

## AZ ÚJ MAGYAR FESTŐMŰVÉSZET

**E**SZÁZAD ELSŐ TIZEDÉNEK magyar művészettel foglalkozó tudományos, illetve kritikai irodalmát a maga egészében figyelmes szemmel végigkíséri, különös jelenségek tanújává lehet. A századvégnek a millenium ünnepi légkörében szerveződött konvencionális zenekarában egyéni hangok szólalnak meg mindsűrűbben. Egyéni hangok, melyek igyekeznek a figyelmet magukkal ragadni. Hangok, melyek új szerzők új művészetének méltatását kívánták. Immár bevallhatjuk, kevés sikerrel. A nyugodt egykedvűség elnyomta e jelentkezéseket s úgy látszott, nagyon sok időnek kell eltelnie ahhoz, hogy a vezérszólam új témát hozzon.

A háború változást hozott, de a változás folytán nem az egészséges átszerveződés következett be, hanem az apróbb, önálló csoportokra való szétkülönülés. A konzervatívok a természet mindenk fölött való tisztelete mellé lefoglalták a haza, nemzet, vallás és erkölcs nemes, de alkalmazásukban vajmi gyakran tartalmatlan szólamaikat is, míg az újak, a modemek hívei az öncél, az artisztikum, az új szellemiség és a formai dialektika dicséretében egyesítették erejüket. Történt pedig ez egymás mellett s lehetőleg egymás rovására. A hangosság lett a fő, nem a tartalom s közben veszett, folyton és állandóan veszett a mérték. Túlzott dicshimnuszok és érdemtelen alábecsülések keresztezték egymást, nem a minőség, hanem a pozíció szerint s tetőfokra hágott a zűrzavar, törvényszékek előtt lefolyó csúnya és méltatlan pörök során. Ez a zűrzavar méltán keserítette el az értőket s méltán döbbsentette meg a jóindulatú, képzetlen, vezetőre vágyó laikust, ki szédülvén egy ideig az egymás hitelét rontó jelenségek között, fáradt legyintéssel vonult vissza a tájékozatlanság nemtörődöm nyugalmába.

Ma már tisztulóban van ez a zavar. Az erők hevesége megcsitult, kíméletlensége alábbhagyott. A hangosság helyet ad lassan a csöndes, de meggyőző értékelésnek s így kitűnő lélektani pillanatban jelentkezett Genthon István új könyvével, melyben újabb művésztünknek értékelését fejti ki.<sup>1</sup> Minden tudományos írásmű jelentőségét a benne foglalt gondolatok immanens értéke és asszociációs indításokra való képessége szabja meg. Genthon könyve pedig túl a napjaink életéhez mért reláción, e magasabb síkon is különös súly-

<sup>1</sup> Genthon István: Az új magyar festőművészet. Magyar Szemle Könyvei XI.

lyal illeszkedik az utóbbi évek tudományos írásai közé. Már koncepciója nehézségek elé állította. Nem akarván életrajzok additív sorozatából álló áltörténetet írni, széles szemszögű egységekbe foglalta anyagát. Am a feldolgozás során megmutatkozott az anyag karaktere, mely ellene mond a nagyvonalú és egységesítő előadásnak. Szórványosak és külön utakon járók a jelenségek, mindeniknek külön figyelem, külön méltatás kellett, hogy jusson. Az életrajzok sorozata elkerülhetetlen volt. Ahogy azonban a könyv tárgyalásának ökonómiaja elkerül minden ebből származható hátrányt, ahogyan az életrajzok fásasztó sorozata helyett, az általános szellemi élet rajzának alapsíkján színes mozaikká organizálódnak, követendő módszer mindazok számára, akik a magyar művészet utolsó századának fejlődésével fognak valaha is foglalkozni.

Különös, szinte érthetetlen kép bontakozik ki előttünk a múlt század első tizedeit illetően. Nekilendült, élénk irodalmi élet, ínyeskedő ízlés és robusztus erő változatossága mellett kietlen parlag a képzőművészet. Kazinczy a nagy izgató, ki minden irodalmi bíbictojást hosszan melenget s még kikelte előtt sasmadár felszámalyását jósolgatja, nem illetődik meg nemzetének művészet terén való elmaradottságán. Könnyű szívvel ajánlja Fügert mindenkinek „ki magát festetni akarja“. Jóllehet levelezése során rengeteg kitérés van művészi alkotások méltatására, végeredményben kitetszik, hogy igazán átértzett művészi szükséglete csak egy volt, az arckép s ebben is csak a hasonlóságot kereste. Később lelkendezve ünnepli a szobrász Ferenczi Istvánt, de őt is csak inkább mint tetszetős nemzeti különlegességet. Magyarország egyik legműveltebb szelleme, ki valamely megjelenendő verskötet kedvéért tucatszám írja leveleit, nem látja meg a magyar művészet intézményes fejlesztésének fontosságát s nincs szava ennek érdekében. Pedig nem mondható, hogy jóindulata hiányzott volna. Hevülő egyénisége megmutatkozott ezen a téren is. Mikor Balkay Pál, a Bécsben tanuló magyar festő pártfogásért fordul hozzá, azonnal segítségére siet, beajánlván őt az egri papságnak, sőt később alkalmat keres arra is, hogy műveit megszemlélje. Sajnos, más híján csak e szerény, önállótlan másoló tehetséget istápolta s nem keresett méltóbb társakat mellé.

Pedig akadtak volna, hiszen Markó is azidétt jelent meg a firmamentumon. Tünelmes tehetség volt, aki visegrádi tájképén „oly alapokra látszik támaszkodni, melyek idehaza még ki sem alakultak, sőt ma sem alakultak ki teljesen: az előítéletmentes önállóságra, mely nem keres ötvenként külföldi impulzusokat.“

Markó eltávozott a hazából, művészete eltért az indulástól. Külföldivé vált s visszahatás nélkül mult el a magyar földnek e szép ígérete.

Azok pedig, akik honnmaradtak, kiknek nem ismerjük ifjú és harmatos indulását, felörlődtek. Vidéki kastélyok cselédszám vett piktoraivá lettek. A klasszicizmus kora, mely építészetben oly jelentékeny alkotásokat hozott létre s hatásában majd napjainkig elér, festészetünkben néhány többé-kevésbé ügyes arcképfestő emlékét őrizte csak meg. Különös ironia, hogy Markó és Brocky külföldre

kerülve, mind szellemileg mind tetteikkel kikapcsolódnak a magyar fejlődésből, idehaza a náluk sokkal szerényebb tehetségű olasz Marastoni áldoz pénzt és energiát a magyar művészet ugarjába való magvetésre. Az egyközpontúság már akkor is megmutatkozott, minden előnyével és hátrányával. Marastoni iskolája szép eredménnyel működött Pesten, de mikor a szabadságharc eseményei szünetelésre kényszerítették, vitalitását mintha elvágták volna.

A nemzeti előzmények feledésbe mentek, a hazai közönség közönye nem nyújtott elegendő táplálékot autochton fejlődésnek, a politikai légkör akadályozta a messze nyugatra való tekintést, így újabb festészetünk első korszaka a bécsi bidermeier függvénye lett. Barabás és Borsos műve testesíti meg számunkra mindazt, ami itthon alakult, itthon hatott, egyben kvalitást is jelent.

A romantikát illetően már vigasztalóbb a helyzet, Madarász Viktor művészete ezúttal a fókusz, mely ihletését a magyar történet romantico-tragikus jeleneteiből nyerte. Mellette Thán Mór ifjúi hevületének egyik szép ígérete, távolabbról kisebb jelentőségű festők egészítik ki e stílus művészi természetét. Ismét távol a hazai fejlődéstől sötétlik Zichy Mihály művészete. Különös jelenség megint, hogy a romantika hazánkban majdnem kizárólag a történelem eseményeit illusztrálja. A napi eseményeknek, melyek a romantikus festészet programszerű tárgyai voltak s a természeti színjátékoknak semmi szerep nem jutott. Pedig az irodalom terén már korábban megtörtént itt is a magvetés. Ismét Kazinczyt idézzük, aki egyik levelében jóval a Cromwell megjelenése előtt igaz, hogy Herderi tézisek nyomán, de anticipálja a tételt: „ahol kell, ott a rút is szép“ s ezzel már 1812-ben romantikus igazodásokat árult el.

A romantikának stílje így akadálytalanul hasonul át festészetünkben a minden melléktendencia nélkül való történeti pikturába. A historizmus óriási jelenséget nyer pikturánkban, nemkülönben az ezzel párhuzamosan fejlődött akadémikus stíl. Művelői között Thán Mór, Székely Bertalan, Liezen-Mayer, Benczúr Gyula és Karlovsky Bertalan jelentenek értéket. Lotz Károly, bár e törekvéseknek jegyében indult, később eltért a kicövekelt útról. Fejlődése önálló irányt vett, dekoratív feladatok vonzották s régebbi nagy falfestők művészetéből szűrte le a maga számára követendő tanulságokat.

A Munkácsyról írt lapok szinte monográfiává szélesülnek a könyvben. Mondhatjuk mindjárt, hogy máig egyetlen értékes magyar nyelvű méltatása a mesternek. Művészetét, épúgy, mint a hozzá több szempontból közelálló Paál Lászlóét, részletes analízis ismereti. Stíljüket romantikus realizmus névvel illeti a szerző s elnevezését szerencsésen találónak tarthatjuk. Ezzel a fejezettel zárul a múlt.

Nagybánya művésztelepeinek, az ott dolgozott festők fejlődésének, stílusalakulásainak vizsgálata már átvizsgálta a jelenbe. Nagybánya fontosságát emlegetni ma már közhely. Mestereiről, főleg Ferenczy Károlyról megbízható, forrásértékű közlések jelentek meg s e közlések némelyike pontosan elvégzi e sajátos kollektív céloktól fűtött iskolának részletes analízisét is. Mégis talán még nem domborodott ki teljesen az a kétségtelen tény, hogy ez a csoportosulás a legkülönfélébb

egyéniségeket fogta össze egy tudatos cél érdekében s hogy a közös erőfeszítés eredménye az alapítókra és első hívekre nézve inkább csak elvek irányában mutatkozott volna meg, mintsem a kitűzött célok hosszantartó és következetes megvalósításában. Ferenczy Károly művészete az egyetlen, amely a nagybányai indulással mindvégig egy maradt. Réti, Thorma, Csók és Iványi-Grünwald elhajoltak. De az elv, hogy kell és hogy lehet európai horizontok szem előtt tartása mellett sajátos problématikájú, színében, levegőjében import íz nélkül való hazai művészetet teremteni külső sallangok alkalmazása nélkül, győzött. Ezt az elvet mindannyian igazolták, akiket csak Nagybánya magához vonzott.

Nagybánya neve összeforrott az impresszionizmussal s bár személy szerint köze nem volt Nagybányához s impresszionista festő sem volt (bárki állítsa is az ellenkezőjét), Szinyei Merse Pál müncheni műtermének homályában rejtélyes úton-módon kivirágzott sajátos napfényes piktúrája Nagybánya megértő előzménye. Szükségképpen való következményei pedig néhány azoknak a fiataloknak, kik ma vizsik vállukon a magyar s így közvetve az egyetemes művészet problémáit.

Ezek között kétségtelenül első hely illeti meg ma Szőnyi Istvánt. Stílustörekvések, lázas problémakeresés jellemzi e fiatalokat, kik közé a halott Rippl-Rónai József csakúgy odatartozik, mint az ötvenes évükön jóval túljáró Márffy, Egry s még egy hosszú rend, kiknek mindegyike vagy nagyon megközelíti a negyvenet vagy túl is haladták már. Majd mindenikük hódolt valamelyik izmusnak. Legtöbbje a német expreszszionizmus kátyújában rekedt meg egyidőre, számosán viszont a francia kubizmus híveivé váltak. Mindez azonban csak ideig-óráig volt. Az a gárda, melynek karakterét Szőnyi, Bernáth, Egry és Derkovits határozzák meg külön-külön mindegyikük a maga módján, egészben véve európai igényű, de elhatározóan, félreismerhetetlenül nemzeti, magyar.

Genthon az egyes művészek tárgyalásának kereteként, mint már említettük, széles szemléletű, sokat markoló helyzetképet szerkeszt. Nem esik azonban abba a hibába, hogy a széles keret kedvéért elkalandozzék távoleső tárgyalásának menetét megbontó területekre. Irodalmi idézetei túlságig takarékosak. Annál gazdagabb tárgyának külső körülményeire vonatkozó historikumban.

A művészet oktatásának kérdése és ezzel kapcsolatban a továbbképzés problémái a legújabb időkig sajtó sebe volt a magyar glóbus művészi életének. Marastoni 1846-ban megnyílt festőiskolája két évi fennállás után szünetelni kényszerült, majd kilenc évi vegetálás után feloszlott anélkül, hogy pótlására valaki gondolt volna. Tulajdonképpen 1871-ig az Orsz. Mintarajziskola felállításáig nem volt intézményesen megszervezve a magasabbfokú művészi oktatás. A Mintarajziskolával, jóllehet tanárainak sorában művészeink akkor volt legjobbjainal találkozunk, nem oldódtak meg a problémák. Hosszas belső fejlődésen ment keresztül az intézet, míg mai jellegét mint főiskola elnyerte. Közben nem egyszer fenyegette az a veszély is, hogy a benne uralkodó maradi szellem miatt a mellette kialakuló

szabadiskolák megfosztják jelentőségétől. Ma életerős friss szellem batja át s hatása a fiatalok nevelése terén megbecsülhetetlen. De 1871-ig nem volt semmi s az akkori fiatalok nevelésével nem törődött senki. Ha valaki tanulni akart s nem megmaradni a vidéki mindenfestők színvonalán, csak Becsben vagy még tovább nyugaton találta meg az okulás lehetőségét. Mindennél ékesebben beszél ez a tény a XIX. sz. autochton magyar művészetének lázas vitakozói ellen. Sajátos erődőjjü magyar művészet még ma sincs. De megvan a lehetősége annak, hogy ilyen szülessék. Ezt a lehetőséget szolgálja főiskolánk.

Az oktatás kérdései mellett különös jelentőségük van a művészek szociális kérdéseinek. Minő társadalmi helyzetet mondhatott magáénak a művész, minők voltak megélhetési lehetőségei, vagyoni, vagyonosodási viszonyai?

Természetesen e kérdések felvetése nem vonatkozhatik azokra a művészekre, kik hazánkon kívül szereztek maguknak nevet és elismerést.

A század elején rendkívül sanyarú sors jutott a magyar festőnek osztályrészéül. A képarak alacsonyak voltak, vásárlókedv majdnem semmi. Kiállítások egyáltalán nem voltak. Közönség és művész között semminő kapcsolat nem létesült. Gyűjtemények alig léteztek s a létezők sem törődtek a kortárművészzel. Ily körülmények között szerencse volt a művészre nézve, ha valamely iskola rajztanárnak alkalmazta vagy valamely vidéki földesúr szolgálatába került mint házitánító, illetve családi arcképfestő. Az első mester, aki változást idézett elő e téren, Barabás volt, ki mind anyagi, mind erkölcsi téren káprázatos sikereket aratott. „Máról-holnapra híres ember lett belőle, karrierjét írók és politikusok egyengették, közöttük Széchenyi István gróf, ki érdekében Bihar vármegyéhez nagy feltűnést okozó levelet intézett. Huszonhat éves korában már a Magyar Tudományos Akadémia tagja volt, főnemesektől szerény kereskedőig a társadalom valamennyi rétege vetekedett, hogy Barabás örökítse meg. 1844-ben egyszerre 10.000 forintnyi megrendelése volt.“

Barabás fellépése után a művészek társadalmi és anyagi elismerése egyenletesen fokozódott. A festők soraiban előkelő családok sarjai is feltűnnek s a magának némi nevet kivívott művész feltétlenül igényt tarthatott a társadalom tiszteletére. A millenium idején hágott ez az elismerés a legmagasabbra. Állam és közületek óriási megbízásokkal keresték fel a művészeket, kiknek díjazása magánviszonylatban is felszökött. A 100—50 forintos árak helyébe ezresek léptek s nem volt ritka a 10.000 forintos kép sem. A háború kitöréséig körülbelül úgy állt a helyzet, hogy a művészet szerényebb tehetségű szolgálóinak is tisztességes polgári megélhetést biztosított. A háború bekövetkeztével s főleg a békekötés utáni időkben (leszámítva a pénz értékromlásának abnormális viszonyait) az anyagi lehetőségek nagyon lecsökkentek. A képarak nem igen haladják meg az 1000—500 pengőt s a vásárlások száma gyér. Kiállításokon jóformán csak az állam és a közületek vásárolnak. A gyűjtők közvetlen kapcsolatban állanak a művészekkel s kiállításokon kívül jóval alacsonyabb áron vásárolnak. Mégis a művészek száma szinte hihetetlen mértékben felszökött.

Budapesten kb. 1000 olyan festő él, akinek művészetén kívül más jövedelmi forrása nincs. Vidéken ugyancsak 800-ra tehető a számuk. Miután pedig a leszegényedett társadalom nem képes ezt a tekintélyes tömeget foglalkoztatni, a művésznymor hallatlan méretekre fokozódott. Mikor azonban művésznymorról beszélünk, be kell ismernünk, hogy legtöbb esetben a művész név csak önmagukat és a művészetet félreismert ál- és féltehetségeket rejt, kik a hivatali vagy a kézi munka terein helyüket vígan megállanák, de elszokva ezektől, vagy kikopva belőlük, a művészkedés mindent betakaró palástja alá menekültek s e címen igénylik maguk számára az ú. n. jótékonysági vásárlások s a különféle műpártoló és segélyező alapok obulusait.

Művész és közönsége között közvetítő a kritika. Hazánkban a műbíráló igen gyenge alapokra épült. Említettük már, hogy a századelejének egyik legműveltebb és legiskolázottabb ízlésű írója, Kazinczy, képzőművészeti alkotásokkal szemben csupán általános és inkább irodalmi szemszögű reflexiókra képes.

Az 1839-ben megindult Pesti Műegyleti kiállítások nyomán csakhamar megindul a hírlapi és folyóirati műbíráló, azonban első hangjai az apagyilkosnak is megbocsátás jegyében hangzanak el. Nem a minőség alapján bírálták el a képet, hanem annak hazafias külsőségei szerint, nem ritkán elegendő volt valamely szívetdobbantó cím is a sikerhez. Bíráló hangok a Pesti Műegylet kiállításainak során inkább csak magával az egylettel, annak működésével szemben hangzottak el, midőn kifogásolták a magyar művészek mellőzését. Az 1861-ben alakult Magyar Képzőművészeti Társulat minden oldalon segíteni akart a bajokon. Kiállításain művészi színvonalat biztosított s évkönyveinek lapjain jeles műbírálók, köztük Henszlmann Imre, az akkori viszonyok között mintaszerű kritikákat írtak. Természetesen a napilapok és irodalmi folyóiratok bírálati továbbra is legfőbb rajongani tudó dilettáns kritikusok tollából származtak. Keleti Gusztáv volt az első, ki a bírálatot hivatásból űzte. Annyira, hogy ecsetjét is félretette, amellyel pedig ügyes szerkesztésű közepszerű romantikus tájképeket festett. Bírálati terjengős leírásokban s a képek gondolati tartalmának messzemenő fejtegetéseiben merültek ki. E közepszerű tehetség azonban valahányszor igazi tehetséget sejtett meg a maga közelében, a félelem irigységével harapott abba bele. Madarász kezéből csakúgy kiverte az ecsetet, mint később Szinyeiéből, a fiatal Munkácsy leócsárolta s a hazakívánczó Zichy Mihály elhelyezkedési szándékait jobb ügyhöz méltó buzgalommal megakadályozta, úgyhogy az elkeseredett Zichy egyik levelében hevesen kikel ellene s a „disznópark festője“ gúnynévet ragasztja rá. Sokáig uralkodott Keleti a magyar műbíráló terén, de szélesülvén a horizont, becsületes készületszerű kritikusok váltják őt fel. Folyóiratok indulnak kizárólag a művészet jegyében, festőket s műveiket önálló kisebb-nagyobb dolgozatok tárgyalják.

Bírálókat és bírálatot említve, fölmerülnek a magyar művészet tragédiái. Azokat a sajnos, nem ritka eseteket értjük, midőn reményes indulások különböző defektusok folytán derékbatörttek. Tragédiákat mondottunk, bár mint látni fogjuk, az újrakezdés nyomán kelt

késő és mindent jóvátenni szándékozó elismerés nem egyszer boldogvégű érzékeny drámákká szelídítette ezeket. Az első köztük Madarász. Théophile Gautier barátja, a párizsi Salon nagy aranyérmének birtokosa 1870-ben hazatér azért, hogy beteljesedjék rajta is a *nemo propheta in patria* végzete. Kiállított képét gyarlónak bélyegzi a kritikus. Madarász érzi a rosszindulatú igazságtalanságot, elfut, ecsetét sutbadobja s a párizsi művelt világ egykori kedvence egy kis felvidéki rézhámor üzleti bajai közé temetkezik. Élete végén újból ecsethez nyúl, késői képein azonban tükröződik, hogy bár semmit sem tanult, rengeteget felejtett. Halála után még egy méltatlan támadás érte őt, midőn hagyatéki kiállítás után az egyik napilap a késői képek alapján egész művét mélyen alábecsülte. Különös pedig a közízlés. Madarász kevésszámú műve alig-alig ismert a közönség előtt. Hunyadi László, a Zrínyi és Frangepán és az ezekhez méltán csatlakozó Zách Felicián nem népszerűek. Ellenben késő és hamis pátoszú Petőfije a legismeretebb és legelterjedtebb kép Magyarország területén.

Hasonló sors érte Szinyei Merse Pált. Azzal a különbséggel, hogy számára kamatostul megtérült minden, ami fiatal korában elsikkadt előle. Fejlődésének megszakadásával csak a magyar festőművészet vesztett. Ugyanúgy, mint Gyárfás eltűnével, akit ugyanaz a toll riasztott el, mint az előbbi két művészt.

Hollósy pályatörése mély gyökerű. Temperamentumában rejlett az ok, mely művét megakasztotta, épúgy, mint ahogyan Székely Bertalan is töprengő, önmarcangoló temperamentuma miatt lett sok tekintetben kerékkötője a saját hasonlíthatatlan nagy tehetségének.

Betegség okozta viszont Munkácsynak és Paál Lászlónak lehlulását. Munkácsy az egész világ ünneplő, elismerő tapsai közül szállott sírjába. Akkor, mikor művészetének megbecsülését még nem törte meg a könyörtelen bíráló, jöllehet fejlődése már régen megállott, alkotóereje kimerült. Halála egy mindenképpen teljessé vált sorsot zárt le. Mindenben részesült és pedig nem közönséges mértékben. Nyomorúsága rendkívüli volt, de rendkívüli volt később anyagi kARRIERJE is. Művészte mind hazájában, mind külföldön ismert és hatásában jelentékeny volt. Címek, kitüntetések fölös számmal borították el.

Paál László Munkácsy barátja és sok tekintetben tanítványa, harminchároméves fiatalságában dőlt ki a sorból. Életében alig jutott számára babér. Elmélyülő művészte, finom zöldjei és barnái jobbadán csak halála után fedeződtek fel. Honfitársai részéről egyfelől, kik műveit összeszedve, itthon szereztek meg emlékének a nemzet elismerését, élelmes hamisítók részéről másfelől, kik ugyancsak rávetették magukat kapható műveire, hogy Rousseautól Corotig a barbizoniak majd minden mesterének nevét rájuk applikálva, mohó amerikai gyűjtemények kincseivé avassák azokat.

Újabb művészetünkben Nemes Lampérthnek és Derkovits Gyulának tragikus sorsa vált a magyar művészet ügyének veszteségére. Nemes Lampérth, kinek sokat ígérő robusztus fiatal erejét koporsó nélkül adták vissza az anyaföldnek és Derkovits, kinek meditáló, majd expresszionista keserűségekben tobzódó, majd harsogóan agitatív

erejű, ismét másutt finom színek hangulatává halkult művészete — szinte napjaink közelségében torkollott az éhhalálba.

Természetesen következik a tragédiákat okozó művésznyomorból, hogy művészeink igyekeznek a maguk sorsát úgy, amint csak lehet, biztosítani. Minthogy pedig egyesülésben az erő, a művészek számának megnőttével, megnövekedett az egyesületek száma is. A múlt században a Társulat egyedülvalósága óriási tekintélyt biztosított tagjainak, azonban a modem irányzatok jelentkezésével e tekintély! alapon való társulás nem bizonyult elég rugalmasnak. Mellette tehát a magukat mellőzöttnek érző vagy törekvéseiket a társulat keretein belül kifejtteni nem tudó művészek új, sajátos szándékainak kifejtésére alkalmat teremtő egyesületeket hívtak életre. E divergáló csoportokon kívül pedig újabban az „őstehetségek“ is kollektív erővel jelentkeznek. Az őstehetség jelszóval ina különös sikereket lehet elérni. A nép, a föld népe felé forduló politikai figyelmet néhány magát hivatottnak érző szakértő siet kamatoztatni mind a köz, mind pedig a maga számára s újabban nemcsak egyesével, hanem csapatjával jelentek meg a kiállítóteremben a technikai felkészültség nélkül való, iskolázatlan, tehát primitív, de indulásukban nem népi, hanem „úri“-művészetet űző utánczó őstehetségek. Természetes, hogy politikum is rejtőzvéen a jelenség mögött, a sajtó egy része egetverő hozsannák között vagy könnyes megindulással ünnepli a „magyar vér“ és a „magyar igazság“ újabb diadalmas megnyilvánulását s a dolog végre is ennyiben marad.

Azok, akik mint őstehetségek dicsőség felé indultak, vagy visszafordulnak a humusz felé, melyből kirángatták őket, vagy lépteiket titokban valamely festőiskola felé irányítják, mely esetben lehet ugyan, hogy jó művészekké válnak, de végeredményben megszűnnek őstehetségekké lenni, sorsuk és lehetőségeik beolvadnak a tanult művészek közösségébe. Igaz, hogy tanulmányaikat mind maguk, mind pártfogóik gondosan titkolják s mint jellemző tünetet említjük meg, hogy az egyik főemberük ugyancsak titokban több mint öt esztendő t töltött a müncheni akadémián.

Mint vörös fonal húzódik végig a könyvön a korszerűség kérdése. Genthon analíziseinek során gondosan végigkíséri művészeinek életútját, stíljük eredetét a lehető legaprólékosabban kikutatja. A nyert eredmények alapján pedig felveti a korszerűség problémáját és minden esetben megállapítja a terhükre mutatókozó késlekedés! nyomatékor

Kérdés, helyes módszer volt ez, vagy inkább lett volna helyénvaló a művek idővel nem mért önmagukban és önmagukért való értékvizsgálata? A kérdés indokolt, hiszen valamely műalkotás abszolút hatásfokát nem mérheti idő. A műalkotás keltette megilletődés, bensőnkét átjáró élmény, az átélés pillanatában tökéletesen független a keletkezés külső körülményeitől. Róla a művész testet öltött lelkisége beszél hozzánk, fogalmakkal ki nem fejezhető nyelven. Meg kellene tehát kísérelni talán azt, hogy a művészet magyar jelenségeit függetleníve az időviszonyok vizsgálatától, pusztán a keltett élmények intenzitásának szemszögéből rendszerezzük. Nem kétséges azonban, hogy aki ezt az utat választja, vagy tökéletlen munkát végez, vagy tökéletességre



törekedve, menthetetlenül a lehetetlen absztrakciók és túlhajtott hasonlatok útvesztőjébe téved.

A műalkotás keltette élményt analizálni és mások számára hideg reprodukciókon, holt betűkön keresztül átcsempészni nem lehet. Következésképpen nem lehet jó az a rendszer, mely pusztán kvalitások alapján épül fel.

Ezért vált történetivé a művészetekkel foglalkozó tudomány, ezért kanyarodott el a meddőnek bizonyult esztétikai síkról, mely üres általánosságoknál többre nem képesítette, holott mint tudománynak többre volt igénye.

Minden tudomány normatív. ítéleteket állít. Minden ítélet pedig reláció, mely végső esetben valamely abszolútumhoz vezet. A XIX. század európai művészettörténetében ezeket az abszolútumokat a változások kezdőpontjai jelentik. Mindent, ami Európában a művészet terén történt, mint jelenséget, a kezdet pontja határoz meg s csak ezután következhetnek más szempontok, melyek gyakran nem is ütköznek össze a korszerűség adottságaival.

„Korszerűség sajátos nemzeti jelleg nélkül mit sem ér, mert nem épül be a nemzeti organizmus boltcikkelyei közé s a fordítottjának sincs szerepe a művészet folytonosságában: nemzeti művészet korszerűség nélkül csak a szerény vidékiességig emelkedhet“ — írja Genthon. Tehát a korszerűséggel a nemzeti jelleg, de ugyanígy a mesterségbeli képzettség, az artisztikus érzés párhuzamos jelenségek, melyek többé-kevésbé közel esnek egymáshoz. Hibás szemlélet volna tehát Genthon korszerűség problémáit az aláértékelés szándékával illetni. Nem az eltávolodás mértéke után kutat, hanem azt vizsgálja, mennyire közelítette meg nemzeti művészetünk az európai szintet. Ez pedig helyes, sőt egyedül helyes törekvés. Kétségtelenül történeti és nem esztétikai módszer, de Genthon egész műve a történetiség jegyében fogant. Konceptiójára, látásmódjára kétségtelen hatással voltak a magyar történelemírás legújabb példái, melyek megkívántatták vele is a módszereket, melyek e példákat igazán nagygyá teszik. A módszer mellé azonban széleskörű anyagismeret járul és bámulatos készsége az anyag alakításának.

Genthon tartózkodó író. Ismeri a veszélyeket, melyeket a szubjektivizmus magában rejt s az ezektől való óvakodás gyakran hűvös-főlényessé, gyakran kiábrándultán józanná teszi írását. Itt-ott enged csak felbukkanó érzéseinek, különben a tárgyalás menetének láza fűti csak a könyvet. Ez a láz pedig a kivizsgált, megértett, néha csak megérezett igazságok őszinte, tekintetnélküli kimondásának láza. Ebben szubjektív. Valahogy meglátszik, hogy csak azt írta meg, amit hitt a dolgokról, nem volt tekintettel mások ítéletére, hacsak meg nem *egyeztek* az övével s amit hitt, amit a maga számára kiderített, azt a végső konklúzióig, követésreméltó őszinteséggel és bátorsággal megírta.