

## ADALÉKOK A SZÁZADFORDULÓ MAGYAR IRODALMA ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETE KAPCSOLATÁHOZ

Csábító, ám egyúttal buktatóval teli feladat párhuzamot vonni egy kor különféle művészeti megnyilvánulásai között. Csábító és gyümölcsöző, mert az egyazon tőről, a közös társadalmi valóságból sarjadó művészeti ágak közti rokon vonások és eltérések szemügyre vétele segíthet a minden művészeti ágra egyformán érvényes társadalmi determináció sajátosságainak, konkrét voltának az alaposabb megismerésében. Hiszen a művész, legalábbis ha jelentős művészcsoport és életérős művészi korról van szó, sohasem pusztán a maga partikuláris szubjektivitásának az önkénye szerint alkot. A társadalmi vagy a természeti valóság ugyanis, amellyel a művész sáfárkodhatik, sohasem saját maga szülte matéria, s nem is a természet-tudomány objektív, absztraktumként kezelt valósága, hanem már a világnézettől, a történelmi és a társadalmi faktortól „preformált” valami. E preformáltság pedig egyformán érvényes minden művészeti ágra, s épp a paraleljelenségek, a műfajtványok szerinti eltérések összetevése révén juthatunk közelebb e preformáltság mibenlétének megismeréséhez. Persze a merev párhuzamok keresése könnyen a szellemtörténeti konstrukciók építéséhez vezethet. Ha a műtárgyat nem mint autonóm esztétikai szférát vizsgáljuk, amely bár magába ötvözheti a kor nagy eszmei, világnézeti kérdéseit, azt azonban formává, tehát esztétikai minőséggé transzponálva teszi, hanem pusztán a világnézet, az erkölcs, a politika stb. képi megnyilvánulásának tekintjük — mint tette a szellemtörténet —, akkor szükségképp minden művészeti ág között azonnal meghúzható a párhuzam, lévén azonos világnézet, korszellem stb. tükrözője mindegyik. Ám ha a műtárgy nem más, mint a mindenkor világnézet képi illusztrációja, akkor egyformán fontos a jelentős vagy a közepes mű, hiszen mindegyik a kor dokumentuma, s egyenlő előjel kerül például az angol reneszánsz drámaírás vérbő realizmusa és a korabeli vértelen angol pikktúra közé, hiszen a korról alkotott szellemtörténeti konstrukcióba mindegyik beleilleszthető. E szellemtörténeti párhuzamok végső soron nem is vezethetnek tovább annak a közhelynek a konstatálásán, amely szerint az azonos korban a különféle művészeti ágakban született művekben — általában — azonos világnézeti tartalom rejlik. A valóban izgalmas esztétikai kérdésekhez azonban ezzel még nem jutottunk közelebb. Hiszen a probléma éppen annak a jelenségnek szemügyre vételekor adódik, hogy az azonos világnézeti tartalom, a társadalmi és történeti preformáltság közös volta miért határozza meg gyakran eltérő módon a különféle művészeti ágak fejlődési irányát, azaz mi okozza, hogy bizonyos korokban az irodalomban, máskor meg — képzőművészetben tükröződik adekvátábban az adott kor lényege. A szellemtörténeti konstrukciókban vagy eltűnik az értékkülönbség — hiszen a kor világnézete dokumentálódik az adott kor minden művészeti termékében —, vagy pedig az értékeltérés csupán a tehetségek születésének a véletlenjétől függ, azaz hogy az egyik művészeti ágban véletlenül éppen megvannak, míg a másiból hiányzanak a nagy művészi egyéniségek. A valóság fejlődése sokkal bonyolultabb, minthogy beleférne a szellemtörténeti konstrukciók párhuzam-vizsgálataiba. Gondoljunk csak például arra, hogy míg Angliában az irodalom úgyszólván minden korban rendkívül fejlett, és Chaucertől Joyce-ig az európai irodalom élvonalába tartozik, a képzőművészet alig alkotott a provinciálisan érdekesen túl maradandót,

s ha még az angol román és későgotika, az angol szecesszió meg is teremtette sajátos nemzeti karakterű stílusát, és Bonnington, Turner, Constable egy időben a francia piktúra fejlődésére is hatott, a képzőművészet mégis túlnyomó részben csak a kontinens fejlődésének az epigonja. Vagy gondoljunk pl. arra, hogy az itáliai reneszánsz elsősorban az építészetben és a képzőművészetben érte el a művészi csúcst, a kor irodalmának csak néhány nagy képviselője tudott lépést tartani a képzőművészetre jellemző hallatlan fellendüléssel, magas művészi minőséggel. Ezzel szemben pl. a XIX. század második felének orosz művészetében tagadhatatlanul az irodalomé a vezető szerep, pedig ugyanaz a világnézet, társadalmi determináció stb. jellemzi a kor festészetét is, mint az irodalomét. Ha a képzőművészek között nincs is Tolsztoj és Dosztojevszkij-szerű zseni, tehetség jócskán akad, mégis a kor lényeges kérdései a regény műfajában a legnagyobb művészi szinten jelenhettek meg, míg a képzőművészetben e kérdések nem felelvén meg mindig a képzőművészeti műfajok belső logikájának, határainak, ellentmondásosan, kisebb esztétikai hőfokon válhattak csak a műalkotások létrehozójává. A hasonló példákat bőven sorolhatnánk. Kevés olyan nép van, amely egyformán jelentőset alkotott minden művészeti ágban és kevés olyan kor, amelyben a paraleljelenségek valóban mély szellemi rokonságot és értékazonlóságot is jelentenek. A klasszikus görög művészet és a francia művészet nagy korszakaiban találjuk csak meg inkább azt a jelenséget, hogy a kor nagy kérdései egyenlő hőfokon jelentkeznek minden művészeti ágban, és ha nem is merev párhuzamokban, mindenütt a sajátos műfaji meghatározottságok szerint, a maga teljességében tud kibontakozni a kor lényege. E jelenség okainak a keresése mindig csak a konkrét elemzésben történhetik. Hiszen mindegyik művészeti ág más és más gondolati anyaggal, hagyománnyal sáfárkodhatik, az etnikai sajátosságok, a konkrét gazdasági, társadalmi szervezethez is jobban megfelelhet az egyik művészeti ág, mint a másiknak. Más és más a művészeti ágak „őnfejlődése”, formálódásuknak belső dialektikája. A különféle társadalmi szituációk az egyikre nézve kedvezőek, míg a másikra rendkívül károsak. A szüntelenül módosuló természettudományos világkép is másként jelentkezik és hat, az egyik művészeti ágra gyümölcsözően veti fel a problémákat, míg a másikban csak összezavarja a műfaji határokat, katasztrofálisan bonyolulttá teszi az alkotómunka intellektuális átgondolását. Minden művészet csak a valóságból fakadó jelentésekből indulhat ki, ám a világnézettől preformált jelenség-megértés és értelmezés koronként a plasztikai, a képi vagy a költői jelentés szabadabb kibomlását segítheti. Ismeretes, hogy bizonyos korok, mint pl. a kapitalizmus, károsak a művészi alkotómunkára, ám míg pl. a kapitalizmus — jóllehet sok művészetellenes tendenciát hordott magában — nagyszerű regényirodalmat teremthetett, de konkrét társadalmi és gazdasági okokból megszűnt pl. az építészet alkotó művészet lenni stb. E néhány probléma megpendítésével csak arra akartunk utalni, hogy a mechanikus párhuzamokkal nem sokra jutunk, mert az azonos társadalmi determináció ellenére minden művészeti ág fejlődésében a saját útját járja, néha az utak közelednek egymáshoz, néha azonban az okok szétválnak. Ennek az oknak a keresése gyümölcsöző lehet, de a kutúrtörténeti összevetésben mindig óvakodni kell a szellemtörténeti konstrukciók, a tetszetős párhuzamok konstruálásától.

Az iskolák, irányok paraleljelenségei mellett találunk azonban közvetlenebb kapcsolatot is az irodalom és a képzőművészet között. A legközvetlenebb természetesen az írók és a képzőművészek közti barátság — mint volt pl. Zola és Cézanne barátsága, amely mind az irodalom, mind a piktúra fejlődését is befolyásolta. Ugyancsak a közvetlen kapcsolat mutatkozik meg abban is, ha egy nagy író vagy festő egyéniség hat kortársaira, s nemcsak a saját művészeti ágában munkálkodók kerülnek büvköre alá, hanem hatása végiggyűrűzik a kultúra minden területén. Természetesen a legszorosabb kapcsolatot jelzi az illusztrációk készítése is, vagy ha valamelyik képzőművészeti alkotás vagy irodalmi mű ihleti a másik művészeti ág mestereit. Delacroix gyakran indult el irodalmi témából akkor is, ha nem közvetlen illusztráció volt a célja, Daumier, Picasso Don Quijote-képei is többek az illusztratív szándék megvalósításánál. Vagy ellenkező példa: Rilke nagyszerű Apollo-torzó verse, Keats *Óda a*

görög vázához remekműve vagy Élouard *Guernica* c. verse képzőművészeti mű ihletére fogant stb.

Gyakran csak a történeti kutatás során világlik ki, hogy a különféle irányok között milyen rokonnások vannak, máskor a kor is tudja, és az írók vagy festők harcostársakat látnak a másik művészeti ág képviselőiben. Zola és az impresszionizmus, Apollinaire és a kubizmus kapcsolata több volt a véletlen barátságnál, mindkét esetben a rokontörekvések egymás felismeréséről volt szó. A magyar művészet és irodalom fejlődése során a múlt század végén, a századfordulókör és az első világháborút megelőző években került legközelebb egymáshoz az irodalom és a képzőművészet sodra, ekkor ismertek egymás törekvéseiben rokonnásokra, és a személyes kapcsolatok mélyén is az irányok és iskolák közötti eszmei rokonság, társattalálás élménye huzódott meg.

Az újkori magyar művészetben, egészen a XIX. század végéig kétségkívül az irodalomé a vezető szerep. Míg a magyarság korai századaiban, a romanikában, a gótikában a kulturális szituációnak megfelelően elsősorban az építészet, illetve a képzőművészet járt elől, és a romanikában például a magyarság a provinciálisan érdekesen túli értékeket is alkotott, a török-dúlás után megváltozott a helyzet. Míg a képzőművészet hazai autochton fejlődését jóformán kettétörte a szörnyű pusztulás, úgyszólván megfosztotta a közvetlen hagyomány éltető erejétől, évtizedek, sőt évszázadok veszttek el a fejlődés számára, — a nemzeti kibontakozás, a magyar nyelvért vívott harc magától értetődően az irodalom nagyművű virágzását eredményezte. A testőrírók, a nyelvújítók mozgalmával egyenlő erejű s valóján a hazai talajról sarjadt képzőművészeti irányokat hiába keresnők, Csokonaihoz mérhető európai magyarra és minőségre a kortárs képzőművészetben még csak nem is gondolhatunk. Jóllehet a reformkor a képzőművészetben és az építészetben is új lendületet ad, és Ferenczy István az újat kezdők konokságával igyekszik megteremteni a nemzeti szobrászatot, az építészetben pedig valóban ki is alakul a klasszicizmus nemes hazai változata, a hagyományhiánnyal, a még az irodalmi életnél is elmaradottabb képzőművészeti közélettel küzdő művészek meg sem közelítik írónk színvonalát, a reformkor ünnevelt festője, az akadémiakussá felkent, a kor írói és nagy politikusai barátjául fogadott Barabás Miklós szürke mesterember azoknak a minőségéhez hasonlítva, akiknek a portréját festi, a nagy felkészültségű Markó Károly pedig kiszakadt a magyar fejlődés vérkeringéséből. Míg a magyar irodalom Vörösmarty, s már előbb Csokonai, a negyvenes évek után pedig Petőfi és Arany költészetében felzárkózik az európai élvonalhoz, a képzőművészetben csak a hatvanas évek után, Munkácsy, Izsó, majd a történelmi festők műveiben található olyan minőség, amely már nem pusztán kultúrtörténeti, hanem esztétikai mércével is mérhető, a magyar képzőművészet csak ekkor tud szembenézni a magyar társadalmi valóságból fakadó eszmei s az ebből adódó esztétikai kérdésekkel, bár időben még ekkor is elmarad az európai piktúra új jelenségeitől.

A század utolsó évtizedében némiképp változik a helyzet. Mintha a képzőművészet hamarabb penditéné meg — vagy legalábbis hamarabb teszi ezt magasabb színvonalon — a modern magyar művészet problémáit, mint az irodalom. Kétségkívül összefüggött ez a képzőművészet internacionálisabb jellegével is. Míg korábban a magyar irodalom nagyszerűsége éppen abban rejlett, hogy a magyar nép sorskérdéseit tudta megválaszolni, s Arany és Petőfi költészetében megtalálta az elmaradott magyar társadalmi valóságot adekvátan tükrözni tudó irodalmi formákat, épp népi-nemzeti jellege hangsúlyozásával vált tehát egyetemes érték hordozójává, az utánuk következő szakaszban a népi-nemzeti mindinkább provinciálisan sovínisztává, a plebejus erő vidékiességgé silányult, a magyar irodalom túlnyomó része belesüppedt a dszentri parlagiságba. Ezzel szemben a külföldön, gyakran magában Párizsban, vagy a Párizshoz viszonyítva elmaradott, Budapesthez viszonyítva sokkal fejlettebb Münchenben munkálkodó képzőművészek már csak a festői stílusok nyelvi korlátot nem ismerő nemzetközisége miatt is hamarabb tudtak felülemelkedni a provinciális korlátokon, és képzőművészetünk egy ízben, Szinyei Majálisának az esetében már a hetvenes években hirdelen a kor leg-

igazibb festői problémáival egyidejű kérdésselvetéshez is eljutott. Jóllehet Szinyeit visszahúzza a dzsentri-Magyarország ingoványa, a fejlődést visszatartani már nem lehetett. A század utolsó évtizedeiben a magyar képzőművészet tehát utolérte — néhány nagy alakjában pedig túl is haladta — irodalmunk színvonalát, és míg a megelőző fejlődésben — legalábbis ami a művészi minőséget illeti — még nem nagyon beszélhetünk paraleljelenségekről, a modern magyar irodalom és a képzőművészet kialakulása idején már igen sok rokonvonást, paraleljelenséget is találunk.

A nyolcvanas s különösen a kilencvenes évektől kezdve az irodalomban és a képzőművészetben is mind erőteljesebben jelentkeznek az új törekvések, mindkét területen új korszak születéséről beszélhetünk. Az irodalom talán valamivel korábban ocsudik, a képzőművészet azonban tagadhatatlanul hamarabb ér el a pusztá újkeresés etikai értékén túli esztétikai eredményeket. Irodalomtörténetírásunk, mint ismeretes, a nyolcvanas éveket tartja korszakfordulónak, és Reviczkyék jelentkezésében, a városi irodalom kibontakozásában keresi annak az irodalmi mozgalomnak a csiráit, amely majd a A HÉT vállalkozásán keresztül a Nyugat megalapításában csúcsosodik. „A század végén már együtt van sok eleme annak az új irodalomnak, mely a mi századunk elején virágzik ki — írja Komlós Aladár az irodalmi korszakolás problémájával foglalkozó tanulmányában. — Vajda, Tolnai, Reviczky, Komjáthy, Thury, Bródy a kor legértékesebb írói, mintegy főpróbát tartanak a Nyugattól. De egyelőre még üldözött előfutárok”.<sup>1</sup>

A képzőművészetben a nyolcvanas évek végétől kezdve izmosodnak az új törekvések, az új modern képzőművészet bölcsője — ellentétben az irodaloméval — azonban nem a hirtelen nagyvárossá növekvő Budapest, hanem kezdetben München, majd pedig egy kis vidéki bányaváros, Nagybánya. Ugyanis a modern magyar képzőművészet bábája a müncheni Hollósy-kör, majd az ebből alakuló nagybányai szabadiskola, illetve művésztelep. Ez az eltérés már az indulásnál más jeleget ad a modern magyar képzőművészet útkeresésének, mint volt az irodalomé, és ha látunk rokonvonásokat, az együttműködésben is megmutakozó, hamar jelentkező rokonszenvet is akár A HÉT tábora és a nagybányaiak között, paraleljelenségről már az eltérő indulásban is megbúvó különbség miatt sem beszélhetünk.

A rokonvonások a századvégi magyar irodalom és képzőművészet között elsősorban a hasonló esztétikai célkitűzésben jelentkeznek. A századvégi magyar polgári irodalomnak ugyanúgy a naturalizmus a jelszava, mint a müncheni Hollósy-köré. Bár a képzőművészet hamarabb lép túl a szigorúbb értelemben vett naturalizmuson, és a század utolsó éveiben a plein air problémáját sajátosan megoldó nagybányai csoport alkotómódszerében lényegében az impresszionizmus hazai válfaját teremti meg, kezdetben azonban még a zászlókon is azonos nevek olvashatók: Zola, Ibsen, a skandinávok. Ahogyan az irodalomban ezekben az években jelenik meg a népszínműirodalommal szemben a szociális problémákkal is foglalkozó, kritikai realista hang, a Hollósy-kör is hasonló irányba indul: Thorma *Szenvedőkje*, tervezett Zola-ihletettségű ciklusa, a fiatalon elhunyt Tóth Béla munka-triptichonja, Grünwald anarchistákat ábrázoló képe, Ferenczy *Csavargó ébredése* vagy Hollósy *Juliska levele* c. képe mind a századvégre jellemző, a szentimentalizmustól nem teljesen ment naturalista eszmeiségben fogant. Sőt bizonyos mértékig épp a képzőművészek segítik az írók bátrabb útkeresését. Ugyanis a kilencvenes években nemcsak a témaválasztásban, a kritikai attitűdben, a naturalisztikus stílusban mutatkozik meg hasonlóság, hanem konkrét kapcsolat is van a képzőművészek és az írók között, több íróra is hat a kor magyar képzőművészetének vezető mestere, a szuggesztív egyéniségű Hollósy Simon.

Hollósy müncheni korszakában különösen Thury Zoltánnal volt intimebb baráti kapcsolatban. Thury tagja is volt a legendás hírű Hollósy-körnek, annak végtelen friss, szabad szelleme, újatkeresése segítette íróvá érésében. Mindvégig Hollósy tanítványának vallotta

<sup>1</sup> KOMLÓS ALADÁR: Irodalmi korszakbeosztás. 1880—1904. Irodalomtörténet. 1954. 475. l.

magát: „A mi kicsit megtanultam írni és igazat írni, azt a legjobb részben Hollósynak köszönhetem — írja 1899-ben visszaemlékezve a müncheni napokra. — Talán rátanított volna az idő is, de ő siettetett. S ha van alkalom reá, mindig elmondom neked édes jó barátom, hogy: köszönöm”.<sup>2</sup> Csakugyan Thury müncheni tartózkodása után fordul következetesen a realizmus irányába, az idézett emlékezése mellett még sok adat mutatja, hogy mennyire tisztelte Hollósyt.<sup>2a</sup>

Ugyancsak jó barátságban volt Hollósyval Bródy Sándor is, aki Hollósyt 1895. aug. 6. keletű levelében „A bohémek ősapjának”, „elragadó embernek” titulál, és a nagybányaiak kiállításáról írt cikkében igen melegen méltatja Hollósy festményét: „a legteljesebb és legbecesebb művészi munka, amelyet Munkácsy óta magyar ember festett”.<sup>3</sup> Az 1899-es Rákóczi-induló vázlatról is lelkesen írja: „Ez aztán a magyaros, a festői ötlet! Ahogy pedig fel vannak vázolva, ahhoz hasonlót nem csinált eddig senki, aki magyar anyától született”.<sup>4</sup>

Bródy később is kapcsolatban volt Hollósyval, jellemző, hogy mikor Hollósy elhagyta a nagybányaiakat és üzött vadként visszahuzódott a máramarosi rengetegbe, Técsőre, Bródy meglátogatta, és szép írásban emlékezett meg a félrevonultan élő nagy festőről.<sup>5</sup>

A századforduló egyik legszínesebb írói egyénisége, Bródy azonban nem is annyira a nála idősebb Hollósyhoz vonzódott, mint inkább Thorma és Réti művészetében és nézeteiben érezte meg a rokonvonást. Különösen Thorma állt hozzá közel, mindkettőjük művészetében érezhető is a naturalizmus mellett a romantika hatása. Rétit, Thormát kéri, hogy illusztrálják könyveit, Thormának írja: „Mérges és bús lennék, ha az első komoly könyvemben nem lennél benne”. Rétinek anyjához írt leveleiben gyakran felbukkan Bródy neve, Bródy több ízben szerzett neki portrémegbizást, együtt töltötték estéiket stb. 1899. március 1-i keletű levelében Réti példál az írja, hogy többek közt Bársonnyal, Ambrussal, Bródyval, Kaffkával Jókainál járt születésnap vacsorán. Az említettek mellett még sok adat utal Bródy és a nagybányaiak kapcsolatára, általában arra, hogy a század utolsó éveiben egymásra talált és barátilag is támogatta egymást a haladó magyar irodalom és képzőművészet.

Ennek az együttműködésnek a legszebb példája volt A HÉT írógárdájának publicisztikai tevékenysége a nagybányaiak művészetének az elfogadtatásáért. A müncheni Hollósy-körből induló festőből lett kritikus, Lyka Károly mellett Bródy és Ignotus írták a legmelegebb és legmegértőbb kritikákat a nagybányaiak nagy sajtóvihart támasztó kiállításairól, és részt vállaltak a hivatalos művészetpolitika, a Műcsarnok elleni harcukból is.

Mi sem bizonyítja jobban, hogy A HÉT írói mennyire becsülték a nagybányaiakat: Kiss József őket kérte fel összegyűjtött versei díszkiadásának illusztrálására. Kiss József büszkén emlékszik vissza a találkozásra, mikor a nagybányaiak elvállalták a munkát: „A nagyvendéglő egyik termében tartottuk meg a seancot. Az öt szál délceg legény körbe fogott és én felolvastam nekik a verseimet. Soha különösebb auditoriumom nem volt. Sem hálásabb, sem kritikusabb. De sokszor úgy rémlett, hogy nem is engem hallgatnak, egyiket is, másikat is megkapott egy hang, egy ötlet, egy melódia és fantáziájuk ott nyomban folytatta a munkát, átfordította színekre, átírta helyzetekre, a hangból vonal lett, a ritmusból árnyék s mire befejeztem a felolvasást, már megtörtént az osztozkodás is: „én ezt, én azt, én ezt veszem!”<sup>6</sup> A könyv csakugyan reprezentatív lett, az egyre inkább térhódító új stílusnak, a szecesszióknak egyik legeredetibb magyarországi megnyilvánulása. De a könyvben is tükröződött az, ami egyébként is jellemezte a nagybányaiak és a múlt század utolsó éveinek a magyar irodalmát: a képzőművészet fajsúlya magasabb az irodaloménál, a nagybányaiak művészi tehetsége

<sup>2</sup> (Th): Hollósy mester. Fővárosi Lapok. 1899. dec. 10. 3. l.

<sup>2a</sup> L. REJTI ISTVÁN: Thury Zoltán és a tárcanovella, ItK. 1961. 533—557.

<sup>3</sup> BRÓDY SÁNDOR: Magyar Hírlap. 1897. dec. 15.

<sup>4</sup> BRÓDY SÁNDOR: Magyar Hírlap 1898. dec. 6.

<sup>5</sup> BRÓDY SÁNDOR: A vásár. A sas Pesten. Bp. 1954. 66—67.

<sup>6</sup> Kiss József és kerek asztala. Bp. 1934. 16—17.

magvasabb, mint A HÉT írógárdájáé. Az irodalomban inkább csak a Nyugat előmunkálata, a parlag feltörése folyt, a képzőművészetben azonban Szinyei örökét feltámasztva megszületett az új magyar piktúra. Kiss József csakugyan rokonszenves képviselője a korabeli magyar költészetnek, előkészítő szerepe valóban jelentős, hiszen még Ady is oly szépen méltatja: „kapocs volt leke negyven évig a mi dacos ázsiai szívuink és Európa között”,<sup>7</sup> mégis lényegében középszerű tehetség, a verseihez készült illusztrációk között pedig gyöngyszemek is akadnak. Azt a szecessziós stílusjegyeket szuverénül átfogalmazó formai invenciót, amely például a *Nápolyi emlék* c. vershez készített Ferenczy-rajzot jellemzi, hiába keresnők akár Kiss József, akár a többi kortárs költő műveiben. A Ferenczy Károly festészetét jellemző szigorú logikájú, puritán formatisztelet, az intellektualitás és a líra páratlan összefonódásából fakadó művesség jelentkezésére az irodalmunkban várni kell egészen Babits Mihály felléptéig. S bármily tiszteltreméltó forradalmi állásfoglalás is Kiss József *Tűzek* c. verse és némi szentimentalizmusa ellenére is szép az *Ár ellen* — e versek történeti jelentőségét nem kismértékben az adja meg, hogy a *Tűzek* illusztrálása segítette a Hollósy képzeletében már élő Rákóczi-induló koncepció további tisztázását, az *Ár ellen* pedig ürügyet szolgáltatott Hollósynak a párizsi világiállításon díjat nyert grisaille-je megalkotására.

Olyan eredeti tehetségeket a kortárs magyar irodalomban hiába keresnénk, mint volt a nagybányaiak közül Hollósy és Ferenczy, a velük rokontörekvésűek közül Mednyánszky, az új építészetben utat törő Lechner Ödön és a modern művészet úttörői között helyet foglaló Rippl Rónai, aki ekkor már a naturalizmuson és az impresszionizmuson túli irányokban is jelentőset alkotott. A nagybányai mozgalom ezért már egy évtizeddel hamarabb, lényegében elvégezte azt, amire az irodalmunkban a Nyugat vállalkozott: kivívta az igazi művészet, a művészi minőség jogát. A nagybányaiak felléptével a művészi tevékenység ismét etikai ügyggyé vált, a tartalmában és formájában retrográd művészet egyszerű s mindenkorra eszmeileg vereséget szenvedett, és a művészetpolitikai hadállásokban is — mint voltak például a külföldi kiállítások, a Főiskola, a művészeti sajtóorgánumok — defenzívába szorult, vagy legalábbis kénytelen volt teret engedni a becsületes, nemzeti, ám a provinciálison túl is emelkedő új törekvéseknek. Hogy ez így történhetett, annak oka elsősorban az volt, hogy a századforduló képzőművészetében nagyobb talentumok működtek, mint az irodalomban, de kétségtelül közrejátszott benne az is, hogy a képzőművészet a képi nyelv internacionalizmusa miatt közvetlenebbül és gyümölcsözőbben meríthetett a fejlettebb nyugat-európai stílusirányokból, a képzőművészetben az új tartalmi jelenségek is szükségképp priméribben szublimálódhattak formává, mint az irodalomban, ezért hamarabb kerülhettek a művészeti élet vérkeringésébe. A festők Münchenen át hamar eljutottak Párizsba, a modern művészet megszületésének színhelyére is. Nem szabad elfelejtenünk arról sem, hogy a modern magyar piktúra nem budapesti, városi művészetként született meg, hanem némiképp Szinyei festészetét továbbfejlesztve, már induláskor megoldotta a falusi és városi, lényegében nem igaz elentétét, a népi téma, a nemzeti jelleg és a polgári műveltség, nyugatosság egészségesen ötvöződött munkásságukban. Részben ezzel függött össze az is, hogy bár a nagybányaiak mozgalmát igen sok szál fűzte a nyugat-európai irányokhoz, mégis művészetük sajátosan magyar karakterű, a naturalizmus, az impresszionizmus, a plein air problémája a hazai tradícióhoz igazodott, és a nagybányaiak munkássága épp a nemzeti festészetünk egyik legfontosabb összetevőjévé vált. A nagybányaiak és a velük rokon szellemű művészek, mint pl. a fiatal Kernstok, Koszta, Vaszary, Fényes Adolf stb. mind művészi minőségükben, mind a tömörülésük hatóerejét illetően megelőzték a kortárs magyar irodalmát, részben megteremtették azt a képzőművészet területén, amelyre később a Nyugat vállalkozott. Hangsúlyozni kell azonban, hogy ezt csak részben tették meg. Fellépésük után legalább is etikailag eldőlt, hogy melyik az élő, fejlődőképes irány Magyarországon, utánuk már nem lehetett a régi módon festeni, amelyik festő

<sup>7</sup> I. m. 205. l.

ezt nem vette figyelembe, az bármily nagy egyéni kvalitásai ellenére is kikerült a fejlődés sodrából. Mint említettük, a nagybányaiak fellépése nem is annyira festői, mint inkább művészetetiekai szempontból volt perdöntő. Am etikájuk mindinkább elvonttá vált, a kezdeti sokatígérő indulás, mikor kísérletet tettek az egész magyar társadalom sorskérdéseinek a képzőművészeti ábrázolására, a XX. század első éveiben megtorpant. A mozgalom ereje megtört, a barátai valamilyen és elvi okokból összekülönböző Hollósy megvált a teleptől, Réti, Thorma válságba került, Ferenczy útkeresése pedig — jöhetett nagyszerű festői utat járt meg — mindinkább eltért a társadalmi kérdések festői ábrázolásától. Mikor a Nyugat indulásával egyidőben a nagybányaiak és a velük rokon szellemű haladó festők megpróbálták a MIÉNK-ben összefogni a modern magyar képzőművészetet, a pusztán csak a művészi minőségre támaszkodó egyesülés szükségképp rövid életűnek bizonyult. A Nyugat ovációval fogadta a modern magyar képzőművészet minőségi tömörülését, képzőművészeti kritikusa fel is kiált: „Ez nem termelés, hanem ünnepi produkció”, és megállapítja, hogy a modern magyar képzőművészet kétségkívül a modern magyar irodalom előtt jár: „Milyen különös, milyen gondolkodásra késztető virágzás. A magyar irodalom átlaga sivár, köznap. A magyar színpad alig hogy létezik, a magyar zene sikerei igen soványak. És a Nemzeti Szalonban, minden logika ellenére, száz jó kép van együtt”.<sup>8</sup> Am a pusztán minőségi mérce nem elég egy mozgalom összetartásához, a MIÉNK-nek pedig nem voltak más elvei. A magyar képzőművészetnek ebben az évtizedben nem akadt Adyja, aki már pusztán létével is „a vagy velem vagy ellenem” állástfoglaló kényszere miatt eszmei közösségre is kovácsolta a modern magyar irodalmat. Aki korábban hasonló erővel indult, Hollósy, nem tudott azzá lenni. Túl korán jött még, ifjúkorát a népszínmű-Magyarország fertőzte, emberfeletti volt már az is, hogy a *Tengerihántás* idilljétől eljutott a *Rákóczi-induló* döbbenetéig. Emberi és művészi kvalitása is, bármily nagy volt, nem tudott felőlni Adyhoz. Hollósy még inkább a Vajda Jánosok véréből való volt, nem véletlen, hogy hozzá hasonlított Ady is Hollósy halálakor írt nekrológijában: „Robusztus, nagy magyar piktor, akire szinte rákényszerít irodalmiságomban a Vajda Jánosra utalás, mert ijesztően hasonló sorsúak”.<sup>9</sup> Hollósy nagy fellebbanásaiban méltó Adyhoz, Ady nagyszerű forradalmi verseihez csak az ő *Rákóczi-induló* vázlati nyújtanak valamelyest hasonló élményt. Ady barátja, Bölöni György írja az 1910-ben bemutatott variációról: „Előttünk egy nagy kép: a Rákóczi-induló. A föld alól feldübörgő magyar marseillaise, melynek zúgására összecsapott magyar testeknek gomolyagja hömpölyög, messziről és a végtelenségbe. Szakadozva, deformált tagokkal, mintha kloákák szája okádná ki sansculotte-ok rongyolt hadát. A legmegdöbbentőbb vízió, amelyet elődob a lelkes mars s ha lett volna magyar forradalom, kofák, pesti utcák csöcseléke gondatlan elszántságban, a tömeges összeverődésével így vonult volna egy magyar Versailles felé. . . a Rákóczi induló a piktúrában a legszebben jajveszékélő magyar memento”.<sup>10</sup> Hollósy-t técsői tájai és művészi elveit, etikáját sommázó önarcképe a legnagyobb magyar festők közé sorolják — ám mindinkább kiszakadt a modern magyar piktúra vérkeringéséből, monomániákusan küzd a *Rákóczi-indulóval*, hurcolja müncheni tanítványait az ország legzordabb tájaira, de ő már nem lehet a Nyugat harcostársa. Nélküle pedig Nagybánya már nem az, mint aminek indult. A minőség tiszteletben tartása önmagában nem volt elég ahhoz, hogy Nagybánya lépést tartson a Nyugat rohanásával, amelynek ekkor Ady szabta az ütemét. Nem véletlen, hogy a Hollósy eltávozása utáni Nagybánya ideológiáját összefoglaló Réti István már csak 1920 után válik a Nyugat munkatársává. Lengyel Géza a Nyugat első évfolyama második számában még nagy lelkesedéssel írt a MIÉNK tárlatáról, értetlen volt a „neosok” képei előtt — tehát lényegében a Szinyei, Ferenczy névvel fémjelzett plein air realizmus kapta tőle a legnagyobb dicsőretet. Nemsokára azonban ő is ráébred, hogy a Nyugat

<sup>8</sup> LENGYEL GÉZA: Száz jó kép. Nyugat. I. - 1908. 2. sz. 72.

<sup>9</sup> ADY ENDRE: Vallomások és tanulmányok. Bp. 1944. 272.

<sup>10</sup> BÖLÖNI GYÖRGY: Hollósy. Renaissance. 1910. XI/10. 462—2. 1.

harcostársa nem a megszelídült Nagybánya, nem a MIÉNK heterogén társulása, hanem épp a „neosok” szervezkedő mozgalma, és csakhamar a „Nyolcak” művészeinek lesz az egyik legmegértőbb kritikusa, harcostársa.

\*

Mint ahogy a A HÉT köré tömörülő radikális szemléletű írókat sok szál fűzte generációjuk haladó művészeihez, a Nyugat írói is a baráti kapcsolatok, a rökön törekvések felismerése miatt rokonszenvvel kísérik a képzőművészek legújabb útkeresését. Ady felléptével azonban megváltozott az irodalom és a képzőművészet viszonya. Míg korábban a képzőművészek munkájának fajsúlya nehezebb volt az írókénál, és inkább a festők hatottak az írókra, most a képzőművészek is Ady bűvkörébe kerültek. „Mindent el akartam mondani, ami ma élő magyar emberben támadhat, s ami ma élő embert hajt, mint szíj a gépeket. Elmondhatom ma már: a mai magyarság, kultúrmagyarság, lelkiismeretének hiszem magam. . .” — vallja a zseniknek dukáló öntudattal életrajzában Ady, s ezeket az öntudatos, ám igaz szavakat egy magyar képzőművész sem mondhatta volna el magáról. Nemcsak minőségét nem érik el, de roppant feladatvállalásához sem nőnek fel. Ady valóban mindent elmondott, amit politikusok, szociológusok, pszichológusok és filozófusok sem tudtak elmondani, s nemcsak a magyar nép, az egész magyar társadalom sorskérdéseit fogalmazta meg, hanem valamiképp újra felidézett mindent, ami magyar nyelven a sámánok ráolvasásától kezdve, a reformátorok profeciáján, Csokonai szüzi frissességén át Petőfi realizmusáig, Arany balladái tömörségéig elhangzott, s úgy beszélt koráról, hogy egyúttal visszapörölte a régi jussot, felhánytorgatta az ezredéves sérelmeket is, szintézisbe foglalta jelenét s mindazt, ami ebben az országban Árpád óta történt, és megszólaltatta nemcsak a magyar, hanem a modern európai ember lélekrezdülését is. Szimbolizmus, szürrealista elemek és realizmus, balladái tömörség, népi egyszerűség, intellektuális tisztánlátás és ösztönös szóötvözetek, exhibicionista magamutogatás és a kollektív tudat vizionárius megszólaltatása, ősi ritmusképletek modern hangszerelése és szecessziós bizarrság ötvöződik páratlan egységbe költészetében. Ehhez hasonlólt egyik magyar képzőművész sem produkált, illetve csak egy mérhető hozzá, akinek jelentősége túlemelkedik az ország határain, és Adyhoz hasonlóan éppúgy a kor legnagyobb egyetemes értékei közé tartozik, aki csakúgy, mint Ady a tudat alatti mélységek, a révület és a realizmus mágikus egységét jelenítette: a korában bolondnak titulált és a skizofrénia másvilágába kergetett Csontváry Kosztka Tivadar. Csontváry álomvilága azonban más talajról fakadt, mint Ady látomásai, jóval idősebb is nála és azon a megegyezésen túl, hogy mindketten a vizionárius, szimbolumteremtő művészek közé tartoznak és jelentőségük egyetemes mércével is mérhető, nem sok rokon vonás köti őket össze. És míg Ady iránytszabó, mozgalmat szervező vezér, Csontváry amolyan bolond patikusnak tartott vén világcsavargó, nincs sok köze a korabeli magyar képzőművészethez. Adyhoz mérhető feladatvállalás tehát a magányos Csontváryon túl nincs a kortárs magyar képzőművészetben, s Csontváry is akkor hagyja abba a festést, mikor Ady a legmagasabbra jut. Csupán a zenészek között akadt még Adyhoz méltó, a népi-nemzeti-egyetemes feladatvállalásában is rokon: Bartók Béla.

Ady rendkívüli egyénisége és költészetének varázsa vonzotta magához a képzőművészeket. Párizsi tartózkodásakor Márfy Ödön, Csók István is a barátai közé tartozott, Czigány Dezső, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos, Beck Ö. Fülöp Ady-portréi is mutatják a korabeli képzőművészek Ady iránti tiszteletét. A Nyolcak vezéregyénisége, Kernstok Károly pedig igen jó barátságban volt vele, Ady gyakran kereste fel nyergesújfalui rezidenciáján,<sup>12</sup> Ady verset is ajánlott neki, mint ahogy a Rippl-Rónaihoz fűződő barátságáról maga Ady ad számot — és sorolhatnánk Ady és a kortárs képzőművészek közti közvetlen kapcsolatokat. A közvetlen

<sup>12</sup> Ady és Kernstok kapcsolatára l. HORVÁTH BÉLA tanulmányait. (Műv. Tört. Ért. 1961. 2—4. sz.; Műv. Tört. Tanulmányok. Bp. 1961. Kernstok Károly levelei.)

kapcsolaton túl hatása úgyszólván felmérhetetlen: Tornyai drámai realizmusa, az egész alföldiek tájatlátása mind magán hordja Ady igézetét.

Az említett nevek is utalnak arra, hogy Adynak s általában a Nyugatnak már nem a nagybányaiakkal volt kapcsolata, hanem a velük egy generációba tartozó és a Nyugat alakításakor szervezkedni kezdő „Nyolcak” gárdájával, a megelőző generáció tagjai közül pedig elsősorban azokkal, akik ha nem is tartoztak a „Nyolcak”-hoz, művészetükben a posztimpreszionista és a szecessziós törekvésekhez közeledtek. Míg Lengyel Géza idézett cikkében még a MIÉNK-be tömörült festők művészi minősége előtt hódolt, és lényegében a Ferenczy fémjelezte művészi útkeresést dicsérte, egy évvel később már Kernstok és Berény képeiről ír megértően. A Nyugat képzőművészeti kritikájának arculata nagyon hamar körvonalazódott. A magyar szecesszionisták, a posztimpreszionisták és az expresszív-konstruktivisták mellett szálltak síkra, érezték, hogy a Nyugat írói is mily sok szálon át kötődnek a különféle posztimpreszionista, szecessziós formaproblémákhoz. Jellemző, hogy a kezdeti időben legtöbb képzőművészeti tárgyú cikket író Lengyel Géza egy ízben „Versek és képek” címen összeveti a képzőművészet és az irodalom legmodernebb stílustörekvéseit, és az Ady által indított stílusforradalom képzőművészeti megfelelőjét a Beardsley-féle szecesszióban keresi. A Nyugat munkatársai között ott is találjuk a magyar szecesszió legjobb képviselőit, a modern magyar szobrászat egyik úttörője, Beck Ö. Fülöp plakettja lesz a Nyugat jelképszerű emblémája. A Nyugat írói szót is emelnek, mikor Beck Ö. Fülöpöt a Rákóczi-síremlékterve elbírálásakor méltánytalanság éri. Beck maga cikkíróként is szerepel a Nyugatban, jellemző, hogy épp a magyar szecesszió leg tudatosabb csoportosulásáról, a gödöllőiekéről ír. Rippl Rónai pedig, aki ezekben az években a magyar szecessziós piktúra legeredetibb alkotásait festi, emlékiratait a Nyugatban publikálja. Rippl művészetét Lengyel Géza méltatja igen melegen, és ezekben az években alakul ki az a barátsága a Nyugat íróival, amelynek a nagyszerű íróportré-sorozatát köszönhetjük. Mint ismeretes, Kaffka Margit egyik regényét szenteli a korabeli magyar képzőművészet világnak, kulcsregénye hősnője, amelyen Lesznai Anna-féle magyaros-szecessziós iparművész, s több alakjában is ráismerünk a „Nyolcak” képviselőire. Mert a Nyugat a magyarországi szecesszió képviselői mellett a „Nyolcak” társulásában érzett rokonságot, és a fiatal, újat kereső festőtársaság útját azonnal teljes erkölcsi súlyával támogatta. Megjelentette Kernstoknak a Galilei-körben tartott előadását, amelyben Kernstok megfogalmazta a „Nyolcak” programját, bírálta az ipresszionizmust, és a valóság objektív térbeliségét, a testiséget hangsúlyozó konstruktív művészet elveit fejtegette. Helyt adott a Nyugat Lukács György izgalmas előadásának, *Az utak elváltak*nak, amelyben Lukács esztétikailag boncolja az új törekvések jelentőségét. Ignotus, Feleky Géza hosszú tanulmánya a „Nyolcak”-ról, Lengyel Géza cikke Kernstokról és Berényről, majd ismét Kernstokról, Pór freskójáról, Felvinczy Takács Zoltán glosszái a „Nyolcak” 1912-es tárlatáról, a több Gauguinrel s Cézanne-nal foglalkozó ismertetés, megemlékezés — mind félreérthetetlenül mutatják, hogy az 1910—14-es időkben a Nyugat képzőművészeti politikája a magyar konstruktívek mellett foglalt állást. Jellemző, hogy a szokástól eltérően az 1913-as évfolyamában műmellékletként Berény, Kernstok és Márfy rajzot is közöl. Az egész magyar fejlődésre jellemző, hogy majd 1919 után a Nyugat ismét a nagybányaiakhoz tér vissza, de a háború előtt teljes szívvel az eszmeiségében, formakeresésében is radikális festőket támogatta.

A „Nyolcak” kultúrtörténeti jelentőségét még nem mérte fel történetírásunk. Ahogyan a nagybányaiak fellépése néhány év alatt gyökeresen megváltoztatta a magyar képzőművészet arculatát, 10-es években a „Nyolcak” jelentkezése volt a nagy esemény. Kétségtávol a „Nyolcak”-nak nem voltak olyan nagy festőtehetségei, mint a nagybányaiaknak, hiszen Kernstok nem éri el sem Ferenczy, sem Hollósy művészi színvonalát, a többiek pedig, bármily tehetségesek voltak is, még csak pályájuk kezdetén álltak. Berény még a szigorú cézanne-os, a konstruktív és a Kokoschka-féle expresszionista stílus között kereste saját formanyelvét, a szecesszió, a cézanne-i tanok, a kezdődő expresszionizmus, a kubizmus gyüremelő hatása, a futurizmus

anarchiája mind ott kavargott bennük. Párizsban jártak, és Párizs ekkor fedezi fel Gauguin és Cézanne-t, a felfedezés élménye közvetlen éri őket. Ugyanakkor radikális szemléletűek, akik átérzik az adyi „Rohanunk a forradalomba”-követelményét, s érzik, hogy a cézanne-i tiszta rend, s a Gauguin-féle paradicsomi idill bármily izgalmas formaproblémákat is nyújt nekik, nem elegendő annak a forradalmi hevületnek az ábrázolására, amely sokszor alaktalanul, misztikus vagy intellektuálisan gomolyog bennük. Ezért érzik meg azonnal a rokonságot a kezdődő expresszionista mozgalmakkal, művészetük lényegében a konstruktív törekvések és az expresszionizmus ötvözete, némi szecessziós ízzel vegyítve. Nem véletlen, hogy belőlük alakult a Tanácsköztársaság hivatalos művészgárdája. Formakeresésük, konstruktív vagy expresszív kompozíciós megoldásaik félreérthetetlen társadalmi mondanót sugallnak, művészetük igazi folytatója majd a két világháború között Derkovits, Dési Huber és Barcsay. A Nyugat írói megéreztek a „Nyolcak” radikalizmusában a forradalom előszelét, ezért védtek cikkekben, támogatták kiállításait, törekvéseit.

Érdekes, hogy a Nyugat képzőművészeti érdeklődése ezekben az években még a „Nyolcak”-nál avantgarde-abb próbálkozások felé is irányul, nagyon objektíven írnak pl. a kubizmus térproblémájáról, közlik Le Fauconnier, az egyik első kubista cikkét, Berény, Szabó Dezső a futurizmus problémájával foglalkozik, Fényes Beck Vilmos Archipenko szobrairól ír stb., s ha a cikkírók nem is fogadják el teljesen ezeket az irányokat, tagadhatatlan izgalommal nyúlnak a legújabb képzőművészeti problémákhoz. Érdekes ez azért, mert magában az irodalomban ezek a problémák, a modern képzőművészeti irányokhoz hasonló stíluskeresés csak jóval később jelentkezik. A Nyugat novella- és verstermését többnyire még a szecessziós-impreszionisztikus formajegyek jellemzik, ugyanakkor már a „Nyolcak” útkeresése a konstruktivizmus és az expresszionizmus felé halad, nem is beszélve az említett izmusokról. A képzőművészet tehát ekkor is szorosabban kapcsolódik a nyugat-európai útkeresésekhez, mintha megtartaná azt a lépéselőnyét, amit a nagybányaiak fellépésekor szerzett. Főként, ha arra gondolunk, hogy a „Nyolcak” mellett ekkor már olyan képzőművészeink is dolgoznak, mint Nagy Balogh János, Csontváry, Gulácsy, Kmetty, Uitz, Nemes Lampért és a magyar parasztság drámája sugárzik Tornyai, Koszta, Nagy István képein, dolgozni kezd Medgyessy is — akkor láthatjuk, hogy milyen sokrétű és minőségében magas rendű a korabeli magyar képzőművészet. Persze a minőségösszevetés dőreség volna. Míg ha csak a csoportokat vetjük össze, akkor a Nagybánya — A HÉT-párhuzamban feltétlenül a nagybányaiak oldalára billen mérce, s ha leszűkítjük az összevetést a Nyugat esetében csupán a „Nyolcak”-ra, akkor félreérthetetlenül az előbbi súlyos és jelentősége nagyobb — ám ha a „Nyolcak”-on túli kortárs képzőművészet minőségére is gondolunk, akkor már értelmét veszti a párhuzamvetés, s inkább a minden területen megmutatózó nagyszerű kibomlás ténye a fontos. Nem volt még a magyar kultúrának olyan évtizede, mint az 1905 utáni, mikor a kultúra minden területén a forradalom előszelét megérezően, feladatát vállalóan a művészet minden ágában ennyi tehetség munkálkodott volna. Bartók, Kodály, Weiner a zenében, Lajta az építészetben, Ady, Móricz, Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Karinthy Frigyes, Tersánszky Józsi Jenő — s az említett képzőművészek: nemcsak Magyarországon, de az európai kultúrtörténetben is páratlan találkozási a kimagasló tehetségeknek, a sokat ígérő újatkeresésnek. Nem a tehetségeken múlt, hogy később csak Bartók tudta egyedül igazán klasszikussá és egyetemes méretűvé növelni azt, amelyért a második reformnemzedék, mint ahogy Horváth Zoltán nevezte könyvében, művészei munkálkodtak. E problémának a boncolgatása azonban már túlmegy az egyszerű paraleljelenségek kutatásánál, elemzése már mindegyik művészeti ág és művész konkrét alkotásainak a tárgyalására tartozik.

A Nyugat mozgalma tehát a „Nyolcak” szervezkedésében vélte megtalálni a harcostársakat, s ahogy A HÉT polgári írógárdája teljes szívvel vállalta a nagybányai mozgalom támogatását, úgy mozgósították most ők az értelmiséget az új stílust kereső fiatal művészek mellett. A magyar szecesszió legkiválóbb képviselői és az expresszív-konstruktívek támogatásával azon-

ban még nem mérült ki a Nyugat írói és a kortárs képzőművészet közötti kapcsolat. Elég csak utalni Kosztolányi, Füst Milán és Tersánszky Nagy Balogh-tanulmányaira, az elsők voltak, akik igazán méltón emlékeztek a nagy művészről. Juhász Gyula halhatatlan versben hódolt a Nakonxypán vándora, Gulácsy emlékének, s ha nem is értve meg zsenijét, a Nyugat kritikusa, Feleky Géza azok közé a kevesek közé tartozott, aki legalább komolyan foglalkozott Csontváry 1910-es kiállításával. A Móricz—Medgyessy-párhuzam és barátság pedig közismert. A Nyugat érezte, hogy forradalmát társak nélkül csupán irodalmi sikon nem vívhatja meg. Az egész feudális Magyarország álkultúrája ellen folyt a harc, ehhez pedig szövetségesek kellettek, s ezt a szövétéget kereste és találta meg a modern magyar képzőművészet haladó törekvéseiben is.

*Lajos Németh*

PARTICULARS TO THE CONTACTS OF THE HUNGARIAN LITERATURE  
AND FINE ARTS AT THE TURN OF THE CENTURY

The comparison of the various manifestations of arts in an age may easily lead to the establishment of constructions in history of ideas; besides it may advance also to get to know the intellectual face of the age. Sometimes kindred characteristics manifest themselves in the style of literature and fine arts; the pioneering of a way in the fine arts and literature is often bound together by personal friendship, by a harmony on principles. In the Hungarian art the collaboration of progressive literature and fine arts is mostly to be observed at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century. The bourgeois writers forming a group round the Hét (The Week), displaying their colours with the slogan of naturalism, were helping the vanguard of the modern Hungarian painting, the activity of the artists of Nagybánya also with reviews. But, among the artists, there were men of a more original talent, the aesthetic quality of their activity, of their art in general, has been more lasting than that of the writers. On Ady's appearance the situation has undergone a complete change. Thenceforward it was he who was prescribing the rhythm of progress; even the artists have come under his magic spell. It was the plein-air naturalistic, impressionist art of Nagybánya that was first patronized by the Nyugat (The West). But it realized soon the need of more radical fellow fighters, and has stood up for the young expressive-cubist group, the so-called Eights. Ady was in the best friendly relations with Rippl-Rónai and Kernstok; Simon Hollósy is called to his warm remembrance. But it is mainly the painting of the great solitary man of genius, Tivadar Csontváry Kosztka that is akin to his poetry.