

A TULIPÁN DIADALÚTJA A TULIPÁNTOS LÁDÁIG

JÖTT ÉS GYŐZÖTT. A XVI. század közepén tűnt fel, a XVII. században meghódította az előkelőket és gazdagokat, akik még az ősi, évezredes rózsát és liliomot is félredobták a tulipánért, a XVIII. században kissé megtorpant diadalútján, de e század vége felé új erőre kapott és a polgári osztályt is hatalmába ejtve, Európa minden országában nemzeti virággá lett, amelyért valóságos versengés indult Belgiumtól egész Magyarorszáig.

Hol volt azonban azelőtt az újkornak ez a diadalmas virága? Hol rejtőzött az egész ókorban és középkorban, amelyek hírét sem hallották.

A tulipán-nemzetség egész Eurázia mérsékelt övében honos, Európának is vannak őshonos tulipánfajai, sok a tulipánja Nyugat-Ázsiának, de még Japánban is ültetett a természet tulipánokat. A történelmi Magyarországnak is ősidők óta kínálhatta magát a szép sárga *Tulipa hungarica* a Kazán-szorosban, ahol azonban csak Rochel fedezte fel nagy későn, 1835-ben.

Európában addig, amíg a Konstantinápolyból hozott kerti tulipán el nem terjedt, senki sem foglalkozott a tulipánnal. Ázsiában azonban nagyon ősi idők óta ismerik és használják a hagymáját. Herman Ottó nagyon szép és költői képet rajzolt a tulipán fölfedezéséről. A nyugatázsiai tulipánmezők pompás színhatásában keresi a magyarázatot. Valóban ezek a tulipánmezők — bár szépségük rendkívül gyorsan múlik — varázserővel bővülnek el a civilizált embert, akit megtanítottak a művészeti és táj szépségekre. De Herman Ottó elfeledkezett arról, hogy a szabad természetben élő és azzal a mindennapi kenyérért halálos harcot folytató primitív embernek ilyesmihez nincsen érzéke.

Egészen másutt kell keresnünk a tulipán ősi fölfedezésének magyarázatát. A primitív ember szemében a tulipán nem lehet és nem is volt más, mint hagyma. Egyike azoknak a hagymáknak, amelyeket eledelnek gyűjtött a pusztában. Ma is egész Ázsiában fogyasztják a tulipánhagymát, mint általában a liliomféle növények hagymáit. A tulipán-nemzetség egyik japáni faja a tudományban a *Tulipa edulis* nevet viseli. Hogy milyen általános Japánban a virághagymának eledelként való fogyasztása, jellemzően írja le Molisch: „Nagyon meglepett Japánban az a szokás, hogy a liliomot is felhasználják zöldségnek. Az európai ember a liliom nevének említésekor a virág szépségére... gondol. Azonban eszébe sem jut, hogy a liliomhagymát megegye. A japáni ember másként gondolkodik, mert Japánban több liliom, így a *Lilium tigrinum*, *japonicum*, *Thunbergianum* és *auratum* hagymája drága és nagyrabecsült élelmiszer. Ezek

a liliomok Japánban a szabad természetben éppen úgy találhatók, mint a kertekben, ahol részben hagymájukért, részben virágjukért ültetik őket.“

De ezért ne ítéljük el könnyelműen az ázsiaiakat, Európában is sokan ettek már tulipánhagymát. Clusius írja, hogy a tulipán még 1570 körül egészen ismeretlen volt Antwerpenben és így megesett, hogy az egyik kereskedő Konstantinápolyból bitorposztó-szállítmányai ráadásul nagyobb mennyiségű tulipánhagymát kapván, nem tudta mihez kezdjen vele. Végre is vacsorát készített belőlük, a főlös darabokat elültette a zöldséges kertben. Magyarországon sem vetették meg a tulipánhagymát. Csapó József írja 1775-ben: „Némelyek mint a répát úgy eszik s készíttetik a gyökerét és tápláló s magot nevelő erejűnek tartják. De külsőképpen is jó oszlató eszköz.“

Tehát a kerti tulipán megíratlan őstörténete az emberi táplálkozás fejezetébe tartozik. A tulipán hagymája mérges ugyan, nyersen fogyasztva hányást okoz, de mint sok más eledelként fogyasztott növény mérge, a tulipáné is elbomlik a főzés hatására.

Így ismerték meg az ázsiai népek a tulipánt és sok más hagymás és gumós társát, amelyek közül valamikor a XVI. század elején a diadalmas ozmán törökség kiválogatta a maga kerti virágait, de a hatalom és gazdagság fényében ezek a hagymák és gumók szép virágjuk révén kerti dísszé léptek elő és egészen új szerepet tölthettek be a szultánok és basák udvarában.

A XVI. század közepén Konstantinápolyból Európába indult hódító útra az ázsiai puszták szép virágú hagymája. Ennek első írott emlékét I. Ferdinand konstantinápolyi követe, Busbecq, 1554 szeptemberében Micault barátjához küldött levele őrzi, amelyben ezt olvassuk: „Egy napot Drinápolyban töltvén, Konstantinápoly felé közeledőben, már a város szomszédságában, azokon a helyeken, ahol áthaladtunk, nagyszámú virágot láttunk, nárciszokat, jácintokat és azt a virágot, amelyet a törökök tulipánnak neveznek. Ezen nem kevésbé csodálkoztunk, mert éppen tél közepe volt, az az évszak, amely legkevésbé sem barátja a virágoknak. Görögország annyira bővelkedik erős illatú virágokban, hogy ahol sok van belőlük, megfájdítják az ember fejét, ellenben a tulipánnak nincs vagy csak gyenge az illata és csak színének változatosságával és szépségével hívja magára a figyelmet.“

Ennek a följegyzésnek később nagy jelentőséget tulajdonítottak és többen úgy tüntették fel Busbecqet, mintha ő küldte volna Európába az első tulipánokat. De ez helytelen feltevés, amellyel szemben hangsúlyoznunk kell, hogy az első Közép-Európában virágzó tulipán származásáról semmit sem tudunk. Közép-Európában tudvalevőleg Augsburgban 1559-ben Johann Herwart polgár kertjében nyílt az első tulipán. Az új virágnak híre hamarosan eljutott Zürichbe is, ahol Konrad Gessner orvos és kiváló természettudós fülébe jutván, ez nyomban megszerezte a rajzát és leírását és 1561-ben *Tulipa turcarum* néven Valerius Cordus *Annotationes* címen kiadott munkájának függelékeként közzé is tette. Ezen az alapon adta később Linné a közönséges kerti tulipánnak a tudományban a *Tulipa Gesneriana* nevet.

Azonban az augsburgi tulipán kétségtelenül csak egy volt a több közül. Mások is jutottak kereskedelmi összeköttetések révén tulipánhoz, hiszen ahány keleti virág feltűnt Konstantinápolyban, mindannyi külön úton vándorolt Európába. Éppen ezért az európai tulipán-kultusz kifejlődésében nem szabad elfeledkezni arról sem, amit röviden és Jókai után szabadon törökvilágnak nevezhetünk Európában. Mert bizony nemcsak Magyarországon volt akkor törökvilág, hanem egész Európában. A győző mindenütt elismerést arat, mindenki utánozni, követni akarja. A tulipán csak egyik eleme annak a török divatnak, amely akkor egész Európában hódított. A török győzelmek nélkül a tulipán alighanem ma is hagymapótlék lenne és senki sem beszélne róla.

Legnagyobb érdemet szerzett a tulipán európai elterjesztése és kerti felkarolása körül Clusius, aki Bécsben valóságos szenvedéllyel gyűjtötte a különféle tulipánokat és 1583-ban megjelent munkájában már tízféle tulipánt írt és rajzolt le. Bizonyos, hogy az európai tulipán-kultusz apjának Clusiuszt kell neveznünk, ő gyűjtötte és ő terjesztette először a tulipánújdomságokat kifogyhatatlan szorgalommal és ő szakított először a rózsakultusszal: Pannónia növényeiről írott munkájában csak hét oldalt áldozott a rózsáknak, ugyanakkor huszonnégyet a tulipánoknak.

Magyarországon a tulipán európai történetének ebben az első korszakában még egyáltalában nem keltett feltűnést. Később ugyan, mikor ez a virág Európa-szerte nemzeti virággá lett, a magyar kutatók is igyekeztek felfokozni magyarországi első szereplését és azt valamilyen módon visszavetíttem a XVI. századba, de mindeddig eredménytelenül. A föltevésekkel szemben két pozitívumot kell kiemelnünk. Az egyik, hogy XVI. századbeli növényjegyzékeink nem ismerik a tulipánnak még nevét sem. Hiába keressük a tulipánt Bejthe István névjegyzékében, Melius Herbáriumában, Bejthe András Füveskönyvében és Szikszai Fabricius Balázs szójegyzékének első, Pesthy Gáspár által megpótolta és kiadott szójegyzékében, holott Bejthe István közvetlenül érintkezett Németújvárral a tulipánkultusz atyjával, ha tehát lett volna tulipán a németújvári kertben, semmiesetre sem hagyta volna ki a nevét növénynévjegyzékéből. A másik fontos körülmény — és ezt azokkal szemben kell hangsúlyoznunk, akik lehetségesnek tartják, hogy a magyarság közvetlenül a megszálló törököktől kapta volna a tulipánt és nyugatra továbbította volna — annak a kornak óriási kertészeti irodalma és figyelme. Ha kaptak volna nyugaton magyar közvetítésű tulipánt, okvetlenül nyomát kellene lelnünk a botanikai irodalomban.

A XVII. századdal új korszak kezdődik a tulipán történetében, amelyet leghelyesebben a barokk tulipánkorának nevezhetünk. E korszak színtere Hollandia és Franciaország. Előbbi a tulpomániával és a virágfestők bizarr tulipánjaival tette magát emlékezetessé a tulipán történetében, utóbbi a tulipánmotívum megteremtésével.

A tulpománia botanikai alapja a tulipán bámulatos változékonysága. A XVII. század elején, az akkor ismert kerti virágok éppen nem tűntek fel változékonyságukkal. A rózsával és a liliummal szemben a tulipán változékonysága valóban nagyon feltűnő. A

tulipántenyésztők csakhamar észrevették, hogy egyazon töről eredő tulipánmagvakból nagyon különböző színű utódok kelnek. Továbbá az is csakhamar szemükbe ötlött, hogy amint a hagyma öregedik, a virágokon az alapszín bizonyos árnyalatokat kap: a kertészek nyelvén rektifikálódik. És mert az a kor valósággal vadászott a virág-újdonságokra, gyorsan divattá lett az újdonságok hajszája a kerti tulipán kis körében is.

Ezt a divatot és szenvedélyt használták ki az élelmes hollandus virágtenyésztők. Valóságos tőzsdét alakítottak, ahol egyre magasabbra verték fel — mai tőzsdei műszóval mondván — a papiros-tulipán árát. A mi nemzedékünk ismeri, hogy mire képes a tőzsdei konjunktúra. Ilyen konjunktúra volt akkor Hollandiában a tulipán. Annyira specializálódott a tulipánüzlet, hogy már nem darabszám, hanem súlyra adták a tulipánhagymát, mint a drágaköveket. A legkiválóbb tulipántenyésztőket pedig kiküldték bizottsági tagoknak, hogy a meghatározott súlyú tulipánhagymát elárverezzék. Némely hagyma naponta gazdát cserélt és szerényen néhány forinttal kezdve pályafutását, végül százakkal fizették. A legszerencsésebb hagymák 1000—2000 forint áron jutottak végleges tulajdonosukhoz. Az örület úgy elfogta az embereket, hogy sokan eladták házukat, a takácsok szövőszéküket, a gazdák földjüket és egész vagyonukat tulipánhagymákba fektették. Akinek nem volt pénze, természetben egyenlítette ki a hagyma árát, ökrökkel, juhokkal, borjával, búzával, rizzsel, vajjal stb.

A vége pedig ugyanaz lett, mint a világháború után hírhedtté vált konjunktúráé: kijózanodás és a könnyelműek anyagi csődje. A hollandi tulipománia 1634-ben ért a tetőfokára, de nemsokára beleavatkoztak a hatóságok és 1637-ben egyik napról a másikra összeomlott az egész tulipántőzsde és vele eltűntek a magas árak is. A tulipántenyésztés nem szűnt meg ezzel, de mindenestre vége volt az esztelen tőzsdézésnek és megnyílt az útja a tisztességes tulipánkertészkedésnek.

A tulipomániával nőtt nagyra Hollandiában a barokk virágfestészet is, amelynek klasszikusa gyanánt Dániel Seghers ismeretes, majd David de Heem, aki egész virágfestő családnak lett a megalapítója. Végül Jan van Huijsum és Rachel Ruijsch a XVIII. századba telepítették át a virágfestészetet. Hogy mennyire szoros volt a kapcsolata a virágfestészetnek a hollandi virágtenyésztéssel, mutatja Davis de Heem példája, aki mint virágkereskedések cégérfestője kezdte pályáját. És az a Hollandia, amely nyomorban tengette olyan festőit, mint Rembrandt és Frans Hals, kitüntetésekkel halmozta el a virágfestőket, és egész kötet dicsőítő költeménnyel hódolt Rachel Ruijschnak.

A hollandi virágfestők teremtették meg a barokk tulipánmotívumot. A barokk tulipán egészen más, mint a későbbiek. Aki a barokk virágfestők képeiben elgyönyörködik, csakhamar észreveszi, hogy a barokk korban sohasem festettek simavonalú és egyszínű tulipánokat, hanem lehetőleg cikornyásra rajzolták a szirmokat és tarkára festették a színét. Annak a komak a papagáj-tulipánok voltak a legeszményibb virágai.

Franciaországban a tulipán híre a Bourbonokkal nőtt nagyra, akik a XVII. századtól egészen a francia forradalomig egész Európa

divatját irányították. A barokk hatására XIII. Lajos ruháján a renaissance motívumokat virágokkal cserélte fel és erre a célra udvari festőit is igénybe vette. Ilyen célra festette Jean Robin kertjében Pierre Valiét híres virágminta-könyvét, amely 1623-ban jelent meg és benne a sokféle virágminta között nagyobb számban szerepel a tulipán is. Természetesen a barokk tulipán! Nemsokára eljutottak Franciaországba is a hollandi virágfestők tanítványai és kezükön hihetetlenül bizarrá fejlődött a cifra barokk tulipánmotívum.

Németországban és Magyarországon a XVII. század első felében szintén divatos lett a tulipánkert, de mert ezek az országok sokkal szegényebbek voltak, a tulipánláz is sokkal szerényebb keretek között mozgott. Németországban még a virágfestészet is utánczókra talált, Magyarországra ez már egyáltalában nem jutott el.

Magyarországon az első tulipánokat Pozsonyban nevelték és Pozsonyból terjedt el a tulipán az egész országban, Erdélyben is. A XVII. század első felében — mint Takáts Sándor írja, aid történeti művei mellett a magyar kertészkedés adatait is nagy szeretettel kutatja — „Pozsony lesz a hazai virágmagkereskedés gócpontja s Thurzó György, Czobor Erzsébet, Lorántffy Zsuzsánna stb. Pozsonyban szerzik a virágmagvakat. Természetesen virághagymákat is itt lehetett legszebbeket kapni. Lorántffy Zsuzsánna fejedelemasszony is többször hozatott Pozsonyból virághagymákat. Az 1646. év őszén például bizonyos Janovics nevű ember 131 tulipángyökeret és 12 teljesvirágú nárciszt küld neki.“ Pozsony nagy barokk virágkultuszának, amely tulajdonképpen kezdete a modern magyar virágkultusznak, két kiváló írott emléke Heindel Ferdinánd ügyvéd kertjének 1651-ben megjelent katalógusa, amely azonban sajnos csak töredékben ismeretes, és Lippay György primási kertjének Lippay János által írt kiváló megörökítése, a magyar kertészet úttörő műve, a Posoni Kert, amelynek virágokkal foglalkozó része 1664-ben látott napvilágot.

Mind Lippay, mind Heindel kertjében nevezetes szerepet játszottak a tulipánok. A primási kertben, hol talán már a XVII. század elején még gróf Forgách Ferenc, a kardinális, ültette az első tulipánokat, három fajtát is tartották Lippay idejében: Tulipa Gesneriana, Clusiana és suaveolens. Az élőbbemről ezt írja Lippay János: „Legszebbek és nemesebbek az niderlandi tulipák, kiknek sok különböző színeknek leírásával nem akartam terhelni az kegyes olvasót. Éppen zöldek is, éppen megszínűek és több leírhatatlan külömb-külömbféle színnel természetül festetett tulipák, kik többen találatnak ezen dicsiretes kertben kétszáz elegyes színűeknél. Az többinek nemeségét fejezze be dicsőségével a teljes levelű tulipa, aranyszínű, narancsszínű, veressel elegyes levelei, némelyek közepe és széle zöld, némelynek levelei zöld, sárga és veres csapás rajtok: van közönségesen 60 s 80 levele egynek.“

A magyar tulipánkultusz kezdeteit kétségtelenül Pozsonyban és a primási kertben kell keresnünk, fenntartója pedig Lippay János kertészeti kézikönyve volt, a Posoni kert, amely a XVIII. század közepén új nyomatban jelent meg Győrben, mert akkora már a régi példányokat nagyrészt elnyűtték. Eljutott Magyarországra a XVII. század-

ban az iparművészeti barokk tulipán is, amire nézve legújabbán Csefkó Gyula sorolt fel több adatot.

Azonban a barokk korban csak a főúri körökben beszélhetünk tulipánkultusról, egyáltalában a barokk tulipán az előkelők, gazdagok és kiváltságosak virága volt és amint a felvilágosodás és a francia forradalom szele megdöntötte a Lajosok uralmát és a nemesi kiváltságokat, megbukott a barokktulipán is és vele az egész barokktulipánkultusz, amelyet már amúgy is háttérbe szorított a gyengédséget és aprólékos-ságot eszményítő rokokó. Végül az empire teljesen megsemmisítette a barokk hatalmas lendületét és a cifra barokk tulipán dicsőségének még emlékét is eltemette. Ha olyan díszmunkák, mint Munting és Elsholz *Theatrum tuliparum*-ja (1661) és más hasonlók nem őriznék emlékét a könyvtárakban, szinte el sem hinnők, hogy a barokk tulipánkultusz valóság volt, és ha Weinmann *Phythanthoza-iconographiájában*, amely 1745-ben jelent meg, nem olvasnánk, hogy „a különböző tulipánok számát meg sem lehet határozni, egyedül a Pappenheimok kertjében ötezer fajta volt, s ezekből még újak állottak elő“, akár mesének is mondhatnánk az egészet.

Mert az a tulipán, amelyet ma ismerünk, szinte egyáltalában nem hasonlít a barokk tulipánhoz, sem a kertben, sem a művészetben, sem az irodalomban. Ez már a polgári tulipán, amely lassanként alakult a XVIII. század közepétől kezdve. Ekkor ugyanis lassanként elmaradtak a régi barokk vevők, akik a változatosságot hajhászták a tulipánban, és új vevők jelentkeztek, az anyagilag egyre erősödő és a politikában is egyre jobban előretörő polgári osztály tagjai, akik azonban egyszerűbb és tartósabb tulipánokat kerestek. Ennek hatása alatt Haarlemben felhagytak az újabb és újabb változatok előállításával és idővel tulipánbizottság alakult, amely ma is évente összeül és egységes elvek szerint bírálja el a tenyésztők virágait. A polgári ízlésnek megfelelően az új tulipánok virága lehetőleg kerek és zárt, annyira zárt, hogy csak a virágzás végén nyílik fel, továbbá szinte kivétel nélkül egyszínű, de színe nagyon élénk. Ezeknek a tenyésztői elveknek eredményeként állott elő a múlt század második felében az úgynevezett Darwin-tulipán, azóta ezt tartják a legnemesebb kerti tulipánnak.

A polgári ízlés azonban természetesen nemcsak a tulipántenyésztést változtatta meg, hanem a tulipán művészeti felhasználását is. A képzőművészetben ugyan nem kapott többé olyan előkelő helyet ez a virág, mint a XVII. században, mert a XIX. század virágfestészete tájképeket kedvelt, annál nevezetesebb helyet foglalt el a tulipán az iparművészetben, ahol szinte egészen kiszorította a régies liliomot és a rózsát meg a szegfű mellett szinte állandóan megtalálható a kisebb és egyszerűbb, polgári, németesen úgynevezett *biedermeier*-csokorban.

Ez a csokor kedvenc mintája lett a XVIII. század második felében a díszítő művészetnek, minden házi tárgyon megtaláljuk, bútoron, női kézimunkákon éppen úgy, mint az edényeken. A jólétnek ezek az eszközei ekkor terjedtek nagyobb mértékben a nép körében, ezért a népies virágdísz mindenütt, egész Európában, legfőként ez a *biedermeier*-csokor, amely idővel egészen kiszorította a barokk címerszerű díszet, valamint a régi renaissance akantuszt.

Elterjedvén a polgári iparművészet körében a tulipán, népszerűsége már a XIX. század elején annyira megnőtt, hogy valósággal nemzeti virággá lett, amelyért lassanként bizonyos verseny fejlődött ki Európa nemzetei között, elfeledkezvén arról, hogy a tulipánt elvitathatatlanul az ozmánok avatták kerti virággá és Európa már készen kapta, tehát a tulipán sem nem hollandi, sem nem német, sem pedig magyar virág.

A versenyt a belgák nyitották meg, akik 1825-ben Genfben a botanikus kertben elhelyezték Busbecqnek, a flandriai születésű tudós államférfiúnak mellsobrát és köréje orgonát és tulipánokat ültettek, jelezvén, hogy a tulipán felfedezése Busbecq érdeme, ami kétségtelenül túlzás. A németek Herwart révén követelik magukénak a tulipánt, mert Herwart kertjében nyílt az első középeurópai tulipán, Gessner érdemeit Linné is megörökítette a tulipán tudományos nevében.

Természetesen a versenyből mi magyarok sem maradhattunk el s bár megkésve, de annál merészebb elmélettel léptünk fel, azon a címen követelve a tulipánt, hogy a honfoglaló magyarság már akkor hozta magával, amikor még egész Európa híre-hamvát sem hallotta. A tulipán történetében ez az elmélet később olyan fejezetté nőtte ki magát, amelyet méltán nevezhetünk a magyar tulpománia korszakának. Ezt a korszakot Huszka József nyitotta meg 1885-ben, aki a Művészi Ipar című folyóirat első évfolyamában A 'debreceni cifraszűr' című cikkében egyebek között ezt írta:

„Ha egy kicsit megembereljük magunkat és szabadultunk amaz előítélet-től; hogy hozzánk mindent külföldről hoztak, könnyen meggyőződhetünk róla, hogy hazánk is volt befolyással a vele érintkező külföldre, ami némi kereséssel több téren kimutatható. Hihetetlen, hogy a fényes magyar urakat s a legvittebb katonát, a huszárt ne utánozzák a külföldiek s ne akarjanak hozzájuk hasonlítani. Igazolja ezt a huszáruha mai nemzetközi jellege. Részemről hiszem, hogy nemzeti díszítményünk nem egy eleme ment át a barokk ízlésbe, melynek rózsá-, tulipán- és szegfűalakjai nem mind tengeri úton, Hollandián át érkeztek a Keletről Európába, hanem magyar révén jutottak közhasználatba. Különben hogy a XVI. század utolsó éveiben nemcsak a szűrt, de a subát is utánozták külföldön, szintén kimutatható...“

Valószínű, hogy Huszka maga sem tudta, mekkora lavinát indított meg ezekkel a szavaival, amelyekben sok más mellett az a különös állítás is foglaltatik, hogy Hollandia tengeren át hozta Európába a rózsát és szegfűvet, amit tudomásom szerint soha senki nem hangoztatott. Maga Huszka ugyan nagyon óvatosan kezelte a magyar tulipánt, így például az idézett cikkben is azt írja, hogy „a szüirdíszítések elemei között a szegfűt és tulipánt is feltalálhatjuk az egyetemes rózsá mellett, ámbár elég ritkán.“ Később is Magyar ornamentika című művében, amely 1898-ban jelent meg, hangsúlyozza, hogy a liliomot gyakran összezavarják az ornamentikában a tulipánnal, mivel pedig maga is látja, hogy a magyar népies ornamentika úgynevezett tulipánja csak stilizált motívum, a naturalisztikus tulipán pedig nagyon ritka, bevonta elméletébe a tüzes liliomot (*Lilium bulbiferum*), amivel véglegessé tette a zűrzavart.

Ámde az elmélet csak elmélet marad, ha nem lép ki valamiképpen az életbe és ott meg nem erősödik. A magyar tulipán ezt az eleven erőt 1904—1906-ban szerezte a tulipánmozgalom idején, amikor a dara-

bont kormány ellen társadalmi mozgalom indult, amely jelvényeül a tulipánt választotta és végül a koalíciós kormány megalakulásával ért véget. Ekkor politikai céljaik támogatására a politikusok tulipánkertek alapítására hívták fel a társadalmat és ezt az inkább politikai, mint nemzeti mozgalmat a kereskedelem is igyekezett felhasználni.

Az első, még szerény bizonyíték az ősmagyar tulipán mellett 1904-ben jelent meg A kert című folyóiratban. Rodiczky Jenő közöl itt szemelvényeket a *Tropheum nobilissimae ac antiquissimae domus Estorasiacae* című, 1700-ban Bécsben megjelent munkából, amely az Eszterházy-család őseit mutatja be, természetesen korszerű, vagyis XVII. századbeli öltözékben és díszekkel. Az a kor tudvalevőleg még egyáltalában nem ismerte a korszerűséget. Hogy néhány nőalak, aki még a középkorban élt, tulipánt tart a kezében, akkor nem keltett meglepetést. Mikor azonban Rodiczky azt írja, hogy „a nyilván családi képek után készített fametszeteken“, ezzel az egész munka történelmi vonatkozásait meghamisítja és ezzel vetette el a magját annak, hogy későbbi felületes olvasók, mint az ősmagyar tulipán bizonyítékára hivatkoznak cikkére.

Szomorú szüleménye a magyar tulpomániának Vaszary Mihály műve, amely A haarlemi tulipán címmel 1907-ben jelent meg. Vaszary minden lelkiismeretfurdalás nélkül hamisítja meg ebben a művében az egész magyar történelmet. Neki nem gond kimutatni, hogy a honfoglalók díszítőművészetében mindenütt megvan a tulipán, az sem, hogy az Árpádok és vegyesházi királyok pénzein, címereiben, sőt a koronázási paláston és Mátyás trónkártyáján is kimutassa ezt a virágot. Az ember nem tudja, bosszankodik, vagy kétségbeessen, mikor azt olvassa, hogy „Salamon király dénárjain az alak fejénél, jobbról és balról is egy-egy hagymás tulipán látható“, avagy hogy „IV. Béla király ú. n. szükségpénzén az ülőhelyzetben ábrázolt alak hagymás tulipánt tart a kezében“, hiszen mindenki tudja, hogy a pénzeken ábrázolt királyi alakok fején korona van, kezükben pedig nem tarthatnak mást, mint a jogart és az országalmát. De Vaszary az Anjou-liliomot is megmagyarosítja, írván: „feltűnő, hogy az Anjouknál eleinte a tulipán szerepel, mint díszítő motívum, később már a liliom.“ Az sem utolsó, mikor azt olvassuk Vaszary munkájában, hogy „a szepeshelyi főoltár szárnyképén, melynek felső részén Szt. László, Szt. Imre és Szt. István királyok vannak ábrázolva, Szt. Imre herceg kezében több szál fehér tulipánt (és nem liliomot) tart.“

Hol keressünk minderre magyarázatot. Talán elég, ha leszögezzem, hogy mind A Kert című lapnak, mind A harlemi tulipán című munkának Mauthner Ödön cs. és kir. udvari magkereskedése a kiadója.

Ilyen kezdet után valóban szerény bukdácsolásnak kell minősítenünk a fiatalabb nemzedék tulpomániáját, akik minden virágszerű, háromcsúcsú iparművészeti motívumot tulipánnak neveznek, de feltűnő célzatossággal csak régi magyar és keleti holmikon látják meg ezt a motívumot, amely nagyon különböző eredetű lehet, azonban legtöbbször egyáltalában nem virágról mintázták, hanem egyszerűen figurális vonalkombináció, amelynek semmiféle naturalisztikus tárgyi vonatkozása nincsen.

Így született meg a tulipántos láda romantikája, melyet már Sebestyén Gyula 1927-ben megcáfolt A magyarság ládái című cikkében a Magyar Nyelvben: „A magyar népek a művelt közönség körében (legalább hírből) legismertebb ládaformája a tulipántos láda. De mivel a tulipánnövény csak a XVI. században került Európába, az olasz vagy német eredetű tulipán szó meg éppen csak a XVII. század közepe táján honosodott meg nyelvünkben, s ezenfelül még a láda szó is német eredetű, azért nyilvánvaló, hogy az úgynevezett tulipántos láda nem lehet a magyarságnak legrégebb ládaformája.“

Ámde a tulipántos láda csak a tulipántos romantika szerint magyar különlegesség, a valóság az, hogy a naturalisztikus tulipánmotívum a nyugati nemzetek polgári ládáin, bútorain, edényein és más tárgyain — miként erről a Deutsche Volkskunst című sorozat könyveiben lapozgatva mindenki könnyen meggyőződhet — sokkal gyakoribb, mint Magyarországon, és a magyar iparosság ládái éppen úgy renaissance díszet viselnek a renaissance korában és barokk díszet a barokk korban, mint mindenütt nyugaton. Az már azután más lapra tartozik, hogy Vaszary mindenképpen tulipánmotívumot akar látni a kassai múzeum nagyon jellegzetes renaissance díszű, valószínűleg XVI. századbeli kelengyeládáján és hogy a XVII. és XVIII. század néhány magyar ládáján, amelyek azonban egyáltalában nem népiesek, hanem csak azt bizonyítják, hogy Magyarország akkor is szegény volt és kénytelen-ségből megelégedett az olcsó festett ládákkal; a tulipánláza tulipánnak néz minden virágszerűvé stilizált és élénk színűre festett akantusz-kombinációt.

Ámde még az újabb és polgári körből származó, tehát az úgynevezett népies tulipántos ládákon sem gyakori a naturalisztikus tulipán, legtöbb tulipánmotívum ezeken is csak stilizált motívum, amelynek a tulipánvirághoz semmi köze sincs. Györfly István „A cifraszűr” című legújabb munkájában kimutatta, hogy a cifraszűr legnépszerűbb virágmotívumai a rózsza és a szegfű. A tulipán már csak ezekből származott a vonalak egyszerűsítése következtében. Ugyanezt elmondhatjuk a magyar bútorok, közöttük a ládák díszítő motívumairól, is. A kapuk, kivált a székelykapuk tulipánja pedig nem más, mint szőlőlevél-stilizáció; néha a tulipánokat, vagyis stilizált leveleket hordó indán még a fűtök is láthatók a „tulipánok” között. A magyarságnak tehát még újabb időben sem lett kedvence a tulipán. Nem véletlen, hogy Petőfi egyetlen költeményében sem említi a nevet, nyilván nem is ismerte.

Legújabbban több országban megkísérelték a kertészek, hogy függetlenítsék magukat és országukat a tulipántenyésztésben Haarlemtől és ezzel is javítsák országuk külkereskedelmi mérlegét. A német kertészek által elért németországi eredmények arra késztették Varga Mártont, a zuglói kertészképző iskola igazgatóját, hogy Magyarországon is kísérletet tegyen a tulipántenyésztés meghonosításával. Haarlemből hozott tulipánokkal keresztezéseket végzett, és amennyire a hároméves tapasztalatokból következtetni lehet, terve máris megvalósultnak tekinthető.

AZ ÚJ MŰVÉSZÉT ÉS A KÖZÖNSÉG

SOHASEM volt oly nagy az ellentét a művészet és a közízlés között, mint napjainkban. Általános a panasz, hogy az új művészet értelmetlen, hogy a műalkotás elvesztette kapcsolatát azzal, akinek készül, a közönséggel. Kivételképpen csak az építészetet lehet említeni, mely az újításaiban rejlő egészséges praktikummal mind nagyobb és nagyobb táborot gyűjt maga köré. Ezzel szemben az úgynevezett ábrázoló művészetek s a közízlés között áthidalhatatlan szakadék tátong, hasonlóan a zenéhez és az irodalomhoz, mely ugyanezekkel a bajokkal küzd, ha nem oly nagy mértékben is.

A szakadás nem régi keletű, körülbelül a háborús esztendőök óta vált akúttá, a legegyszerűbb szemlélő előtt is nyilvánvalóvá. Tíz-tizenöt év óta a látogatók — kiki temperamentuma szerint — fejcsóválva, fogcsikorgatva vagy mosolyogva nézik a kiállítások képeit és szobrait. Kitért a harc a művész és a vásárló között s noha az utóbbi számszerűen és tekintélyben erősebbnek látszik, mindeddig nem aratott diadalt. A művészek továbbra is kitartanak állásfoglalásuk mellett.

Aki e harc láttára meg tudja őrizni tárgyilagosságát, nem tétélezheti fél, hogy szerte a világban valamennyi új festő és szobrász a pathológia birodalmába tartoznék. Azt sem hiheti, hogy a közönség értelmi színvonala mélypontig süllyedt volna. A szakadás okát nyilván másutt kell keresni.

A nagy per évtizedes iratsomóiban nehéz rábukanni az igazságra. Felperes és alperes egyaránt vádolja egymást. Legegyszerűbb, ha emlékezetben visszatérünk a múltba s a kérdést annak genetikáján keresztül próbáljuk megvilágítani.

Az európai művészetben — melynek történetét éljük — a múlt század második feléig teljes volt a harmónia a művészet és a közízlés között. A műalkotások megértéssel találkoztak, nagy általánosságban azt is lehet mondani, hogy a kiváló műveket koruk felismerte és rendkívüli becsben tartotta. Nemzetektől nemzetek vették át a vezetést, az olasz művészet hosszú uralma után a XVIII. században a francia szerezte meg a marsallbotot s azóta valamennyi jelentékeny, internacionális stílust eredményező megmozdulás francia földről indult el hódító útjára. A rokokó, klasszicizmus, romantika s végül a naturalizmus után 1870 körül az impresszionizmus bontotta ki szárnyait s szállott el a kontinens felett. Közöttük az időrendben legutóbbi impresszionizmus az, mely a kétely, a vizsály, a hosszú harc csiráit elhintette. Az impresszionizmus jelentkezése döntő fordulat volt,

melynek súlyát a maga kora nem ismerte fel s melynek végzetes hatására máig nem mutattak rá.

Az európai művészet az impresszionizmusig a tárgyi képzetek alapján állt, azaz a természet egyes részleteinek képzeteit használta fel alkotásaiban. Ezt a hosszú ideig uralkodó irányzatot imitativ művészetnek is lehet nevezni, mert a természetben látott és lehetőség szerint leutánczott formákból alakította műveit. Csupán lehetőség szerint, mert amennyiben a tárgyas formák ellentétbe kerültek a mű absztrakt kívánalmaival (kompozíció, tónus stb.), egyszerűen átalakította azokat. Például idézhetjük Michelangelo Éj-nek nevezett fekvő női aktját, melynek egyik lába 10 cm-nél hosszabb, mint a másik, idézhetjük Paolo Ucello freskóinak zöld alakjait. Tulajdonképpen ezek a változtatások is az imitativ művészet érdekében történtek: adott környezetben a valóságérzést fokozták.

A múlt század második felében jelentkező impresszionizmus az analitikus és történelmi szemlélet korának gyermeke volt. A tudomány valamennyi ágában meginduló hatalmas revíziós mozgalmak nem maradhattak hatástalanul a művészetre sem. A kivirágzó történelmi szemlélet lehetővé tette, hogy a művész megértse más szempontokat is, ne csak a magáét. A festők ráeszméltek, hogy a korstíluson kívül, melyet minden időkben addig egyedül üdvöztőnek tartottak, van más, éppoly jogosult stílus is. Ez a megismerés rendkívül sokat értett a hitnek s ez az oka annak, hogy az impresszionizmus szemlélete merőben elválnak az előző korokétól. A Courbet nevével összekapcsolt naturalizmussal együtt a művészeti kultúra is eltűnt egyidőre s helyét a művészeti civilizáció váltotta fel — hogy Spengler meghaladott, de részleteiben helytálló frazeológiáját használjuk.

Mi volt az impresszionizmusban az a merőben új elem, ami a nagy fordulat kovászává vált? Az európai művészet az imitativ jelleghez ragaszkodott s a tárgyi képzetek alapján állott. Vele szemben az impresszionizmus ha nem vetette is el, de háttérbe szorította a tárgyi képzeteket s helyébe az atmoszférát helyezte. Az impresszionista kép — gondoljunk legtisztább, legjellegzetesebb példaira, Monet és Renoir vásznaira — nem az embert és a növényzetet festette, hanem azt a réteget, mely a festő és a tárgy között elterül: az atmoszférát. Az impresszionizmus az atmoszférának mint világgépnek művészete. Itt, ezen a szűk résen csúszik be a szempontbeli absztrakció, hogy egyre nagyobb és nagyobb részt követeljen a művészi munka processzusában.

Ezt az elhatározó fordulatot a közönség nem vette észre, mert az impresszionizmus atmoszférafestésével elérte, hogy a képek rendkívül erős valóságérzést szuggeráltak. A levegővel, fényvel átítatott festmények elfeledtették a szempontbeli absztrakciót s azt is, hogy az új irányzatot már csak egy vékony szál köti össze az előbbi művészettel. Elvetette a tárgyi képzetek nagy részét, elvetette azokat az absztrakt kívánalmakat (formai és színbeli kompozíció), melyek a régi műalkotásokat egybetartották. Jelentékeny ellenállás nélkül diadalmaskodott, nem keltett nagyobb megbotránkozást, mint bármelyik előző új stílus beköszöntése, amely minden időben kiváltotta a konzervatív hajlamúak visszatetszését.

Az impresszionizmust követő reakció (az úgynevezett poszt-impresszionizmus s az ebből sarjadó absztrakt irányok) részben az előző szemlélethez fordult, részben — mint ilyenkor történni szokott — átvette a támadott fél vívmányait. Szemünk láttára zajlott le ez a rendkívül érdekes színjáték, amely végül a művészt és a közizlést elválasztotta egymástól. Az impresszionizmus hamar elbukott, mert az atmoszféra mint világkép sokáig nem tarthatta magát, formai változatai hamar kimerültek. A reakció, az erjedés kora, mely bukásával megindult, a világháború idején érte el válságos pillanatait.

Az erjedés többféle skolasztikus irányzatot termelt, az úgynevezett izmusokat. Köztük a legjelentékenyebb a kubizmus és az expresszionizmus. Magyarországon leginkább a futurizmust vélik ismerni, legalább is a laikus közönség az új képekhez többnyire a „futurista“ jelzöt fűzi. Meg lehet említeni, hogy az olasz földből sarjadt futurizmus azzal szerezte meg e nagy szóhasználati népszerűségét, hogy mindent tagadott. Mindent tagadott, tehát nagy felzúdulást keltett s nevét sokan megjegyezték. Ennek az anarchisztikus s még hozzá program nélküli iránynak alig van köze a művészethez, időálló alkotásai nincsenek.

Máskép áll a dolog a kubizmussal és az expresszionizmussal. Ezekről szólva engedessék meg, hogy szemléletüket, képalkotási módjukat egy egyszerű tárgyon, a vizespoháron mutassuk be.

Mikor a kubista festő poharat fest, illetve a pohár festői egzisztenciáját meg akarja mutatni, nem az ábrázolandó tárgy vizuális jegyeihez fordul, hanem a saját tudatához. Úgy is mondhatnánk, hogy nem a látott, hanem a tudott formákat akarja ábrázolni, önmagában a vizespohár színtelen, átlátszó, felül nyitott, belül üres hengeres test. Hajlataiba a külvilág, a fény, a levegő és a színes környezet olykor érdekes, torzult formákat fest, apró reflexekkel borítja be, köszörült széleit megcsillogtatja. Ezek az apró alakzatok — melyek, hangsúlyozzuk, merőben a környezettől függenek — emelik a vizespohár térbeli hatását, szuggerálják azt az érzést, hogy test és nem síkidom. A kubista festő nem törődik ezekkel a színes és fényes térbeli jegyekkel, hanem a tér illúzióját a pohár változtathatatlan tulajdonságaival akarja érzékeltetni. Tudja, hogy a pohár pereme szabályos kört ír le, ezt a kört úgy ahogy van, átteszi a képre, alája rajzolva egy másik kört, mely a talp területét jelenti, összekötve a kettőt jobbról-balról egy-egy érintő egyenessel, a falakat jelentő vonallal. Nem bánja, hogy a perspektíva szabályai szerint a pohár felső peremét és talpát távolról nézve ellipszis alakúnak látni. Számára a pohár festői egzisztenciájának legjelentősebb ügye nem a csillogó anyag és a játszi fény, hanem a téri forma, a hengeralak. A hengert hangsúlyozza a perem körének megrajzolásával. Ezt a szabályos kört csak más látószögből konstatálhatnám, amire itt, tekintve, hogy a festő a pohár falát is ábrázolta, nem került sor. Így hát a kör csak a tudatban van meg. A művész azt rögzítette meg, amiről tudott, de amit ábrázolás közben nem látott. A pohár egzisztenciájából azt ragadta ki, ami éppen nem festői: a tudott, nem a látott formát.

Ezzel az egyszerű példával próbáltuk megvilágítani a kubizmus-

nak a tudatra s nem a vizuális képzetekre támaszkodó szemléleti módját. Az expresszionista festő felfogása merőben más. Neki a pohár csak ürügy. Nem érdeklődik festői egzisztenciája iránt, de nem azért, mintha azzal szemben a tudatra hivatkozna. Az expresszionista művész szubjektív szemléletű. Problémája nem a „pohár“, hanem „én és a pohár“. Érzelmi alapon fest; kifejeződésre, nem ábrázolásra vágyik. A pohár megfestése alkalmat ad, hogy érzelmeinek gátját áttörje. A képen szereplő alakzatok teljesen lényegtelenek, a pohár helyén ugyanily joggal önarckép, tájkép vagy kompozíció állhatna. Semmi sem indokolja, hogy éppen a poharat választotta, egyik sem saját festői egzisztenciáját mutatja, hanem a festő szubjektív temperamentumát. A két absztrakt irányzat, a tudatra támaszkodó kubizmus és az érzelmes, szubjektív expresszionizmus világnézetével elárulja faji hovatartozását. Az előbbi a francia és spanyol, az utóbbi a germán és szláv kultúrából sarjadt.

Az izmusok felléptével teljessé vált a törés a művészet és a közönség között. Ezek a skolasztikus irányzatok csak kezdetben maradtak oly korlátok között, hogy velük kapcsolatban a vizespohár példáját fel lehetett hozni. Idők folyamán végkép elvetették a természet formarendszerét és absztrakt módon igyekeztek ábrázolási céljaikhoz jutni: az elvont térhez egyik oldalról, másik oldalon a természeti formák tolmácsolása nélküli szubjektív kifejeződéshez. Ettől kezdve az addig is egyoldalú definíciót jelentő munkájuk magánüggé vált. A közönség joggal tért napirendre e kísérletezések felett. Nem érthette meg, hogy miről van szó. Az expresszionista és kubista képek nem ébresztenek oly asszociációkat, melyeket a néző azonosíthatna képzeteivel. Az izmusok, e nem annyira értékes, mint kortörténetileg jellegzetes irányok, elbuktak ezen a sikos kövön.

Előre kellett ennyit bocsátani, mielőtt a levitézlésük óta jelentkező új művészetre kerülne sor. A genetikai vizsgálódások azt látszanak bizonyítani, hogy a művészet és a közízlés harcának előidézésében nem annyira a művészet, mint a spekulatív korszellem volt hibás, mely a kísérletező, elméleti jellegű irányzatokat elhatalmasodni engedte. Azóta csaknem tíz év elmúlt. Új művészet jelentkezett, melynek nincs sok köze az izmusokhoz, sőt részben azok ellenhatásából fejlődött ki. A közízlés mégsem barátkozott meg a művészettel.

Az idegenkedés egyik oka kétségtelenül az izmusok riasztó hatásának emléke. Kísért a múlt. A közönség fél a modern művészettől, amellyel keserves tapasztalatai voltak. A másik ok — és ez a hatalmasabb — még mindig a régi, imitatív és tárgyi képzetek alapján álló művészethez való ragaszkodás.

Estztétikai fogalmak sohasem éltek tisztán a közönség gondolatvilágában, ma sem élnek. A művészethez vonzó laikus kívánságai úgyszólván teljesíthetetlenek. A közízlés még ma is a tárgyas szemlélet alapján áll, legfontosabbnak azt tartja, hogy a művész minél erősebben tapadjon a természeti formákhoz. Az irodalmi kultúra jóval fejlettebbnek látszik, mert a színházlátogatók pl. nem követelik, hogy a színdarab egy ad hoc párbeszéd változtatás nélküli, gyorsírási lejegyzése legyen. Úgy látszik, a fotografálás elterjedése nem-

hogy elválasztotta volna a művészetet az ábrázoló ipartól a közönség szemében, hanem a kettőt még erősebben összekapcsolta egymással.

Ezen a ponton az új művészet nem engedhet célkitűzéseiből. A festő számára a természet nem cél, hanem eszköz, a művészet nem másolja, hanem szabadon alakítja mondanivalóját. A művészi valóság szuggesztív ereje nem a természeti formák lerögzítéséből fakad, hanem a festő vizuális képzeteinek a szemlélőjével való harmóniájából.

A művészet körében jólismert, érdekes példát említhetünk arra, hogy a művészi valóság mennyire nem tárgyi realitáson alapszik. Ha a szemlélő oly közel áll egy tájkép elé, hogy az látókerületét teljesen betölti, érezni fogja a kép átmenetekkel teli mélységét. Ha azonban távolodik a képtől, mely mondjuk, nem a falon függ, hanem rézsút a sarokban, festőállványon áll, a kép mélysége eltűnik s az ábrázolás sikserűvé válik, dekoratív tarka foltta devalválódik. A festmény a fal síkján téri képzeteket ébreszt, de azokat azonnal elveszti, ha a környező reális térrel bármilyen kapcsolatba kerül. A világgal való összefüggésében elveszti téralakító erejét. Látható, hogy a realitás és a művészi valóság két különféle fogalom, melyet nem lehet össze tévesztetni egymással. A mélységi illúzióknak nem megfelelő környezetben való eltűnése nem azt bizonyítja, hogy ily illúzió nincs, hanem csak azt, hogy a művészi valóság nem túri a külvilág realitásának versenyét. Ez az illúzió minden idők művészetét absztrakttá változtatja, abban az értelemben, hogy megnyilatkozása a való világgal nem azonos vagy azzal éppen ellentétes.

Az új művészetben, bár az izmusokkal nem sokban vállal rokonságot, még mindig sok az absztrakció s ez a közízlést gyanakodóvá teszi. Így például a való világ formái, a tárgyas képzetek ma sem nyilvánulnak meg oly tisztán, mint az impresszionizmus előtti festői kultúrákban. A mai festőművészet ragaszkodik a kép-értelműséghez s valóban ez a pont az, mely biztos alapul kínálkozik. A kiindulás bizonyára egészséges, ha a legfontosabb probléma megoldásán fáradozik. Újból a vizespohár egyszerű példáját vesszük elő, hogy bemutathassuk a törekvés helyességét s megmagyarázhassuk azokat a ma is jelentkező formai különösségeket, melyek a tárgyi képzetek alapján álló közízlést megzavarják.

Említettük már, hogy nem a pohár a téma, hanem annak festői egzisztenciája, azt is, hogy a kép célja a kép-értelműség, nem a pohár-értelműség. Megjelenik a pohár a képen, azaz a síkon egy alakzat. A kép szempontjából az a fontos, hogy a pohár és a környezet teljesen összeforjjon, a kettőt ne lehessen egymástól izolálni. Ez egyúttal azt is meghatározza, hogy a pohár hova kerüljön a kép síkján. A cél érdekében a festő arra kényszerül, hogy a vizuális jegyeket az egész kép értelmében alakítsa. Esztétikai egységet más módon, mint egy-értelművétevéssel nem lehet elérni. A pohár egyértelművé válik környezetével, az alakzat a síkkal, tehát az alkotási processzus során a pohár vizuális jegyeinek — ha azok más irányúak, mint a képé — meg kell változniuk.

Ez a kiindulópont a probléma legmélyét érinti s így továbbfejleszhetőnek ígérkezik. Ugyanekkor megmagyarázza azokat a tárgyi képzetek szémszögéből érthetetlen torzulatokat, melyektől az új művészet egyelőre nem szabadulhat. Ma a festő inkább formátlan üvegeket, rézsút meredő asztallapokat, horpadt vagy lapos fejeket fest, semhogy a kép céljait feladja. A két tendencia összeütközéséből csak a kép kerülhet ki diadalmasan. A deformációk a cél érdekében történnek s jobb ha a festő a tárgyi képzeteket nyirbálja meg, mintha lemondana a műalkotás sajátos törvényszerűségeiről.

Fejlődéstörténeti szempontból páratlan színjáték az új művészet kibontakozása. Míg az izmusok letűntéig az európai művészet az utolsó ötven évben mindig több és több fegyvert adott ki kezéből, az új szemléleti mód felfelé ível. Nem szabad félreérteni, hogy részben még éppen a tegnapi izmusokhoz kapcsolódik, hiszen — hogy nagy példát idézzünk — az európai festői kultúrának katakombákban kivirágzó első zsenjei is átvették a pogány római stílus formanyelvét. A szellem gyökeresen ellentétes az izmusokéval. Az analitikus és történelmi szemlélet helyére az összefoglalás vágya lépett s néhány generáción belül az új művészet leveti rosszul szabott, divatjamúlt ruháit. Ezzel a tisztulásával, de főképp célkitűzésének egyenességével és emelkedett művészi szellemével hamarosan eltűnteti a közte és a közízlés között tátongó szakadékot.

Az út, melyet eddig a mosoly és a felháborodás csóvái világitanak meg, keskeny, meredek és kövezetlen: fáradtságos, de az igazak útja.

GENTHON ISTVÁN