

ÚJ MAGYAR PIKTÚRA

Kállai Ernő könyve

Rózsa Miklósnak *Az impresszionista magyar festészet* című könyve óta nem jelent meg ilyen nagy című összefoglaló könyv a modern magyar képrásról. De milyen nagy a különbség Rózsa 1914-ben és Kállainak 1926-ban megjelent könyve között! Tizenkét év az időbeli távolság, de a két könyv között valójában világnézetek élete és halála nyúlik el, s azért azt a csaloéka érzést keltik az olvasóban, hogy emberöltőknek kellett elviharzani ezen idő alatt. Talán a különbség nem is annyira a piktúrában, mint az esztétikai ítékezésben és értékszemléletekben feltűnő. Rózsa csupa könnyedség, kalauzol, magyarázgat, ismertet, lelkesít. Mindenütt művészetet keres és mutat. Szavai frissek, tiszták, és az optimizmus kerekké formálja őket, mint mosoly az arcot. Aki elolvassa könyvét, az úgy érzi, hogy virágos kertben sétál májusi délelőttön, s mikor leteszi a könyvet, megszilárdul benne a hit, hogy van és lesz magyar képrás.

Kállai súlyos és sötét. Csupa pesszimizmus, szigorúság, tárgyilagosság. Ha végigolvassuk a könyvét, úgy érezzük, hogy nincs is magyar képrás. Ami van, az nem magyar, s ami nem magyar, az is hibás. Az egyik képrónál hiba az, hogy Cézanne technikájának hódol, a másiknál a clair-obscur a hiba, a harmadiknál a preraffaelita vonalkultusz, a negyediknél pedig a leegyszerűsítés. Nem álltom, hogy például Cézanne sztereometrikus szerkezetkezelése mindenkor és minden művésznél helyénvaló, de Kállai sokszor épp ott kifogásol, ahol az inkább erény, mint hiba. Ha nem is szörszálhasogató, de nagyon szigorú és aprólékos ítécsnek nevezhetjük. S ez az aprólékoság száraz, tömör tudományossággal társul, mely nehéz, rágós olvasmánnyá teszi a könyvet. Pedig Kállai stílusa szépen pallérozott, kemény, sűrű stílus, mondatfűzései biztos, zárt láncszemekhez hasonlatosak, s magyarságát is csak a fárasztóan sok műszó zavarja,

azonban ez a stílus oly súlyos, hogy belefáradunk az olvasásba, akár csak a teherhordásba. Csupa megállapítás, körülményes meghatározás. Mennyivel kellemesebb lett volna Kállai mondanivalóját abban a könnyed, világos köntösben megismerni, amely a francia művészettörténeti és esszéírók sajátos alkotása, míg ez a tudományos hangú, germán alaposságú írásmódor, mely soha semmiért sem lelkeseedik, hanem mindent megállapít, leszögez, szabályba önt, a könyvet nem teszi rokonszenvenné, barátá vá vagy bizalmasá.

Perbe kell szállnom Kállai mondanivalójával is, mert a magyar piktúráról olyasmit követel, amit manapság egy nép képírásától sem lehet kívánni. Például a festői karaktert, festőművészeti stílust. A háború és a forradalmak mindenütt felborították a stílust, az egységes, nemzeti jellemvonásokat, a féktelen individualizmus dühöng Párizsban, Moszkvában, Rómában egyaránt. Azután majdnem minden magyar festőnél a kispolgáriasságot kifogásolja. Tudtommal a kispolgáriság eddig még nem vonult be az esztétika és művészetbölcselet szótárába. Ki állapította meg valaha, hogy a francia impresszionizmus kispolgári? Hogy Cézanne vagy Van Gogh kispolgári? Hogy Picasso kispolgári? Pedig sokszor valóban azok, de ennek semmi jelentősége sincs, a művészi értékek és értékmegállapítások függetlenek a társadalmi csoportoktól. De ha még el is fogadnók ezt a hibás nézőpontot, akkor se állíthatjuk, hogy a kispolgári elemek uralkodnának az újabb magyar piktúrában. Ilyen van például kispolgáriság Kernstok Károlynál, Szőnyi Istvánnál, Egry Józsefnél, Gulácsy Lajosnál, Nagy Balog Jánosnál, Tihanyi Lajosnál, Csontváry Tivadarnál vagy a konstruktivista és dadaista törekvésű művészeknél? Kállai mindenütt társadalmi vonatkozásokat lát, evvel magyaráz és bizonyít, ami sokszor helyes is, amennyiben a magyarázat szükséges, amennyiben a művész *művészetében* fontos szerepet játszik a külvilág, a korok eszmeharca, de irányokat és művészetet folyton csak evvel magyarázni és eszerint osztályozni – ez egyoldalúság és elfogultság. Igaz, hogy a tiszta esztétikai szempont a mai művészzel már nem jogosult, de azért a művészetbölcselet nem sekélyesedett el társadalmi osztályskatulyázássá. Az még nem művészi értékmegállapítás, ha Benedek Péterről azt mondjuk, hogy kispolgári, Bortnyik Sándor művészete sem politikai világnézetek váltakozása, hanem fejlődés, tisztulás, kibontakozás. Tagadhatatlan, hogy ehhez a megtisztuláshoz politikum

is vegyült, de ez – Bortnyik művészetét szemlélve – nem lehet annyira fontos, amennyire azt Kállai hangsúlyozza.

Jóllehet Kállai az előszóban azt veti fel, hogy nincsen magyar festészeti stílus, a következő fejezetekben a sírva vigadást, a clair-obscurt, a rapszodikus temperamentumot jellemzően magyar vonásnak tartja, mely Székely Bertalantól egészen a *Ma* aktivista képfő csoportjáig feltalálható. Ebben a megállapításban is valami erőszakoltság érezhető, a sírva vigadást a régi romantikusokon kívül nemigen lehet már vásznon látni. Ki lát sűrűvérű magyar temperamentumot például Huszár Vilmos síkformáiban? Hogy pedig nincs orosz mélység, német idealizmus, francia objektivitás a modern magyar művészetben, annak nem a sírva vigadás az oka, hanem a magyar képíráshoz kurta múltja, mely még nem termelhette ki irányait. Csak Munkácsynak van, akiből nem hajthat ki újabb ág, ő teljesen lezárja önmagát. Szinyei Merse elkésve érkezik. Így nem születhetnek magyar Cézanne-ok és magyar Picassók. Ha Monet és Pissarro nincsenek, úgy valószínűleg Cézanne sincsen, s ha Cézanne nincsen, úgy nagyon kérdéses Matisse, Marquet, Dufresne, Rouault, Braque művészi élete és eredménye. A magyar piktúrának nincs nagy múltja, ha van is néhány nagy embere. Kállai a deduktív módszer kedvelője, az általánosból következtet az egyesre, először születik meg a tétel, mely aztán saját keretébe szorít minden képet. Tételeit nem felfedezi, hanem megállapítja, s azután keres hozzá illusztrációkat. Legszebb és legtisztább fejezete a *Kubizmus és konstruktivizmus*.

A könyv értékes, gondos, fáradságos munka. Nehéz és kínos dolgozni megírni, nehéz volt a csoportosítás, a beállítás, különösen mikor az íróban kevés a hit, a lelkesedés. Vannak nevek, melyek kimaradtak, mint például Rudnay, Perlmutter, Pólya Tibor, Hermann Lipót, de ezt nem lehet a szerző rovására írni, hiszen ő a piktúra történetét akarta adni könyvében, és nem a festők lexikonját. Könyve egységes, kerek alkotás, érdemes megismerni, ha barátságot nem is köt vele az olvasó.

Az Amicus kiadása nagyon szép és gondos.

PECHÁN JÓZSEF

Az emlékezés egyúttal értékmegállapítás is. Az idő múlásával megváltozik a távlat, értékszemléletünk távlata, miként üzlésünk, érzésvilágunk is változik, s csak a maradandó értékek nagysága marad változatlan, mint kemény sziklafok, szeszélyes hullámok s viharok közepette. Ez a változatlanság az egyedüli vigasz az elmúlásban, ez az örökös nap, mely egyforma meleggel simogatja a tavasz rügeit s az ősz haldokló, tallózó levelciet.

Immáron négy év hullott a múlt hamujába, mióta Pechán József elment, s itt hagyta vásznait meg ecseteit. Olyan igaztalanul, váratlanul és kegyetlenül történt ez az eltávozás: tervek gomolyogtak a festő képzeletében, erő és akarat rezgett idegeiben, az alkotás vágya pedig melegebb lüktetést adott vérének, és ekkor kialudt az élet, mint ellobogott üstökös, mely tündökölve, emelkedő ívben karcolta végig a fekete éjszakát. A művész mögött is ott van a halál, ahogyan Böcklin festette meg önarcképén a fülébe hegedülő csontembert, s a halál nem néz terveket meg évszámokat. Pechán pályája és művészete emelkedő irányában szakadt meg, s ezért nem beszélhetünk róla líra meg keserűség nélkül. Mert az elmúlás akkor a legfájdalmasabb, mikor ígéretek és induló akaratokat ránt a megsemmisülésbe.

Pechánnal azonban nemcsak korai távozását kell fájlalnunk, hanem elindulásának, iskolájának hibás voltát is, mely mindenestre késleltette teljes kibontakozását. Ugyanis a fiatal, facér palánkai lakatosinas a nagy Eisenhutnak, a zentai csata híres festőjének pártfogása révén a müncheni akadémiába jut, ahol a sok elmélet és tradíció leszíjazzák a fiatal tehetséget. Pechán lelkiismeretesen tanul, de mindjobban látja és érzi, hogy ezen a szabályokkal kikövezett, akadémiás úton nem futhatja ki magát, s azért kedvetlenül dolgozik, tétován, szinte reménytelenül keresi hitét és önbizalmát. Sívár, nyomorúságos időszak következik a müncheni akadémia után, s csak jóval később, egy művészi szempontból színtelen évtized után, Hollósy Simon iskolájában kezd igazán látni és lelkesedni. Igazi művészi pályafutása innen keltezhető. Nagyon fájdalmas tehát ez a terméketlen, tespedt, tétova évtized kurta életében, amikor hatalmas tehetsége hit és kedv nélkül szunnyadt meg heverészett.

Pechán azonban hamarosan megérti az új irány akarásait és célkitűzését. Nagybánya hadat üzen a müncheni iskolának, Benczúrt és az idealistákat szidni meg sajnálni a fiatalok kötelessége, 1899-ben az impresszionisták nagy zaj közepette bevonulnak a Múcsarnokba, s ez az esemény a magyar impresszionista képzés beérkeztségét jelzi. Pechán már csak a nagy csaták után érkezik, a kezdet mámoros harci zajában nem vesz részt, de lelkesedése és meggyőződése maradéktalanul az új irányé. A beérkeztség természetesen bomlást is jelent, hiszen minden szépségideál meghal, miután rajongói elérték és tökéletessé tették. Az impresszionizmus a kilencszázás években megállt a maga tökéletességében, ebben az irányban újat és tökéletesebbet már nem lehet csinálni. Cézanne-ról kezdenek most beszélni, aki felbontja a formákat és ritmikusan rendezi a színeket, az expresszionizmus fogalmát, programját és jogosultságát vitatják a művész-kávéházakban, majd Matisse-ről folyik a szó, aki menekülni akar az anyagtól, aki absztrahál, szellemet keres, s így tökéletes ellentéte a valóságkereső naturalizmusnak. Végül 1911-ben a párizsi Salon des Indépendants kiállításán megjelennek az első kubisták, „les artistes avec petits cubes”.

Ezek az események és megmozdulások, melyek a képzés újabb történetében lezajlottak, nem maradtak közönyösek Pechán előtt. Amilyen őszintén lelkesedett az impresszionisták első térfoglalásáért, annyira őszintén látta be az impresszionista-naturalista irány lezártságát meg befejezettségét. Ő is új utat, új formanyelvet keresett, magáévá tette az „el a természettől” jelszavát, úgy érezte, hogy a művésznek többet kell adni, mint természetet. Talán Kernstok, Czóbel Béla vagy Vaszary János lehet ebben az időben a legnagyobb hatással reá, kedveli a stilizáló vonalakat, a szerkezetes kísérleteket, az anatómiai tudatosságot és a dekoratív elemeket. De azért egyéni marad, s egyéniségét elsősorban egyszerű, sűrűvérű színlátása adja meg. Szenvedélyesen szereti a színeket, minden hatástól és iránytól függetlenül, mámoros szerelemmel helyezi egymás mellé a színskála tisztán bűgő és hullámzó hangjait, mintha hatalmas, buzogó akkordot szólaltatna meg az orgonán. Fővel az izzó, de azért mindig fegyelmezett színszerelemmel és fölényes, szinte tökéletesnek mondható rajzi tudásával új stílus megteremtésén fáradozik, mely saját belső evolúciójának megállapodott eredménye lenne. Mert Pechán átélte és megértette az akadémiai klasszicizmust, az impresszioniz-

must, az uhdei naturalizmust, Cézanne-t, Matisse-t, sőt talán Picasót is, s így akart eljutni az ő tiszta, tökéletes kifejezőmódjához. Utolsó képei csupa ígéretek. Itt-ott ugyan még zavarja őt a naturalista természetlátás, a materialista kötöttség, de már észrevehetőd, hogy hatalmas lendülete nemsokára elszakítja őt múltaktól, hatásoktól, hagyományoktól, hogy nemsokára megtalálja önmagát, szabadon és szerelmesen, mint a festőművészet új eredményét. Rózsa Miklós *A magyar impresszionista festészet* című 1914 májusában megjelent könyvében a következőket írja Pechánról: „Most különben ő is határköhöz jutott: új formanyelven új stílust akar teremteni magának. Bízást nézhetünk a legszebb reményekkel jövőendő pályafutása elé.”

Az üstökös azonban hirtelen kialudt, mielőtt még pályájának legmagasabb pontját és fényének legtündöklőbb erejét elérte volna. Annak megállapítása, hogy Pechán nagy művész volt, könnyű és kellemes dolog, de annál fájdalmasabb a nyomában felbukkanó bizonyosság: még nagyobb lett volna. Csak még egy-két év, néhány lelkesen és boldogságosan megfestett vászon és egy hatalmas, kibontakozott, önmagára talált művész áll előttünk. Sajnos, a halálnak nincs sok érzéke a művészet iránt: Correggio meg Van Dyck kezéből korán kifricskázza az ecsetet, Izsó Miklóséból a vésőt. Giorgionének pestisben kell elpusztulnia pompázó tavaszában, az ígéretes Regnault Párizs ostrománál hull el huszonnyolc évével, Baszkiresev Máriaának meg Czillich Annának pedig zsenge tüdejét támadja meg, mint fekete orgyilkos.

Mégis, mégis: művészek ők, az örökkévalót szolgálják a nagy elmúlásban. S a vigaszt mégiscsak az örök nap adja, mely bearanyozza azt, amit itt hagytak: a gondolatot és az alkotást.

A BÁNYAKUTYA APJA

1.

A drága öregurat, aki a bányakutyát szülte, Schütz Arthurnak hívják. Mérnök. Fehér haja és fehér szakálla van; csupa ötlet és malícia. Egy kicsit bolond. Az a rögeszméje, hogy pontosságra és megbízhatóságra szoktatja a bécsi sajtót. Hallatlanul művelt, élő

lexikon, született újságíró-tehetség. Most van pontosan tizenöt esztendeje, hogy először uszította rá bányakutyáját az osztrák zsnalisztikára, és haraptatta vele bokán a világ legnépszerűbb és legpedánsabb lapját, a *Neue Freie Presse*t.

2.

Nem akar interjút adni.

– Tizenöt éve állok harcban az újságokkal – mondja –, csak nem fogok most nyilatkozni . . .

Hosszas kapacitálásra enged, de fenyegetően hozzáteszi:

– Jó lesz, ha vigyáz, lesz a nyilatkozatban egypár bányakutya!

3.

Azután elmeséli az első bányakutya történetét.

1911. április elsején a *Neue Freie Presse* egy rendkívül alaposan és teljes szakszerűséggel megírt tudósítást kapott arról, hogy az ostrau-karwini szénbánya laboratóriumának mérnökei a dinamók működése körül zavarokat figyeltek meg, és megállapították, hogy azok oka kisebb arányú földrengés volt. A lap a legközelebbi vasárnapon tudományos rovatában gyanútlanul leköszölte a cikket. Másnap valamelyik bécsi lapban egy nyilatkozat jelent meg, amely leszögezte, hogy a jólinformáltságára és értesüléseinek megbízhatóságára oly büszke *Presse* félrevezette olvasóit, mert először is az ostrau-karwini bányának nincs is olyan nevű mérnöke, mint aki a cikk beküldője gyanánt szerepelt, másodszer az állítólagos földrengésről szóló hír nem igaz, harmadszor pedig a cikknek a bányakutyára vonatkozó része a legszemenszedettebb marhaság. A közleményben ugyanis azt írta beküldője, hogy amikor a földlökések kezdődtek, „a laboratóriumban alvó bányakutya fölriadt, és hangos ugatással adott jelet nyugtalanságának”.

– Bányakutyának (Grubenhund) a csillét, a sínen járó szénszállító kocsit hívják a bányászok – állapította meg a teleplezés –, az pedig némileg valószínűtlen, hogy a csille hangos ugatással jelezte volna a földrengést . . .

A Presse, amióta ez a blamázs történt vele, nem közöl olyan be-
küldött tudósítást, amelyet valamelyik munkatársával előbb nem
ellenőriztetett. A német újságírásban pedig ma is Grubenhundnak
hívják a hasonló baklövéseket.

4.

– A *Pressét* – folytatja Schütz –, amióta ezzel az áprilisi tréfával
felültettem, hónapokig ugratták a többi lapok. Csak akkor hallgattak
el, amikor sorra áldozatul esett valamennyi egy-egy jól megszerkesz-
tett bányakutyának. Az elsőt tréfából követtem el, de amikor láttam,
hogy a lapok milyen kritikátlanul és lelkiismeretlenül állítják össze
híryanagyukat, elhatároztam, hogy felveszem a harcot az újságírói felü-
letesség ellen, és nagyobb komolyságra szoktatom a sajtót. Tizenöt
éve dolgozom ezen, és dicsekvés nélkül mondhatom, hogy nagy ér-
demeim vannak a bécsi lapok nivójának emelése körül. Higgye el,
hogy ez a munka nem is olyan könnyű és mulatságos, mint amilyen-
nek látszik. Idáig többszáz bányakutyát sütöttem el, és a dolog ter-
mészeténél fogva ezeknek mind a legkülönbözőbb témakörből valók-
nak kellett lenniük. Politika, sport, közgazdaság, irodalom, zenc-
kritika, harctéri tudósítás, mindezzel foglalkoznom kellett. A bá-
nyakutyát, ha az ember azt akarja, hogy a szerkesztő az átolvasásnál
észre ne vegye, abszolút kitűnő cikkben kell elrejtetni, olyanban,
amelynek tájékozottsága garancia arra, hogy nincs benne baklövés.
De ez még a könnyebb rész a dolognak. Az igazi nehézség az el-
helyezés. A redakciók, amióta havonként előfordul egy-két bányak-
utyaeset, rendkívül óvatosak. Persze nem a kéziratokat olvassák
gondosabban, hanem csak azt ellenőrzik jobban, hogy honnan való
a beérkezett közlemény. Ha azonban nem sajnálom a fáradságot, és
ha muszáj, amerikai egyetemek levélpapírján, onnan küldetem be a
bányakutyát. A legritkább esetben történik csak meg, hogy kárba
vész a munkám, s hogy észreveszik a bányakutyát, mielőtt a lapban
megjelenik.

5.

Az utolsó bányakutya a *Die Börse* című kitűnően szerkesztett
bécsi közgazdasági hetilapban jelent meg. Schütz – természetesen
álnéven – négy hasáb hosszú cikket küldött be a lapnak arról, hogy

a hibás adórendszer miatt az osztrák gyárak egymás után költöznek külföldre. A cikk egész sereg erre vonatkozó adatot tartalmazott, amelyek a lap szerkesztője előtt is ismeretesek voltak, és kétségtelenné tették, hogy a közleményt csakugyan az a szakember írta, akinek neve aláírásként szerepelt.

Csak egy mellékmondat kerülte el a szerkesztő figyelmét. A cikk szerint a súlyos adóterhek miatt Csehszlovákiába költözött a Schmeyer-féle vasgyár is, ami annál nagyobb veszteség az osztrák iparra nézve, mert *ez az üzem állítja elő az Eustach-csőveket.*

Az Eustach-csővek az emberi fület kötik össze a szájjal. A lap legközelebbi számában éretlen tréfálkozásnak minősítette Schütz cikkét . . .

6.

Nem lehet egyenként felsorolni a bányakutyákat. Schütz is meg szokta várni, amíg tíz-tizenkettő összegyűl, és akkor felolvasást rendez belőlük. Ezekre a felolvasásokra már napokkal előbb nem kapni jegyet. Ilyenkor aztán csuklanak a bécsi szerkesztőségekben.

Az öreg sajtópurifikátor a *Vörös terror Erdélyben* című riportját tartja a legszebb bányakutyának. Ez a díszpéldány a *Neues Wiener Tagblatt*ban jelent meg a háború utolsó napjaiban. Schütz egy alezredes apokrif naplójával ültette fel a *Tagblattot*, amely (akkor az ilyesmi még új volt) nagy gyönyörűséggel közölte a vértől csepegtő tudósítást arról, hogy az orosz népbiztosok hogyan garázdálkodnak Erdélyben. „A legvérengzőbb terrorista bizonyos *Uraknak* elvtárs, akinek méltó párja egy *Nőknek* nevű detachementparancsnok. Rajtuk is túltesz azonban a hírhedt *Bányakutya*, aki egy-maga több mint háromszáz embert akasztott fel saját kezűleg.”

Egész Bécs nevetett, amikor az *Abend* című kommunista lap lefordította németre a tudósításban szereplő három nevet. Főleg az tetszett, hogy Schütz a Grubenhundot is beleírta – magyarul – a bányakutyába.

7.

Az *Abend* most öt éve, a bányakutya tizedik születésnapján húzta ki a lutrit. Schütz beküldött egy cikket a lapnak arról, hogy fel kell emelni a kutyaadót, mert nem járja, hogy amikor tízezrek éheznek,

a gazdagok vagyonokat fizessenek egy-egy luxuskutyáért. A közlemény ezek után felsorolta, hogy az egyes kutyafajokhoz tartozó példányoknak mi az ára. A különböző rattlerok, buldogok és selyempincsik közé becsempészte, mint angol fajkutyát, a *King-Charles-Cowlbairt*ot, amely valóban teljesen haszontalan állatka, és kiállhatatlan ugatásával állandóan kínos feltűnést kelt.” Ha az ember a Charles-Cowlbairt nevet németesen olvassa, akkor Karl Colbertnek hangzik, és így hívják az *Abend* főszerkesztőjét. Hogy félre ne lehessen érteni, kit nevezett saját lapjában haszontalan állatkáknak, becsempészte a kutyanek közé a *Little cownst* is, ami Kiskohnt jelent, ez célzás arra, hogy Colbertet régebben Kohnnak hívták.

– Ez a bányakutya, a King-Charles-Cowlbairt sokkal nagyobb feltűnést keltett Bécsben – mondja Schütz ragyogó arccal –, mint az *Abend* kiállhatatlan ugatása.

8.

Elérhet-e lényeges eredményt Schütz bácsi a bányakutyáival?
Nem.

Amíg az lesz a helyzet, hogy az ember nem tudhat mindent (és a helyzet mindig ez lesz), és amíg vannak emberek, akiknek hivatászerűleg úgy kell tenniük, mintha mindent tudnának (ezek az újságírók), addig mindig el lehet sütni.

Sportnak mindenesetre nem utolsó.

ITT JÁRTAK A HUDOZSESZTVENNIÉK

Csendben, hallgató hírlapok között, a gazdasági válság komor dermedtségében játszottak végig néhány estét Novi Sadon. Nem volt ott a drága Germanova asszony, Masalitonov úr se volt ott, meg a zengő beszédű Baksszijevo úr sem, de azért ők voltak, Hudozsesztvennik voltak a szó legnemesebb és legbókolósabb értelmében. Szinte csodálkoznunk kell, hogy a stílus mennyire független az alkotóktól, van valami érthetetlen és csodálatos abban, amint önmagába olvasztja művelőjét és elfojtja az egyéni feltöréseket. Az új tagok tökéletesen azok voltak, mint a régiek: Hudozsesztvennik. Ha a gárda sorából ki is dől egy-néhány, az utánpótlás szinte észrevétlen, a gár-

disták alakja, nagysága, mozgása és engedelmessége mindig ugyanaz, az egyenruha változatlan azonosságáról nem is szólva. Színjászsásuk olyan, mint a tizenkilencedik század orosz regényírása: mély, töprengő, hatalmas és realista. Ez a szó, „orosz író” pontosan körülírt fogalomná alakult, éppoly pontosan meghatározható egy színész vagy egy színjászsási stílus ezzel a szóval: Hudozszesztvenni.

Tavaly – ó, mily messziről integet felém a múlt és az elsodródott jó barát – e hasábokon vita folyt a Hudozszesztvenniek játékmódoráról. Senki sem állította az Otto Brahm-i játékmódor feltétlen helyességét, de mindkettőnknek el kellett ismerni azt a végtelennek látszó tökéletességet, melyet az orosz színészek ebben a naturalista módorban elértek. Idén se tehetünk mást. Ismét el kell ismerni tökéletességüket, ha mindjárt a társulat új erőket nyert és régieket veszített, de stílusuk, melyet hatalmas hittel és szigorú személytelenséggel szolgálnak, ma is változatlan, mint középkori ereklye. Ez a színjászsási stílus már egy lezárt irány, miként a naturalizmus kiélte már magát a zenében s a képírásban is, mégis az oroszok nem csúsznak vissza arról a legmagasabb csúcsról, amelyet az orosz köntösű Brahm-féle színjászsás csak elérhetett. Teljes, tökéletes művészek ők, s emellett mellékes dolog az, hogy irányuk ma már – amikor Reinhardt és Pirandello is öreg emberek – nem divatos s nem újat hozó. Meg kellene becsülni őket, miként azt is meg kellene becsülni, ha Manet, Monet, vagy Pissarro műveiből rendeznének kiállítást valamelyik lomha, lapos, alföldi városunkban. De a kaucsukgalléros városatyáknak kedvesebb egy háromszínű olajnyomat az áporodott szagú korecsmaszobában, mint az egész francia impresszionista festészet, s az oroszok játékmódoránál jobban tetszik a vörösbor színjászsása a szombat esti lámpafényben. Bizony, így van ez erre mifelénk: a művészet sápadt, éhező mostohaleánya ennek a zsíros, tespedt, hortyogós rónáságnak.

KIVILÁGOS KIVIRRADTIG

Móricz Zsigmond új regénye

A történelmi regényíró elég kényelmes helyzetben van, mikor az eseményeket megokolni kellene. Az események magukban hordának a kiváltó okot, erre egyébként a történelem is rámutat, így tehát

a történelmi regényíró lélektani visszakövetkeztetése nem látszik fáradságosnak. Az ismert és már bekövetkezett eseményekre a történelem segítségével könnyen találni okot, magyarázatot és motívumot. Lengyelország felosztásának okait például szívesen és bőszégesen motiválhatná valaki, aki regényt akar írni a felosztás előtti időkből, elhínhethetné a célzásokat, Cassandrákat szerepeltethetne, és borzongósan sejtetné az olvasóval a katasztrófa elkövetkezését.

Móricz Zsigmond új regénye is történelmi regény, hiszen 1898 karácsony másnapján játszódik le, s ezt a dátumot ma már történelmi távlatból nézhetjük. Móricz Zsigmond mégsem él a retrográd regényírás könnyű és olcsó eszközeivel. Csodálatos művészettel megjelenít előttünk egy István-napi vacsorát, abban egy társadalmi osztályt, abban egy nemzetet, de gondosan kerül ki annak a látszatát, mintha a megjelenítésben valami célzatosság vagy tudatosság, valami beállítottság lenne. Nincsenek célzások és jóslatások ebben a vacsoraleírásban, jóformán semmi sem történik, mégis megérezzük a holnap nagy tragédiáját. A regény, mint mondom, *csak* egy vacsorát ír le, mely estétől reggelig tart, összevissza beszélgetnek ott az emberek és asszonyok: szerelemről, zsidókról, házasságról, arisztokratákról, közben jól esznek és isznak, kurjongatósan énekelnek, egykedvűen pipázgatnak, vadul táncolnak, derűs nyugalommal anekdotáznak . . . – az egész csak ennyi. S mégis ebben az 1898-i István-napi vacsorában bent van a magyar faj tragédiája. Hogyan került be, hiszen sehol semmi célzás, semmi rámutatás, hiszen csak egyszerű és jelentőség nélküli színfoltok egymás mellé helyezéséből alakul ki a vacsora képe, mintha a francia impresszionisták tanítványa, a Flaubert-féle tárgyilagosság és személytelenség követője lenne? Honnan és hogyan került a regénybe ez a mély perspektíva, mely jövőket és tragédiákat tár fel! Ez a meglátás és megírás művészetének titka.

Vas Gereben meg Mikszáth, Jókai meg Gárdonyi, Abonyi meg Tömörkény is írtak a magyar középosztályról, de egyiküknél se érezzük azt a nagy, keserves problémát, azt a kis, félszeg helyzetet, amelyben az egész magyar fajta szorong és szomorkodik. Egyik magyar írónál se jut eszünkbe Ázsia az ural-altaji nyelvcsoport, a nagy árvaság, a rideg rokonalanság. Hogy árva ez a nép a kontinens boldog, szövetségs tarkaságában. Eszünkbe jut az a furcsa, érthetetlen néplélek, melyet nem jellemez néhány szó vagy néhány sablo-

nos, könnyű közhely. A franciára azt mondják, hogy heves és szellemes, a németre azt, hogy alapos és nehézkes, s csakugyan ezek a jelzők durva átlagban jellemzik a franciák vagy a németek cselekvését. De mit mondanak a magyarra? Hogyan lehetne azt a sok ellentétet valami rövid és találó megállapításba beleszorítani? A paraszti mélységet, a pesti felületességet, a kultúrszomjúságot, az analfabetizmust, a gőgös feudalizmust, a sírva vigadást, a komoly munkakedvet, az antiszemitizmust, a liberális gondolatot néhány jelzővel elintézni? És olvasás közben eszünkbe jut ennek a népnek keserves ezer esztendeje, amely csupa tétovázásban telt el. Kelet vagy Nyugat? – ez volt az örökös kérdés, mely végighullámozott a magyar történelmen akár Szent István és Kupa, német vagy török, negyvennyolc vagy hatvanhét. Tisza vagy Ady, legitimizmus vagy liberalizmus elnevezés alatt. Ez a probléma, mely még ma is aktuális, az idegenség megoldhatatlan problémája. A tétovázás, az ingadozás ki nem egyenlítettéget, bele nem nyugvást jelent. Azt illusztrálja, hogy itt él ezer esztendeje egy nép európai kultúrával és kultúrakészséggel, amely azonban még mindig árvának és idegennek érzi magát, s valami mély, ázsiai nosztalgiát hordoz lelke mélyén. Azt hiszem e könyv után, hogy Európában csupán az orosz lélek ennyire mélyen és csodálatosan érthetetlen.

Móricz Zsigmond nagyon egyszerűen, a legtisztább és legtárgyilagósbab belletrisztikai eszközökkel éri el azt, hogy olvasója a magyarság különös és keserű sorsán eltűnődjön. Előtérben tulajdonképpen a zsidókérdés áll, ez a sajátosan magyar probléma, mely mindig, s épp ezért ebben a könyvben is akképpen oldódik meg, hogy a végén minden józan, megértő és megbocsátó gondolatot elsöpör a gőg és a megokolatlan ellenszenv. De azért szó van másról is. Becsoszog például egy okos, értelmes paraszt az urak közéd, kedélyes szeretettel fogadják, borral is megkínálják, s csak valaki jegyzi meg felületesen és mellékesen, hogy jó volna, ha kis háza vagy földje volna az öregnek. Ez a tréfás és tapintatlan megjegyzés, mely egyébként senkiben, magában a kizsákmányolt öreg zsellérben sem okoz töprengést vagy elégedetlenséget, fényt vet egy másik magyar problémára: a földtelen földműves proletárságára. Aztán a tilosban járkáló úrfi megbízásából félholtra vernek egy bérest, de azért csak szól a nőta, piroslik a bor, az elcsapott jószágigazgatóéknál vígan vannak, holott mindenki érzi, hogy már nem tart soká, dögrováson a középosztály vagy talán az egész ország . . . De senki sem keres megoldást

a sürgős és fenyegető feladatokra. Lesz, ahogy lesz. S egyre azt mondogatják: „Nincs még veszve Magyarország!”, pedig érezni lehet a vérszagú előszelet, amikor megbosszulja magát a sok vigadósan és elbúsultan elhajított és meg nem oldott probléma.

Ismétlem, az a legmegkapóbb ebben a regényben, hogy nincsen szó benne problémákról, megoldhatatlanságokról, háborúról, forradalmakról, Trianonról és frankhamisításról, mégis, ha végigolvassuk ezt a könyvet, úgy a legtermészetesebbnek tartjuk, hogy minden így történt, úgy érezzük, hogy ennek így kellett történnie, s szinte azon csodálkozunk, hogy nem láttuk előre, hogy így fog történni. Pedig Móricz Zsigmond csupán olyan István-napi vacsorát tár elénk, amelyhez hasonló talán százat is láttunk. De akkor még nem láttunk problémákat a borgőzös és zsidózó sírva vigadás mögött. Tévelygő, szédülő legátusok voltunk mindannyian, akik nem értettünk semmit az egész duhajos, dacos dáridóból.

A múltra ismerünk és magunkra ismerünk. Eleven élet ez a könyv, melyet úgy kell csodálnunk, mint Mózes elevenségét a S. Pietro in Vincoli-templomban, vagy Mona Lisa mozgó mosolyát a Louvre-ban.

Móricz Zsigmond ismét megmutatta, hogy nagy művész. Talán bátrabban, mint valaha.

P. GERGELY BORISKA: MESÉK

A mesemondás feminin tulajdonság. Andersenről is azt panaszolják, hogy túlzottan nőies és pasztellszerűen puha. S csakugyan, a mese igazi poézise csak női kezek között csillan fel a maga szelíd tisztaságában. Nem az oktató, a tanulságos meséket, a fabulákat értem most, melyeknek igazi, elegáns mesterei Esópus és La Fontaine voltak, hanem a puha, szivárványos, zsuborgó meséket, melyek nem javítani akarnak, hanem egy szebb, könnyebb és egyszerűbb világba vezetni. Este van, duruzsolóan muzsikál a vén dada hangja a tündérszép királyleányról, akáccillat szökik be a nyitott ablakon keresztül, a gyertyalángot néha megpaskolja a szél, kis ágyacskánk rácsa felhúzza, az utcán elkésett léptek sietnek, fehér lovon vágat a királyfi, liliumok csilingelnek a selymes mezőn, napfény csorog a vár vörös tornyaira, a hétfejű sárkány tüzet lehel a kapu előtt, a zöld holdfényben tündérek libegnek, favágó ballag az erdei úton, és válla görnyedi a vastag rőzsekötegtől . . .

Az ilyen mesemondás csak női mesemondás lehet. Ezek a *contes de fées*-k, a *Märchenek* az erkölcsnemesítő, etikai irányú, szimbolizáló és travesztáló *fabulákkal* szemben. Olyan szép lenne, ha Gergely Boriska feltétel nélkül a női mesemondók közé állna, meséi azonban nem anderseni értelemben veit mesék, s ennek oka talán elsősorban az, hogy Gergely Boriska a mában él, s a ma gyermekének mesél. Nem tudja megőrizni a meseköltés tisztaságát és talajtanságát, az idő- és térbeli határozatlanságot, a tiszta esztétikai törekvéseket. Néha keserű, máskor cinikus. A könyvre nincs rányomva, de mindenki kitalálja, hogy 1926-ban nyomták. Ez semmi esetre sem fogyatékoság. Hiszen ezek a mesék szépen csobognak így is, ez csak tünete a mának, jellemző jelensége annak a kornak, melynek a rombolás a legőszintébb törekvése.

P. Gergely Boriska nem ringat el és nem duruzsol egyforma puhasággal. Nem elvakult hódolója régi formáknak s régi meseköltészetnek, ami az esztétikák igazságát illusztrálja: a mese sem ment a valóságtól. A mese csak egyszerűsít, kevés vonallal dolgozik, nem árnyékol és nem magyaráz, de lélektanban azért a mesének is van, bármilyen egyszerű is az, s ebben a lélektanban mégiscsak visszatükröződik a kornak, a helynek, a népnek, vagy akár a mesemondónak a lelke. Ha a Grimm testvérek ma élének, bizonyosan más meséket írtak volna.

Úgy érzem, hogy P. Gergely Boriska inkább az anderseni mesék felé hajlik (*Katica, Üveggolyó*), s ezért nem helyeselhetem a szimbolizálás és moralizálás felé való törekvését. A tanulság ugyan szimbolikus mesében nem oly kirívó és hangsúlyozott, mint például Fáy András *fabuláinál*, de mégiscsak kilüktet valami iskolai példálózás, valami valóságra utalás. Mindazonáltal ezek a mesék a legsikerültebbek, a leggondosabban felépítettek, ezért – még esztétikai szempontból is – a legértékesebbek. (*Hidd, El, A repülő ember, A csodapalást.*) Egyszerű stílusbeli eszközökkel dolgozik, ahogy ezt az egyszerű műfaj megkívánja, s amellett állandóan szuggesztív erő tartja ébren a legzsengőbb figyelmet is.

Itt, ezen a tespedt lapályon, ahol oly kevés könyv jelenik meg, örömmel kell fogadnunk ezt is, ha a gyermekszobák könyvtára lesz gazdagabb egy kötettel. Mert fontos dolog az, hogy a kisgyerekek is olvassanak, s hogy megmozduljon szívárványos képzeletük. Hátha rájuk is illik majd a búzaszem meséje.

A meséskönyv Stara Kanižán jelent meg a szerző kiadásában.

FRAKKOS HAMLET

Hozzászólás

Karinthy Frigyes a *Bácsmezei Napló* június 11-ei számában cikket írt a frakkos Hamletről, amelyben könnyedén, kedélyeskedően s nagyszerű írásművészettel intézi el a mai színpadművészet egyik hatalmas problémáját. Karinthy bölcselkedő írásaiban annyi ügyesség és meggyőző erő van, hogy félve és szinte reménytelenül próbállok egy-két ellenvetést tenni, megvédeni azt az eszmét, melyet fölényes erővel támadott meg, komolynak mondani azt a gondolatot, melyet nevetségessé tett.

Az első ellenvetésem az, hogy a frakkos Hamletet nem a gazdasági válság vagy az üzleti leleményesség szülte. A modern színpadművészet nem azért menekül a korszerűségtől s a naturalista pontosságtól, mert a közönség már nem akar színházba járni, s ezért valami bizarr, groteszk csellegésszel kell élni, hogy mégis megnézzék a dán királyfi tragédiáját. A közönség Európa-szerte szívesen nézi végig Shakespeare tragédiáját, szívesebben, mint bármi mást. Hogy a frakkos Hamlet megszületett, ennek mélyebb és művészebb oka van. Az ok az a nagy s minden művészetre kiterjedő kataklizma, mely a zenében Sztravinszkijt és Schönberget, a képrésben Picassót és Kokoschkát, a költészetben Blokot, Adyt és Apollinaire-t, a színpadon pedig a frakkos Hamletet teremtette meg. A név, a művészi irány elnevezése nem fontos, lényeges egyedül az elv, amely menekülést hirdet a természetől, a valószerűtől. A *trompe-l'oeil* és a *surrealisme* harca ez, hogy Apollinaire szavaival élek. A színpad és a színjátszás sem lehet ment ettől a művészi forradalomtól, attól az örök harcossal változástól, mely a tárgyilagos és az alanyi, az érzés és az értelem, az egyén és a külvilág között hullámzik és ismétlődik, mint apály és dagály.

A második ellenvetésem az lenne, hogy a frakkos Hamlet nem mulatságos, és semmi esetre sem karikírozott alakja a jelmezes Hamletnek. A Menelaosz-féle hasonlat már azért sem találó, mert Menelaosz jelmezben játszik, s a groteszk, a komikus abban van, hogy a himation mellett modern kellékek is szerepelnek. Hamlet csak akkor lenne karikatúra, ha a frakkja mellett apródsapkát vagy rámás csizmát viselne. Egy frakkos férfi nem komikus jelenség (das

komische des Zugleich seins), s ha ez a férfi Hamlet szerepét játssza el, a szavak és a mozdulatok sem válhatnak ki komikus hatást, mert semmi ok sincs, hogy a nézők a tragédiát komolyan ne vegyék. Egy alkalommal láttam Schiller *Die Räuberjät* modern ruhákban játszani, s a közönségen nem láttam a komikum megnyilvánulását. Pedig az előadás elég rossz, s a rendezés ügyetlenül gyáva volt, mégis ekkor éreztem át igazán annak jogosultságát, hogy klasszikus drámát modern köntösben is lehet játszani.

Amint Karinthy is említi, a frakkos Hamlet nem egészen úri, hiszen Shakespeare idejében is az akkori angol nemesi viseletben, szóval minden kosztümológiai tanulmányozás nélkül játszották. Elismerem, hogy a frakkos Hamlet nem új, nem eredeti ötlet, miként a neoklasszikus építőművészet sem eredeti. Nem állítom az új Hamlet eredetiségét, csupán annak jogosultságát. Karinthy azt írja, hogy miért kell éppen frakkban játszani, hiszen „Hamlet örök életű, bármilyen ruhában játsszák”? A kérdés teljes joggal visszafordítható: Miért kell éppen jelmezben játszani, hiszen Hamlet örök életű, bármilyen ruhában játsszák?

Hamlet jelmezét *csak* avval lehet megokolni, hogy a dán királyfi a legnagyobb valószínűséggel ilyen ruhát hordott. Pedig a dráma szempontjából tökéletesen lényegtelen az, hogy Jütland hercege körgallért viselt-e vagy galléros prémet, hogy sütőtűk-e a haját, vagy illatos olajjal kenték, hogy kerek tőr fityegett-e az oldalán vagy lapos római kard. A dráma nem állhat a történelem szolgálatában, hanem a történelem behódol a drámának.

És ha ezt elismerjük – úgy érzem, hogy Karinthy is elismeri ezt – úgy okoskodásunkat ekképpen folytathatjuk: Hamletet bármilyen ruhában lehet játszani, mert Hamlet mindig örök életű marad. A jelmezek, a „korhű” díszletek azonban szétszórják és a felületekre korlátozzák a néző figyelmét. A dráma elsikkad az illúziókeltés erőlködésében. Pedig hiába minden: azt sose tudjuk elhinni, hogy Dániában vagyunk az ötödik században Krisztus után. Hiszen a színészek nem beszélnek dánul (különben akkoriban még dán nyelv se volt), gótul, frízül, latinul még kevésbé, amely nyelveken az igazi Hamlet beszélhetett. De ha még ezen túl is tesszük magunkat, a díszlet, a jelmez halott hazugság marad, egyedül a színész él, a kontraszt tehát bántóan mély, s az illúzió bántóan tökéletlen. Miért hát erőlködni, kínlódni, tudományosan kutatni és történelmi forrásmunkákat bújni

a jelmezért, mikor a dráma a fontos, és nem a jelmez. És ekkor vetődik fel ez az ötlet: hagyjuk a jelmezt, próbáljuk történelmi ruhák és díszletek nélkül eljátszani a drámát. Hátha a dráma jobban érvényre jut, tisztább és plasztikusabb lesz, ha a néző figyelmét nem vonja el a trónterem ornamentikája, Hamlet csillogó nyaklánc, vagy furcsán feszülő térdnadrágja. Próbáljuk figyelmünk fókuszába a drámát beállítani, a lelkek életét, fejlődését, harcát és válságát s nem a korszerű öltözeteket meg a díszleteket. Ha a színész úgy megy fel a színpadra, ahogy az életben jár, úgy legkevésbé lesz feltűnő a ruházata, ha a retinánkat nem izgatja a sok tarka kulissza, úgy figyelmünk legkisebb része akad fenn a külsőségeken, s majdnem teljes, zavartalan lélekkel élvezhetjük a drámát.

Így jutunk el a frakkos Hamlet jogosultságához. Alig hiszem, hogy valaki is okoskodásunknak ezt az útját szeszélyesnek, hőbortosnak, szóval komolytalannak nevezhetné.

A mai színpad művészete válságban van, a mai színpaddal talán senki sincs megelégedve, aki foglalkozik vele. A mi egy oldalról szemlélhető színpadunk csak az illúziót, a trompe-l'oeil-t szolgálja, pedig mást, többet várunk a színpadtól. Ünnepet, dionüszoszi áhítatot, árvaságunk, énségünk felolvadását a nézők vallásos harmóniájában. Ezt pedig csupán a tiszta, emberi dráma adhatja.

Ezért kell elméleteket csinálnunk, ezért kell a dráma eljátszásának formáját keresnünk. Megesik, hogy keresésünk téves irányú, de nem tudom hinni, hogy keresésünk nevetséges lenne annak szemében, aki a keresés szükségességét elismeri.

GEMÜTLICHKEIT

Egy kék füzet került a kezembe tegnap: Ludwig Richternek fametszetgyűjteménye. És miközben a jámbor, jovialis füzetet lapozgatom, teljesen elfeledkeztem arról, hogy művészi alkotásokat szemlélek, melyek sok tekintetben kívánnivalót hagynak maguk után. A biedermeiernek voltak különb tehetségei, a német grafikának meg éppen nem kimagasló egyénisége Ludwig Richter, mégis ez a közel százestendős metszetgyűjtemény elvitt, magával ragadott, mint Corot a Louvre-ban vagy Bernini a Villa Borghesében. Ez a gyerekes, kicsinyes német grafikus, akinek soha nagyobb len-

dülete vagy akarása nem volt, elvezetett az ő nyájas világába, és el-
lentmondás nélkül követtem őt.

Milyen csend, milyen mosolygós nyájasság mindenütt! Csupa
derős, jámbor arc, csupa áhítatos angyal, életöröm. Gyerekek.
Galambok. Kutyák. Koszorúk. Kiskacsák. Szelíd verebek. Virágok.
Ózitek. Angyalok. Szivárványok. Valami ódon, kuglófszájú, pézsmá-
illatú mesecországba érkeztem. Tavasz van. Rügyek a fákon, pacsi-
rta a levegőben, pufók, mamlasz gyerekek bámulják a magvető
parasztot, az égen golyák, fecskék és felhők között virgonc, muzsi-
káló angyalkák, az egyik kalitkát visz a fején, a másik virágot szór a
földre, a harmadik furulyát fú lelkes, dagadt orcákkal. Azután meg-
jön az első meleg nap, macskák jelennek meg a háztetőn, a padlás-
ablakban fiatal pár csokolódzik, a szabó cégéjén csintalan madarak
tanyáznak, krákogós öregúr hajol ki az első emeleti ablakból, bojtos
sváb főveg a fején és hosszú szárú pipa a szájában, és a cingár sza-
bómester finnyásan porol egy prémes kabátot a földszinten. A szom-
szédiban, a Kádáréknál a fiatalasszony csecsemőjét mutogatja a
nagyamának, a ház előtt csigát pörget egy gyerek, a kútnál két
kacsa és egy duzzadt keblű hajadon fakannával, hátul pedig tornyok,
nyúlánk, ónémet templomtornyok. És azután tovább és tovább me-
gyek, mint vándorló molnárlégény Schubert dalaiban. Az idő már az
aranyló nyárba hajlik, szénásszekér döcög az úton, pásztor tilinkózik
a hegyoldalon, május, éneklő gyerekek, csilingelő bárányok, a szőke
Gretchen margarétaleveleket számol egy bokor tövében: szeret,
nem szeret, szeret, nem szeret! . . . Pünkösöd van, napfény, harang-
zúgás, pulykapecsenyés áhítat hintázik a levegőben, keresztelés me-
net kanyarog a júniusi lombok alatt, a cöfös prefektus és az ott
biztosan a patikárius avval a széles kalappal. A vadász a ringó búza
között találkozik kedvesével (házasság lesz a dologból, ez már bizo-
nyos), a mosolygós pofájú tacsókó mohón lefetyelik a vizet, melynek
partján nefelejcskoszorút kötnek a kislányok. Aztán két ifjú vándor-
útra kél, az egyik érzélgősen lengeti kalapját, hátul vár üldögél
a meredek fokon, a völgyben kis folyó két csónakkal, és amott egy
füstölgős kéményű vendégfogadó. És milyen vidám az aratás, a tánc,
a búcsú, a szüret, a disznóölés! Ünnepek ezek, lelkes, lobogós, gond-
talan ünnepek, melyeket aranyrámába foglal a derős, polgári emlé-
kezet. Majd jön az ősz, szobába szorul a család, duzzadt gyümölcsök,
gyönyörű must, a faggyúgyertya fénye vidáman világít, alma sült a

kályhán, és édes, békés, andalító illat úszik a szobában. A háziasszony krampampulit főz a vendégeknek, a varjúorrú tanító cikornyás felkészöntőt mond, kint nyirkos, náthás őszi éjjel, az apa a spinétnél ül, és a gyerekek énekelnek, mint kerek fejű erdei madárkák. És máris itt van a tél, szánkó, hóember, vidám, vastag gyerekek hógolyózzák egymást, bent a szobában a nagymama mesél, a macska a gombolyaggal játszik, a cserépkályhában pajkosan pattog a tűz. Végül pedig eljön a karácsony, a szenteste, a városháza elé kürtösök és Jézus-arcú gyerekek gyűlnek, bent kivilágított ablakokkal ünnepel a város, és a kis kar a városháztornyon hirdeti, harsogja, hogy dicőség a magasságban és békesség a földön.

Mikor összecsapom a füzetet, csodálkozva gondolok vissza, hogy milyen messze, milyen nagyon messze jártam. Ez az egyszerű, jámbor, szürke művész elvezetett abba a sima, elégedett, szende polgári világba, melyet „rég jó idők” néven emlegettek nagyanyáink. Milyen tiszta, felhőtlen, problémátlan, mosolygós világ is volt ez, és milyen messze kerültünk ezektől a kedélyes fametszetektől! Nemrégiben olvastam egy harcias cikket Marcról és a német expresszionizmusról, amelyben fel-felpattog a jelszó: Los von der Gemütllichkeit! Hát van nekünk még valami közünk a biedermeier langyos kedélyességéhez, a kuglófos, kerek életörömhöz? Hát visszamaradt-e még valami ebből a békés, jámboran mosolygó világból? Úgy hiszem, hogy a háború elvágta az utolsó fonalat, az utolsó emléket, mely a „rég jó világ”-hoz fűzött, az emberi lélek talán örökre elvesztette azt a csendes, áhítatos mosolyát, mely Greuze, Reynolds, Ommegauch vagy Barabás vásznain meg lett örököltve a sóvárgók, a csendes örömeire vágyók számára.

A történelmi kutatás már megállapította, hogy a „rég jó idők” sem voltak jók, savanyú, kicsinyes, gyáva emberek élték ezt a csendes, vallásos világot – mégis a Ludwig Richterek ebből a világból kerültek ki. Az ő lelkületükben pedig olyan volt a világ, amilyennek festették vagy fába vésték. Éppen ezért nem a spinétes, burnótos, krampampulis, nyájas mosolyú „rég jó világ”-ot kell irigyelnünk, mely talán a valóságban sohasem élt, hanem a Ludwig Richterek redőtlen lelkét és suta, angyali derűjét.

PECHÁN JÓZSEF HÁTRAHAGYOTT MŰVEINEK KIÁLLÍTÁSA

Az a néhány száz vászon és vázlat, ami a Novi Vrbas-i kaszinó termében kiállításra került, teljesen és tisztán mutatja Pechán művészi pályáját és munkásságát. Fájjalnunk kell ugyan, hogy a művész néhány külföldön és magántulajdonban lévő képe nem kerülhetett be az együttesbe, s így a kiállítás kollektivitása meg reprezentatív jellege kissé háttérbe szorul, azt is sajnáljuk, hogy a helyiség és ennek következtében a rendezés sem lehetett megfelelő – mégis szép, nagy, vigaszos élvezet egybegyűjtve szeretni és szemlélni a korán eltávozott művész hátraahagyott alkotásait.

Pechán József egész munkássága, művészi fejlődése és buzgó formakeresése világosan és gazdagon tárul fel ezen a posztumusz kiállításon. A képek legnagyobb része a diadalmaskodó magyar impresszionizmus lelkes éveiből való, amikor Iványi-Grünwald, Fényes, Ferenczi, Thorma és Réti művészetük zúgós zenitjén vannak, amikor Nagybánya diadalmasan bevonul a Múcsarnokba. Pechán ez időből való képei lelkesedések, lobogások, boldog színmámorok. Színszerelme és színművészete oly megkapó, oly tiszta akkordokban kerül a vászonra, hogy ez még a különben gazdag magyar impresszionizmus történelmében is ritkaság és sajátos érték. Későbbi képeim már inkább Kernstok, Czóbel Béla és Vaszary János hatása érezhető: színei sápadoznak, kedveli a stilizáló vonalakat, a dekoratívkeskedő modort, az anatómiai tudatosságot és a szerkezetes, bontó és rendező törekvéseket. Néha még régieskedő hajlamai is vannak bágyadt színekkel és elbeszélő beállításokkal, de azért még ezekben az utolsó keresésekben is fel-fellobban nagyszerű, sűrűvérű szín-látása.

Örökkön nagy és tiszta művész marad lelkesedései, csüggedései, keresései és új hívései között is. Alig van képe, amely ne viselné magán nyugtalan, nagyszerű tehetségének bélyegét, ecsetvonását a művészi hit és szeretet vezet a legtisztább és legnemesebb törekvések felé.

Ez a kiállítás boldog és szomorú esemény, mint a jelen és múlt minden összelelekezése. Az esztétikai élvezet mellett ott dudorászik a halál, a Holbein-metszetek rideg csontembere, aki oly korán és kegyetlenül vitte el közülünk azt, akinek még ma is alkotni és gyönyörözt okozni kellene.

A kiállítás vasárnapig, december 19-éig marad nyitva.