatló művészetnek." (24) A nemzeti művészet problematikája Nyitraynak is egyik központi kérdése marad, de a megoldást már szélesebb horizonton, a művészet egyetemes fejlődését is szem előtt tartva keresi. Akkor, mikor "egyetemes" és "nemzeti" összefüggéseinek megoldása a művészetben is éppen hogy csak napirendre került, érthető a problémát elméleti síkon megoldani kívánó műkritikus bizonytalansága, következetlensége, helyenként félreértései. Még kísért a nemzeti művészet értelmezésének "belterjes" felfogása is, mikor Nyitray a kommunikációs lehetőségek kibővülése és az európai eszmeáramlatok hatásaként a nemzeti művészet elsorvasdásától fél. "A technikai közlekedés folytán az érintkező népek keverednek, vesztik néprajzi sajátságait, a szellemi közlekedés folytán kopik a nemzeti jelleg zománca, lehetetlen a nemzeti géniusz fönnmaradása, és alig tartható fönn a nemzeti műveltség az általános, az európai műveltséggel szemben ... a nemzeti géniuszt alighanem nélkülözni leszünk kénytelenek művészetünkben." (25)

Az 1891-es műtárlat kritikájában azonban az egyetemes és a nemzeti művészet fejlődése már nem válik el élesen egymástól, amennyiben a szerző számára már teljesen elfogadhatatlanok a tárgy etnográfiai különbözőségei a nemzeti művészet kritériumaiként, míg az egyetemes kulturától is csak mint az egyenes átvételek provincializálódásától óv. Ilyenformán a probléma megoldását abba a helyes mederbe tereli, ami a nagybányaiak megjelenésével majdan igazolást nyer, hogy az egyetemes kultúra élvonalában való haladás és nemzeti művészet csak együtt valósítható meg. Együttal elkötelezi magát az új nyugat-európai eszmeáramlatok mellett, leszámolva nemcsak a már korábban is megtagadott akadémizmussal, de az annak ellenére felnövő, természetmegfigyelésen alapuló naturalizmussal is. "... a művészet Mekkájából, Párisból új irány sugara kezd felénk derengeni, kimondták vesztét a tulhajtott naturalizmusnak, mely sokszor más célokat lepezett ... Ez új áramlatnak éppen kellő közepébe fog beleesni a mi fiatal művész-csoportunk, mely akkorára talán megizmosodik a valódi művészi öntudatban, a nemzeti sajátságok jobban megilletik a lelkét, s az eddiginél határozottabb egyéniséggel fogja fölfogni a külföldi irányok hullámain." (26) Az érlelődő ujnak érzete és óhaja hatja át Nyitray sommás, korjellemzést adó sorait, midőn a 90-es évek tárlatait kora hü tükörképének tartja:

– "Ez a forrongás, ez az átmenetiség, ez a határozatlanság, ez a tisztulatlan izlés, korunk összes szelessége, idegessége, felületessége, sivársága hangosan kiabál le a Mücsarnok falairól..." (27) A Hét éles szemű kritikusa nemcsak felfogja az érkező új művészetszemléletnek hullámait, de minden bizodalját is beleveti, s ekkori, A Hét-beli működésével a nagybányai művészetnek és fogadtatásának előkészítőjévé válik. "Igaz, hogy ennek a művészetnek sok a gyengesége, sok igazságtalanságot követ el, itt–ott levegő után kapkod, itt–ott nevetéses, de éppen azért érdekes, mert a forrongásnak ez az állapota záloga a művészet jobb jövőjének." (28) Ha Nyitrayhoz hasonló következetességgel és kiforrottsággal nem is képviseli más az új, polgári értékrendszeren alapuló műkritikáirást A Hét első korszakában, annak egyes részletei, jellegzetes vonásai a folyóirat szerzőgárdájának más tagjainál is felbukkannak. Legfontosabb közülük Lyka Károly működése, akinek fő küzdőtere Herczeg Ferenc lapja, az Uj Idők, de elszórtan A Hétben is jelentet meg írásokat. Kora meghatározó eszmeáramlataként ő is az individualizmust nevezi meg, s lelkesen üdvözli, mert az "... egyszerűen függetlenné tette a művészt...". Ugyanakkor óv is mindenhatóságától, szilárd értékrendszer, igényesség nélküli alkalmazásától mind a művészetben, mind annak megítélésében, mert különben: "A tehetségtelenség hamis cégérül használja föl az egyéniség hitvallását, s minden torzszülöttre ráfogja, hogy hiszen ezt ő így akarta, csak hogy a korszellem még éretlen arra, hogy megértse a benne lappangó művészeti kvalitásokat." (29) Az akadémiizmus és a "vaskalaposság" túléltetését, visszahúzó erejét többször hangsúlyozza, s az individualizmus nevében egyetértően fogadja a "lyrai elem" fokozatos térnyerését a festészetben a "descriptiv objektivizmus"-sal szemben. Műkritikáinak szemléleti és formai sajátosságai egyaránt az igényes impresszionista műkritikához kapcsolják.

A művészet autonómiája védelmében Gerő Ödön (30) is az individualizmus mellett emel szót, mert annak következtében "az előítéletek és a rádiktált vélemények birodalma egyre szűkebb lesz... a konvenció a száműzetésben élő királyok sorsára jut...". (31) Gerő Ödön kiállítás kritikái nem merülnek ki a technikai tudás részletezésében, a téma és a szemlélőben kiváltott érzelmi hatás ecsetelésében. A Kelety Gusztáv nevével fémjelezhető doktrinákkal élesen szembehelyezkedik, mert bennük gyökerezteti a közönség sémákban való gondolkodását. Amit a modern tájkép feladatául jelöl ki, vezérfonalat jelent saját kritikus gyakorlatában is: "A látás önállóságát, szabadságát a közönségnek megszerezni..." (32) Tóth Béla a Magyarországon bemutatott gyenge külföldi kiállításokat ostorozza, amik nivótlanságukkal az izlésnevelés ellen hatnak. Síralmasnak ítéli a magyar művészet állapotát is, s reményt csak a fiatalabb nemzedékben lát, kiemelve közülük is Körösfői és Réti új próbálkozásait. (33)

Ambrus Zoltán (34) is – kinek fő területe az irodalom – kiáltóan szegényesnek ítéli művészetünk állását, s maró gunnyal utasítja el a művészeti tömegtermelés megszaporodott vásári termékeit: "A nálunk meglehetősen otthonos házmester-izlés semmi téren sem érvényesítette annyira szuverén jogait, mint éppen a képzőművészetekben." (35) A minőség, az artisztikum iránti tiszteletétől vezérelve zárja ki a művészet területéről a "... mesés banalitású genre-képek, a vászonra mázolt tárca-cikkelyek, az édeskés csinosság, az émelyítő kedélyesség, a kinosan pingált humor..." képi megnyilvánulásait, de megítéléseit inkább

jó minőségérdekére, az irodalmon pallérozott izlésére alapozza, mintsem a képzőművészetben való jártasságára vagy akár elmélyülésére. Az alapvetően irodalmi orientáltságú s a naturalizmus értékrendszere felől közelítő szerző a képzőművészetrel szemben is irodalmias elvárásokat támaszt, s Rippl-Rónai vizuális értékeken nyugvó művészete előtt értetlenül áll: "... az egész nem annyira kép, mint egy csomó fekete-szürkeségben... képén az egész világ nevet." (36) Iványi Grünwald Béla Szent család című képét tematikai kifogásokkal illeti, mert mint írja: "Ez a kiélt arcú, fénytelen tekintetű Mária igazán blaszfémia. Nem, ebből a rongyszédő családból nem születtek próféták soha." (37) A millenáris kiállításra készülődve, Ingotus (38) igen szkeptikusan nyilatkozik – "... a millenniumtól a magyar képrésznek egy milliméternyi fölendülését sem várom ... mert ... mint a történelmi dráma, a történelmi kép sem gyökeredzik a mi korunk érzésében..." (39) – s szavai, legalábbis a történelmi festészet műfajára vonatkozóan, igazolást, bizonyosságot nyertek. A millenáris év küszöbén A Hét is számot vet eddigi működésével, s öntudatosan, de egyben helytállóan is, azon fórumok között nevezi meg magát, melyek nagy részt vállaltak a művészeti forradalmak előkészítésében: "... az az érzésünk, hogy abban a lázas, nagy kulturális munkában, mely ez idő szerint Magyarországon folyik, a mi ... lapunknak: A Hét-nek is megvan a maga része és a maga pozíciója, amelyet tőle elvitatni nem lehet. Hogy a század katonái között, kik az előítéletek ellen való harcot vívják minden téren, ... A Hét és az ő emberei nem az utolsó sorokban állanak." (40) A képzőművészetre vonatkoztatva is jogos a folyóirat önértékelése, hisz azok között tarthatjuk számon, akik előkészítették a talajt az új értékeket felvonultató nagybányai művészet megjelenése és fogadtatása számára.

*

Az 1896-os millenniumi ünnepségek hatására képzőművészeti életünk is felélénkült. Ekkor kerül sor az Országház alapkövetételére, a királyi palota felavatására, befejeződik a Mátyás-templom restaurálása... szobor- és festménymegrendelések születnek, s ekkor nyitja meg kapuit az új Mücsarnok, helyet adva az ezredévi nagy képzőművészeti kiállításnak. A kiállítássorozat és a nagyarányú megrendelések külföldön élő művészeinket is hazatérésre készítenek. A meginduló pezsgés a sajtóban sem marad visszhangtalanul. A Hét is hosszú cikksorozatban kíséri figyelemmel a millenniumi ünnepségek képzőművészeti eseményeit. Ambrus Zoltán az általános elégedettség közepette bíráló megjegyzésekkel illeti a Mücsarnok kiállításrendezését, melyből hiányzik minden tervszerűség. Az újonnan született műveket rettentően gyengéknek, az utolsó évtized anyagát viszont hiányosnak itéli. Még legérdekesebbnek a múlt művészetét bemutató retrospektív kiállításrészt tartja – egyébként is jellemző erre az időszakra a múlt művészete iránti érdeklődés a hagyománykereséstől motiválva – de negatívumként említi a válogatás kiáltó fogyatékosait, minek következtében a tárlat nem képes a fejlődést reprezentálni. E kritikai írások lelkiismeretesen számba veszik a kiállított műveket műfajok szerinti csoportosításban, inkább leírásokat, mint értékelő elemzéseket nyújtva. Ambrus Zoltán írásai alapján nem körvonalazható átfogó, egységes művészetszemlélet, a képeket a bennük megnyilatkozó mester-

ségbeli tudás, a téma és megoldásának a szemlélőre gyakorolt hatása, "életszerűsége" alapján méri. Legnagyobb fejlődést az arcképfestés terén észlel, s ezt összefüggésbe hozza a műfaj iránt mutatkozó nagy kereslettel, utalva egyúttal a mecenatura megváltozott formáira és irányára. Miközben a kiállítási lehetőséget kapott, s a giccsfestés határán mozgó kereskedelmi festőket kiméletlenül osztorozza, s leszorítja a művészet perifériájára, addig az ennél csak egy fokkal igényesebb közizlés, a középszerű műcsarnoki festészet tolmácsolójaként tulzásokba esik. A konzervatív, iskolás megoldásokra törekvő Horovitzot például ugyemlíti, mint akinek "... az arckép-festésben messze földön nincsen riválisa", Pállik Béla unalmas, középszerű birkaképeit bámulatosaknak tartja, mert alkotójuk jóvoltából "... állat-képek dolgában a jelen tárlathoz nem fér kritika". (41) Ugyanakkor nem halad el szótlánul az új festői törekvések felé mutató jelentős értékek mellett sem, s ő is azok közé tartozik, akik a millenáris kiállítás alkalmával fedezik fel Szinyei festészetét. "... plein air képei csupa gyönyörűségek. Micsoda friss és igaz színek, milyen keresetlen egyszerűség és igazság! Hogy lehetett ezt a nagy tehetséget évek hosszú során át agyon hallgatni?!" Szinyei naturalizmussal elegendő plein air festészetében a naturalista vonásokat ugyan kritikával illeti, de nem a festészeti felfogás felől közelít, hanem tematikai kifogásait hallatja: "... »Majális« is gyönyörű, kár, hogy a kép közepén fekvő alak szándékos fesztelensége a naturalizmus keresettségére emlékeztet bennünket." (42) Ambrus Zoltán is – mint azon kritikus társai, akik a képzőművészeti kritika területén szintén csak alkalmilag működtek, s fő területük az irodalom volt – avatottabb kézzel nyul a századfordulót foglalkoztató általános művészeti kérdésekhez, mint a speciálisan képzőművészeti problémákhoz. Így a nemzeti művészet, a magyarság kritériumát a képzőművészetben sem kizárólag az alkotó származásában, a mű tárgyában s hangulatában jelöli meg, hanem a művészeti ágak legsajátabb eszközeire is kiható "népszellemet", nemzeti karaktert feltételez. A millenáris tárlat "legmagyarabb" képének Szinyei "Férfi arckép" című művét tartja, mert mint írja – "... ennek a képnek a fakturájában is megtalálom a magyarságot, a magyar ember mély komolyságát, puritános egyszerűségét..." (43) Éles szemmel veszi észre, hogy a hivatalos művészetpolitikának a történelmi festészet ujjáélesztésére tett kísérletei kudarcot vallottak.

Ambrus – de A Hét más kritikusai is – a történelmi festészzel szemben nem a "jelmezes tabló" kívánalmát támasztja, s nem az üres historizálást. E téren eredményekre feljogosító festőnek Thorma Jánost ítéli egy név nélkül publikáló szerző, az Orczy-házban kiállított "Aradi vértanúk" című képe alapján, melyben a jól felfogott hazafiság és színvonalas művészi megfogalmazás szintézisét véli felfedezni. Egyfelől Thorma képének történelmi hűségét és a nézőre gyakorolt hatását méltatja, másfelől – szemben a hivatalos művészetpolitika által támogatott történelmi festészet szinpadiasságával, irodalmiasságával – festői kvalitásait emeli ki. "Aki a látásban s a kitalálásban ennyire piktor, annál már igazán csak mesterség dolga, hogy a kivitelben elérje-e a tökéletességet." (44) Munkácsy "Ecce Homo" című képével szemben már nem teljesen osztatlan az elismerés A Hét hasábjain. Kóbor Tamás az általános ünneplés közepette azokra a hibákra hívja fel a figyelmet, melyek mutatják, hogy Munkácsy már nem tudott megbirkózni evvel a nagyszabású feladattal. (45) Az átlagpolgár izlésvilágának közvetítésére vállalkozik A Hét, mikor nem tudja kivonni magát a körképek műfajának

nagy sikere és álmonumentalitásának hatása alól, s lelkes hangú cikkekben számol be az ilyen jellegű kiállításokról. (46) Az új, akadémizmuson túlhaladó művészetszemlélet – mely a plein air és "Nagybánya" elismeréséhez, az építészetben és szobrászatban új követelmények megfogalmazásához vezet – megalapozói közé tartozik Lyka Károly is. Vaszaryt dus festőisége miatt méltatja, ha nem is tartja még kiforrott egyéniségnek. "... eredeti festőtalentum, amely duskálni szeret a színek változatosságában és erejében, de nem olyan módon, ahogy a nagyérdemű történeti festészet képviselői, az ő csillogó selymeikkel megvillogó alabárdjaikkal, hanem a nagy ősforrásnak, a napnak izzó hevével és erejével, mely piros lázban tartja a mezők virágait ... csendes vibrálásba hozza a levegőt..." (47) Több cikkben hívja fel a figyelmet az igaztalanul háttérbe szorított művészeti ágra, az építészetre, melyet a közönség iparszámba vesz. (48) Ybl Miklóst méltatva nem szakít ugyan a historizálással, de munkásságának olyan elemeire irányítja a figyelmet, melyek a századforduló táján egyre inkább előtérbe kerülnek az építészettel szemben támasztott igények között, így a tulburjázó dekoráció kerülésére és főleg a szerkezet világosságára. (49)

Míg az 1897. évi tavaszi kiállításról tudósító egyik kritikus nem szégyenkedik, hanem természetesen tartja, hogy a külföldiek "leverik a mieinket", addig a nagybányaiak első bemutatkozásától kezdve a magyar művészetnek az európai vérkeringésbe való bekapcsolódásának tudata hatja át A Hét kritikáit s művésztünetek nem a provincializmus igény szintjével, hanem egyre inkább európai mértékkel mérik. "A nagybányaiak első kiállítása adott olyan témát és ígéretet, amiről és amiért érdemes és lehetséges volt jól írni." (50)

A Hét már előre tájékoztatja olvasóit az 1897-es téli tárlat várható szenzációjáról, a nagybányaiak bemutatkozásáról – "Érdekes, tanulságos tárlat lesz ez, mindenképpen nyeresége a magyar képzőművészetnek" – s egyben előlegezett bizalommal, jóindulattal fordulva feléjük, úgy mutatja be őket, mint akiknek nevét "... a nagy publikum hamar meg fogja szokni, amikor hallja ... a virágzó magyar képzőművészetre fog gondolni". (51)

A Hét másik név nélküli cikke (valószínűleg Ignotus tollából származik) a nagybányaiak mozgalmát szecesszióknak tartja a szó eredeti értelmében, amennyiben a tiszta művészet felé tett első lépést látja benne, különválást a továbbfejlődésre képtelen, vértelen akadémizmustól, elszakadást az erőtlenné, hivatalos művészetpolitika által támogatott, de a millenáris kiállításon nyilvánvalóan csődöt mondott historizálástól. "Találkoztak okos, előrelátó emberek, akik éles szemükkel meglátták, hogy csak akkor őrizhetik meg művészetük tisztaságát, ha egészen különválnak a szabadalmazott művészettől. Ezek a nagybányaiak..." Ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet a cikk szerzője, hogy törekvésükkel a nagybányaiak nem állnak teljesen egyedül – "Mások csak később jöttek rá erre a szomorú tapasztalatra, s most frissiben rögtönöztek egy külön kiállítást..." (52) rokon próbálkozásokat – a fenti értelemben – mindenekelőtt Vaszary és Rippl-Rónai művészetében lát. Maga a kiállítás "... nagy port vert fel, a kiállított művek ujszerű formamegoldása, őszinte hangja nagy sajtóvisszhangot keltett, és a sajtó hűen mutatja az erők gyors polarizálódását". (53)

A hivatalos művészet legfőbb fóruma, a Képzőművészeti Társulat és sajtóorgánumai heves támadást intéznek pozíciójuk védelmében az új festői tömörülés ellen. Ebben a küzdelemben A Hét egyértelműen a nagybányaiak mellett fog-

lal állást. A haladó polgári értelmiség lapjában Ignótus üdvözli lelkes és meleg hangon a kiállító festőket: "Tehetségek, melyeket a sors itt dobott világgá, pálmamagvak, melyeket a szél északi szirtre sodort: vegyétek csudálatomat és szánalmamat." (54) A nagybányaiak radikális fellépésének forradalmi jelentőségét érzékeltetik a szerző következő sorai: "Ugy mondják, hogy felkerekedtek a nagybányai Robespierrek, hogy a köztársaság királyának leüssék a fejét ... célja a szakadár kiállításnak, hogy irtson és pusztítson a hivatalos m.kir. festőművészetben." (55) Ignótus kritikusi alapállása a liberalizmusban, az eltérő művészeti törekvésekkel szembeni toleranciában gyökeredzik – "Minden stílus jogos és minden stílus igaz – az ugynevezett természetesség egy csöppet sem igazabb a stilizáltságnál" – de fontos kritériumként jelöli meg a művészet tisztaságát, "... végre is a pikurában a vonal minden, meg a szín...". (56) Szubjektívizmusa, mely az egyéniség szabad érvényesülése mellett száll síkra, a műalkotást az alkotói szándék megvalósulásának milyensége szerint méri, az alkotóval szemben nem támaszt sem politikai, sem morális igényt, "... a kép beszél és cselekszik a maga felelősségére, a művész nem vállal érte felelősséget." (57) A Hét kritikusai különösen Ferenczy művészetét értékeli nagyra – "... képeivel betelni nem tudok..." – s "Hegyi beszéd" című képéről elragadtatott hangon ír: "... az idea is bájos, a kifejezés is teljes és a módja is művészi...". (58) Ferenczy művei mellett Thorma, Csók és Glatz kiállított képeiről ír elismerően. Bár a millenniumot követően Benczur Gyula művészetének óriási társadalmi sikere és iskolájának kiemelt helyzete továbbra is megmaradt, A Hét más szerzője elmarasztalja a nagybányaiakkal párhuzamosan kiállító festőket egyénietlen, akadémikus sematizmusuk miatt: "Van egy sablon, amely készen hever, kapható a Benczur-iskolában... Ugyanazok az olajos színek, azok a levegő híján megfulladó figurák, ugyanaz a színpadi póz." (59)

A nagybányaiak kiállítása a kritikák szellemében is érezhető változást hoz. Egyfelől "Nagybánya" mintegy mércét állít, a kiállításkritikákra egyre kevésbé lesz jellemző a művek lelkiismeretes számbavétele s a technikai tudás pár mondatos jellemzése. Kevésbé érzik szükségét a művészeti tömegtermelés általalkotásait hosszasan ismertető írásoknak, helyükre olyan tájékoztató kritikák lépnek, melyek a művek sokaságában aszerint akarnak eligazítást nyújtani, hogy melyek kapcsolódnak be – vagy a bennük megcsillanó lehetőség mennyire jogosít fel reményekre – az európai fejlődés fő áramlatába, mennyire képesek koruk jelentős kérdéseit a művészet szférájában megoldani. Ezekben az írásokban a propagandisztikus, érdeklődésfelkeltő hang már csak annyiban érvényesül, amennyiben egyfajta művészet melletti kiállást vagy elutasítást jelent, de elfogadtatását nem agitativ jelszavakkal kívánja elérni, hanem értékelő elemzéssel. A Hét radikális szemléletű szerzői gyakran tesznek kísérletet a fejlődés útjainak tisztázására éppen a kiállításkritikák keretében, segítve ezzel nemcsak az új festői törekvések megismertetését és elfogadtatását, de az esztétikai értékeléssel a művészek utkeresését is. Másrészt a nagybányaiak megjelenése elméleti alapvetésekre, általános művészeti kérdések tisztázására készítetik A Hét köré tömörült írókat, így a kiállításkritikákba egyre inkább beszűrődnek elméleti fejtegetések, s önálló tanulmányok is jelennek meg, melyek a kort foglalkoztató művészeti kérdéseket taglalják, vagy a művészeti közélet bajaira keresnek megoldást. Még ha a lap képzőművészeti profilját egyre inkább ezek az igényesebb

írások határozzák is meg, A Hét nem mond le arról a szerepéről, hogy a polgári közizlés tolmácsolja s többféle igényszint kielégítője legyen. Zilahi Kiss Béla a Fesztyt övező általános hódolatban a bírálat hangját szólaltatja meg, amikor egyes történelmi műveiben kifogásolja a túlzott tarkaságot és mozgalmasságot, s hogy az etnográfikus felfogás erősebb a történelminél. Ugyanakkor a történelmi festészet iránti nosztalgiával szögezi le, hogy "a történelmi festés még mindig mostoha gyermeke művészetünknek". (60) Míg Ambrus Zoltán a millenáris kiállítás kapcsán tényként konstatálja, hogy történelmi festészetünket nem tudták fellendíteni a hivatalos megbízások, 1898-as kritikájában már a jelenség mélyebb okait keresi: "... a nagyobbik hiba nem bennük volt, hanem magában a megbízásban. A mi időnk nem kedvez a történelmi festészetnek. S bebizonyult, ami előre látható volt, hogy pusztán pénzzel nem lehet feltámasztani egy nagyon tiszteletre méltó műfajt, amely azonban már nem a mi időnké." (61)

Ignotus, "... a hírlapi szócstaták felszínes érveinél mélyebb, történelmi okokat keres a szecesszió megjelenésében..." (62) "... a cél teremti a törvényeket, s az anyagból fakadnak az eszmék: ma örök igazság a szecesszió, mely a művészi formákat az anyagok természetéből és a dolgok rendeltetéséből fakasztja ki... a szecesszió tehát darwinizmus a művészetben: a körülmények produkálják a formákat". (63) Ilyen értelemben lát stílusalkotó erőt a szecesszióban, aminek az építészet esetében, vasból kiindulva s arra szabott formákkal élő új stílust kell eredményeznie. Fenti megállapításával tehát jóval túlhalad a nagybányai festészet által képviselt elveken, s ha csak az építészetre vonatkoztatva is, a szigorú szerkesztettség, formarend szószólójává válik. Ugyanakkor a szecesszió fogalmát tágabb értelemben is használja, megfelelően a szó eredeti jelentéséhez: "Valahol s valahányszor az embereknek megjő az esze, a lelkiismerete s a jóizlése: politikában, művészetben szecesszió támad." (64) De nem is csak korszakunkra vonatkoztatva használja a kifejezést, hanem a fejlődés mindenkor vélejárójának tartja, s ennyiben a haladás és fejlődés mozgatórugójának szerepét vállalja, minden korszakra egyaránt érvényes művészeti forradalmat, stílusváltást ért rajta. Ezt a tézisét pedig művészetszemléletének igazolásául szánja, amennyiben: "A művészetben annyi igazság van, ahány ember. Ha Rippl-Rónainak tetszik a világot hupikéknek fölfogni, én csak abba szólhatok bele: megtudta-e csinálni. Szidhatom a piktorot, de az irány fölötte áll a pouvoiroznak. A művészetben kivétel nélkül minden irány jogosult. Ezt az örök igazságot, csakis ezt hirdeti az a művészi forradalom, melyet szecesszióknak neveznek – ezt az örök törvényt, melynek eleven ereje nélkül a művészet ott csontosodott volna meg, haladás és fejlődés nélkül, az egyiptomi hierogliféknél." (65) Esztétikai alapállásának helyességét bizonyítandó, a művészet nagy egyéniségeinek halhatatlanságát is a "csinálj, amit akarsz, ha megtudod csinálni" elv érvényesítésében eredezteti, de esetükben – tulmutatva individualizmusán – ennek okát abban is látja, hogy az egyéniségen túl, koruk tudását és tartalmát is teljes erővel tudták kifejezni. Az új irányoknak és törekvéseknek önnön lehetőségeiken belül, a megvalósulás szintje szerinti értékelése eredményezi azt a kritikusi magatartást, amit Ignotus követ és követendőnek tart, nevezetesen, hogy: "A művész megértést keres, nem pedig jó tanácsokat. Szabadságot és nem utasítást." (66) A "szecesszió" a század végén szinte kulcsfogalomává válik, nemcsak a művészet különböző jelenségeinek magyarázatára, de még a kor ideológiai áramlataira is. Stílusként

való értelmezésével éppúgy találkozhatunk, mint olyan felfogással, ami éppen a "stilusok korlátlan hatalma alóli szabadulás"-t lát benne, tulajdonképpen az individualizmus térnyerését: "... a szecesszió nagyokat szorit az abroncsos elfogultságokon és a kötelező szabályokon." (67) Ilyen értelemben tartják Lechnert is szecesszionistának, "... noha nem vallja magát annak, a művészi szabadság bajnoka, noha stylusért kardoskodik". Az Iparművészeti palotában az alkotói szándék és a közfelfogás ellenére nem a magyar nemzeti stílus diadalát látják, hanem "önálló művészi alkotást", mely szakít a megszokott stílusokkal. Az iparművészettel kapcsolatosan emlegetve a "szecesszió"-t, többnyire a rendeltetéshez szabott formák térhódítását értik rajta. "A szecesszió gyönyörű dolog, mert tudományos dolog. Már tudniillik az, amely így szól: minden korszak, minden fajtának, minden egyesnek és minden rendeltetésnek megvan az a joga, hogy magát fejezze ki s e kifejezése formáit a rendeltetéshez alakítsa." (68)

*

A századvégen az iparművészet az érdeklődés homlokterébe kerül, lelkes cikkek számolnak be A Hét-ben az Iparművészeti Múzeum kiállításairól, s íróik nagy reményeket fűznek e művészeti ág fellendüléséhez: "... külföldi sikereken okulva, komoly és tartalmas renaissance-ot várok attól a nagy felbuzdulástól, amellyel a művészek hatalmukba kerítik az ipart..." (69) Az iparművészet elé követelményként tűzik ki, hogy a külső formát, a szerkezetet az anyagnak kell meghatároznia. A "Brit iparművészeti kiállítás"-t okulásként emlegeti Ignotus a magyar művészek számára, de nem a másolást, hanem filozófiájának megtanulását tanácsolja. Átfogó, egyetemes stílust nem találva korában, csak a különböző irányok, törekvések egymásmellettségét, ami "inkább divat dolga", kora legnagyobb művészi érdemét abban látja, hogy "... az életet ismét elvegyítette a művészettel, egyiket megtermékenyítette a másikkal". (70) Ennek az elvnek az iparművészetben felel meg a leg-
tökéletesebb megvalósulását, mert az "az a mesterség, amely a mindennapos életet szépséggel akarja átítani". Ez a szemlélet a preraffaelitizmusban gyökerezik, annyiban is, hogy nosztalgiával fordul a középkor felé, melynek vallásossága "művészivé szublimálja az életet". A régi korok művészi értékei iránti nosztalgiával fájjalja már egy korábbi cikkében Ignotus, hogy "a technika minden haladása teméntelen szépségeknek, erényeknek s ügyességeknek kerül életébe", s rokon-szenyvel konstatálja, hogy "... a festészetnek most kezdődő forradalmi is élnek e kiásott formákkal...". (71) Thorma "Fájdalmas anya" című képét modernsége mellett is jelen levő archaikus jellege miatt értékeli – "... kezdve vonalai biztos szépségén, föl egészen ... a piétás hangulatig..." – míg más képében a régi fafaragványokra emlékeztető hangulatot emeli ki. A Hét kritikusa a preraffaelita mozgalom legnagyobb érdemének azt tartja, hogy az felélesztvén a középkori művészet veszendőbe ment értékeit s művészeti gyakorlatát, az életet újra elvegyítette a művészettel, s ezáltal szépségre, művészetre nevelte a közönséget. Az artisztikumnak, a szépségnek s a művészetnek szinte vallásos tiszteletet árad ezekből az írásokból, melyek a társadalmat éppen a művészet által tartják megnemesíthetőnek. A preraffaelita mozgalom szétsugárzó hatását mutatja az is, hogy mily finom érzékenységgel közelítenek a kritikusok a vonalak szépsége iránt, s fokozott figyelemmel fordulnak a grafika felé. Ignotus, ha nem is

rendelkezik kiérlelt esztétikai rendszerrel – a művészetben nem a törvényszerűségeket keresi, nem kutatja változásai mélyebb gyökerét, a mindenhatónak kiálított szubjektum által közölt hangulatrezgéseket akarja felfogni és közvetíteni – szubtilis alkata lehetővé teszi, hogy magába olvassza kora művészettel kapcsolatos szellemi áramlatainak különböző szálaikat. Ha világnézeti korlátai következtében nem is jut el a felszíni tünetek oksági szálaik kibogozásához, magukat a jelenségeket megtaláljuk írásaiban. A művészetben ható és munkáló szellemi áramlatok burkolt közvetítésén és a művészet tárgyi produktumainak értékelésén túl írásai a művészeti közélet aktuális problémáinak körét is felölelik. Önálló tanulmányban ostromozza az idejétmúlt művészetpolitikai elvet, a művészeti "védvámrendszert".

A színvonalas külföldi kiállításoktól, jó érzékel, éppen a közönség izlésének finomítását, csiszolását várja, mert "Az utak, az érdekek, a csillogó hamisságok s a bátortalan igazságok, a kiméretlen nyegleség, s a tépelődő meggyőződés e kusza bonyolódásában eltévednek még a hivatottak is – hogyan tévedhetne hát meg az avatatlan közönség?" E kiállítások izlésfejlesztő hatásával kívánja biztosítani, hogy a művészetpártoló közönség immár pallérozott izléssel az igazi művészetet részesítse anyagi és morális támogatásban, mert "mesterséges kiskorúságban tartott közönség... nemcsak hogy nem inspirálja a művészetet, de anyagi támogatását is mindig csak a nyegleségnek juttatja, sohasem, még csak véletlen, tévedésből sem az igazi művészetnek". (72) A "védvám" elutasításával – ami: "... nem engedi kifermődni azt a közönségbeli talajt, mely nélkül a hazai művészetnek nincs mibe eresztetni gyökerét." (73) – A Hét-nek és kritikuskárdájának konzekvensen képviseli azt a törekvését, hogy közönséget neveljen az új természetlátást, az egyéniség jogait követelő, s az európai mértékkel is mérhető kvalitásokat felmutató nagybányai festőknek, hogy a hivatalos kulturpolitika ellenében művészetüket elfogadtassa a közönséggel. A nagybányaiak második kiállításáról Nyitrai József tollából olvashatunk kritikát a lap hasábjain. Ezek az írások már nemcsak elkötelezettséget jelentenek a művészeti kvalitás, az újat akarás mellett, hanem érdemi elemzést nyújtanak a nagybányaiak művészettörténeti helyét, jelentőségét illetően is. Az érzelmi azonosulást, lelkes üdvözlő hangot tárgyilagos, objektív elemzés igénye váltja fel. "Különös némely fogalomnak az alakulása. A nagybányaiak kezdetben azt jelentették, hogy olyan festők, kik Nagybányáról indulnak ki a világ meghódítására, most pedig jelentik azt a festőiskolát, mely visszatér a természethez, még pedig minden átmenet nélkül, hirtelen, s ezért ellenlábasa a régi vaskalapos, vén iskolának." (74) Az európai fejlődést is figyelemmel kísérő kritikus kora igényeit tartja szem előtt, amikor leszámol az akadémiával, mert bár "az akadémikus tudást ápolni és fokozni kell, mert ez a szükséges alapja minden további fejlődésnek, de az isten szerelmére – ne tévesszük össze a művészi tudással". (75) A modern művészet jelszavait érzéstelenül és tudás nélkül elsajátító epigonok műveit éppúgy kivülrekeszti a maradandó művészeti értékek, a fejlődést előre lendíteni képes műalkotások körén, mint az akadémikus átlagpiktúra alkotásait. A művészi kvalitásra érzékeny szeme teszi lehetővé, hogy ne üdvözüljön minden, csak külsőségeiben újat akaró és felmutató törekvést forradalmiként. Így a minőség iránti tisztelete és érzéke megakadályozza abban, hogy az individualizmus minden megnyilvánulásának teret engedjen, s azok között pusztán a festői megvaló-

sítás milyensége szerint tegyen különbséget. Ez nem jelenti azonban azt, hogy lemond az individualizmus és liberalizmus elveiről, érzékenysége és fogékony-sága éppen csak attól óvják meg, hogy ezeket korlátlanul érvényesítse. A tava-szi műtárlat tanulságaként vonja le, hogy a "... a művészetben csakis ... az egyéniségnek van becsülete, mely aztán kevés intelligenciájú művésznél meg-habbarodik s képtelenségekre vezet". Ennek az állapotnak szerinte akkor lesz vége, "... mikor a művészek belátják, hogy az igazi szecesszió nem a józan ész-től való elpártolás, nem a művészi egyéniség logikátlan önkényeskedése, hanem egészen egyszerűen új forma, melyben új nagy tehetségek a művészetet megnyilatkoztatják". (76)

Kritikusi alapállása nem a mindent elnéző, mindent megértő magatartás – mely a visszhang szerepénél nem vállalkozik többre, csak tényeket konstatál – kritikai írásaival a fejlődés útjainak tisztázására vállalkozik. Nemcsak az aka-démizmussal, de a naturalizmussal is leszámol, mert "... a kérlelhetetlen, merev naturalizmus meghaladott álláspont, amelyre szükség volt, mint átmeneti időszakra...", s határozottan kiáll a nagybányaiak mellett, mert bennük látja a fejlődés letéteményeseit, mert övék az érdem, hogy "... legművészie-sebben ki tudják fejezni a kor uralkodó eszméit, s a modern művészi elvek mes-gyéjén ők vezetnek a nagy közönséget, mely még csökönyös, de napról napra en-gedékenyebb lesz, s idővel meg fogja szaporítani az ő pártjukat". (77) Nyitray azonban nem kötelezi el magát végérvényesen a nagybányaiak mozgalma mellet-sem, s törekvésüket nem az egyedül üdvözítő lehetőségként könyveli el, mint ezt későbbi kritikusi gyakorlata is igazolja. Természetesnek tartja, hogy idő-vel majd a nagybányaiak természetlátását is furcsálni fogják, "mikor az embe-ri psziché más műalkotást fog leszűrni a természet befogadott képéből." (78), hiszen "... ki mérheti ki a művészet határait, s ki állíthatja teljes bizonyos-sággal, hogy a jövőben nem lesznek-e oly kifejezési módok, melyekről most még nem is álmodunk?". (79)

A nagybányai csoportosulás festőit a természetesség apostolaiként üdvözli, akiknek nem célja a természet hűséges leképezése, hanem képesek annak ka-rakterét megragadni, hangulatát közvetíteni s az igénytelennek látszó témában is meglátni a szépséget. Különbséget a nagybányai festőcsoport, s az azon kívü-li, de hasonló törekvésű festők között abban lát, hogy az előbbiek "művésziéseb-bek és mélyebb fölfogásuak". Az utóbbiak közül különösen Mednyánszky festésze-tét értékeli nagyra. A képek leírásánál nem a hangulat interpretálásán van a hangsúly, hanem inkább a művészi kvalitások kiemelésén. Ferenczy legfőbb erényét a táj nagyszabású felfogásában, a fölösleges részletek elhagyásában, az igénytelen témának is művészi tartalommal való megtöltésében jelöli meg. Különösen a "Három királyok" című képét emeli ki, melyben a festő "... alak-jait bele tudta képzelni a nagybányai erdőnek egy misztikus, hamar elröppenő s talán nagyon ritkán előforduló reflexébe is". Ferenczy képe kapcsán – a művészet különeműségét hangsúlyozandó – arisztokratikus művészfelfogást fogalmaz meg – "Annál eredetibb e mű, mennél kevesebben értik meg. De akik megértik, azok sem szamarak" (80) –, ami azonban kritikusi gyakorlatában nem vezérlő elv, hisz írásaiban éppen nem a képek keltette érzelmi, hangulati vibrációt önti formába. Inkább csak a műalkotás olyan továbbgyűrűző felfogásá-ról van szó, ami már Ambrus Zoltánnál is felmerült és Ignatusnál végig kísért,

miszerint a művet csak az alkotója értheti teljesen, más befogadó saját egyéniségén átszűrve, annyira lehet csak műélvező, amennyire azt érzékenysége, fogékonysága lehetővé teszi. Ambrus Zoltánnál, de még inkább Ignotusnál e felfogásból következik az a kritikusai szándék, hogy minél érzékletesebben tolmácsolják a műből kibocsátott s általuk felfogott finom hangulatrezgéseket. Az impresszionista kritika ilyen szintjén Nyitray tullep ugyan, de ez inkább egyéni adottságaival, jó felkészültségével magyarázható, mintsem a közös ideológiai alap feladásával. Igen jó meglátással regisztrálja Hollósy szerepét, mikor nemcsak művészi kvalitásait hangsúlyozza, de kiemeli egyéniségének, vezérlő szellemének nagy hatását is és igen elismerően nyilatkozik a művész oktatási módszeréről. (81) Az európai léptékben gondolkodó Nyitray, Fényes sorozatainak kapcsán keserűen fakad ki: "... a Nyugat szellemi áramlatának hullámai, a különböző irodalmi és művészi irányok és elvek mihozzánk érnek el legkésőbbben." (82) Ugyanakkor ostorozza a közönség művészetszemléletét átható maradiságot, kispolgári igénytelenséget és az új törekvésekkel szembeni bizalmatlanságot is, mely annyi tehetséges művészt értetlenségre kárhozott, így Rippl-Rónait is, akit pedig A Hét kritikusa a "legnagyobb egyéniségű magyar festő"-nek tart. "Párisban százszorta jobban megértik..., mint nálunk..." – írja róla. (83) Nem a régi műgyűjtői gyakorlat iránti nosztalgia vezérli, hanem a nyugat-európai kapitalista polgárság élénk, nagyszabású műgyűjtő és műkereskedői tevékenységének igézete, mikor a feudális, dzsentri vonásokkal terhes hazai gyakorlatot elmarasztalja, ami "... nem ... egyéb, mint a nyugati divatnak hozzánk érkező, ellapuló hulláma, mint ahogy minden ellapul, mire ideér, s míg ott legtöbbszörre életcél, a szellem igazi szükséglete és foglalkozás a lehető legnagyobb apparátussal és eszközökkel, melyek közt hajh nem utolsó a pénz, addig nálunk többször csak melléktermék, dilettantizmus, fényűzés és hiuság". (84) Nyitray kritikusai tevékenységében igen figyelemre méltó, hogy milyen bizottsággal jelöli ki a művészek művészettörténeti helyét, mint például Szinyei esetében, máig is érvényes megállapításokkal: "... egyike volt a legelső plein-airistáknak, hazánkban pedig föltétlenül a legelső volt, amely adatot okvetlenül meg kell rögzítenie a magyar művészettörténelemnek... Az ő mélyen járó értelme, helyes érzéke, finoman érző szíve idejekorán megsejtette vele, hogy az új művészetnek szakítania kell az ósdi receptekkel, a nyavalyás romantikus fölfogással, a hazug barna tónusokkal, s azzal a megcsöknyösödött konzervativizmussal, mely önzően körül akarja sáncolni a művészetet." (85)

A Hét századfordulón és századelőn megjelent évfolyamainak meghatározó kritikai hangja az Ambrus, Ignotus, Nyitray által képviselt vonal; mely a polgári liberalizmusban gyökerezik és az impresszionizmussal adekvát esztétikával tart többé-kevésbé rokonságot, s mely a fejlődés szálainak kibogozását is megkísérli. De a lap szerkesztésében is érvényesülő liberalizmus következtében – mely teret enged nemcsak a radikális, hanem az elnézőbb, konzervatív izlésvilágu műkritikának is – nem kizárólagos az általuk képviselt kritikusai alapállás. Így azok az írások, melyek szellemükben a megelőző fejlődési stádiumhoz kötődnek, együtt jelennek meg a progresszív kritikai írásokkal. Gróh István (86) nem az új törekvések elismeréséért tör lándzsát, mikor felismeri a vásárló közönség igénye és a fejlődéssel lépést tartó művészi irányok közti

szakadást, hanem normaként a közönség izlésitéletét állítja. "Közönség. vásárolj és ítélj. Ne vedd tudomásul az ifju óriások erőlködéseit, ha munkáik nem szólnak szivedhez, és ne sokat adj a hirlapi kritikára ... azoknak pláne ne, akik az egyéniség jogát hirdetik..." (87) Egyedüli értékmérőnek a közizlést tekint, mely a művásárlásban ölt testet, így kritikai írásaival csak a már elfogadott, széles tömegek körében létjogot nyert művészeti irányzatok, törekvések visszhangjának szerepére vállalkozhatnak. Hollósy méltánylásától csak azért nem tekint el, mert ő egyre népszerűbb a magyar tárlatlátogató közönség szemében, de a tanítványokat már kételkedéssel fogadja. Ha hangja nem is szigorúan elutasító, ez csak abbeli bizonytalanságának köszönhető, hogy nem vivnek-e ki maguk számára hamarosan elismerést, nem diktálják-e egykoron a közizlést. "Egy tárlatlátogató" aláírással közölt cikk a "korrekt perspektivákat és színeket" elhagyó utkereső kísérleteket ellenségesen fogadja, teljes értetlenséggel áll velük szemben. Rippl-Rónai "Külvárosi kocsmá" című képéről ekképpen ír: "Ennek rajza és színezése olyan keresetlen, hogy Rippl-Rónai bátran ellenjegyezhetné volna: Főstötte Vigyázó Lacika." Ferenczy Károly képeit gunyos megjegyzésekkel illeti; képei a forrongás benyomását keltik "... dolgai azonban mintha már nagyon soká forrnának, sőt egyik műve... már el is főtt". (88) Gozdsu Elek (89) igen konzervatív hangot üt meg kritikai írásaiban; a természet-hűség nevében utasít el minden "stilizálást", a természet egyéni interpretálását. A művésztl akadémiikus szabályok érvényesítését kéri számon, nem enged teret az egyéniség szabad érvényesülésének, a festőnek a természet alázatos szolgájának szerepét szánja, aki "sem színben, sem vonalban nem korrigálhatja" a természetet. Az akadémiizmussal szakító, új természetlátást és művészetfelfogást hirdető festői törekvések megjelenésének és térhódításának korában, Gozdsu Lotz Károly festészetét dicsóítja, aki "... a természetet hü igazsággal, igazi művészi alázatossággal adja vissza vonalban és színben ... azt közli velünk: Ime; ezt láttam; hü és őszinte voltam, és alázatos a hatalmas természet szépsége iránt ... nincsen rajta sem színben való tulzás, sem rajzban való stilizálás, sem más módokon való hatás keresés, ami azt mutatná, hogy a művész erősebb akart volna lenni, mint a természet". Lotz tanítványát, Angyalffy Erzsébetet azért méltatja, mert amiket fest, az "... kép és nem pacni, mint annyi más, amibe kvalitásokat próbálnak belesuggerálni...". (90) Gozdsu tollából terjedelmes és igen elismerő kritikát olvashatunk a középszerű műcsarnoki festő Spányi Béla kiállításáról, kit azon erős festőegyéniségek között tart számon, akik közönyösek a modern festészet utkereséseivel szemben, akik nem érdeklődnek ugyan a modern festészet apostolainak harca iránt, de akik viszont "nem keresik, hanem megtalálják a szépet". Ehelyütt kell felhívni a figyelmet arra, milyen nagy a szakadás Gozdsu irodalmi munkássága, irodalomszemlélete és képzőművészeti megítélései között. Míg irodalmi téren a századforduló progresszív vonalába tartozik (91), a képzőművészetben nem találja meg a neki megfelelő párhuzamos jelenségeket, s képzőművészeti értékítéleteire a modern törekvésekkel szembeni merev szembenállása jellemző. (92) Az akadémiizmussal, legfeljebb a naturalizmussal rokon képzőművészeti szemléletén túl erős irodalmias elvárásokkal közelít a műhöz, amennyiben igen nagy szerepet tulajdonít a gondolatközlő képtémának, mert "pusztán retinhatások nagyon alsórendű gyönyörűséget okoznak". (93)

A Hét rendszeresen publikáló kritikusai azonban már tuljutottak az akadémiáz-muson, ha nem is szegődnek feltétel nélkül az impresszionizmus és a vele párhuzamosan megjelenő új törekvések híveivé. Ezek az írók döntően az irodalom területén működnek, s csak kisebb horderejű kritikákat jelentenek meg a képzőművészet rovataiban. Ez irányú tevékenységüknek inkább sokoldalú érdeklődésük, kifinomult izlésük, érzékeny publicista alkatuk az alapja, mintsem alapos felkészültségük, elmélyültségük, egységes esztétikai rendszerük. Míg Lovik Károly a plein air szelidebb változatai mellett tisztán érzelmi alapon, de állástfoglal, addig Fényes Adolf festészetében helyeslően fogadja, hogy "... az impresszionizmus festékpamacsait a nemes rajz ihlete" (94) váltotta fel. Wallesz Jenő is megáll az impresszionizmus "szélsőséges" megnyilvánulásai előtt és elégedetten konstatálja az 1901-es téli tárlat tanulságát, miszerint: "A színek és a fény iránt való, igen érthető szerelem ezuttal kevesebb abszurdumot produkál, mint amennyit annakelőtte láttunk." Az "értelem és a szív nevében" emel kifogásokat Iványi Grünwald "Bércék között" című festménye ellen, melyben "élet kevés van". Tovább éltetve az irodalmias igényeket a képzőművészettel szemben, Ferenczynél a művészi mondanivaló érthetetlensége ellen apellál, mert, "hogya a művész mit akart mondani, rejtelem marad". (95) Fényes Adolfnak és Perlmutter Izsáknak tárgyválasztásuk igénytelenségét hányja a szemükre, mert képeik hiába jól megoldottak és átértettek, ha azok tárgya "... ritkán olyan tárgy, amit érdemes átérezni". (96) Voinovich Géza megértéssel fogadja az új utakon járókat: "Rippl-Rónai képeit is »meg kell szokni«, bele kell tanulnunk... De ha megértettük a törekvéseit, ha elfogadtuk az irányát, sok rejtett gyönyörűséget fogunk kiolvasni halovány képeiből." (97) Rippl-Rónai nagy érdemének tudja be, hogy új szépségeket, új színeket és új formákat látat. Renoir "A páholy" című képének vérbő impresszionizmusától azonban elhatárolja magát, mert azt "üres festeni tudás"-nak ítéli. (98) Míg korábban nemcsak festészetünkben, de annak sajtóvisszhangjában is az európai mérték a német festészet volt, addig a századforduló időszakában ez a kizárólagos német orientáltság, miként a művészetben, a kritikában is egyre inkább visszaszorul, hogy átadja helyét az európai fejlődés élén haladó francia művészetnek. Voinovich Géza A Hét-ben már a francia művészetet helyezi figyelmé középpontjába, s kultúránk nagy szerencsétlenségének tartja, hogy "... a németiség a nyugati szomszédunk; minden elevenség, erő, tűz akkor szívárogoz ide hozzánk, mikor ők már átfiltrirozzák". Az 1903-as tavaszi tárlat francia anyagáról lelkes hangon írja, hogy "csak nemzedékek munkájának eredménye lehet akkora gazdagság, amilyent a franciák termében látunk...". (99) Minden elismerés mellett is, nem véletlen, hogy a nagy gazdagság fontos tényezőjének tudja be éppen a "nemzedékek munkáját", hisz a századforduló táján állandó témája a sajtónak, hogy festészetünkre mekkora feladat hárul, midőn előzmények és hagyományok nélkül kell az európai fejlődéssel is lépést tartó nemzeti pikturát megteremteni, ugyanakkor szinte minden új művészeti törekvés is zászlójára tüzi ezt a programot. (100)

Szobrászatról meglehetősen ritkán esik szó A Hét-ben, s akkor is inkább a pályázatokról, azok rendszerében érvényesülő visszasságokról. A lap kritikuskárdája szinte egyként idejét mult műfajként kezeli a reprezentatív, a mellékalakok sokaságával és a nagy méretekkel monumentalitásra törő emlékműszobrászatot, s szerintük hagyományaink sem ebbe az irányba mutatnak. Nagyobb

becsben részesítik az "intim szobrászat"-ot, mely nem irodalmi, hanem első-sorban plasztikai hatásokra törekszik. A képzőművészeti érdeklődés tágulását mutatja, hogy A Hét szerkesztői viszonylag nagy helyet szánnak a grafikával és iparművészettel foglalkozó publicisztikának, ami összefügg ezeknek a művészeti ágaknak a korszakban megnövekedett jelentőségével. E téren vezérlő elveik – a semperi tanokhoz igazodva – az anyagszerűség és célszerűség. A külsőségeiben kifejezésre juttatott magyarság eszmét különösen élesen utasítják el az iparművészetben alkalmazva, mert az a helyesnek tartott semperi elvekkel ellenkezik, de mert a nemzeti művészet kritériumát sem a külsőségekben látják már. A századelő kiállításairól tudósító kritikuscsoport érzékeny szemmel figyel fel a művészeti életünkben lezajló konszolidálódásra, mikor fáradtság és stagnálás nyomait véli felfedezni művészetünkben. Ez a hang szinte minden kiállításkritikában felbukkan, csak a jelenséget regisztrálva vagy – ritkábban – magyarázatát is keresve. Kóbor Tamás az 1902-es téli tárlatról úgy ír, mint ami egyik bizonyítéka "annak a depresszióknak, mely most az egész magyar közéletre ránehezedett...". (101) Nyitrai József a tavaszi tárlat legfőbb tanulságának tartja, hogy "valami különös fáradtság, szürke unalom, mesterségszerű eljárás látszik nem egy alkotáson". (102) Az 1902-es téli tárlatot színvonalassága ellenére is sivárnak és unalmasnak tartja: "... korszellem-e, az az egyhangu szürke lé, melyben az emberiség ez idő szerint evickél, vagy más, de megdöbbentően egy színvonalra hozta az egész magyar művészetet." (103) A színvonalas közepszerűség magyarázatát abban látja, hogy az ellentétes irányzatok megbékéltek egymással, nem jelentkezik új, kitörni akaró irányzat, sem új tehetség, s akárcsak a művészet más területein eluralkodnak a kompromisszumok. Nyitrai az okok keresésekor azonban még messzebbre is megy, az individualizmust, a művészet elefántcsonttoronyba zárkózását kárhoztatja: "Mert elváncolják magukat a műtermekben, nem látják, hogy a nagyvilágban mint hullámzik és vergődik a tömeg, micsoda erőszakos alakuláson megy át a társadalom, a morál, a gazdasági élet, s így nincs közük a valósághoz, nem élnek az életnek, hanem csak a művészetnek." (104) Rózsa Miklós ilyen körülmények között kilátástalannak tartja a kritika szerepét is, hiszen: "A szubjektív megjegyzések ... csak falra hányt borsószemek akkor, mikor minden művész élesen körülhatárolt s a többitől teljesen különböző individuumnak tartja magát, nem is képzelvén, hogy mekkora nivelláló szürkeség nehezedik rájuk ... a szubjektív megjegyzést tartsa meg a ... műkritikus önmagának, a féket nem tűrő művészet eme szabadonc napjaiban – mondának a művészek, ismét nem képzelvén, mily erős hámban vergődnek, s mennyire nem képesek belőle kirugni." (105)

A Hét állandó művészeti tudósítója 1904-től Nyitrai helyett Márkus László lesz, aki "tartalmi sulyban is a legjelentősebb képzőművészeti kritikusa volt A Hétnak". (106) 1908-ig a képzőművészettel kapcsolatos írások, alig néhány kivétellel, az ő tollából származnak. Írásaival képzőművészeti életünk széles területét fogja át, egyaránt hozzászól a művészeti közélet aktuális problémáihoz – kezdve az intézményes-szervezeti formák funkcionálásának vizsgálatától egészen a művészeti nevelés fontosságának hangsúlyozásáig – a környezet-esztétika, lakáskultúra időszerű kérdéseire, s kiállításkritikáiban figyelemmel követi nemcsak festészetünknek, de a többi művészeti ágak alakulását, fejlődését is. Kritikáival Nyitrai nyomdokaiban halad, folytatva ezzel A

Hét progresszív kritikai vonalát, mely nemcsak a fejlődéssel képes lépést tartani, de helyenként meg is előzi azt, sokszor utat mutatva egyes művészeti ágaknak, műfajoknak, melyek elmaradnak a festészet fejlődésétől, stagnálnak vagy éppen az utkeresés állapotában vannak. Ez utóbbi vonása A Hét kritikairásának különösen az ő munkásságában tapintható ki. Ennek alapja, a következetes, alapvonásaiban egységes művészetszemlélete, mely az individualizmusban és az impresszionizmus esztétikájában gyökerezik, de sok ponton túl is haladja azt, s előkészítője lesz az impresszionizmus kritikájára épülő új művészetszemléletnek. Legfontosabb alaptételei; a művészet autonómiájának legteljesebb elismerése, a szubjektum tisztelete s minden kötöttségtől mentes érvényesülésének támogatása. "... lázadó, avantgardista szellem...", (107) aki fogékony minden új próbálkozásra, amely szakítást hirdet a megcsontosodott, erejét vesztett művészeti irányokkal, így az impresszionizmust sem normaként, egyedül üdvözítő művészeti irányként kezeli. Kritikáinak szelleme és stílusa is új vonásokkal gazdagítja A Hét kritikai irodalmát. Kiállításkritikái harcos hangvételűek, nyoma sincs már az elnéző loyálisnak, szemethunyó türelmességnek. Fiatalos hevülettel utasít el minden kompromisszumot, minden megállapodottságot, közepszerűséget, minden kizárólagos normát, lett légyen érintve a műcsarnoki átlagpiktúra – tovább éltetve az akadémikus eszményeket – vagy akár a legújabb törekvések epigonhada. Élesen és keményen fogalmaz, gyakran maró gunnyal füszerelve állításait. Amit Lyka Károly könyvének recenziójában (Kis könyv a művészetéről) a szerző legfőbb érdeméül jelöl meg – "... a pikturában keressük a piktorerényeket, ellenben tekintsünk gyöngeségnek minden anekdotázást, minden filozófáló tendenciát, és ismerjük meg hazug voltát annak a képzőművészetnek, amely az irodalmi tartalom hangsúlyozásával igyekszik elterelni a figyelmet a festői és plasztikai értékek fogyatékoságáról". – a maga számára is vezérlőelvet jelent. (108) A művészettől a természet egyéni látását követeli, mely a látott élményt analizálja és új, sajátos szintézisben teremti újjá. A valóságnak nem objektív, természetű leképezését tartja a művészet feladatának, hanem a festészet legsajátabb eszközeivel való megközelítését. Teremtést vár a művésztől és nem "lefestésre késztető alázatot". Festők számára azért tartja jó iskolának Szolnok vidékét, mert annak "irodalmi szempontból vett témátlansága ... rászorítja intim megnyilatkozások fölismerésére". (109) Különösen figyelemre méltó Márkus munkásságában, hogy a szobrászattal szemben is következetesen alkalmazza ezeket az elveket, akkor, amikor szobrászatunk még csak az első bátortalan lépéseket teszi meg a tisztán plasztikai értékek létrehozása felé, egyébként az emlékműszobrászat uralma nyomja rá a korra bélyegét. Többször hangoztatott panaszja, hogy nem tud a kor még tisztán szoborként viszonyulni a szoborhoz, irodalmias elvárásokat támasztanak vele szemben. Szerinte a szobrász feladata nem az elmondható gondolat illusztrálása, mert az csak rossz "irodalmi alkotást" szül, hanem az érezhető gondolat szobrászi formába öntése a sajátosan plasztikai kifejezőeszközök segítségével, formák egymásrahatásával, vonalritmussal, mozgással. A pályázati rendszert, annak minden visszássága, korrupciója mellett is azért kárhozzátja legfőképpen, mert az nem a plasztikai gondolatok érlelődését segíti, hanem éppen ellene munkál, monumentális méretektől váró, reprezentatív, irodalmias elvárásokat támasztó szoborpályázatok kiírásával. Elsők között figyel fel Beck Ö. Fülöp munkáira, mi-

ket a kor szobrászi termésének legartisztikusabb darabjai között tart számon, s alkotásaiban a legtisztább megfelelést találja a művészi és műfaji kiválalmaknak. Az utcák stílusáról értekezve a modern építészetnek, a funkcionalizmus felé mutató elvét fogalmazza meg, mikor elsőrendű fontosságot tulajdonít az anyag sajátosságainak és az épület rendeltetésének s az általuk meghatározott szerkezeti formák alkalmazásának. Az anyagok közül különösen a vas szerepét emeli ki, ami nem tűri a kőszerkezetek tömörségét, s rácsszerű szerkezeti vonalakat határoz meg. Az anyagból és a rendeltetésből kiindulva jut el annak felismeréséhez, hogy a modern bérházaknál "teljesen használhatatlanok a történelmi stílusok, ellenben kell egy olyan stílus, amelyben az emeleteken át is ki van emelve a vasváz szerkezeti szerepe, a vas fönttartó, könnyed energiája és ki van fejezve az, hogy minden más anyag csak a vashálózat hézagainak kitöltésére való". (110) Miközben az építészeti stílusról elmélkedik, jelentős megállapításokat tesz a kor művészeti tendenciáira vonatkozóan is. Problémafelvetése, tul a helytálló megállapításokon, napjainkig szóló érvényű, hiszen a "nyitott mű" modern fogalmát feszegeti. "A történelmi stílusok smokkjai teszik tönkre utcáink képét és ők beszélnek szuverén megvetéssel a szecesszióról, amely szóval ma már a leglehetetlenebbül visszaélnék. Minden, ami egy kicsit elüt a sablontól, ami esetleg nem jól sikerült kísérlet maradt, az szecesszió, amely az akadémia szerint nem képes kiforrott stílussá formálódni. És annyiban igazuk van, hogy zárt stílus nem fog a modern architektonikus gondolatokból kialakulni, mert zárt stílus többé egyáltalán nem várható." (111) A szecesszióban "stilust" csak annyiban lát, amennyiben az egyéniség érvényesülését, tehát az "egyéniség stílusát" jelenti, ami nem kötődik avult teóriákhoz, de csak ennyiben, a tagadás tényében, az elszakadásban lát egységet, s nem annak megvalósulásában. Bizonyosságul a müncheni szecessziós építészetet említi, ami "egy művészcsoport rokongondolkodásáról beszél, de áttörhetetlen stílushatárok közé nem préselődik, ugy a többi csoportok művészete is csak addig halad egy stílusképződés felé, míg egy pár másik mozgalom gondolatai fel nem oldódnak benne és egy erős egyéniség új csapásokat nem jelöl meg az architektúra számára". (112) Ha a felismert jelenség mélyebb okait nem is kísérli meg kikutatni, mindenképpen fontosak megállapításai, s különösen e felismerésekre épülő s elvárásokat ennek alapján megfogalmazó, építészettel kapcsolatos kritikai írásai. Nem önálló, történelmi igénytel készült tudományos munkákról lévén szó, hanem a kortárs művészet bonyolult jelenségei közt eligazodni, eligazítani kívánó publicisztikai írásokról, ezek a kritika szabta lehetőségeket maximálisan kihasználva, nagy szolgálatot tesznek a fogalmak, jelenségek magyarozatával és a fejlődés útjainak megjelölésével nemcsak a széles közönségnek, de magának az utkereső művészetnek is. Lechner építészetét – szemben sok kortársával – nem olyan meggondolásból tartja jelentősnek, mintha abból mesterségesen kifejleszthető lenne egy új, egységes stílus, mégcsak önálló magyar stílusnak sem tartja, s nem is e törekvésért méltányolja, hanem mert az eklektikával szemben önálló kifejezőmódot teremt, s mindezt jó érzékkel, komoly kvalitásokkal. Képzőművészeti kritikáiban végighúzódik az a célkitűzés is, hogy a közizlést megnemesítse, s közönséget neveljen az új művészeti irányzatoknak. De közvetve is hozzájárul ehhez, midőn önálló cikkekben foglalkozik a művészeti nevelés időszerű kérdéseivel, és támogatja a reformjavaslatokat, új próbálkozásokat. Igen nagy jelentőséget tulajdonít a

rajztanítás megreformálásának, mert "itt van az oka, a rajztanításban, annak a mérhetetlen közömbösségnek, amellyel a publikum elmegy a művészetek mellett". A modern rajzoktatás feladatát nem abban jelöli ki, hogy művészeket neveljen, hanem műértő, műkedvelő közönséget. Mivel pedig a modern művészetet nem lehet megközelíteni az akadémikus normákkal, szemlélettel, a rajzoktatásban sem lehet ezeket alkalmazni, "tehát vissza a természethez, a sikminták helyett a térben elhelyezkedő valóságos dolgok megfigyeltetésével esztétikus természetszemléletre kell nevelni a gyerekeket". (113) Másfelől annak magyarázatát, hogy "a mi publikumunk kissé Ázsia felé van eltolódva a kulturális ismeretek gazdagságát illetőleg", abban látja, hogy "állami és magángyűjtemények, könyvtár és muzeum lehetőleg nehezen vagy egyáltalán nem hozzáférhető", így kiméletlenül ostromozza a hazai műgyűjtői gyakorlatot s a közművelődési lehetőségek korlátozott voltát. Az akadémizmussal minden téren szakít, mikor figyelme a művészoktatásra is kiterjedvén, máig szóló érvénnyel ad programot a művésziskoláknak. "... művésziskola csak egy formában lehetséges, ha egy piktor maga köré gyűjti a hozzá hasonló fiatalokat, együtt dolgozik velük, mesterségbeli fogásokra tanítja őket, megkönnyíti a technikai utmutatásokkal a fiatalok kutatómunkáját, szeretettel figyeli azokat az eredményeket, amelyekre a vad kis csemete önmagát keresvén eljut, megmutatja neki, hogy melyik eredménye pozitív érték, amelyet készségébe, gazdagságába elraktározhat és mit kell kiselejteznie mint vad és tovább fejlődésre képtelen hajtást, ... megismeri és megérti őket ... nekilődítja őket a saját külön utjoknak." (114) Elvei a Hollósy-iskola gyakorlatában gyökereznek, s egyben ez az iskola jelenti eszményképét is, mert utat enged az egyéniség szabad érvényesülésének.

Ez, a korában minden idegszálával benne élő kritikus, a mult művészetét is kora kívánalmainak prizmáján keresztül nézi, s az új festői szemléletet előkészítő elődöket keresi bennük. Vezérlő elve e téren, hogy "ami a pikturában örökéletű, az maga a piktura", (115) a gondolatok elévülnek. Ez a szemlélet az alapja Zichy Mihály olyan megítélésének, miszerint nagy művész volt, mert a korszellem kifejezője tudott lenni, de nem volt nagy festő, mert nem a festői kifejezésre, hanem a gondolati közlésre törekedett. Madarászt már azok között tartja számon, akikre "szeretettel néz ... a változott idők fiatal generációja, mert egyszer ő is verekedésbe keveredett az Akadémiával" pár félnék reform miatt, mert "Madarász anno revolució volt Keletyék rajzfanatizmusa ellen". (116) Művészetével azonban nem tud azonosulni, mert annak "nem a festőiség szabott direktívákat, hanem a történelmi szcénák irodalmi jellege és nem aszerint válogatta meg témáit, hogy azok mennyi alkalmat adnak neki nagy festői problémák megoldására, hanem hogy mennyiben lelkesedhetik a hazafi, ha szembe kerül ezekkel a témákkal". (117) Színeit a korszak művészeti törekvéseinek méltó, igazi elődjének tekinti, de vele szemben sem kiméletes, mikor lekanyarodást észlel a forradalmi utról. "A plein air színei kihamvadtak, eljött a selymek és bársonyok korszaka, eljött a lefestés és lerajzolás mesterkedése a spontán megérzés helyett, Színei-Merse pedig elment dzsentrinek, ami nálunk hálásabb foglalkozás, mint az új igazságok hirdetése." A művészetnek szinte kultikus tisztelete árad írásából, mely a művészetben éltető erőt, "valláspótléket" lát: "A »delirium colorans«, amit Keleti a hét főbűn közé sorozott, most olyan szenteséges lelki esemény mielőttünk, mint a próféták lélekszabadító, mámoros extá-

zisa." (118) A megelőző és saját generációjának helyét is abból az aspektusból ítéli meg, hogy mennyire válnak megszólaltatóivá az új igényeknek, mennyire képesek eltávolodni az irodalmias, akadémikus elvárásoktól, s harcolni a művészeti autonómia tértnyeréséért. A kortárs művészettel szembesülve még inkább érvényesül a kiméletet nem ismerő hang azon törekvésekkel szemben, melyek hátráltatói a fejlődésnek. A Benczur-iskoláról úgy emlékezik meg, mint ami iszonyu pusztítást vitt végbe a művésznövendékek között. "Lotz ... abból a generációból való, amelyiknek a történelemben voltak az elődei. A mi generációnk már abban a pillanatban, mikor ecsetet vesz a kezébe, tudja, hogy a maga külön útján kell haladnia, mert a multtól való szecessziót megcsinálta neki az előbbi generáció" (119), – nevezetesen a nagybányai festők. A MIÉNK festői tömörülését lelkesen üdvözli, s – kritikusai ars poetikáját is adva – magát azok között említi, akik útját egyengették. "Egyetemes érvényességgel nem lehet művészetről ítéletet mondani, és meddő munka is volna, mert az a publikum, amelynek művészi vágyát az iskolában megtanult mesterségbeli készség, a könnyen megemészthető, gondolkodás nélkül megérthető általánosságok, a fotografiai hűség és a köztudatba átment sztereotip színek kielégítik, az a publikum, amely nem talál gyönyörűséget a művészi szintézis kinyomozásában és nem keres stílust és nem érzi meg a természeti jelenségektől való egyéni absztrakció poézisét, ez a publikum minden fenekedés dacára is hűséges marad Innocenthez, Kézdi-Kovácsához ... s illetlenségnek fogja bélyegezni, na a művész súlyosabb szenzációkkal támadja meg nyugalmas agyát. De az bizonyos, hogy a továbbkutatók és az új utak vándorait éppen ilyen hűséges figyelemmel kíséri egy másik publikum, s régen érzett szükség volt már, hogy ennek az izlésbeli és kulturabeli differenciálódásnak külső jelei is támadjanak..." (120) A "régen érzett szükség" nem utólag konstruált magyarázat az új művészi csoportosulás létjogosultságának elismeréséhez, A Hét hasábjain már a századelő óta kísért az a hang, mely kezdetben a megállapodás, lehiggadás tényét konstatálja, ujjat váró hang, mely a képzőművészeti tárlatok szomorú tanulságaként említi, hogy azok "nem tudnak kievickélni a bazár és vásári alkalom jellegéből", majd mozgólódás jeleit észleli, s kiutat keres a tespedt állapotokból. Márkust lázas türelmetlenség sarkallja, midőn Magyarország "Pató Pál kulturájával" szembeszáll, ami a nyugati folytonos művészeti pezsgéssel szemben, igen hamar kielégül, s nem feszíti az ujjat váró hajsza, pedig Márkus éppen az elégedetlenségben látja a művészet mozgatórugóját. A korán jött fiatalok között, a már elismerést kivívott nagybányai művészek mellett Rippl-Rónait, Márffyit, Gulácsyt és Beck Ö. Fülöpöt említi. Érzékeny szeme 1906-ban már a lassu mozgást is regisztrálja – "Pár éve fészkelődés nesze hallatszik ki a magyar művészet berkeiből, s bár kissé óvatos, de kétségbevonhatatlan csatakiáltások csiklandozták a tisztcsöndhöz szokott füleket" – s egyuttal programként határozza meg a "kiválás" szükségességét. "Józan decentralizáció kellene itt, művész urak, kemény, nemes, férfias, gyűlölni és sebezni is tudó szívós eltökélés, éles elkülönődése az össze nem férő elemeknek, egy szóval szecesszió." (121) Eleinte a megoldást a független modern társaságokban működő, független zsűriben látja, mert "már türelmetlen az impotens öregek meg nem fel-lebbezhető, türelmetlen, féltékeny ítélkezése elevenek és holtak felett, türelmetlen az a gazdálkodás, amely kényelmes helyet biztosít minden giccsnek, minden kultuszminiszterileg hitelesített sablonnak...". (122) Mikor azonban a hön

óhajtott független zsüri nem váltja be a hozzáfűzött reményeket, nem hoz megváltást és radikális változást – sőt működése által majdnem kiszorul a tárlatokról az igazi művészet, ugyanakkor teret nyer magának a dilettantizmus –, leszámol ezzel a lehetőséggel. A MIÉNK fellépésében már megvalósulni látja a várt szecessziót, mert "végre megtörtént, ... végre együvé kerültek az együvévalók...", megtörtént a szükségesnek tartott, hogy "a gyökeresen külön való hitvallások számára külön templom is épüljön, ahol az ortodoxok száraz dogmái ne nyomhassák el a fiatal és életképes gondolatokat". (123) A MIÉNK létrejöttében azt a festői tömörülést üdvözli, aminek alapja, hogy az alapító tagok más-hogy értelmezik a művészetet, mint a megelőző generációk, amely formálisan is kimondja az elszakadást, s európai színvonalat képvisel. A MIÉNK kiállításakor elkötelezi magát e festői társulat és az impresszionizmus mellett, mert mint tartja "Az impresszionizmus szükségképpen magában foglalja a naturalizmust és a többi izmust is, mert az impresszionizmus maga a művészet. Az intuitív hevéletével megtermékenyített pillanatok emlékeit keressük a művészetben... Aki művész, az az eltűnő benyomás, az impresszió gazdag lelki tartalmát rögzíti meg és fejezi ki hozzá hasonlóan diszponált emberek számára..." (124) – de ez az elkötelezettség nem végérvényes és ennyiben nem is kizárólagos. A KÉVE kiállításakor írja, hogy a "a MIÉNK hatalmasan kifejezett festői tendenciája még nem jelenti mindazt, amiért a művésznépnek a szolidaritás erejét érdemes akcióba vinni", s reményteljesen tekint az új művésztársulás felé. 1908 tavaszán már kritikával illeti a lelkesen fogadott MIÉNK-et, mert "a harcoss MIÉNK nemcsak hogy nem fogadja örömmel az értékes fiatalságot, hanem ellenkezőleg, zárkózottabb, mint az egész akadémia". (125)

Amikor a sajtó és a közvélemény szinte osztatlan elismeréssel ünnepli a dadalra jutott látványfestészetet, a művészi minőség nevében létrejött művésztársulást, a MIÉNK valóban nem a továbbfejlődés letéteményese már. Későn jött, heterogén csoportosulás, mely már megalakulásakor magában hordja a bomlás jegeit, a fejlődés, továbblépés már csak elvei megtagadásával lehetséges. Fülep Lajos, aki csak egy rövid időszakban – 1907 és 1908-ban – jelentet meg írásokat A Hét-ben, már a MIÉNK szerveződésének idején sem az örömjongás hangjait hallatja, s a majdani MIÉNK égisze alatt gyülekező nagybányai mesterek és követők művészetének, művészetfelfogásának túléltségét, "szecessziójuk" bevégeztségét hangsúlyozza. Ritka éles látással regisztrálja művészettörténetünk számára, hogy festészetünkben nem új korszak kezdődik – mert: "Az új és fiatal művészet ereje teljének idején addig próbálkozott elválni a régítől, amíg sikerült neki az elválás, ma, öreg napjaira... A tegnap még fiatal művészet ma kissé ... megráncosodva, fáradtan, fásultan, örömtelenül kínálja magát..." – hanem: "A csirázás és a kezdet helyett a Szalon kiállítása a megérést és befejezést jelenti. Nyugodjunk bele: a magyar pikturának egy nagyon szép korszaka be van fejezve." (126) Ugyanakkor, ha még nem is építi ki az impresszionizmus kritikájára épülő s Cézanne művészetében gyökerező művészetfilozófiai rendszerét, már 1907-ben – midőn még a haladó magyar közvélemény is teljes figyelmével a beérkezett és csoporttá szerveződő, a nagybányaiak által képviselt impresszionizmus felé fordul – felhívja a figyelmet a posztimpresszionizmus vezéralakjaira, egyben élesen elkülöníti őket az impresszionizmus művészetétől és meghatározza hozzá való viszonyukat. "A tévedés, mely Cézanne-t

az impresszionisták közé sorozta, el fog oszlani. Ma már látjuk, hogy ő – Gauguinnal – egyenesen reakció volt a Monet-k, Pissarrók impresszionizmusával szemben." De nemcsak a figyelmet irányítja rájuk, hanem egytuttal bennük jelöli meg a fejlődés új zászlóvivőit, mert: "Ő (Cézanne) az igazi nagy tanítómestere a mai generációnak, nem az impresszionisták, s nincs a maiak közt senki, aki sokat ne köszönhetne neki, mint ahogy nincs, s a holnapiak között nem lesz, aki Gauguintól ne tanulna." (127)

Ha A Hét Márkus Lászlót felváltó állandó művészeti tudósítója, Rózsa Miklós (128) kevésbé képes is kitapintani a fejlődés irányát, 1908-ban már ő is észreveszi a MIÉNK megmerevedését, konzervatívvá válását, s kiáll, legalábbis a "neósok" egy része mellett. "... az ifju modern piktura most valósággal hajléktalan. A MIÉNK elkövette azt a sajnálatos hibát, hogy kiállításaira csak vendégként hív meg egyeseket, ahelyett, hogy zsűrije elé bocsátana mindenkit, aki odakívánkozik... a MIÉNK... a modern művészet exkluzív arisztokratáinak megközelíthetetlen kaszinójává lett. A fejlődő, most erjedő, forrongó, harcos ifjuságnak terrénüm kell... Fiatal, modern, forradalmi szellemű művészek adtak kezét a MIÉNK-ben egymásnak – nekik nem szabad kirekeszteniök maguk közül az új fiatalságot, az új modernséget, az új forradalmat. Mert, ha ezt teszik, egyértelmű lenne a halálos ítéletükkel." (129) S Rózsa Miklós ezt a halálos ítéletet a MIÉNK 1909. évi második, nagyszerű kiállításakor ki is mondja: "Hát ezért tüztük ki a forradalmi zászlót a millenáris esztendőben, a nagybányaiak gunyos kacagás közben történt bevonulásakor? Ezért verekedtünk tizenhárom éven át a megújuló reakcionárius táborokkal? ... Nézzük a vernissage parádéját s elnémulunk: micsoda népszerűség övezi az egykor forradalmi tábort... A közönség sietett volna a modernnek után, vagy a tábor állt meg, hogy utolérhesse a közönség?" Mikor a kiállító festők műveit értékeli, az utóbbi válaszlehetőség mellett dönt. Színyeit konok konzervatívnak tartja, Ferenczyról úgy vélekedik, hogy az "bekötött szemmel, hátra nem tekintve, csak a saját lelkét vizsgálva ment eddig előre, de most végérvényesen megállt". (130) Rózsa már nem vállal közösséget a "kényelmesen emésztő, szerencsésen beérkezett, pihenő harcosokkal", hanem a neósok által képviselt új törekvések felé fordul; így különösen Iványi Grünwald, Rippl-Rónai és Kernstok ekkori műveit fogadja elismerően. A Hét-ben szerves folytatója Márkus működésének, amennyiben a nagybányaiak által hirdetett új természetlátáson s az ezen alapuló művészetszemléleten nevelkedett, de képes az ezt meghaladó törekvéseket is befogadni. De Rózsa egy gyors változásokkal, gyökeres átalakulásokkal teli időszak művészeti publicistája, így esetében jobban előtérbe kerülnek ennek a művészetszemléletnek a gátjai is. Mint Márkus, Rózsa Miklós is az új művészetszemlélet előkészítői közé tartozik; mely a teljes esztétikai liberalizmus és az impresszionizmussal adekvát esztétika megtagadását jelenti, s feladva a szubjektív idealista alapot – mely a művek megítélésénél a hangulatra és érzésekre hagyatkozik – objektív támpontokat keres. Rózsa, ha időnként mellészegődik is az impresszionizmus gyakorlati kritikáját elvégző festői törekvésekhez, melyek túllépnek a természetelvűség és a tiszta festőiesség kívánalmán és önálló képi egység létrehozásán fáradoznak, ezt nem a világnézeti és esztétikai alap teljes feladásával teszi, hanem csak annak felismerésével, hogy az impresszionizmus túlélte önnön lehetőségeit, megmerevedett, továbbfejlődésre képtelen. Kezdetben

azonban éppen azért kárhozzátja a MIÉNK-et, mert az nem tesz eleget a vele szemben támasztott követelményeknek, nevezetesen az új nemzedék felnevelésének, mely az "ő nemes hagyományait megőrzi és továbbfejleszti". Amire pedig éppen azért van szükség, nehogy "áldozatul essék meg nem értett s ki nem forrott irányoknak". (131) A gyorsan változó idők jellegzetes művészeti kritikusa ő, aki nem épít ki egységes, átfogó, művészetfilozófiailag is megalapozott esztétikai rendszert, az ennek alapul szolgáló művészeti törekvések mellett azonban nem halad el teljesen értetlenül, védve a biztos pozíciót nyújtó, már elismérést kivívott impresszionizmust. Átmeneti időszakban kell ellátnia műkritikusi feladatát, aminek ilyenkor lehetséges határait és lehetőségeit Kernstok kiállítása kapcsán fejt ki – legalábbis a maga számára – hitelesen. "Ha mai esztétikánk szótárában egyelőre nem is találjuk még meg azokat a formulákat, melyekkel őt és művészetét lemérhetjük, vagy klasszifikálhatjuk, be kell értnünk azzal a vigasztalással, hogy nem a művész igazodik utánunk, de nekünk kell ujjáírni esztétikánkat mindannyiszor, valahányszor egy új zseni feldönti szépen felépített rendszerünket." (132) Rugalmas kritikusi magatartása és a művészi kvalitásra érzékeny szeme teszi lehetővé, hogy – Gerő Ödön kifejezésével élve – a modernség legelső, legelső veredő között legyen. Érzékenyszemű kísérője művészeti életünknek, ami lehetővé teszi, hogy jó meglátásokkal illesse a már lezajlott művészeti változásokat, de ami nem elegendő alap ahhoz, hogy kijelölje a fejlődés irányát. 1909-ben – még a MIÉNK megújulásában reménykedve – bizalmatlanul fogadja Kernstok utkeresését – "Ma már egyáltalán nem látjuk, merre tart s nem szégyelljük ezt is bevallani ... mai egyszerűsége ... raffinált primitivkedésnek tetszik előttünk ... ha rajtunk állana, mi hatóságilag tiltanánk el őt a kiállításoktól ... hatása kétségbeejtően romboló a fiatalságra..." (133) – de 1910-ben már végérvényesen leszámolva a MIÉNK-vel, a fiatalok külön útjait szükségyszerűként említi. "Ha lett volna elég bátorságuk hozzá, hogy az új és művészi radikalizmustól hevített ifjú művésznemzedékből bocsátottak volna friss vért petyhülni indult ereikbe, sok minden másképp történhetett volna. De ők a radikalizmustól való félelmükben inkább keresték a konzervatív irányokkal való kooperációt, mire a progresszív irányok híveinek nem maradt más választásuk, mint a szecesszió" (134) – s Kernstokhoz is jóindulattal bizakodással fordul. "Kernstok már múltjánál fogva is mindenestül rászolgál arra, hogy higgyünk neki és bizzunk becsületes törekvésében." (135) Kernstokon kívül Pór Bertalant említi elismerően az új művészcsoporthoz, a "keresők" – a leendő Nyolcak – tagjai közül.

Mint Márkus, Rózsa is követi azt a kritikusi elvet, hogy érdemben méltatni csak az új törekvéseket, az európai mércével is mérhető kvalitásos alkotásokat kell, míg a középszerű átlagpiktúra alkotásait elengedő csak megemlíteni – de akkor kiméretlenül ostorozva – vagy még említeni sem kell. A Hét művészeti kritikájában lassan szinte hagyománnyá válik a műcsarnoki festészet éles hangú, kiméretlenül ostorozása. Rózsa midőn 1909-ben érzékeny szeizmográfként fogja fel a művészeti életben észlelhető változásokat, mozgólódásokat – az élet most "olyan forrongó, mozgalmas, megrázó, s a művészetre megtermékenyítő, mint aminő a nagybányaiak tizenöt év előtt történt felvonulása óta sohasem volt" (136) – ironikus hangon ír a Műcsarnokról, mely mindezekből semmit sem érez, "téli álmát alussza". Művészeti írásaiban figyelemmel kíséri a nagy-

bányaitól különböző utkereső próbálkozásokat is; lelkesen üdvözli a kecskeméti művésztelep megalakulását és terjedelmes cikkben számol be a gödöllőiekről, jó helyen keresve művészetük mozgatórugóit. "Látnivaló, a művészetökben rejlő metafizikai elem teljesen azonos Tolsztojéval, míg a cél és rendeltetés hangoztatása – ellentétben a l'art pour l'art modern exkluzivitásával – a John Ruskin, William Morris és Dante Rossetti által megnyitott iparművészeti demokrácia forrására mutat vissza." A tolsztojánizmus, ruskinizmus mellett művészetük összetevői között említi a szocializmust, primitívizmust és nacionalizmust. Különösen ez utóbbit emeli ki, s rajta azt érti, hogy Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor "fanatikusan hisz és küzd egy "nemzeti" művészet renaissance-áért, melynek a népművészet talajából kell kisarjadnia s mely egy magyar formanyelvet akar kialakítani a parasztnép eleven és – szerintök – művészi életéből". (137)

A kritikában is megjelenik a népművészet, mint a magyar nemzeti stílus ősforrása, méghacsak a motívumkincsre alapozottan is. Rózsa Miklós Kosztolányi Kann Gyula építészeti tanulmányainak pozitívumaként említi, hogy "dolgaiba, ahol csak erőszakolás nélkül lehetséges, beleviszi a magyaros motívumokat". (138) Hogy a nemzeti művészet problematikájának megoldása a korban milyen sokrétű, mutatja az is, hogy egy kritikus életművön belül is többféle elképzelés él egymás mellett. Rózsa Miklós máshelyütt a nemzeti művészet kizárólagos kritériumaként a művészi kvalitást határozza meg. "Legnemzetibb tehát a legjobb művész, mert az tudja leggazdagabban megszólaltatni nemzetének művészi temperamentumát." (139)

A 10-es évek elejének A Hét-beli kritikusi között említésre méltó még Gerő Ödön működése – aki magát a szélsőséges modernnek között tartja számon; "... a forradalom jogát és szükségességét hirdetjük" (140) – annak ellenére, hogy önértékelése meglehetősen eltulzott. Kritikusai alapállását inkább a MIÉNK és a Nyolcak művészete közötti ingadozás jellemzi. A nagybányai művészetet már bevégezt forradalomként értékeli, ami kivivta magának a közönség bizalmát, mert "minapi forrongói együtt bugyborékolnak azokkal, akik a szövetségben forrnak... Ez az engedékenység könnyű dolog, amikor a forradalmiságot új forradalmiság szorítja." (141) Gerő inkább huz ezekhez az új forradalmárokhöz, és ténylegesen magába is olvasztja egynémely festészeti követelésüket. Így az impresszionizmuson tulmutató festészeti irányok hatása alatt manifesztálja maga és a hasonló felfogású kritikusok számára, hogy "az impresszionizmus formagyilkos hajlama ellen meg kell védenünk a forma uralmát". (142)

Ha a modern törekvéseket teljes értetlenséggel, ellenségesen fogadó, konzervatív kritikai hang egyre inkább vissza is szorul A Hét hasábjain, azért nem szűnik meg, s fel-felbukkan, nemcsak a "neősok", de még az impresszionizmus művészetét is elutasítván. 1906-ban a folyóirat egy szerzője Pállya Celesztin kollektívájának legfőbb érdeméül tudja be, hogy a művásárló közönségnek "képeket" ajánl, hiszen az is "képet akar mindenáron és nem pacnikat, amiket színfoltnak neveznek". (143) Midőn Fülep Lajos már az impresszionizmussal is leszámolva, tulajdonképpen a Nyolcak utjait egyengeti, Sebők Zsigmond még László Fülöp akadémikus festését dicsóítja, mert az "nem nyavalyog, nem bizza ránk, hogy az impresszionista értelmetlen maszatból mi érzélegyük ki, hogy mit is akar mondani". (144) 1909-ben A Hét egyik ismeretlen szerzője érdemként említi, hogy Kosztolányi-Kann Gyula távol tudta tartani magát a "logikátlan ultramodernség-

től", pedig a "szertelen erejű, de a művészetben gyöngé lában álló fiatalok hangos ultramodernsége még megállapodott művészeket is megzavart...". (145)

A Nyolcak 1911-es, Nemzeti Szalonban tartott, nagy, reprezentatív kiállításáról Feleky Géza, a Nyugat ezidőbeli állandó művészeti kritikusa ír beszámolót. Írása alapján érzékletesen bontakozik ki előttünk a Nyolcak feltétlen állásfoglalására készítő jelentkezése és fogadtatása: "Végigjárják az utakat a megalkuvás országában, teljességében akarják jelképezni vásznaikon a világot egy lemondásos korban, mindnyájan egyformán kihívják maguk ellen a lanyhákat és a bölcseket." Együttal azonban művészeti sajátosságaik feltérképezésére, értékelésére is vállalkozik: "... nem elégedhetnek meg azzal, hogy a színek és vonalak összecsengésében keressenek új és ötletes változatokat, hanem legelemibb és legalapvetőbb nyilvánulásukban, tömegszerűségükben, három kiterjedésű testekké szétfeljelésükben érzékeli a jelenségeket mindahány ... Kernstokék művészete így komolyabb, sulyosabb lett, mint amilyen az előttük járt nemzedéké volt... ilyen értékes és érdekes anyaga aligha volt még magyar kiállításnak." (146) A Nyolcak melletti állásfoglalását jelzi értékelése, mellyel egyben a festőcsoport művészettörténeti helyét szándékozik kijelölni: "Nagybánya első felvonulása nagy dolog volt már, ettől fogva kapcsolódik be Magyarország a nemzetközi művészeti életbe. Csakhogy az, amit Ferenczyék csináltak, hiába volt egyénileg nemes és kiváló, a fejlődésnek ekkor már nem volt rájuk szüksége. Ez a másik nagy csoportos bemutatkozás nem néhány délceg és előkelő sereghajtót gyűjt össze, hanem izzadt, megviselt előőrsokeket, akik ott küzdenek az első sorban a jövőért..." (147)

Kernstok Károly ugyanebben az évben rendezett retrospektív kiállításáról Sztrakoniczky Károly (148) ír kritikát, aki 1910-től a világháború kitöréséig A Hét állandó művészeti tudósítója. Jó meglátással konstatálja, hogy a művész pályája csúcán áll és igen elismerő szavakkal méltatja a kiállítást, legtöbbször tartva a Nyolcak közül éppen Kernstokot – mert mint írja –, "ő volt az, aki nemcsak keresett, hanem talált is". (149) Az 1912-es év nemcsak a Nyolcak utolsó kiállításának, hanem a Nagybányán rendezett s e városhoz kötődő művészek jubiláris tárlatának éve is. Ez pedig számvetésre készíti a kritikusokat, nemcsak a bemutatkozó művészetet, de saját kritikai hovatartozandóságukat illetően is. A Hét kritikusai igen meleg szavakkal emlékeznek meg a nagybányai festőkről, de egyben már művészettörténeti multként kezeli őket, s legfőbb jelentőségüket és értéküket abban jelöli meg, hogy "izig-vérig magyar művészet volt, odatapadt a magyar paysage-hoz, belőle, vele és általa élt ... itt kezdődött a tulajdonképpeni nemzeti piktura". A nemzeti festészet megteremtésén túl a modern művészet igazságainak – mint a "tisztá látásé, az őszinteségé, mindazok a princípiumok, amelyek emberivé és művészivé tették a művészetet". (150) – festészetünkbe való átültetését tartja elvülhetetlen érdemüknek, s ennyiben a nagybányai művészet való helyét jelöli ki a magyar művészet történetében. Tiszteletteljes, meleg hangon hódol a nagybányai művészet előtt: "A magyar művészet szabadságharcában voltak a nagybányai piktorok az első harcosok, s ezért kell most – a művészet forró nyarában – mélyen megsüvegeljük a művészeket és a várost, amely a művészetnek, a művészetnek tanyát adott." De az ünneplés legfőbb tanulságaként azt vonja le, hogy: "Hinni kell a magyar tehetségben, de ami annál nevezetesebb és nehezebb is: hinni kell az ujat akarásban. Hinni kell azokban, akik ... földhöz vágják a sémákat és a saját fejük után indulnak el a

művészet harcos pályáján. Mert a tekintély szép és nagy dolog, de csak a mul-
tat illeti és nem vonatkozhatik a jövőre... S mi mindig olyan szeretettel és biza-
lommal kell hogy forduljunk az új művészet felé, mint amilyen mély tisztelettel
hajtjuk meg fejünket a magyar művészettörténetnek ama fényes fejezete előtt,
amelyet Nagybánya képvisel." (151) Az új művészet, amiben hinni lehetne, a
Nagybánya ellenében szerveződött, konstruktív törekvéseket zászlójára tűző
Nyolcak csoportja, akik ebben az évben már hanyatlás jeleit hordozó tárlatukat
rendezik. A Sztrakoniczky Károly tollából származó igen negatív értékelésű
kiállításkritika alapja azonban, nem a megértett és elfogadott festészeti mozga-
lom kifáradásának, túléltségének felismerése. A tárlatból levont következteté-
seit mintegy igazolásul szánja a csoporttal szembeni korábbi értetlenségére,
bizonyosságul annak, hogy jogos volt velük szemben a kezdeti bizalmatlanság.
"Hová lett a tavalyi hó? ! ... Akkor ... fegyverbe állott nyolc fiatalember. erő-
sek, gőgösek, magabizók... Fegyverbe állottak, hogy diadalra vigyék az új
művészetet, amelynek lelkes bajnokai voltak, hogy új szépségekre tanítsák a
világot... Akkor talán voltak, egészen bizonyosan sokan voltak olyanok, akik ezt
a megmozdulást nem is tartották olyan fontosnak, igaznak, talán komolynak sem,
de ezek a sokak nem mertek a nyolcagnak ellent mondani... És voltak olyanok,
akik nem szerettük ugyan ezt a dolgot, de nem tudtuk hinni, hogy ennyi fiatal
erő ne alkosson valami nagyot, s biztunk benne, hogy majd egyszer mi is meg-
értjük az új művészet nagyságát, s akkor majd utólag igazoltnak látjuk azt, ami-
nek igazságát most hiába keressük." (152) A Hét kritikusa ettől a tárlattól vár-
ja, hogy jóindulatu, türelmes várakozása meghozza gyümölcsét, hogy jószándé-
ku, az új törekvéseket legalább megérteni akaró közeledése tényleges megér-
téssé, azonosulássá váljék. Erre azonban sem a kiállítás, sem Sztrakoniczky
Károly nem alkalmas, s a pusztá jószándék is kevés. A tárlat bizonyosság számá-
ra, de nem utólagos megértéséhez: "Ez az »Akkor majd« elérkezett, itt van...
De milyen ez a kiállítás? ... A kritika egész ridegségével kell hogy megadjuk
a választ: a nyolcak fogadkozása, az esetleg számukra előlegezett bizalom, az
egész nagy hühó csődöt mondott. Nincs új művészet, nincsenek új szépségek,
négy piktor van, aki szegény, igazán nem tudja, hogy mit csináljon... Kapkod-
nak és kiforratlanok. Ez pedig ma már igen nagy baj... Ma már nem elégszünk
meg az ígéretekkel, ma szeretnők látni a pozitívumokat..." A kiállító művésze-
ket egyenként is igen rossz véleménnyel illeti, különösen az újabb festői irányo-
kat magukba olvasztó hajlamuk miatt. Berény Róbertről ekképp ír: "... lemá-
solja a Der blaue Reiter extravaganciáit és legfeljebb néhány ravasz, de művé-
szietlen trükkel próbálja elkápráztatni a jámbor publikumot." (153) Pór Berta-
lan festményein gunyos hangon azt kifogásolja, hogy "amint az ecsethez nyul,
mindjárt meglátszik rajta az aggódó törekvés", hogy "jaj, nagyon vigyázni kell,
mert nem leszek elég ultramodern". Legértetlenebbül Tihanyi új törekvéseivel
szemben áll, aki a legmesszebb távolodott a nagybányai elvektől: "... egysze-
rűen és minden lelkiismeretfurdalás nélkül átveszi a kubizmust, s nyilván maga
sem óhajtja, hogy komolyan vegyék". A negyedik kiállító festő, Orbán Dezső
képeinek szemlélésekor – ha nem is deklaráltan – az impresszionizmus utáni
nosztalgiját szólaltatja meg. "Orbán Dezső pedig néha nem vigyáz és egész
jó impresszionista képeket fest, amelyeket máskor sikerül modernné rontania."
Végső konzekvenciaként igen lehangolónak itéli a tárlatot, s a kiállítás kapcsán

nemcsak a Nyolcakkal számol le, de a hasonló törekvésű nyugat-európai mozgalmakkal is: "Mi nem szeretünk senkinek a jóhiszeműségében kételkedni s azért szívesen megengedjük, hogy ők maguk nem tudtak arról, hogy az, amiért lelkesednek, csak bluff, csak komédia, csak feltűnési viselkedés. Ugyanezt azonban feltétlenül hisszük azokról, akik ezeket az igazságokat a külföldön propagálták, és konstatáljuk, hogy ezt ma már a nyolcak is tudják." (154) A Nyolcakhoz való viszonya is bizonyosága annak, hogy a maga számára manifesztált liberalizmus, minden művészeti törekvést megérteni akarás – "... a művészetben minden becsületes törekvésnek megvan a maga jogosultsága és minden komoly embernek kötelessége, hogy – talán ellenkező ideáljai dacára is – kalapot emeljen mindenfajta festészet előtt, amely művészi célokat követ" (155) – már a művészi fejlődés nyomkövetésében sem tud funkcionálni, nemhogy a fejlődés útjainak egyengetésében, de különösen nem jelentheti már alapját a 10-es évek elején fellépő új avantgarde törekvések megértésének. A Hét kritikusa a futurizmust még a modern festészet utkereső mozgalmaként sem fogadja el, mert – mint véli – "ezeknek a jó uraknak vajmi kevés közük van mindahhoz, amit pikturának, avagy éppen a piktura modern törekvéseinek neveznek". (156) A "Der blaue Reiter" művészcsoporthoz kötetelt új művészetfelfogás számára már teljesen elfogadhatatlan, nyoma sincs itt a deklarált megérteni akarásnak; pontosabban a művészcsoporthoz és az általa képviselt festészeti irányzatot még a megérteni akarásra sem érdemesíti. Mert bár óva int attól, hogy elejtsük a szelencét, "amely a fiatalok jövőjét rejt" – azaz mindaddig, "amíg meg nem győződünk arról, hogy a szelence – üres" –, de az új avantgarde törekvéseket szinte egyként úgy értékeli, mint amik nem jöhetnek számításba a jövő művészetének uttorói közt, melyeknek "szelencéje" nem rejt magába semmit, teljesen üres. (157) A Der blaue Reiter csoportról felháborodottan írja: "A jámbor és gyanútlan néző megpillantja ezeket a rendszertelen, összevissza hányt színeket, vonalakat, megdöbben vagy káromkodik." (158)

Művészetszemlélete még az impresszionizmusban gyökerezik, amennyiben úgy fogja fel a művészetet, mint ami "az érzések és hangulatok közlésének vágyából fakadt". Ebből az alapállásból nem tudja elfogadni az impresszionizmuson túli művészetet, s a Der blaue Reiter csoportra is kimondja végső, elmarasztaló ítéletét. "Ez az új művészet és ez a művészet, ez az a darab posztó, amelyet a kék lovak az emberiségnek, ennek a szabályok és konzekvenciák ridegségében didergő koldusnak odahajít. Takarózzék vele, ha tud. De nem tud. Az emberiség számára ez a darab köpeny egészen hasznavehetetlen..." mert "A kék lovak híveinek műveiből ... hiányzik az artisztikus érték ... Nem kelt bennünk semmi műélvező érzést, mert nincsen benne artisztikum." (159) A Hét kritikusa légüres térben mozog, mert bár az impresszionizmust többször nevezi elmúlt, erejét veszített irányzatnak, mégis sok ponton kötődik annak művészetéhez, még inkább művészetszemléletéhez és az alapjául szolgáló világnézethez. Az impresszionizmus kifáradását, letűnését bizonyítandó írja, hogy "minden művészetnek alapja, a lélek már megváltozott. Nem természet akar, nem a pillanatnyi észrevezés kedves játéka, hanem többet, nagyobb, önmagát..." (160) Ugyanakkor az új irányokkal szemben –, mint teszi azt a Der blaue Reiter esetében is – a régi szemlélet nevében támad, avval az indokkal, hogy ha "ő az új megjelölésekkel támad a régi ellen, védekezzünk

a régiekkel az ujak ellen". (161) A Hét művészeti kritikusanak irányvesztettségét, elbizonytalanodását – amely abból adódik, hogy az elmúlt művészeti irányt már nem tudja magáénak, de az új avantgarde törekvéseket sem fogadja el – jól jellemzi kora művészetének megítélése. "A huszadik század még nem él önálló életet, s művészete, új művészete sem lehetséges addig, míg szelleme a maga teljes valóságában ki nem bontakozik..." (162) Sztrakoniczky Károly az új korszellem, az új művészet megjelenéséért sóvárog, miközben körülötte gyökeres változások zajlanak, az új, a huszadik század művészete bontogatja szárnyait.

Az Ernst Múzeum 1913-as kiállításának kritikájában igen árnyalt és találó jellemzését nyújtja saját hovatarozandóságának, műkritikusi helyének, még ha eszmefuttatását nem is e céllal írja. "... mi, a jelen, a ma emberei ma még elvek, irány, meggyőződés és hit nélkül vagyunk. Benső valónkat, a művészet iránti szent lelkesedésünket még nem festette meg a határozott, célos akarásnak valamely felismerhető árnyalata; határozatlanok vagyunk részint, nagy részben a múltba kapaszkodók, egy kicsit, félénken a jövő felé pislogók. A múlt még nagyon közel van hozzánk s a jövő még nem elég közel, és így magunk se tudjuk, hogy hová tartozunk." (163) Sztrakoniczky Károly a világháború kitörésének árnyékában is még sóváran várja az új művészet megjelenését, s hirdeti sajnálatát, hogy "nincsen, akiért és akik ellen vad és elszánt sorokat írjak le, mint az új művészet rajongó seregének hangos katonája", (164) de vágyakozásának éppen talajtalansága miatt nem tud megfelelni. Mint ahogy már maga a folyóirat sem – amelynek ezidőben állandó művészeti tudósítója –, amely azonban már nem is tüzi ki célul, hogy a fejlődés élvonalában haladjon. A Hét 1913-as, Kiss József főszerkesztő tollából származó előfizetési felhívása bizonyosság erre. "Lapunkban ezután is fiatalos erőt, eleven harciasságot talál az olvasó. Ma is élén állunk a haladásnak, ma is a fiatalság erejével vagyunk eltelve, bár izlésünk kizárja hasábjainkról a legmodernebb modernség különféle jellegű alatt felbukkanó hóbortosokat, szigorú mértékünk kizár minden olyan geniáliskodást, amely alapjában nem más, mint értetlenség." (165)

*

Ha a Hét állásfoglalását a korabeli művészettel szemben illusztrációanyaga – címlapképei s a lapban közölt reprodukciók, műmellékletek – alapján akarnánk megrajzolni, egészen más képet kapunk, mint a közölt írások alapján. Ezen a téren teszi a Hét a legtöbb engedményt az akadémiai szemléletnek és a polgári közizlésnek. A címlapon gyakran közli egy-egy művész arcképét – többnyire a legkedveltebb, legdivatosabb művészek –, aminek elégséges alapul szolgál a művész sikere, kiállítása, avagy jubileuma. A címlapon helyet kapnak még közkedvelt művészek alkotásai (Feszty Árpád, László Fülöp...), ujjongan emelt köztéri szobrok, emlékművek, új vagy restaurált épületek képmásai. Keresztény ünnepekkor a megfelelő biblikus festmények közül választanak, máskor a címlapkép az adott szám egyik cikkéhez – nem is feltétlen a legfontosabbhoz – kapcsolódik illusztráció gyanánt. Ugyanilyen illusztratív jellegűek a lap hasábjain közölt reprodukciók is; kiválasztásukban nem művészeti szempontok ját-

szanak elsődleges szerepet. Nemhogy a nagybányaiakat meghaladó festői törekvések nem kapnak helyet a folyóirat illusztrációs anyagában, de még a nagybányaiak alkotásaival is csak elvétve találkozhatunk. (166)

*

Ha fel-felbukkannak is A Hét hasábjain a mult század művészetéhez kötődő, akadémikus szemléletű, konzervatív kritikai írások, a lap profilját már semmiképpen sem ezek határozzák meg, már csak előfordulásuk ritkasága, rövid terjedelmük és igénytelenségük miatt sem. A rendszeresen publikáló művészeti írók már tuljutottak az akadémizmuson, a liberális polgári értelmiség művészeti képviselőit vállalkoznak, s egyben ők válnak meghatározóivá a folyóirat képzőművészettel szembeni állásfoglalásának. A Hét liberalizmusára azonban mindenképpen jellemző, hogy a meghatározó kritikai vonal mellett nemcsak a mult művészetének képviselői jutnak szóhoz, de radikális szemléletű művészeti írók is. A Hét szerzőit világnézetük és esztétikai alapállásuk a "Nagybánya"-val fémjelezhető művészethez fűzi, s harcos támogatóivá válnak a mozgalomnak. Szinvonalas kritikai írásokban küzdenek az új művészeti törekvések elfogadtatásáért, "és részt vállaltak a hivatalos művészetpolitika, a Mücsarnok elleni harcukból is" (167), ezáltal biztosítva maguk számára a fejlődés élvonalában való haladást. A nagybányai művészettel való együttélés lehetővé teszi számukra nemcsak a fejlődés nyomkövetését, de utjainak egyengetését is, amennyiben a nagybányaiak által hirdetett művészeti elveket általános érvennyel elfogadva, más művészeti ágakkal szemben is kívánalomként támasztják.

A Hét progresszív kritikai hangja a MIÉNK bomlásának idején alábbhagy ugyan, de egyes kritikusaiknak képviselőként még képes a meghatározó szemléletet meghaladó művészeti törekvéseknek is értő tolmácsolója, támogatója lenni. A 10-es évek elejétől kezdve azonban egyre kevésbé tud lépést tartani a fejlődéssel, s nemhogy az új avantgarde törekvések nem kapnak kritikai képviselőt, de még a Nyolcak mozgalma is csak fenntartásokkal. "A Nyugat mozgalma... a Nyolcak szervezkedésében vélte megtalálni a harcostársakat, s ahogy A Hét polgári írógárdája teljes szívével vállalta a nagybányai mozgalom támogatását, úgy mozgósították most ők az értelmiséget az új stílust kereső fiatal művészek mellett." (168)

Addig, míg A Hét a századforduló és századelő művészeti áramlatait, problémáit képes érzékenyen magában tükrözni, az új, avantgarde szellemiségre egyre kevésbé rezonál. Szerepét mindkét vonatkozásban a Nyugat veszi át, s élére áll a fejlődésnek. "A Nyugat írói megérezték a "Nyolcak" radikalizmusában a forradalom előszelét, ezért védték cikkeikben, támogatták kiállításait, törekvéseit... képzőművészeti érdeklődése ezekben az években még a "Nyolcak"-nál avantgarde-abb próbálkozások felé is irányul... S ha a cikkírók nem is fogadják el teljesen ezeket az irányokat, tagadhatatlan izgalommal nyulnak a legújabb képzőművészeti problémákhoz." (169) Mindenképpen A Hét-é azonban az érdem, hogy közönséget nevel a már tisztán polgári művészet számára; de jelentősége tulmegy még a nagybányai mozgalom megértő támogatásán is, amennyiben elsőik között harcol a művészeti autonómiáért és művészi minősé-

gért, s ennyiben az uttörő munkálatokat végzi el a Nyugat számára. Elévülhetetlen érdemei vannak a modern polgári műkritika megteremtésében, mely nemcsak tárgyául választja a polgárság művészetét, de művészeti elveinek, kivánalmainak is megfogalmazója lesz, s kritikáinak tartalmával, hangnemével, formájával, gyökeres változást hoz a kritikairás történetében.

JEGYZETEK

(1) PERNECZKY G. : Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából (Portré Lyka Károlyról és Fülep Lajosról) Művészettörténeti Értesítő, 1965. 3. sz. 179.

(2) TIMÁR Á. : Képzőművészet, műkritika, nyilvánosság, Kritika, 1970. 4. sz. 43–44.

(3) PERNECZKY Géza idézett művén túl a szerző másik műkritikával foglalkozó írása (Kortársak szemével, Írások a magyar művészetről 1896–1945, Bp. 1967.) jelenti e téren az alapvetéseket. Az átfogó kép mellett, amit a korszakról nyújt, rövid áttekintést ad A Hét-ről is.

(4) PERNECZKY G. : i.m. 180.

(5) 1890 és 1924 között megjelenő hetilap. 1921-ben bekövetkezett haláláig Kiss József szerkeszti, Kiss József (1843–1921) a XIX. sz. végi magyar líra egyik jelentős képviselője, de "Költészeténél jelentősebb az a szerep, amelyet A Hét szerkesztésével töltött be." (VÁRKONYI N. : Az újabb magyar irodalom 1880–1940. Budapest, 1942, 174.)

(6) PÓK L. : A Nyugat előzményei. Irodalomtörténet, 1957. 3. sz. 285. Az irodalomtörténetben A Hét a Nyugat megjelenése előtti legjelentősebb irodalmi lapként szerepel, amely előkészítette a talajt az irodalmi forradalom számára. A századforduló nagyvárosi szemléletű, ellenzéki beállítottságú írói csoportosulásának egyik legjelentősebb orgánuma volt, mely a nyugati műveltséget, a polgári szellemet és nagyvárosi modort képviselte. De "A Hét igazi jelentősége nem is abban van, hogy helyet adott e másodrangú írócsoport gyűlekezésének, hanem kritikai munkásságában. A korszerű európai gondolatokat, áramlatokat, irodalmi és szellemi eszméket ez a lap ismertette meg először közelebből a magyar közönséggel, másfelől, ha mindenáron túl is akart lőni a célon, mégis ő törte meg a merev dogmatizmus, az akadémikus élettelenység uralmát az irodalomban. . ." (VÁRKONYI N. : i.m. 176.)

(7) KISS J. : Előfizetési felhívás, A Hét 1889. dec. eleje. 20–21.

(8) A kiállítások és az azokon kívül bemutatott vagy átadott új művek értékelő reflexióin túl rendszeresen jelennek meg írások a művészeti közélet aktuális eseményeiről, a művészeti közállapotok vizsgálatáról, a művészeti nevelésről, környezetesztétikáról. PERNECZKY Géza idézett művében Lyka Károlyval kapcsolatban említi a századforduló műkritikájának ezt a sajátos vonását: "... Új időkbe írt cikkei... úgyszólván enciklopédikus teljességben ölelték fel a korszak minden jelenségét, mely kapcsolatba hozható a képzőművészettel." (181.) Az, hogy ez a sajátosság egy folyóirat esetében is kimutatható, arra utal, hogy nem lehet speciális műkritikai vonásként kezelni, sokkal valószínűbb, hogy a századfordulós sajtó egyik jellegzetes vonását kell benne látnunk.

(9) A korábbi időszak jellegzetes és népszerű sajtóorgánumaiból átmentett könnyebb műfajú rovatokban gyakran jelennek meg olyan írások, melyek csak ürügyként használják képzőművészeti tárgyukat, hogy botrányokról, szenzációkról vagy éppen politikai összetűzésekről adhassanak hírt. Ehelyütt látnak napvilágot a művészeti élettel összefüggésben álló műlopások, szenzációkról szóló tudósítások is,

(10) Ilyen a "Magyar Gényusz" (1902-3), a "Figyelő" (1905), a "Szerda" (1906, okt. 3.-nov. 14.), a "Jövendő" (1903-6). (PÖK L.: i.m. 285-303.)

(11) Rövid hírekben tudósít A Hét művészeti díjak odaítéléséről, egy-egy művész külföldi útjáról, hirdetés jelleggel a műterem-látogatások időpontjáról. (Ez utóbbi esetben hangsúlyozva azt is, hogy az új próbálkozás a művész és közönség jobb kapcsolatát segíti elő.) A művészet társadalmi, ideológiai, szociológiai kérdéseit ritkán taglalják önálló, elméleti írások, sokkal inkább aktuális eseményekhez kapcsolódva kapnak hangot. Művésztragédiák szenzációhajhász beharangozásakor kitérnek a művészek társadalmi helyzetének elemzésére, kritikával illetik az állami megbízások nem művészeti szempontokat érvényesítő gyakorlatát, s egyúttal felhívják a figyelmet méltánytalanul háttérbe szorított vagy mellőzött művészekre. A reklámozás elsődleges célja mellett a művészet iránti érdeklődés, igény felkeltése motiválja azokat a cikkeket, amelyek a művásárokról, új műnyomatok megjelenéséről adnak hírt. Ha a vizsgált folyóirat viszonylag nagy helyet biztosít is az ilyen jellegű hírtípusoknak a sokféle megfelelés kívánalmát szem előtt tartva, nem hagyja meg azokat szűk műfaji kereteik között, mivel gyakran esztétikai gondolatok közlésére, társadalmi, általános művészeti, műfaji elvárások, a művészeti közéletet érintő aktuális problémák megfogalmazására használja fel őket, éppen az igényesebb, a kor valódi problémáival számotvető kritikai írások hatásaként.

(12) Mindenképp összefügg a kérdés a kritika funkcióinak megváltozásával és az ennek alapul szolgáló társadalmi igény változásával. De mert ez az átalakulás csak fokozatosan, bonyolult mechanizmusokkal megy végbe, szükségszerű a műkritika "köztes" formában való megjelenése is. Szükségszerű ez a jelenség a sajtótörténet felől közelítve is, hisz annak az útnak még csak a kezdetén vagyunk, amely a különböző igényszinteknek megfelelő és különböző fajsúlyú sajtóorgánumok elkülönüléséhez, egyáltalán a sajtó erőteljes specializálódása és differenciálódása felé vezet. Másrészt ez a kérdés magyarázatát a kritika természetes közegének, magának a művészetnek megváltozásában is lelheti, amennyiben a műkritika még nem talál a társadalmi életbe új módon betagozódó művészet jelenségeinek vizsgálatára adekvát formát.

(13) PULSZKY F.: Séta a művészház termeiben. A Hét 1889. dec. elején, 10-11.

(14) I.m. 11.

(15) TELEGDY L.: A Ligeti-kiállítás. A Hét. 1890. 8. sz. 129.

(16) JUSTH ZS.: Stróbl műtermében. A Hét. 1890. 22. sz. 352.

(17) S. (A betűjel egyértelműen nem oldható fel): Téli-tárlat I. A Hét. 1890. 48. sz. 353.

(18) Uo.

(19) PERNECZKY G.: I.m. 180.

(20) Nyitrai József (?): Újságíró, műkritikus. A Nemzet, Az Újság, a Budapesti Napló, a Világ és más lapok hasábjain jelennek meg írásai. A Hét-ben 1891 és 1907 között publikál, 1911-ben kíváncsolt Amerikába. A kutatás jelenlegi állásában pontosabb életrajzi adatai nem ismeretesek.

(21) Yartin (NYITRAY J.): Műtárlat, I. A Hét. 1891. 48. sz. 780.

(22) NYITRAY J.: Műtárlat, III. A Hét. 1891. 51. sz. 827.

(23) Uo.

(24) NYITRAY J.: A magyar művészet filozófiája. A Hét. 1891. 42. sz. 676.

- (25) I.m. 675.
- (26) Yartin (NYITRAY J.): Múltárlat, I. A Hét. 1891. 48. sz. 781.
- (27) I.m. 780.
- (28) NYITRAY J.: Múltárlat, III. A Hét. 1891. 51. sz. 828.
- (29) LYKA K.: A müncheni szalon I. A Hét. 1892. 26. sz. 417.
- (30) Gerő Ödön (1863–1937) újságíró, esztéta, műkritikus, 1891-ben megalapítja az "Élet" című szemlét, 1910-től a "Világ" című napilap főszerkesztője. A Hét-ben 1890 és 1911 között jelennek meg írásai.
- (31) Viharos (GERŐ Ö.): A tavaszi kiállítás, A Hét. 1894. 16. sz. 252.
- (32) I. m. 253.
- (33) Ják (TÓTH B.): A műcsarnokban, A Hét. 1893. 49. sz. 353–4.
- (34) Ambrus Zoltán (1861–1932) író, műfordító, kritikus, Budapesten jogi tanulmányokat folytatott, majd Párizsban 1885-től irodalmi előadásokat hallgatott. Hazatérte után A Hét-nek lesz főmunkatársa. 1900-tól az Új Magyar Szemle szerkesztője. Jelennek meg írásai a Fővárosi Lapok, a Jövendő és a Nyugat hasábjain is. A századforduló prózájának e jelentős képviselőjének nevéhez fűződik az új magyar színikritika megteremtése. A Hét-ben 1890 és 1908 között jelennek meg írásai.
- (35) Bojtorján (AMBRUS Z.): Tavaszi kiállítás, A Hét. 1895. 16. sz. 257.
- (36) Bojtorján (AMBRUS Z.): Múltárlat, A Hét. 1894. 48. sz. 759.
- (37) I.m. 758.
- (38) Ignotus, tkp. Veigelsberg Hugó (1869–1949) költő, író, kritikus, hírlapíró, Budapesten jogi tanulmányokat folytatott, 1902-től a Magyar Hírlap munkatársa, 1906-ben egyik megalapítója a Szerda című radikális lapnak, 1908-tól a Nyugat főszerkesztője. A Hét-ben 1890 és 1906 között jelennek meg írásai.
- (39) Piktör (IGNOTUS): Krach. (A tárlat) A Hét. 1895. 48. sz. 765.
- (40) KISS J.: Előfizetési felhívás, A Hét. 1895. 51. sz. 805.
- (41) Masque (AMBRUS Z.): Az ezredik év szalonja, A Hét. 1896. 23. sz. 384–385.
- (42) I.m. 385.
- (43) Masque (AMBRUS Z.): Az ezredik év szalonja, A Hét. 1896. 22. sz. 364.
- (44) n. n.: Thorma János, A Hét. 1896. 18. sz. 288–289. Egy másik – szintén név nélkül megjelent – cikk is igen ismerősen szól Thorma művészetéről, n. n.: Thorma János, A Hét. 1896. 19. sz. 308.
- (45) X. (KÓBOR T.): Ecce Homo! A Hét. 1896. 18. sz. 287–288.

(46) n. n. : Kosciusko-körkép. A Hét. 1896. 27. sz. 476. n. n. : A Kosciusko-körkép sikere. A Hét. 1896. 42. sz. 732. n. n. : Az új körkép. A Hét. 1898. 32. sz. 511.

(47) LYKA K. : Karácsonyi képek. A Hét. 1896. 50. sz. 864–865.

(48) A Hét szerzőgárdájára egyaránt jellemző, hogy nem tartják az építészetet értékéhez, de főleg lehetőségeihez képest eléggé méltányoltnak és megbecsültnek, ezért – ha nem is nagy számban – közölnék figyelemfelhívó cikkeket, melyekbe olykor még általános érvényű problémafelvetések is beleszűrődnek.

(49) LYKA K. : Ybl Mikós. A Hét. 1896. 37. sz. 647–648.

(50) PERNECZKY G. : I. m. 180.

(51) n. n. : A nagybányaiak. A Hét. 1897. 47. sz. 754.

(52) n. n. : Az első szecesszió. A Hét. 1897. 50. sz. 802.

(53) NÉMETH L. : Hollósy Simon és kora művészete. Budapest, 1956. 54.

(54) IGNOTUS: Nagybánya. A Hét. 1897. 51. sz. 806.

(55) (S.; (IGNOTUS?)): Hollósy Simon. A Hét. 1897. 51. sz. 816.

(56) (-us.) (IGNOTUS): Nagybánya II. A Hét. 1897. 52. sz. 837.

(57) (S.) (IGNOTUS?): Hollósy Simon. A Hét. 1897. 51. sz. 816.

(58) IGNOTUS: Nagybánya. A Hét. 1897. 51. sz. 806.

(59) (C.) (Feloldhatatlan betűjel): A Szalon. A Hét. 1897. 49. sz. 785.

(60) Junius (ZILAHY KISS B.): Feszty-kiállítás. A Hét. 1898. 46. sz. 733.

(61) Bojtorján (AMBRUS Z.): A tavaszi kiállításból. A Hét. 1898. 16. sz. 253.

(62) PERNECZKY G. : i. m. 180.

(63) Anchió (IGNOTUS): Szecesszió. A Hét. 1899. 2. sz. 22.

(64) I. m. 23.

(65) Piktör (IGNOTUS): Még egyszer a szecesszióról. A Hét. 1899. 18. sz. 282.

(66) Uo.

(67) Viharos (GERŐ Ö.): Lechner Ödön. A Hét. 1899. 14. sz. 219.

(68) ✱(Feloldhatatlan jel): Íróasztalkészlet. A Hét. 1899. 46. sz. 760.

(69) I–s. (IGNOTUS): Iparművészeti kiállítás. A Hét. 1900. 51. sz. 818.

(70) T. L. (IGNOTUS): Walter Crane. A Hét. 1900. 41. sz. 646.

- (71) IGNOTUS: Nagybánya. A Hét, 1897. 51. sz. 805–806.
- (72) Tar Lőrincz (IGNOTUS): Művészeti védvám. A Hét, 1901. 8. sz. 113–114.
- (73) I.m. 114.
- (74) yj. (NYITRAY J.): A nagybányaiak, A Hét, 1899. 1. sz. 12.
- (75) Yartin (NYITRAY J.): Tavaszí műtárlat. A Hét, 1899. 17. sz. 270.
- (76) Yartin (NYITRAY J.): Tavaszí műtárlat. A Hét, 1899. 16. sz. 256.
- (77) yj. (NYITRAY J.): A nagybányaiak. A Hét, 1899. 1. sz. 12.
- (78) Uo.
- (79) Yartin (NYITRAY J.): Tavaszí műtárlat. A Hét, 1899. 17. sz. 271.
- (80) yj. (NYITRAY J.): A nagybányaiak. A Hét, 1899. 1. sz. 13.
- (81) I.m. 12–13.
- (82) Yartin (NYITRAY J.): Tavaszí műtárlat. A Hét, 1899. 17. sz. 271.
- (83) Yartin József (NYITRAY J.): A téli kiállítás. A Hét, 1898. 51. sz. 822.
- (84) Yartin (NYITRAY J.): Az orvos-szövetség kiállítása. A Hét, 1902. 38. sz. 608.
- (85) Pamacs (NYITRAY J.): A téli tárlat. A Hét, 1902. 48. sz. 766–767.
- (86) Gróh István (1867–1936) iparművész, művészeti író, A Képzőművészeti Főiskolán Székely Bertalan és Lotz Károly tanítványa, elvégzése után rajztanár. 1896-tól az Iparművészeti Iskola tanára. 1917–26 között igazgatója. Művészettörténeti kutatásokat is folytat, a műemlékvédelem egyik úttörője.
- (87) GRÓH I.: Nemzeti Szalon és iparművészeti kiállítás. A Hét, 1899. 50. sz. 825.
- (88) Egy tárlatlátogató: Téli tárlat. A Hét, 1899. 53. sz. 904.
- (89) Gozdsu Elek (1849–1919) író, hírlapíró, jogász. Jogot végez az egyetemen, majd a "Függetlenség" c. lap munkatársa lesz. 1883-ban jogi pályán helyezkedik el, emellett írja irodalmi műveit. A különböző lapoknál csak alkalmilag jelentet meg írásokat. Cikkei A Hét-ben 1891 és 1907 között jelennek meg.
- (90) GOZSDU E.: A tavaszí kiállítás. A Hét, 1904. 14. sz. 223–224.
- (91) Irodalmi műveiben az orosz realisták mellett a naturalizmus és szimbolizmus hatása ismerhető fel, levelezésében a szecesszió hangjait szólaltatja meg.
- (92) Fülep Lajos kortársként ír erről a sajátos jelenségről, – "Vannak nálunk emberek, akik modernül gondolkodnak, pl. a piktúráról, sőt vannak modern piktoraink is; vannak modern értői a színészetnek, a poézisnek, ... olyan embert, igazi magyart, azonban még nem találtam, aki minden idejével a más legyen, aki modern értője a piktúrának, az irodalomban biztosan Mikszáthnál vagy Eötvös Károlynál tart, és viszont, ... A modern zeneértő kijelenti, hogy neki mégis nagyon kedves Benczur és így

tovább." "Ez a féldoldalas konzervativizmus – egyik lábbal a mában lenni, a másikkal a tegnapelőttben – speciálisan, de tipikusan magyar sajátság." Fra Filippo (FÜLEP L.): Apróságok az írásról, Magyar Szemle, 1906, 18. sz. 273–274.

(93) GOZSDU E.: Spányi Béla-kiállítás, A Hét, 1905, 41. sz. 670. Filozófikus alkatánál fogva irodalmi alkotásaiban is fontos szerep jut a gondolati, elmélkedő elemeknek, de egy levelében azt is fontos elvként szövegi le, hogy: "... ma az artistikus kérdés igen fontos, majdnem olyan fontos, mint a megoldandó kérdés." (Levél Justh Zsigmondhoz, Fehértemplom, 1887. jún. 5.) Ennek az elvnek azonban a képzőművészetekre vonatkoztatva nem tud megfelelni, talán éppen erős irodalmi indíttatása, egyes irodalmi nézeteinek a képzőművészet területére való egyenes átláptárlása miatt, minek következtében e másik művészeti ág sajátosságait teljesen figyelmen kívül hagyja.

(94) * * (LOVIK K.): Fényes Adolf. A Hét, 1901, 47. sz. 778.

(95) L. (WALLESZ J.): A téli tárlat, A Hét, 1901, 47. sz. 782–783.

(96) L. (WALLESZ J.): A téli tárlat II, A Hét, 1901, 48. sz. 799.

(97) V. (VOINOVICH G.): Rippl-Rónai, A Hét, 1902, 51. sz. 827.

(98) A mű kiállítva: 1903, Műcsarnok, "Tavaszi Nemzetközi Kiállítás"

(99) VOINOVICH G.: Tavasz tárlat, A Hét, 1903, 14. sz. 219–220.

(100) Nem minden esetben a liberalizmus a fő mozgatórugója – A Hétben viszonylag sok – loyális és bátorító hangú kritikai írásnak, hanem gyakran éppen e cél támogatása. Ez motivál sok kritikust, akik a szigorú és kérlelhetetlen bírálathelyett a megértő, támogató kritikai magatartást propagálják, így is segítve a "kialakuló félben levő" magyar képzőművészetet. Ez az alapállás minden eltérő vonása ellenére igen sok rokonságot mutat a reformkori kritikáival.

(101) X. (KÓBOR T.): Téli tárlat, A Hét, 1902, 49. sz. 783.

(102) Pamacs (NYITRAY J.): Tavasz tárlat, A Hét, 1902, 15. sz. 242.

(103) Pamacs (NYITRAY J.): A téli tárlat, A Hét, 1902, 46. sz. 738.

(104) Uo.

(105) Pukk (RÓZSA M.): Téli tárlat, A Hét, 1903, 46. sz. 752.

(106) PERNECZKY G.: I. m. 181. Márkus László (1882–1948) író, rendező, színházi szakíró, műkritikus. Orvosnak készült, de az újságírói pályára ment, s alapítója lett a Déli Hírlap-nak, munkatársa A Hét és az Alkotmány című lapoknak, s más lapokban is jelentet meg írásokat. Később egyre inkább a színháznak kötelezi el magát.

(107) PERNECZKY G.: I. m. 183.

(108) Marco (MÁRKUS L.): Kis könyv a művészetről, A Hét, 1904, 21. sz. 340.

(109) Marco (MÁRKUS L.): Olgyay Ferencz, A Hét, 1905, 9. sz. 148.

(110) Marco (MÁRKUS L.): Az utcák stílusa, A Hét, 1904, 34. sz. 547.

(111) Uo.

(112) L.m. 548.

(113) Marco (MÁRKUS L.): Vissza a természethez. A Hét. 1905. 23. sz. 382.

(114) Marco (MÁRKUS L.): A Frischauf (Szablya) Iskola. A Hét. 1906. 12. sz. 189.

(115) Marco (MÁRKUS L.): Zichy Mihály. A Hét. 1906. 10. sz. 159.

(116) Az 1870 és 1873-as történelmi festménypályázatra beküldött műveit teljesen elmarasztalja a hivatalos kritika, mert azok nem az akadémikus szabályok megtestesítői voltak.

(117) -m. (MÁRKUS L.): Egy öreg festő képei. A Hét. 1904. 37. sz. 595–596.

(118) Marco (MÁRKUS L.): Szinyei Merse Pál. A Hét. 1905. 3. sz. 51–52.

(119) Marco (MÁRKUS L.): Lotz. A Hét. 1905. 8. sz. 117.

(120) -m. (MÁRKUS L.): Szecesszió. A Hét. 1907. 44. sz. 739.

(121) -m. (MÁRKUS L.): Es ist erreicht! A Hét. 1906. 22. sz. 377.

(122) Marco (MÁRKUS L.): A téli tárlat. A Hét. 1905. 47. sz. 774.

(123) -m. (MÁRKUS L.): Szecesszió. A Hét. 1907. 44. sz. 739.

(124) Marco (MÁRKUS L.): M. I. É. N. K. A Hét. 1908. 2. sz. 31.

(125) Marco (MÁRKUS L.): A londoni kiállítás. A Hét. 1908. 11. sz. 175.

(126) F. L. (FÜLEP L.): Nemzeti Szalon. A Hét. 1907. 11. sz. 176.

(127) FÜLEP L.: Cezanne és Gauguin. A Hét. 1907. 19. sz. 318.

(128) Rózsa Miklós (1874–1945) író, újságíró, művészettörténész. Jogi tanulmányai befejezése után ügyvéd lett. Szerkesztője a KUT, a Modern Művészet Szabad Művészet, az Új Szín című művészeti lapoknak, s egyideig A Hét felelős szerkesztője. Több művészeti intézményt alapított és irányított.

(129) Tövis (RÓZSA M.): Ígéreték. A Hét. 1908. 34. sz. 551.

(130) Tövis (RÓZSA M.): M. I. É. N. K. A Hét. 1909. 8. sz. 138.

(131) Uo.

(132) Rm. (RÓZSA M.): Kernstock Károly. A Hét. 1910. 2. sz. 31.

(133) Tövis (RÓZSA M.): M. I. É. N. K. A Hét. 1909. 8. sz. 139.

(134) Tövis (RÓZSA M.): A MIÉNK kiállítása. A Hét. 1910. 3. sz. 47.

(135) Rm. (RÓZSA M.): Kornstock Károly. A Hét. 1910. 2. sz. 31.

- (136) Tövis (RÓZSA M.): A téli tárlat, A Hét, 1909, 47. az. 778.
- (137) Tövis (RÓZSA M.): A gödöllőiek, A Hét, 1909, 38. sz. 635.
- (138) Rm. (RÓZSA M.): Építészeti tanulmányok, A Hét, 1910, 11. sz. 175.
- (139) Tövis (RÓZSA M.): Magyar csapáson, A Hét, 1909, 25. sz. 419.
- (140) G. Ö. (GERŐ Ö.): Hollósyék és Feiksék kiállítása, A Hét, 1910, 45. sz. 726.
- (141) GERŐ Ö.: A téli tárlat képei, A Hét, 1910, 45. sz. 758.
- (142) G. Ö. (GERŐ Ö.): Hollósyék és Feiksék kiállítása, A Hét, 1910, 45. sz. 726.
- (143) K. (Feloldhatatlan betűjel): Pállya Celesztin, A Hét, 1906, 49. sz. 816.
- (144) keve (SEBŐK ZS.): László Fülöp, A Hét, 1907, 15. sz. 255.
- (145) (-) (Feloldhatatlan jel): Kosztolányi Kann Gyula, A Hét, 1909, 9. sz. 145.
- (146) FELEK Y G.: A Nyolcak kiállítása, A Hét, 1911, 18. sz. 295–296.
- (147) I.m. 296.

(148) Sztrakoniczky Károly (1889–1915): Újságíró, műkritikus, 1912-től a Szépművészeti Múzeum segédőre, Jogi tanulmányai után az Alkotmány című napilap rovszerkesztője, majd a Magyar Iparművészet segédszerkesztője, A Hét műkritikusa. A Budapesti Hírlap-ban, Az Est-ben, a Magyar Figyelő-ben, a Művészet-ben és más lapokban is jelennek meg írásai.

- (149) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Kernstock Károly, A Hét, 1911, 49. sz. 794.
- (150) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Nagybánya, A Hét, 1912, 31. sz. 503.
- (151) Uo.
- (152) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Nyolcak, A Hét, 1912, 46. sz. 743.
- (153) Uo.
- (154) Uo.
- (155) J.P. (SZTRAKONICZKY K.): Nemzeti Szalon, A Hét, 1912, 41. sz. 622.
- (156) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Futurizmus, A Hét, 1912, 24. sz. 390.
- (157) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Művészház, A Hét, 1913, 4. sz. 62.
- (158) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Der blaue Reiter, A Hét, 1912, 35. sz. 566.
- (159) Uo.
- (160) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Az Ernst-múzeum kiállítása, A Hét, 1913, 2. sz. 31.

(161) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Der blaue Reiter, A Hét, 1912, 35. sz. 565.

(162) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Új művészet, A Hét, 1912, 51. sz. 827.

(163) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): Az Ernst-múzeum kiállítása, A Hét, 1913, 2. sz. 31.

(164) Jean Preux (SZTRAKONICZKY K.): A téli tárlat, A Hét, 1913, 48. sz. 774.

(165) KISS J. : Előfizetési felhívás, A Hét, 1913, 1. sz. 1.

(166) Pedig még ilyen téren is szoros kapcsolat volt a folyóirat és a nagybányai festők között, hiszen Kiss József és más "A Hét"-beli író irodalmi alkotásaihoz a nagybányai művésztelek legjelesebb mesterei készítették illusztrációkat.

(167) NÉMETH L. : Adalékok a századforduló magyar irodalom és képzőművészete kapcsolatához, Irodalomtörténeti Közlemények, 1963, 1. sz. 48.

(168) I,m. 53.

(169) I,m. 52.

