

A MŰVÉSZET KÜZDELME.

A MAGYAR képzőművészet helyzete, a festők és szobrászok sorsa talán mégsem oly vigasztalan, ahogyan túlzó ecsettel a pesszimisták feltüntetik. A megnehezült idők ellenére ott szerencsére nem tartunk, mintha művészetünk — egyik vitathatatlan címer a magyar kultúrfölény pajzsán — a maga belső erőiben, életképességében rendült volna meg. Napjaink művészete féltve őrzi és sikerrel képviseli azt az európai színvonalat, amely kiváló elődöktől kapott öröksége. Megvan benne a kifejezőmódnak, az eszközöknek az a korszerűsége s az a sajátos szellemi virulencia, ami a nagyvilágban versenyképessé teszi.

A feltételek körül azonban, amelyek nélkül művészi teremtővágyak sohasem kaphattak lendületre, amelyeknek közrejátszása mindig számottevő volt egy-egy korszak művészi kultúrájának alakulásában: ezek körül sajnos, a baj annál komolyabb. A művészi törekvések visszhangja, a társadalom érdeklődése, a művásár, a mecenási gesztusok jelentik e feltételeket. Aki erről az oldalról vizsgálja képzőművészetünket, az a gátló körülmények, a lehangoló tünetek egész drótsövényébe ütközik. Már korábban is talányszerűnek kellett tartania, hogy az egymást érő kiállítások miként tudnak benépesedni a sok új — minden esetben anyagi befektetéssel járó — műterméssel. A festék, a vászon, keret, a kő és bronz címén honnan térül meg ezeknek költségszámlájuk, a művész személyével kapcsolatos egyéb számlák mellett? Ma adni magyarázatot az efajta kérdésekre még nehezebb. Bármelyik kiállításrendező intézménynél művásár után érdeklődve, csodálkozó tekintet, komor legyintés a válasz. A főváros ugyan a tárlatokon dicséretreméltóan el szokta helyezni műpártolói névjegyét, de ismert okokból az állam szerepe már alig jöhet számításba. Ami pedig a társadalmat illeti, ahonnan a művészet felé az erkölcsi ösztönzéseknek és az anyagi alátámasztásnak elsősorban kellene érkezni: magánosok művásárlásairól beszélni, ha alatta nem az elkotyavetyélést, a «szobadisznek» szánt giccek filléres forgalmát értjük, körülbelül annyi, mint csunya időben a napsütést dicsérni.

Helytelen lenne tagadni, hogy mindennek az alkotókedvre, a művészi termelésre gyakorolt bénító hatásaként a műtermek tájékán nem nehéz találkozni érdemes multú festőkkel, akik keserű lemondással az olcsó megalkuvások színeit keverik palettájukon, fiatalokkal, akiknél tegnaptól-mára fáradt mécses lett a becsvágy lobogásából. A derékhad azonban, a művészek derékhada, a súlyos viszonyok között is ideáljaiból nem engedve, a legelsőig menő kitartással állja a küzdelmet, amely a változott idők folytán osztályrésze. Bizonyára az a tudat teszi őket erre képessé, hogy a nemcsak magukról van szó, saját személyes ügyükről, hanem a művészetnek az egyéni érdek fölé jövő jelentőségéről. Oly értékekről, amelyek nélkül az élet alig több pusztá fizikai vegetálásnál, amelyek a magyarság népi méltóságát biztosítják, szellemi rangját szabják meg a népek sokszínű térképén. A látvány

tehát, amelynek tanui vagyunk, túlzás nélkül szólva, heroikus. Ez a megállapítás persze önkénytelenül magában rejti a kérdést, vajjon van-e, lehet-e heroizmus, amely a múlt időt s vele a múlt erők végességét nem ismerve, helytállásában határtalan?

* * *

A kultúra bajainál magától értetődő magyarázat a világ termelésének és fogyasztásának végzetesen megbillent egyensúlya. A legszámottevőbb ok mindenestre ebben van, a gazdasági rendnek politikai háttérrel is bíró idült zavarában.

Ahogy ez a zavar mindenfelé érezhetően, a tegnap még dúsan élő országokban is jelentkezett, a művészetek szorongatottsága sem korlátozódik természetesen — a krízis általános okain kívül a trianoni rendelkezésektől külön sujtott — «magyar glóbuszra». Még Hollandiában is, amely a nagy háború fürgetegéből szinte a tejjel-mézszel folyó Kánaán modern hasonmásaként került ki, az utóbbi évek művészpanaszoktól voltak hangosak. Olaszországban kormányzati probléma lett a képzőművészek megsegítése s Mussolini közbelépésével respektabilis javulást sikerült elérni. Berlin nevezetes arról, hogy míg egyfelől a legradikálisabb irányzatok számára a szállás-csinálást ambicionálta, másrészt legnagyobb a művészproletáriátusa. — A «negyvenezer festő» városában, Párisban sem a tegnapi konjunktúra járja, bár itt konstatálható még a legkevésbé a talaj megingottsága a művészek lába alatt. Amerika a háború után mindent «összevásárolt», ami az európai aukciókon, műkereskedőknél és letört műgyűjtőknél kapható volt. Traktormágnásainak és bankárainak megbízottai már nemcsak antik holmikra, műtörténeti márkákra vadásztak, hanem a francia impresszionista mestereknek és az újabb irányzatok, a kubista-expressionista festészet alakjainak is, egy Picasso, Derain, Bracque, Utrillo képeinek oly árfolyamát idézték elő, amellyel az európai műpiac nem tudott versenyezni. A növekvő munkanélküliség és a trónjáról lecsúszó dollár aztán megállította ezt az «amerikai versenyt» s ha Amerika átjött az európai műpiacra, már nem vásárolni jött, hanem — eladni. Szóval, a gazdasági okokkal összefüggően, a művészet helyzetképe a különböző államokban csak fokozati különbségeit mutatja a hasonló diagnózisnak.

A gazdasági viszonyokra való hivatkozás azonban, legyen bármennyire kézenfekvő, érvnek mégsem teljesen kielégítő. Csak a kényelmes gondolkodás nyugodhat bele és tarthatja elintézettnek a művészetet, illetve a művészeket érintő válságot azzal, hogy a gazdasági bajoknak tulajdonít mindent. Mert ha évek során megszokott esemény lett is a kényszeregyezés s tudott dolog az egyik legirányadóbb társadalmi rétegnek, az értelmiségi osztálynak leromlottsága: Budapesten azért, főként az autókban, mégsem csupa szegény ember szaladgál. Az élet külső fényűzéseit szolgáló üzemek, a könnyű szórakozások szinterei: nem mondható, hogy szünetelének vagy mennyiségben megfogytak volna. Olasz-magyar válogatott futballmérkőzés! Évenként három-négy ilyszabású sportesemény van, amelynek egy-egy alkalommal 60—70 ezer pengő körül jár a bevétele. Tudjuk jól, hogy ez az imponáló összeg túlnyomórészt a kisemberek pénzéből tevődik össze s hogy a hatalmas tömegeket mozgató sport és a képzőművészet két oly különmemű terület, amelyek azonos mérték alá nem vehetők. Magunk is híve lévén a sportnak, ezt a példát tehát nem azért említjük, mintha arénáinak látogatottságát sokallanók. Egyszerűen csak a kérdést vetjük fel: ha pár órai szórakozás

fejében a sport egy «szegény város» zsebéből ekkora összeget tud kivenni, miért nem találkozunk a szellemi kultúra arcvonalán, a képzőművészettel szemben a tehetősebb körök részéről ennek az anyagi készségnek, zsebbevülésnek legalább bizonyos számbajövő hányadával?

A pangó művásár körül szerepe van annak a társadalmi pszichozisnak is, amelyet a kimaszkírozott szegénység állapotának lehetne nevezni. Jelentkezése felismerhető a vagyonnak abban a viselkedésében, amellyel különféle fedezékek mögött láthatatlanná akar válni. Akikben a hajlandósággal együtt a képesség is megvan a műpártolásra, azokat — tisztelet a kivételnek — habozóvá teszi, visszatartja az a gondolat, hogy ezáltal olyvalaki színében tűnhetnek fel, mint akinek fejedelmi dolga van, mert lám képekre, «drága képekre» is telik. Ha pedig mégis vásárol ez a műpártoló-típus, akkor a rossz viszonyok emlegetésével képes lealkudni a művészről a kabátot. Kétségtelen, hogy ennek a pszichozisnak, amely a vagyon félenk magatartását idézte elő s templom egerét csinál olyanokból, akik nem azok: oka és előzménye van a világ gazdasági drámájában, a magántulajdon, a tőke ellen irányuló tévtanok hangulatkeltésében, a kommunista izgatásban. A magyarázat azonban még nem mentség. Jogossá nem lesz tőle az a rosszul értelmezett és károsan alkalmazott takarékoság, amely elsősorban a kultúrán, a művészeteken találja célirányosnak a takarékosági művelet alkalmazását. Helyénvalóvá és őszintévé nem lesz általa az a lamentáció, amelyben már szinte divattá lett siránkozás hangszerelődik. Mert ha vannak, fölötte sokan, akik ma az élet Lázárjai, egész rétegek, foglalkozási ágak okkal panaszkodnak, viszont számosan vannak olyanok, akik ezt csak azért teszik, mert másoktól hallják, vagy mert nyilván így elterelhetik a figyelmet kulturális kötelezettségükről. Panaszkodnak s aztán a mellékutcán a bár fényreklámja elé hajtvva, jöleső mámorba fojtják egy sikerült kép árát.

Hangsúlyozzuk, bár alig lehet rá szükség, hogy ezekkel a megjegyzésekkel nem rózsaszínűre akartuk festeni azt, — a gazdasági helyzetet — amely távrolról sem rózsaszínű. De a nézetünk az, hogy a gazdasági viszonyok, minden nehézség mellett, mégsem annyira mostohák, ahogyan mostohaságuk a művészetekben, a mélypontra esett műpártolásban, a művészek sorsában kifejezésre jut.

* * *

A festészetet gátlóan érő befolyások között különös módon képviselve van az alkotómunkának az a területe is, ahonnan — testvérterületről, az építészetről lévén szó — voltakép erősítő impulzusoknak kellene érkezni. Korábban az építészet a piktúra számára tudvalévően akadálytalanul nyújtott teret, a freskó esetében pedig egyenest szervesen forrott vele össze. Ezzel szemben a háború utáni új építészetben oly irányzat berzenkedik, amely a képről, mint a lakás kulturális tartozékáról, egyszerűen nem hajlandó tudomást venni.

Nem általánosítunk, korántsem mondjuk azt, hogy az immár tisztult, értékes eredményekhez vezető új építészet minden művelője magáévá teszi ezt a piktúraellenes álláspontot. Az elvnek azonban, amely a mértani idomokkal, kockahasábokkal operáló «új tárgyvilágosság», a Neue Sachlichkeit elméleti kinövéséeként került hozzánk, itt is, ott is feltűnnek hívei.

A német épületkonstruktőröktől átvett elv szerint a lakásban a fal maradjon fal. Mutatkozzék meg szigorúan a maga tételhatároló funkciójában, vagyis síkjainak egységét ne zavarja semmiféle ábrázolás, se ráakasztva,

se ráfestve. A higiéné szempontját szintén felénk zudítja e képellenes építész-szekta, mondván, hogy a festménytől megszabadított fal könnyebben tisztítható, lemosható. A sokak számára méltán érthetetlen állásponthez tartozik, hogy doktrínájukkal ezek az építész urak nincsenek egyedül. Az elv jegyében az iparművészet berkeiből lakberendezők jönnek segítségükre, akik ugyancsak az «egységet», az interieur stílusegységét féltik a szegény képtől és azt a falterületet, amelyet ők az új idők ipari vívmánya, a nem éppen előkelő, de takarékosnak kétségkívül takarékos megoldást jelentő beépített bútorterré részére kívánnak lefoglalni.

A dóre elmélet hangoztatói felejtik, hogy a festészet az emberi teremtő szellemnek van oly régi, szuverén és gazdag megnyilatkozási formája, mint az egyiptomi piramisoktól, indiai templomoktól kezdve a görög csarnokokon, római diadalíveken, katedrálisokon, olasz palazzókon át a modern felhőkarcolóig csodálatos alkotásokat létrehozó építész, amely azonban, mellesleg szólva, ma számos esetben nem is művészet. Hol lesznek ők, hol lesz sok mai gyorsforraló-tempóban készült «célszerűségi építmény», amikor a Csók István vagy Vaszary-féle piktúra még mindig egy darab magyar kultúrát, lelkiséget fog reprezentálni?

«A fal maradjon fal.» Nem tudunk róla, hogy a gótika vagy a barokk pompájában a fal hiányosabban töltötte volna be térlezáró és statikai rendeltetését, mint ahogyan betölti a Neue Sachlichkeit értelmében. Ellenben az tudvalévő például, hogy az első művészi ábrázolás a falon, a barlangfalon született meg. Általa a barlanglakóban nyugtalankodó teremtő művészi ösztön talált kifejezésre s annak az érzéknek kielégülése is, amely a környező falakat kietlennek, unalmasnak találta. A higiéné fontos és helyes szempont, annyira azonban mégsem, hogy szembe kelljen állítani az esztétikummal és az előbbit úgy szolgálja valaki, hogy érte az utóbbit, a szépséget feláldozza. Aki higiénikus, az annak marad akkor is, ha képek függnek a falain s aki nem az, képek hiányában sem lesz higiénikusabb.

Egyik híve e teoriának azt fejtegette előttünk, hogy a festmény leparancsolása a falról még nem okvetlen piktúraellenesség, mert hisz Japánban nagyszerű festészet van és a japán lakásokban sem a fal a tartózkodási helye a képnek, hanem azt tokokban, mappákban őrzik. Csakugyan, a japán kép rendes körülmények között tokokban kap helyet, viszont különösebb alkalmakkor (nemzeti-, családi ünnep, vendégfogadás) a japán műbarát is kiakasztja képeit, szertartásosabb helynek tartja, megtisztelti velük a falat. A tokokban való tartás egyébként összefügg az európaiaktól elütő, más látáskultúráján fejlődött, mindig «közelnézésre» készült japán kép anyagával is, amely nem vászon vagy fa, hanem a sérüléseknek könnyen kitett selyem, nem olajfesték vagy tempera, hanem az érzékenyebb tuss és vízfesték.

Az önmaguktól elragadtatott lakberendezők, bútortervezők stílus-egysége! Bajos volna állítani, hogy a multban az empire kastélytermek, barokk interieurök ezt a sokat emlegetett egységet kevésbé valószínűtlennek meg, jóllehet képek és gobelinek lábatlankodtak bennük. Nehéz tehát megérteni, hogy modern festőmunka modern interieurben miért lenne stíluszavaró, de szerintünk nem zavarja ezt a féltett egységet a jól megválasztott régi, «akadémikus» kép sem. Finom tónusokra hangolt lakásban kétségkívül bántó a tarka, riktó színhatású festmény, ami azonban modern képre szintén áll. Vagyis valamely képnek ilyen vagy amolyan stílusa, régi vagy új formanyelve mellékes az interieur egysége szempontjából, mert hisz a kép

azáltal, hogy keretet kap, maga is külön egység, amely körülzárttságában, hacsak nem határozottan dekoratív célzatú, független viszonyba jut a környezettel.

Építéseknek és lakberendezőknek ez a piktúraellenessége a festőket természetesen nem térítheti el hivatásuk gyakorlásától, a kárát azonban tagadhatatlanul érzik a képek nélkül maradó új villák, újonnan berendezett lakások révén. Egészen addig, amíg a hajlék gazdája felszabadítja magát a ráerőszakolt elmélet alól és a falakról száműzött képet jogaiba helyezi. Rájön arra, hogy a festészet jelenlétével, a célszerűségi és hasznossági kritériumokon túl éppen azt kapja meg, azt a szépségtöbbletet, képzelethez szóló lírát, amellyel a tisztán szerkezeti elemekkel dolgozó új építészet túljózan, hűvös racionalizmusában gyakran adós marad.

* * *

A távolság miatt, amely a békecsillagzat éveit napjainktól elválasztja, persze helytelen lenne optikai csalódásba esni és azt hinni, hogy ez a kék ég alól idescsillámló idő a művészek számára a boldogulásokat tálcán kínálta, mentes volt a küzdelmektől. A magyar képzőművészet lepergett évtizedeinek oly mozzanatai, mint a nagybányai művészcsoport fellépése, az építészet modern és magyar szellemű formatörekvése, Rippl Rónainak megrökönyödéstől és olcsó tréfák özönétől kísért úttörése, a Nyolcak festőtársasága körül támadt puskaporosság, bőven szolgálnak ily irányban tanulságokkal. Viszont az a körülmény, hogy Szinyei-Merse művészetének felkelő napja a magyar kultúra örömnapjává szélesedett, hogy Nagybánya az ujságokban vezércikktemaként szerepelt s még az annyira elvont művészet, az építészet is — igaz, Lechner Ödön zsenije kellett hozzá — mozgásba hozta a közvéleményt: másfelől a művészetben rejlő kollektív jelentőség, nemzeti érdek és művelődési érték tudatára vallott. Amellett szólt, hogy egy-egy nagyobb-szabású kiállítás nem szürkült el, nem lett tárgytalanná a vernisságeok, az ünnepélyes megnyitások mondain sokadalmának szétesésével. Arról tanuskodott, hogy ami a művészet világában történt, ami onnan feltűnő eredmény gyanánt került ki, az nemcsak a művészasztalok vitaanyaga volt a kávéház füstjében, hanem hullámokat verve, foglalkoztatta a közönséget. Ebből a szempontból tulajdonkép másodrendű, hogy ez a foglalkoztatás bizonyos esetekben, például Ferenczy Károly lila árnyékainak, Lechner Ödön színes csempékkel díszített falfelületeinek esetében minő volt. Hogy az átalakuló, új korszakba lépő magyar művészetnek az érvényesülésért heves küzdelmet kellett vívnia, amiként ily küzdelmeket vívott annakidején Manet, Renoir, Degas nemzedéke Párisban, majd Max Liebermann és köre Berlinben, az Otto Wagner-Klimt-csoport Bécsben. A lényeg az, hogy az erőknek ily szembekerüléséből is, még ha az a kezdeményezők, az úttörők részére nem egyszer tragikumot tartogat, magának a művészetnek fogalmi, elvi jelentősége hangsúlyozódik. A fontos az, hogyha egyelőre nem is elismerés, de érdeklődés van mögötte. Hogy a társadalomhoz való viszonylataiban a művészet mint tevékenység, az emberi tevékenységeknek élvonalában — a filmtől vett szót használva — premier-planjában áll.

Ma a művészi törekvésekre halványabb visszhang felel. Az a tény, hogy képzőművészet van s annak eseményei vannak, általában az emberek számára mintha az élet horizontján kívüleső vagy csak messze távolban játszó jelenség lenne. Még a kiállításokat rendszeresen látogató közönség

körében is erőtlenebb az érdeklődés. Tárlatok nyílnak meg, komoly művészi erőfeszítések bizonyosságaival, a sajtó kötelességszerűen megemlékezik róluk s aztán elmúlnak, mintha nem is lettek volna. Valami közömbös levegő árad a művészek és műtermek felé, amelyben az újszerű, merész kísérlet is élet vesztí s ez rosszabb, mint amikor konzervatív izlésből, határozott meggyőződésből fakadó ellenállásra talál.

E szimptomákat előidéző okok egyike viszonyaink között mindenestre a közönség művészi megnevelésének hiányossága. Az eltávolodáshoz, amely a közönség és a művészet között megállapítható, kétségkívül az utóbbi részéről is hozzájárultak feltűnésre pályázó, erőszakolt spekulációk. Különböző, főleg a festészetben sűrűn felbukkanó irányzatok, izmusok, amelyek mind az Igéret földjére vezető utat hirdették, de féleredményekkel, laboratóriumszagukkal s egymásnak homlokegyenest ellentmondva végül is alkalmasak voltak arra, hogy a közönséget a művészet mibenléte, igaz értékei felől zavarba ejtsék, tartózkodóvá és tanácstalanná tegyék. A nagyobb rész azonban a szakadék előidőzésében mégis a közönség oldalán mutatkozik, amely a művészetet a maga változó, fejlődő menetében nem tudta követni. Mert ha voltak vagy vannak eleve meddőnek tetsző programok, elhibázott kiindulások, eltévelyedések, amelyeknek viszont rendszeren csak a gyöngye tehetségek esnek áldozatul: a modern művészetben van egy szükségszerű folyamat is. Kezdve a XIX. század naturalizmusától, amely a *plen'air* jegyében alakult a század és a művészettörténet újat hozó és különálló naturalizmusává, a mai neoklasszikusokig ez a folyamat a céloknak, eszközöknek és értékeknek oly váltógazdasága, amely a kor talajában, az egyéniségek őszinte megnyilatkozásaiban gyökerezik. Ha ettől a közönség elmaradt, arról nem a művészet tehet. E körül a felelősség főként a művészi nevelést terheli, amely a század elején nálunk biztató lendületet vett (lásd a rajztanítás reformját, esztétikai ismeretek szóhoz jutását az iskolákban), az utóbbi két évtized alatt azonban megállt, sőt visszaesett.

* * *

A művészet fölött gomolygó felhők vizsgálatánál valójában az egész élet az, amelyet a vádlottak padjára kellene ültetni. Az élet, amely nyugtalan-ságaival, korántsem igazi békét állandósító levegőjének feszültségével a mai embert bizonyos fokig inkább indiszponálja, mint alkalmassá teszi arra, hogy a színek és formák nyelvének szépségei után kívánczozzék s azokban elmerüljön. Egyedül talán a zene az, amelyet az időknek ez a bántó, disszonáns telítettsége nem érint, sőt társadalmi jelentőségét még fokozza, a rádió által a zenei élvezetet szélesebb rétegekre terjesztve ki, mint bármikor. A zene ugyanis, mint az idegek számára a legerősebb ingereket nyújtó, az érzelmeknek gyökerére tapintó művészet, mindenkép hivatott arra, hogy a leverő és kiábrándító valósággal szemben a felfrissülés partja, védelmi sánc legyen. A zene a zaklatott lelkeknek mindig balszama volt s ezt a balsamot sohasem keresték annyian, amennyien ma keresik. A bajoktól, izgalmaktól, kimerítő munkától fáradt és fásult ember különösebb nekikészülés nélkül helyet foglal valahol, ahol zene hangzik, átadja magát a dallamok és harmóniák hullámvásainak s percről-percre kezdi érezni, hogy a megnyugvás szigetén köt ki. Beül a koncertterembe, a zenészházba és legalább egyelőre — «meggyógyulva» jön ki onnan. Aki ért a képzőművészet nyelvén, az ebben is megtalálja azokat az üdítő hatásokat, amelyek a hét-

köznapiság rideg prózája fölé képesek emelni, de mégis, a képzőművészeti élvezetekhez a léleknek egyensúlyozottabb, nyugalmasabb állapota szükséges.

Számba kell venni azt is, hogy korunk piedesztálra emelte a gépet és a sportbravúrt. Hőssé avatja a levegő és a szárazföld roppant távolságain végigszárguló motor-embereket, a mindenrendű rekordereket, bajnokokat. A korszellemnek ez a változottsága részben természetes következménye a technika hatalmas előretörésének. Annak a fejlődési iramnak, amely nem is három évtized alatt az autó őskorától elvitt a rendszeres légi járatokig, a városközi beszélgetéseket lebonyolító telefonforgalomtól a világrészek között közvetlen érintkezést teremtő rádióig. Érthető, ha ezt látva, a kor ámul és tapsol s nem lehet fennakadni a sportnak óriási tömegeket mozgó kultuszán sem, amely azontúl, hogy az olimpiai győztesekben a sport önmagáért való céljait koronázza meg, az emberiség fizikai javításának is eszköze. Ami azonban nem érthető, az a szellem hőisének, mint eszménynek bizonyos eltolódása a cselekvő vállalkozás, a testi kiválóság emberével szemben. A mechanizált és sportosított élet ezen a ponton ölt magára visszas képet, amikor hajlandóságot mutat arra, hogy a «diadalmas pilóta» szobrán a mérnököt, a feltalálót — mellékalaknak tegye meg. Amikor az úszófenomén, a boxbajnok és labdarúgó csapat szerepléséből nemzeti ügyet csinál, ugyanezt az ügyet azonban nem érzi hasonló élénkséggel, belülről jövő spontán erővel a kultúra haditényeinél.

Bizonyára csak átmenetről van szó. Amiként nem lehet más, csak átmenet, egész civilizációnknak a gazdasági válsággal párhuzamos társadalmi válsága, szellemi és erkölcsi vajúdása, ami a művészetek tétova keresgélése, ideges nyugtalanságai és a művészek helyzete mögött is végső fokon húzódik meg. A világnézeti krízisnek a művészet a legérzékenyebb jelzőkészüléke, a lelkek kétségeit, ideálok lehanyaglását úgy jelzi, mint a szeizmográf a földrengést. Az inga most is ide-oda leng. Csak találgatható, de bajosan található el, hogy riadt mozgása mikor ér véget, miként rendeződik az egyén és a tömeg éles harca s a nagy színjáték hová vezet: a szabad és öntudatos ember vagy az uniformizált és szolgai nyájember győzelméhez.

A magunk portáján és a képzőművészetnél maradván, egyvalami azonban semmiesetre sem kezelhető átmenetként: a művészetnek az ügye. Az «emberiség» problémáival szemben el lehet foglalni azt az álláspontot, hogy azoknak döntő megoldását a láthatatlan és szüntelenül dolgozó malomkerék, az idő gépezetének forgása hozza meg. Kár és veszély nélkül azonban annál kevésbé követhető ez a kivárási taktika, a karosszék nyugalmából kitekintő szemlélet a művészet ügyénél, amely emberek és intézmények sorsában, alkotási lehetőségekben konkretizálódik. A művészeknek és rajtuk keresztül a művészetnek nem történetfilozófiára van szükségük, hanem feladatokra, vásárlásokra, érdeklődésre és megértésre. Az állam, a társadalom, a városok, a különböző gazdasági és kulturális közületek részéről megtételére mindennek, ami tehető. Ami az «átmenet» bajain segít, vagy azokat legalább is megrövidíti. Ami anyagi irányból és a művészi kultúra terjesztésével szellemi oldalról erősíti művészetünket. Felvértezi arra, hogy helyét szilárdan állja az idők sodrában. Tovább vihesse azt a multat, amelyben aranyfolyamként csillog a Székely Bertalan és Munkácsy, Paál László, Szinyei és Rippl-Rónai-féle teremtőerők hagyatéka s benne a magyar föld, a keletről szakadt magyarság arca és európai haladottsága.