

Gosztonyi Ferenc

„A MODERNSÉG IS RELATÍV”

*Genthon István írásai a modern művészetről
az 1920-as és 1930-as években*

A címbéli idézet Genthon István *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig* című ifjúkori főművének historizmus fejezetéből való.¹ A korszak-monográfia a Magyar Szemle Könyvei sorozat XI. köteteként, a Magyar Szemle Társaság kiadásában jelent meg 1935-ben (valójában már 1934 legvégén). A sorozatban olyan máig alapvető könyvek láttak napvilágot, mint Horváth János két irodalomtörténete (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei* [1931] és *A magyar irodalmi műveltség megoszlása* [1935]). Továbbá olyan – korjellemző – nemzetkarakterológiai munkák, mint Eckhardt Sándortól *A francia szellem* (1938) vagy a *Mi a magyar?* (szerk. Szekfű Gyula [1939]). De ebben a sorozatban jelent meg a két világháború közötti magyar történettudomány legjelentősebb elméleti, módszertani kísérlete, *A magyar történetírás új útjai* (szerk. Hóman Bálint [1931]) is. (Az utóbbi kettőbe a művészeti, illetve művészettörténeti részeket Gerevich Tibor írta.) Megjegyzendő, hogy 1932-ben, a Magyar Szemle Társaság kiadványainak egy másik sorozatában – a Kincsestárban – *Budapest múltja és művészete* címmel Genthonnak is jelent már meg kötete.

Felolvasásomban a pályakezdésétől *Az új magyar festőművészet* megjelenéséig tartó pályaszakasz kevésbé ismert, modern művészetet tárgyaló Genthon-publikációit fogom, természetesen értelmezési javaslataimat sem elhallgatva, vázlatosan bemutatni.

Genthon 1930 körül legalább kettő, igen karakteres csoportosulásnak is el, illetve lekötelezettje volt: nehéz lenne eldönteni, hogy vajon a Greshamkör, vagy a Magyar Szemle reformkonzervatív holdudvara gyakorolt-e rá, illetve pályájára nagyobb hatást. Annyi biztos: egyik nélkül sincs a „korai” Genthon, és egyik sincs meg – vagy legalábbis nem lenne ugyanolyan – Genthon nélkül. Ráadásul a kettő, Genthon monográfusi kezeiben, a 30-as évek közepén, össze is ért. (Emlékeztetőül: Genthon az új magyar festészettörténet nemzeti érdekű happy end-jét, a Magyar Szemle Társaság által kiadott könyvében, a Greshamig futtatta ki...)

Az 1930 körülre kialakult és állandósult helyzetet tehát némiképp ironikusan úgy is leírhatnánk, hogy Genthon vacsorázni, igaz csak negyedévente, a Magyar Szemle Társaság rendezvényeire, kávézni, hetente, a Greshambe járt. (Genthon egy későbbi visszaemlékezése szerint a Greshamben, ahol péntek délutánoként gyűltek össze és vacsoraidőig maradtak, jóformán csak fekete- és tejeskávét fogyasztottak, színes likőröket [„valami piros színű kevertet”] csak Basch Andor ivott, de hát ő egy „világfi” volt.)²

A Magyar Szemle Társaság negyedévenként rendezte meg díszvacsoráit a Hungária Szállóban. Egy ilyen vacsora fergeteges leírását adta időskori – és részleteiben nemrég publikált – emlékiratában a szintén a Magyar Szemle köréhez tartozó történész, Gogolák Lajos.³ Gogolák úgy emlékezett, hogy az 1929. őszi díszvacsorán ismerkedett meg Genthonnal. Genthon 1931-ben publikált először a Magyar Szemlében (bár a munkakapcsolat közte és a szerkesztő Szekfű között 1930 végétől biztosan kimutatható). Adódik tehát a következtetés: Genthon vagy a szintén konzervatív Napkelet műkritikusaként (1929–1936 között működött a folyóiratnál), vagy egyszerűen mint Gerevich-tanítvány jutott az első, karrierregyengető meghívóhoz. Az 1929. őszi vacsora díszvendége Bethlen István miniszterelnök volt. Az általános elragadtatást kívülről figyelő Genthon, legalábbis Gogolák így emlékezett, „kihívó fintorok kísértében szentelen megjegyzéseket tett a vacsora díszvendégeire s az általános szervilizmusra és szubaltern viselkedésre”.⁴ Érdemes elképzelni a falnak támaszkodó két, szmokingos fiatalembert (Genthon ekkor huszonhat, Gogolák tizenkilenc éves), amint a „neobarokk” Magyarország orruk előtt nyüzsgő politikai és tudományos elitjén gúnyolódnak; Gogolák úgy emlékezett, hogy ez az este alapozta meg laza, de hosszú távú jó viszonyukat. Azt persze ő sem tudta (és kérdés, hogy Gerevich tudta-e), hogy a konzervatív körökben már ekkor nagyra tartott Genthonnak van egy kis „titka”, az ugyanis, hogy nemrég több, kimondottan baloldali, avantgárd lapnak is munkatársa volt. Persze ez így csak félig igaz, hiszen amint azt az alábbiakban megpróbálom bemutatni, azok az avantgárd lapok – ahogy mondani szokás – Genthonnal „jól bevásároltak”.

Igen zavarba ejtő az 1922–1926 közötti pályaszakasz. Az biztos, hogy a fiatal pályakezdőt lenyűgözte az impresszionizmust követő, azt meghaladni kívánó stílusok kavalkádja, és az is kétségtelen, hogy habozás nélkül, és meglepően hamar döntött is felőlük: szemében az izmusok – főképp az expresszionizmus és a konstruktivizmus – könnyűnek találtattak. Emellett a későbbiekben is kitartott.

Pályáját, mintegy felkészülésképpen, az alapok: az impresszionizmus és posztimpresszionizmus súlytalan „felületiségének” bírálatával kezdte. Talán a legkorábbi cikke a Magyar Helikonban 1922-ben megjelent *Cézanne és Claudel*. Ebben, az akkor tizenkilenc éves Genthon, a vele egykorú Németh Antal (a későbbi színház-esztéta) egy korábbi, ugyanott megjelent írásának azt a megállapítását vitatta, miszerint Cézannet és a drámaíró Claudelt az ún. „primitív monumentalitás” hozná közös nevezőre. Genthon úgy vélte, hogy a „primitív monumentalitás” nem Cézannet, hanem Gauguint jellemzi. Ki is fejtette, mire gondol: ahogy Claudel hőseinél – Genthon szavával – csak „rafinéria” a fátummal szemben felemlegetett szabad akarat, ugyanúgy „Gauguin szent vonalritmusában [...] sárga színszimfóniáiban sokszor épp úgy hibás a hang s e képein egy végsőket vonagló kultúra rosszul elkendőzött álnaiv-sága érezhető.”⁵ Annyi talán – a későbbieket megelőlegezve – már most megjegyezhető, hogy pályakezdetnek elég finitista ez a hang. Felcsendülése



Scheiber Hugó: Genthon István, 1923 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

nem egyszeri kivétel: az itt megütött tónus majd évekig Genthon legjellemzőbb sajátja lesz; teljes kibontakozásáig azonban még másfél évet várni kell.

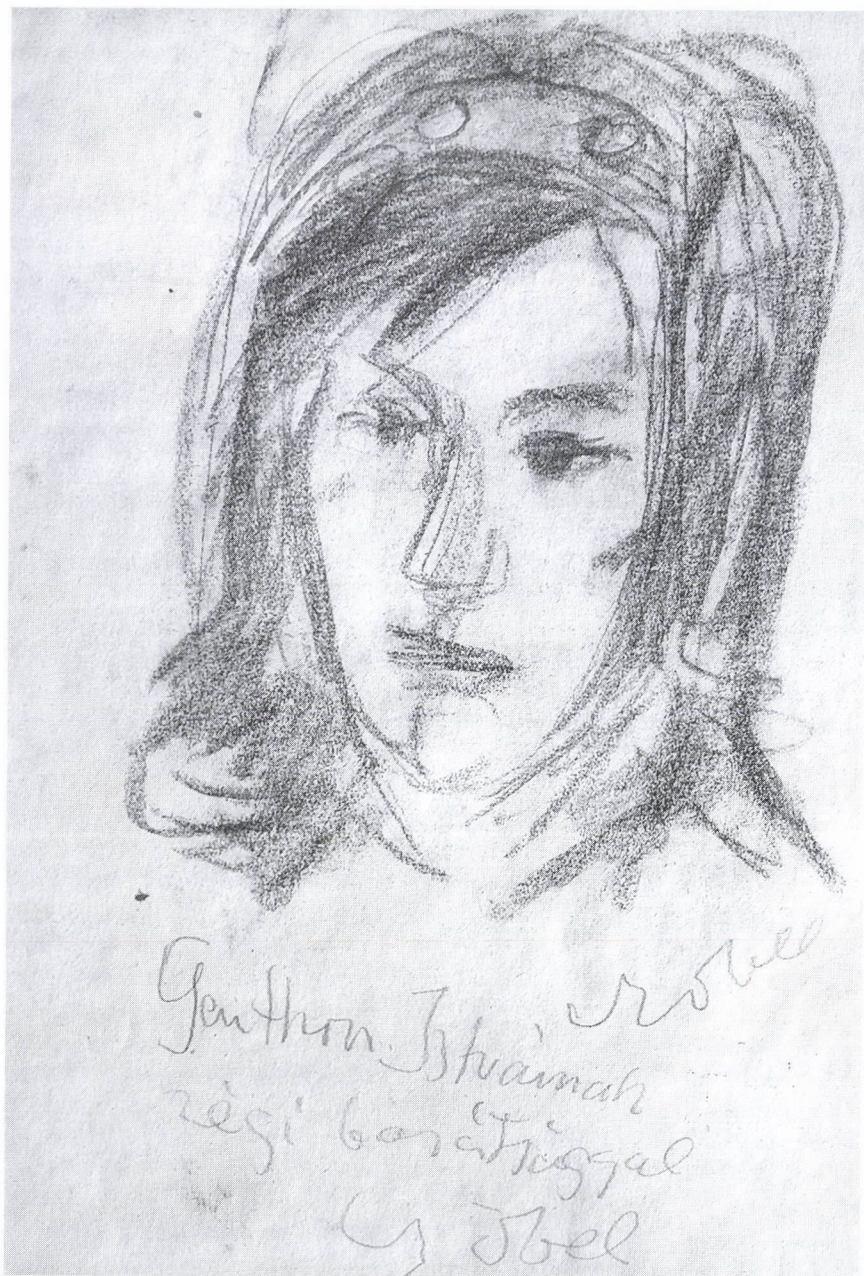
Genthon ezt az időt A Társaság című lapnál töltötte el. A Társaság, jóllehet a fejléce szépirodalmi és társadalmi képes hetilapnak hirdette, valójában a Park-klub, az Úri-klub és a Golf-klub hivatalos lapja volt. Itt volt művészeti referens másfél évig. Írásaival a képes – főleg sport és divatfotókkal jelentkező – lapban nem sok helyet foglalt, rovata pár soros ismertetővel megtöltött kiállítás-ajánlókból állt. Az ajánlottak névsora persze, legalábbis részben, igen mutatós: Genthon Pécsi József, Rippl-Rónai, Scheiber Hugó, Farkasházy Miklós, Szőnyi István és Vaszary János kiállításairól tudósította a klubtagokat.

A Társaság közben rövid epizód következett: A Kékmadár. A lap 1923 márciusa és decembere között működött. E rövid idő alatt a modern és avantgárd irodalmat népszerűsítette, szerkesztői Szini Gyula és Hajdu Henrik, főmunkatársa Hevesy Iván voltak; szerzői közé tartozott Babits Mihály és József Attila is. Genthontól két írást közöltek: az *Henri Rousseau-t*⁶ és a *Renoir-t*.⁷ Genthon a Renoir-portréban az impresszionizmust szükségszerű és elkerülhetetlen csódként ábrázolta. A bukásban azonban hősét véltlennek találta: „Az impresszionizmus pedig nem benne (ti. nem Renoirban) bukott el. Ő kiismerte és menekült tőle. És mikor visszatért hozzá, csodálatos, egyéni mondanivalóval varázsolta gazdaggá. Egyszóval mentett mindent, ami menthető.”⁸

1924–1925-ben az avantgardista Magyar Írás szerzője lett (abban az időben, amikor munkatársa volt, a lap rendszeresen közölt avantgárd manifestumokat). A folyóiratot A Tett köréből induló Raith Tivadar költő, tanár (később közgazdasági író) szerkesztette, a lap főmunkatársai Hevesy Iván és Bor Pál voltak.⁹

Különös írásai jelentek meg itt Genthonnak. Olyanokról írt rendszeresen, akiket szemlátomást nem igen kedvelt, de a maga módján mégis tolerált. Érdekes és szokatlan kritikusi attitűd: hatalmas energiát fektetett abba, hogy olyanokról írjon – egy rajongó tájékozottságával – akiket nem szeret, akikben nem hisz.

Voltak persze kivételek is. Első itteni cikkében Uitz Béla új rézkarcmapáját ismertette, igen pozitívan.¹⁰ Elismeréssel szólt 1925-ben, és a későbbiekben is, Derkovitsról¹¹ és Nemes Lampérthről¹² (utóbbiról A KUT-ban, 1926-ban egy újabb,¹³ igen szép cikket írt). De voltak meghökkentő lépései is: 1925-ben például lefordította Kandinszkij *Félhomály* című versét.¹⁴ Kandinszkijről egyébként azt tartotta – s ezt ugyanoda meg is írta –, hogy „hírét megőrzi az idő, ha nem is kvalitásai miatt, de azért, mert sajátos tévedését [Genthon az absztrakciót értette ezen] az utolsó szóig elvitte.”¹⁵ Ugyancsak 1925-ben, Bortnyik Sándor kiállítása apropóján, igen lehangoló hazai helyzetképet vázolt: „Az ideai kiállítási élet nem árult el semmit abból, hogy külföldön milyen törekvések küzdenek egymással, hogy mely célok felé indul az új festőművészet. Az expresszionizmus meghalt odakünn, a konstruktivizmus megtalálta elhelyezkedési formáját az építőművészetben, a szélsőséges indi-



Czóbel Béla: Leányfej, 1950-es évek (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

vidualizmus helyét lassanként új felfogás foglalja el – itthon pedig a naturalizmus – impresszionizmus – posztimpresszionizmus három csillagképe békésen ragyog s az expresszionistákat forradalmi újítóknak tartják.”¹⁶ Ehhez képest még Bortnyikban és első merz-kísérleteiben is talált valami szeretni valót.

A Magyar Írásban megjelent cikkei közül talán a legismertebb *Az expresszionizmus halálára*.¹⁷ Ebben tanulmányozható legjobban Genthon egyik sajátos retorikai fogása: a vitapartner *holttá nyilvánítása*: hiszen mi sem bizonyíthatná jobban, hogy a másik a *vesztes*, mint az a tény, hogy elmúlt: *passé*. Genthon úgy vélte: az elmúlt másfél évtized az expresszionizmus jegyében telt: „A tizenöt év alatt, akármilyen banális hangzik is, a szellem küzdött az anyaggal. [...] Charlatánokban és nagyképű semmittudókban soha nem volt eddig még oly bő szüret, később is csak egyszer, amikor a konstruktivizmus rászabadította a műszaki rajzolókat a művészetre.”¹⁸ S mindezt egy elkötelezett avantgárd lapban...

A 20-as évek közepétől sorban postázta ezeket a *gyászjelentéseket*, személyeknek és izmusoknak egyaránt. Nemsokára a Magyar Írás oldalain elparentáltak közé került, hogy még egy példát említsek, Malevics és a szuprematizmus is: „A napokban érkezett a hír – írta Genthon – hogy Kazimir Malevics, az új művészeti törekvések egyik legismertebb képviselője, a szuprematisták vezére, elborult elmével az egyik németországi szanatóriumba került. [...] Tanítványai, törekvéseinek fegyvertársai (Gabo, Tatlin, Pruszkov és El. Lisitzkij) most elfordulnak a szuprematizmustól [...]. A szuprematizmus pedig levonul a század művészetének zavaros és kuszált történetébe Maleviccsal együtt”.¹⁹

Az avantgárd irányzatokkal kapcsolatos kétségeit legkidolgozottabb formában a kolozsvári Korunk hasábjain *A gépművészet (Tatlin)* című írásában foglalta össze.²⁰ Ez a cikk lezárása és betetőzése a Magyar Írásnál töltött időnek, ha úgy tetszik, „hadüzenet” az avantgárdnak. S ez, a publikáció helyét tekintve, megint csak elgondolkodtató. A Korunk ugyanis határozottan baloldali lap volt (1926-ban indult), amit a második bécsi döntés után betiltottak, s amely szerzői között üdvözölhette, pl. Kassákot, Moholy-Nagyot, Balázs Bélát, Fábry Zoltánt. *A gépművészet* című írásban az avantgárd támogatóihoz intézett kérdése a következőképp hangzott: „Honnan magyarázható az évezredekben keresztül uralkodott ars una félretolása, lekicsinylése, megmosolygása?” Majd saját kérdéséhez Tatlin kérdését csatolta, aki: „1914-ben dogmatikus kérdést vetett fel: Nyújt-e a táblakép és a freskó fejlődési lehetőségét, avagy nem? [...] Tatlin azonban nem kért tanácsot, magához intézte a kérdést és meg is felelt reá. A régi művészet meghalt, éljen a gépművészet.”²¹ Genthon cikkében a III. Internacionálé emlékmű-tervét csak mint „ferde tornyot” emlegette, s megállapította, hogy az „a gépművészetnek az architektúrába való logikus hajtása lett volna, ha elkészül.” De nem készült el. A következők típuspéldáját nyújtják annak a szintén gyakran használt eljárásának, amit talán *a vesztes oktatásának* nevezhetnénk: „Tatlin visz-



Korb Erzsébet: Rábakecöli táj, 1923 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Szönyi István: Zebegényi temetés – vázlat, 1928 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

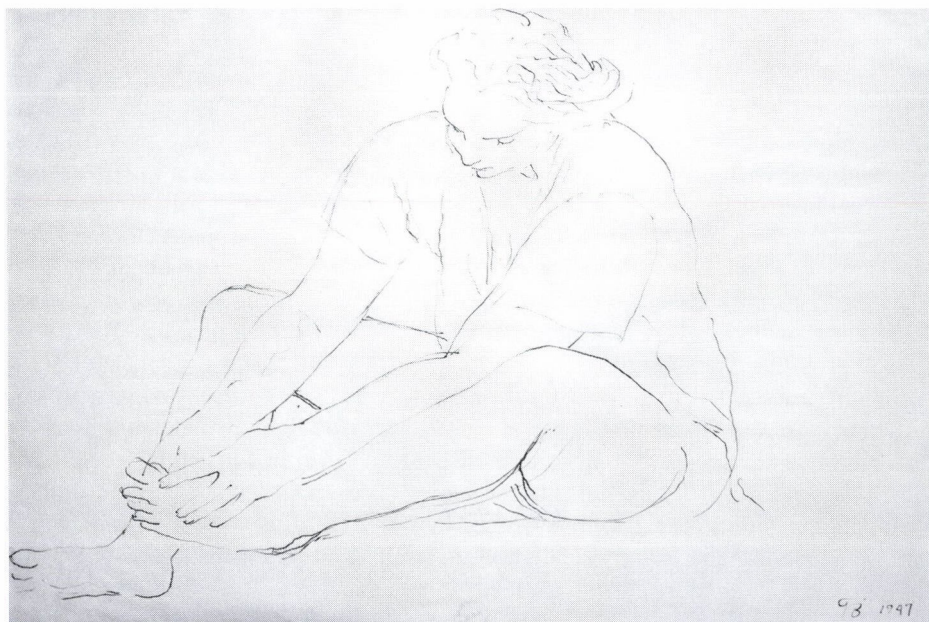
szabotorkált kiinduló pontjához és új kérdést vetett fel: Tagadhatom-e a régi művészetet, ha az új művészet eredményei nem jogosítanak fel erre?” De Tatlin, közölte Genthon megrovóan, „nem vonta le a tagadó felelet konzekvenciáit [...]. 1924-ben csatlakozott az utilitaristákhoz [...], azóta egy szentpétervári szabóműhelyben típusruhákat tervez munkások számára. Nincs megelégedve dolgozó társaival, sem azok vele. Azzal vádolják, hogy bevált amerikai minták után dolgozik, ő pedig a társai részéről megnyilvánuló lustaságról és tehetetlenségről beszél. Üres óráiban újrendszerű kályhák konstruálásával kísérletezik. Esendő emberek vagyunk. Malevics pályája végén azt írta: »Semmit ki nem találtam.« Vajon Tatlin ugyanezt vallaná, ha megkérdeznék?»²²

1930-ban a Nyugat hatásának ellensúlyozására alapított Napkelet művészeti kritikus lett. Az avantgárd szerkesztők fellelegezhetnek: végre megszabadultak a kiváló, de különös hobbinak hódoló szerzőtől, aki azt ambicionálta, hogy avantgárd lapokban támadja az avantgárdot; a történet folytatásához – és az árnyaltabb leírásához – azonban az is hozzátartozik, hogy Genthon ezután a Napkelet és a Magyar Szemle konzervatív szerkesztőinek az életét keserítette azzal, hogy ahányszor csak tehetette, leírta: szerinte az egyik legnagyobb magyar művész Derkovits Gyula volt.

A KUT 5. kiállításáról a Napkeletbe írt recenziója²³ sok szempontból összefügg a még 1925-ben a Magyar Írás hasábjain megjelent *Merz és fotoplasztika* című írásával.²⁴ Ott azt latolgatta, hogy vajon „kit terhel a felelőség azért, hogy idegen anyag került a vászonra, illetve papírlapra.” Bár gúnyosan elismerte, hogy a fotó-kivágatok ragasztgatásból érdekes témák alakulhatnak ki, „például: bölényvadászat a párizsi nagyopera karzatán.”²⁵ Ebben a hangulatban, de már a KUT 5. kiállítása kapcsán fogalmazta meg azokat a mából visszatekintve nyugodtan baklövésnek minősíthető – azóta elhíresült – sorokat, melyekben Kassák „értelmetlen papírkivágásai”-ról írt, valamint arról, hogy „egy Kepes György nevű fiatalember ragasztgat fényképdarabkákat a vásznára.”²⁶ Egyértelmű: Genthon számára a *táblakép* volt az egyetlen érvényes paradigma. A festészeti problémák lehetséges kísérleti terepeként csak ezt ismerte el. Ezért okozott örömet neki az olyan finom distinkció, mint amelyet Bernáth kapcsán tehetett, amikor *Önarckép*-én az impresszionizmus „felületi fényeit” meghaladó „mélyfényűség” feltűnését üdvözölte.²⁷ Mély elkötelezettsége okán bosszantotta a táblakép-halála elmélet, ezért töltötte el mélységes megelégedettséggel, amikor mint zsákcáról számolhatott be róla, e tárgyú elemzéseit megtoldva olyan – intő jelként értékelt – emberi sorstragédiákkal, mint például Malevics – idézett – ideggyógyintézetbe szállítása. Továbbá viszolygott a hagyományos képfajtát érintő, a teljes felszámolásnál mindenesetre tartózkodóbb, de annak struktúrájába mégiscsak beavatkozó, egyéb transzformációktól, pl. a „ragasztgatástól” is. Döbbenet számolt azzal a lehetőséggel, hogy akadhat majd (akadtak is jó néhányan), akik majd szövetyakkendőt ragasztanak a festett portréra. A harmóniatörést csak mint hagyományos festészeti modus-problémát volt hajlandó tolerálni. Erről szól egyik



Ferenczy Béni: Gustavo Alexander-éremterv, 1926 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Ferenczy Béni: Ülő nő, 1947 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

legszebb mondata is, Bernáth Aurél *Reggel* című kompozíciójának elemzéséből (amely képről azt tartotta, hogy szétvágva akár két önálló kép is lehetne): „Az együtt látott alkotás együtt marad, ha részletei divergensek is ...”²⁸

Genthon egyik legtöbbet idézett cikke *A harmincévesek festészete* a Magyar Szemle 1932. márciusi számában jelent meg.²⁹ A kis tanulmány címét, célját és értelmét csak a dolgozat elején bemutatott Hungária Szállóbeli díszvacSORa miliójére hivatkozva lehet megérteni. Genthon cikke bevezetőjében utalt is rá, hogy mondanivalója kifejtethetősége érdekében használja a „harmincévesek” társadalmi-politikai fogalmát. Azokat akarta a közönségnek így bemutatni, akik – bár van köztük aki még nincs harminc és van aki már a negyvenet is betöltötte – szerinte „korszerűt és értékeset alkotnak”.³⁰ A rövid tanulmányban Kmetty János, Berény Róbert, Medveczky Jenő, Egry József, Szőnyi István, Aba Novák Vilmos, Derkovits Gyula, Bernáth Aurél, Ferenczy Noémi művészetét mutatta be. A cikket – erre utal a kihívó címválasztás is – ugyanaz a nemzedéki szolidaritás hívta életre, amely Genthon más, korábbi írásait is jellemezte. Ebben a szellemben írt 1930-ban, a Napkeletben a Corvin áruház új kiállítótermének megnyitásáról; a rövid írásban külön hangsúlyozta, hogy az új helyen végre a fiatalok is megjelenhetnek, hiszen „ezeknek a húsz és harminc év közötti művészeknek a sorsa eddig nem volt irigylésre méltó, hiszen a forradalminak nevezett s vevőkörrel még alig rendelkező művészek, akik előttük állanak, többnyire a negyvenedik életévüket járják s tudunk oly »izgága fiatal«-ról is, aki ötvenéves elmúlt.”³¹

A harmincévesek problémája évekig foglalkoztatta a közvéleményt, a Magyar Szemle is rendszeresen közölte az újabb és újabb hozzászólásokat. Az alaphelyzet a pályakezdő értelmiségieket sújtó munkanélküliség volt, a világháború alatt és miatt ugyanis két, egymást követő aktív nemzedék „összetorlódt”. Genthon írása után két hónappal, ugyancsak a Magyar Szemle-ben jelent meg a kérdés egyik állandó publicistájának számító Asztalos Miklós egy újabb cikke, amelyben epigonizmussal vádolta meg a harmincéveseket: „Az a generáció, amely a harmincévesek előtt járt, igen sok téren lényegesen eltérőt mutatott fel, termelt ki magából a nálánál is idősebbekkel szemben. Utaljunk csak a költészetben Ady Endrére, a regény terén Szabó Dezsőre, a zenében Kodályra és Bartókra s a tudomány terén a liberális-pozitivisták történetírást felváltó szellemtörténeti irányra. [...] Ezzel szemben a mai harmincévesek generációja egyetlen önálló, generációt elhatároló jelenséget sem tud sajátjául felmutatni. Minden ideológiai, művészi, tudományos megnyilatkozásában az előttük járó generáció korhatároló jelenségeihez tapad többnyire nem is továbbvivő, hanem epigon gyanánt. A mai harmincéveseket az előttük járó korosztály szellemileg teljesen felszívta magába!”³² Majd összefoglalásképp hozzátette, hogy szerinte a kérdés nem generációs, hanem alapvetően szociális (a munkanélküliséget értve ezen) természetű.³³

Gogolák és Genthon persze ahhoz a kevés szerencséshez tartoztak, akik ha lázongva is, de élvezték az előttük járó, és a döntéshozó pozíciókat birtokló „negyvenévesek” támogató jóindulatát.



Mészáros László: Álló fiú, ülő leány, 1933 körül (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

Csak olaj volt a tűzre, hogy 1931-ben a Magyar Szemle körül csoportosuló negyvenes „szellemtörténész” értelmiségiek *A magyar történetírás új útjai* című kötetüket,³⁴ programszerűen, a „nagy negyvenesek” áttöréseként hirdették.³⁵

A kötet, már megjelenése előtt, nagy vihart kavart. Bécsből, a Bécsi Magyar Történeti Intézet kutatójaként írta Károlyi Árpád, barátjának, Eckhart Ferencnek 1931. február 18-án: „Nekem a reklám, mely e könyvet megelőzte, nem nagyon tetszik, nagyon amerikai ízű. Az pedig, hogy a Magyar Szemle hirdetése e »negyven éves«-eket külön kategóriába teszi, bizony komikus. Nemsokára megérjük, hogy a szürke nadrágot vagy sárga cipőt viselő historikusok kategóriájával fogunk találkozni.”³⁶ Talán érdemes megjegyezni, hogy ugyanezen bécsi intézet vendégkutatójaként gyűjtötte adatait 1927–28-ban a *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig* (1927) című disszertációjához Genthon István is.

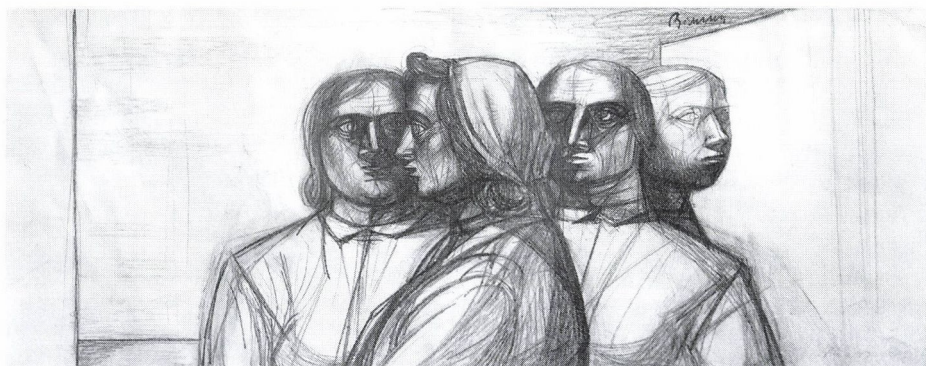
Nem igen gondolunk rá, de *Az új magyar festőművészet történeté*-nek legélesebb hangú kritikusa, Bodonyi József (1908–1944) is ehhez a diskurzushoz kapcsolódott, amikor recenziójának *A magyar művészettörténetírás új útjai?* címet adta.³⁷ Terjedelmi okokból most nincs mód sem Genthon könyvének, sem Bodonyi recenziójának elemzésére. Csak arra utalhatok, hogy Bodonyi tulajdonképpen – lévén maga is (majdnem) harmincéves – a „negyvenes” (egész pontosan negyvenkilenc éves) mester, vagyis Gerevich „bűneit” verte le a tanítványon.

Az új magyar festőművészet egy másik bírálója, Oltványi Imre is azzal kezdte recenzióját, hogy leszögezte: „Genthon István, az úgynevezett »harmincasok« közé tartozik.”³⁸ A találó felütés ellenére Oltványi talán nem is sejtette, hogy a harmincéves probléma lényegét a bírált szerzőnél – születési körülményei okán – sokkal jellemzőbben képviseli maga a monográfia. Lezárásul erről.

Genthon egy évvel a megidézett Hungária Szállóbeli vacsora után, 1930 szeptemberében nyújtotta be a Magyar Szemle Társasághoz *A magyar művészet* című kötetének szinopszisát (szövegét a jegyzetben közlöm).³⁹ Genthon egy 250–300 oldalas könyvre gondolt, amely a honfoglalástól a kortársakig tárgyalta volna a „magyar művészet útját”. A szerződés az év végére létre is jött. A Szekfű által szignált irat kikötötte, hogy Genthon az 1800 pengőben megállapított tiszteletdíj fejében, *A magyar képzőművészet története* című (a tervezett általános magyar művészettörténetnél mindenestre szűkebb tárgyú), 240 oldalra tervezett összefoglalás kéziratát 1931. július 31-én, a Magyar Szemle Társaságnak átadja.⁴⁰ A kötet azonban sosem jelent meg. Miért? 1931. június 24-ei keltezéssel a társaság főtitkári tiszttét betöltő Balogh Józsefnek, és Hóman Bálintnak az aláírásával fennmaradt egy 1500 pengőről szóló feljegyzés Genthon István honoráriumelőlegéről.⁴¹ A kiutalt összeg azonban nem a tervezett kötet előlege, hanem „bánatpénz” volt. A pénz utalásának Szekfű által kikötött feltétele a „Gerevich Tibor egyetemi tanár úrral a »Magyar Művészettörténet«-re vonatkozó megállapodás létrejött”-e



Kádár Béla: Szerelmespár, 1924 körül (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Barcsay Jenő: Asszonyok, 1951 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

volt.⁴² De hogy került Gerevich a képbe? A feljegyzés fogalmazói teljes egészében idézték Genthon visszalépő nyilatkozatát (idézem én is): „Tisztelt Magyar Szemle Társaság! Arról értesülvén, hogy Gerevich Tibor egyetemi tanár úr ugyanarról a témáról, melyre vonatkozóan nekem a t. Társasággal múlt év december hó 11-én kelt megállapodásom van, könyvet készít és azt a t. Társaságnak kiadásra felajánlotta, a magam részéről helyesebbnek tartom, hogy e téma feldolgozásáról ez idő szerint lemondjak.”⁴³ Genthon az 1500 pengőnyi előlegért két könyv (*Budapest múltja és művészete* [1932] és a soha meg nem jelent *Budapest gyűjteményei*), továbbá a Magyar Szemle számára további cikkek írását vállalta.⁴⁴ Az ügy azonban ezzel korántsem ért véget. A Budapesti Könyvrendben megjelent. A második, a budapesti műgyűjteményekről szóló nem, és a beígért cikkek is késtek. Genthon hallgatására (a feljegyzések szerint a sürgető levelekre egyszerűen nem válaszolt), a Magyar Szemle Társaság 1932 végén előbb udvariasan, majd 1933 februárjában már követeléseik „jogi útra” terelésének lehetőségét is kilátásba helyezve reagált.⁴⁵ A Társaság Genthon ügyének elintézését Balogh Józsefekre bízta. A főtítkár azt tanácsolta, hogy a konfliktus mielőbbi rendezése érdekében Genthon keresse fel Szekfűt, mert „nagy elkedvetlenedéssel mondta nekem a professzor úr, hogy az elmúlt esztendőben teljességgel képtelen volt Veled e tárgyban sikeresen érintkezni.”⁴⁶ Közben nyilván Szekfűnek is feltűnt, hogy Gerevich a témát csak lefoglalta, de nem írta meg, ezért újabb ajánlattal állt elő: Genthon, tartozása elengedése fejében, mégis írja meg – ha nem is ugyanazt –, amiben 1930 legvégén megállapodtak, de egy ahhoz igen hasonló könyvet. A fennmaradt dokumentumokból kitűnik, hogy a szálakat – azokat elsimítandó – továbbra is a Genthonnal igen szolidáris Balogh József mozgatta, valamint az is, hogy a végül megírt témát is ő javasolta. A Genthonnak írt leveléből idézek: „Kedves Barátom, mai beszélgetésünket kiegészítve alkalmam volt röviden uraink véleményét kikérni és mielőtt még elküldenéd témádat, szeretném javasolni, hogy »A magyar festészet története« című összefoglaló témádat lehetőleg mellőzzük és térjünk vissza arra, amit eredetileg gondoltam: »Újabbkori magyar festészet«. Uraink felfogása ugyanis az, hogy a régebbi magyar festészet a magyar publikumot kevésbé érdekli és a 240 oldalas terjedelemből csak elvonna; a második ellenérv az, hogy ezt a témát már részletesen megírtad és a könyv kellő elterjedést is nyert; a harmadik az, hogy ez a téma nagyon közel áll ahhoz, az összefoglaló témához, amelyet személyi okoknál fogva elkerülni kívánnál.”⁴⁷ Gerevich persze sosem írta meg a számára oly aggályos körülménnyel fenntartott „nagyobb” témát, de a hosszú huzavona eredményeként Genthon könyve 1934 karácsonyára megjelenhetett.

Genthonnak ilyen személyi körülmények között kellett a generációs epigonizmus vádját saját, és művészbarátai feje fölülr elhárítani; ráadásul úgy, hogy a „szellemtörténeti módszer” sűrű emlegetésével – vesztére tette, recenzensei ugyanis mind számon kérték rajta – a Szekfűhöz és Gerevichhez fűződő lojalitását is folyamatosan demonstrálja (Genthon megtette ezt a tőle

eltiltott szintézis 1930-as szinopszisában éppúgy, mint 1935-ös új magyar festészettörténete jegyzet-utószavában). Ez volt a könyvben végigvitt nagy ívű koncepció kifejtetőségének az ára. Számokban kifejezve ez azt jelenti, hogy ha mégis Gerevich írta volna a könyvet, akkor negatív elfogultságai okán, az kb. 50 oldallal (vagyis majdnem a teljes utolsó fejezettel) rövidebb lett volna. „Négy egymást követő nemzedék alatt az út a klasszicizmustól az újklasszicizmusig vezetett.” – ezzel zárta könyvét Genthon. Íme Szekfű *három nemzedéke és ami utána következik, a művészettörténetben*, valamint Gerevich testet öltött neoklasszicista álma, s mindez – valóságos stilisztikai bravúr –, egy mondatba sűrítve.⁴⁸ Művészbárataira várva, elégedetten dőlhetett hátra a Gresham egyik foteljében: uraik talán észre sem vették, de ők visszavonhatatlanul beírták magukat a magyar művészettörténetbe.

JEGYZETEK

¹ Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Magyar Szemle Társaság, Bp. 1935. 102.

Itt, az első jegyzetpontban szeretném megköszönni Kerny Terézia munkámhoz nyújtott önzetlen segítségét.

Genthon irodalmi munkássága: Genthon István megjelent műveinek jegyzéke. (Összeállította: KOVÁCS Éva) Művészettörténeti Értesítő, 1970. 253–258.

Genthon új magyar festészettörténetéről legutóbb: SZÜCS György: Magyarország / Erdély / Románia – kolorisztikus tendenciák a 20-as, 30-as években. In: „Külön világban és külön időben.” 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül 1918-tól napjainkig. Szerk. SZABÓ Lilla, Bp. 2001. 87–91.; ill. Uő.: „Neue Nüchternheit” – Stíluskereső tendenciák a harmincas évek magyar művészetében. In: A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet. Összeállította Hans KNOLL, Szerk. JOLSAI Júlia, Bp. 2002. 102–111.

² Genthon István a Gresham-körrel. (Gépirat) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, MDK-C-II-484/4. (1.)

³ GOGOLÁK Lajos: Romemlékek I–II. Közlétesíti: NÓVÉ Béla, Holmi, 2002. 293–310. 498–517. (Vö. NÓVÉ Béla: Egy „paleofrivol” emlékirat elé. Gogolák Lajos tanúságtételei. Holmi, 2002. 286–292.)

⁴ I. m. 306.

⁵ Az eddigiek: Cézanne és Claudel. Magyar Helikon, 1922. 48–49.

⁶ Henri Rousseau. A Kékmadár, 1923. 92–94. Az említendő avantgárd folyóiratokhoz vö. DERÉKY Pál: A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében. Bp. 1992. A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény. Válogatta, szerkesztette, az életrajzi adatokat és az előszót írta DERÉKY Pál, Bp. 1998.

⁷ Renoir. A Kékmadár, 1923. 208–210.

⁸ I. m. 210.

⁹ Vö. SZALAI Imre: A Magyar Írás (1921–1927). Magyar Könyvszemle, 1968. 82–88.

¹⁰ Uitz Béla új rézkarcmapppája. Magyar Írás, 1924. 89.

¹¹ Derkovits Gyula kiállítása. Magyar Írás, 1925. 87.

¹² Nemes Lampérth József. Magyar Írás, 1925. 95–96.

¹³ Nemes Lampérth József. KUT, 1926. december, 2–4.

¹⁴ Félhomály (Vaszilij Kandinszkij). Magyar Írás, 1925. 27.

¹⁵ Az expresszionizmus halálára. Magyar Írás, 1925. 65.

¹⁶ Bortnyik Sándor kiállítása. Magyar Írás, 1925. 44.

¹⁷ I. m. 65–66.

¹⁸ I. m. 65.

¹⁹ Malevics. Magyar Írás, 1925. 28.

²⁰ A gépművészet (Tatlin). Korunk, 1926. 383–386.

²¹ Az eddigiek: i. m. 383.

- ²² Az eddigiek: i. m. 386.
- ²³ Képzőművészeti szemle. Napkelet, 1930. 208–209.
- ²⁴ Merz és fotoplasztika. Magyar Írás. 1925. 87–88.
- ²⁵ Az eddigiek: i. m. 87.
- ²⁶ Az eddigiek: Képzőművészeti szemle. Napkelet, 1930. 208.
- ²⁷ Az eddigiek: Bernáth Aurél. Bp. 1932. 14. 22.
- ²⁸ I. m. 17.
- ²⁹ A harmincévesek festészete. Magyar Szemle, 1932. 239–245.
- ³⁰ I. m. 239.
- ³¹ Képzőművészeti Szemle. Napkelet, 1930. 605.
- ³² ASZTALOS Miklós: Még mindig a harmincévesek. III. [hozzászólás]. Magyar Szemle, 1932. 36.
- ³³ I. m. 38.
- ³⁴ A magyar történetírás új útjai. Szerk. HÓMAN Bálint, Magyar Szemle Társaság, Bp. 1931.
- ³⁵ Vö. NÓVÉ Béla: i. m. 291.
- ³⁶ Idézi: UJVÁRY Gábor: Tudományszervezés – Történetkutatás – Forráskritika. Klebelsberg Kuno és a Bécsi Magyar Történelmi Intézet. Győr, 1996. 152. (309. lábjegyzet)
- ³⁷ BODONYI József: A magyar művészettörténetírás új útjai? Budapesti Szemle, 240. köt., 699. sz., 1936. 226–243.
- ³⁸ OLVÁNYI Imre: Genthon István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. In. Uő.: Művészeti krónika. Szerkesztette, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította SÜMEGI György, Bp. 1991. 43–46.
- ³⁹ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/3. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
A tervezett – de meg nem valósult – kötet szinopszisa:
„A magyar művészet.
A kb. 250–300 lapos könyv célja a magyar művészet útjának bemutatása a honfoglalás korától napjainkig. Az időrendben haladó fejtegetésekben a következő szempontok érvényesülnének:
1. Az olvasóközönség követelményei. A magyar olvasó művészettörténelmi ismeretei hézagossabbak az irodalomtörténetiekénél, ezért a könyv súlyt helyezne arra, hogy a műtárgyak bemutatása kapcsán az alapfogal-
makat tisztázza, anélkül hogy azokat fárasztó bevezető fejezetben fejtené ki. Kevés, de jellegzetes műtárggyal kíván foglalkozni, melyek minőség szempontjából is arra érdemesek. Legrészletesebben a XIX. és XX. század művészetét ismertetné. Kiterjeszkedne az iparművészet emlékeire is, melyek olykor többet mondanak az építészet, szobrászat vagy a festészet emlékeinél vagy éppen hézagpótlók. Stílusa ragaszkodna a hosszabb lélegzetű essay-k színes, de folyamatos, kitérőket mellőző előadási módjához.
2. Az európai művészet és a magyar művészet összefüggései. Szerző nem annyira a lépten-nyomon kiütköző külföldi hatást vizsgálná, hanem azt, hogy a magyar művészet miképp dolgozta fel a hatásokat sajátosan nemzeti, helyi jellegűvé. Első ízben fordulna figyelme a keleti hatás kérdése felé, amely pl. az Árpádok korában, de később is eddig nem méltatott nagy szerepet játszott.
3. A szellemtörténelmi háttér. A könyv erősen hangsúlyozná a művészeti emlékeknek az irodalommal, zenével, sőt tudománnyal, vallással, politikai – és kultúrtörténettel való kapcsolatait. A hazai művészettörténetben eddig nem alkalmazott módszer megvilágítaná a művészet helyét a magyar szellem történetében.
A szöveget 80–100 jól válogatott (jellemző s nem unalomig ismert) illusztráció díszítené.
Budapest, 1930 szeptemberében, Genthon István.”
- ⁴⁰ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/4. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴¹ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/8. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴² Uo.
- ⁴³ Uo.
- ⁴⁴ Uo.
- ⁴⁵ Vö. OSzK Kézirattára, Fond 7/654/27. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴⁶ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/24. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴⁷ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/26. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴⁸ I. m. 273.