

A MAI OLASZ MŰVÉSZET JELENTŐSÉGE ÉS NEMZETKÖZI FELADATA.

Irta: Antonio Maraini.

Firenze, 1936 március.

AZOKBAN a felejthetetlen napokban, amikor a felülmúlhatatlan magyar udvariasság előkelő és testvéries fogadtatásában volt részünk, nem mulaszhattam el megtekinteni a Szépművészeti Múzeumot azzal a palotával szemben, amely a jelenkori olasz művészet kiállítását vendégül látta. Nemcsak a mi renaissance-ünk kincsei előtt óhajtottam tiszteletemet tenni, amelyek olyan szerencsés összhangban sorakoznak fel Giorgione képtől Leonardo bronzművéig, hanem a maga teljességében kívántam végig tekinteni a magyar festőiskola fejlődését a mult századtól a jelen századig teljes egészében. Nos, ahányszor csak elnéztem Barabás arcképeit, Benczur történelmi jeleneteit, Munkácsy romantikus verizmusát egészen Ferenczy újító művészetéig s a modern mesterekig; amint elvonultak előttem Vaszary, Rudnay, Csók, Aba Novák és mások műalkotásai — mindig az volt az érzésem, mintha városaink valamelyikének, Firenzének, Rómának, Nápolynak képtárában lennék, olyan alkotások előtt, amelyek ugyanazt a fejlődést mutatják ugyanolyan ihlető pillanatokban s ugyanolyan megnyilvánulásokon keresztül. Így jobban megerősödve éreztem magamban a kiállítás katalógusának előszavában jelzett meggyőződésemet: hogy az utolsó évszázad magyar és olasz művészete között sokkal szorosabb a hasonlatosság, mint más országoknál.

Mind a kettőben lényegesen kidomborodik a nemzeti háttér a nemzetköziség eklekticizmusához való futkosással szemben, amely a XIX. század második felében jutott érvényre Európa és Amerika művészetében. A mi két országunk sokkal inkább hű maradt mint a többiek a hagyományokhoz és anyaföldjük szokásaihoz, hol színpadias ékesszólással a történelemből, hol a polgári élet finom intimitásaiból, hol pedig a vidék falusi verizmusából merítve ihletet egészen addig, amíg a háború bekövetkeztének idején az örülség egy pillanatában mindent beledobtak, a művészetet is, a legmagasztosabb és legveszedelmesebb kockázatok kohójába. Ekkor ezt a nemzeti hagyományok iránt való hűségérzetet, amelyért végeredményképpen mindenikük harcolt, mintegy már idejét mult provinciálizmus jelének tartották és néhány év alatt elefántcsont torony, valójában bábeli torony épült, ahová a művészek bezárkóztak, távol az étellel való minden kapcsolattól, érthetetlen tételek és absztrakt fogalmak imádatába.

De amikor a gazdasági válság idején arra kényszerültek a nemzetek és az egyesek, hogy visszatérjenek a gazdasági élet és a rend áldozatos törvényeihez, a művészeknek is fel kellett adniuk abszurd elszigeteltségüket, hogy ismét igyekezzenek megérteni embertársaikat. És íme, Olaszország éppúgy, mint Magyarország, újból figyel történelmének és ősi földjének szavára és a művészetük is föllázad a mesterkelt univerzalizmus ellen, amelyet mindenekelőtt a párizsi iskola képviselt, hogy újból *hamisítatlanul* nemzetivé válják.

Ez a fasiszta újjászületés náluk, amely Magyarországon is visszhangra talált a latinsággal való kulturális kapcsolat újrafelvételében, amely latinság legnagyobb ragyogását a nagy Corvin Mátyás dicsőséges idejében érte el. És ettől a pillanattól kezdve születik meg újra Olaszországban és Magyarországon egy jelenkori művészi iskola a legmodernebb célkitűzésekkel, bár természetesen hagyományainak barázdái között maradván.

Ez az, amit nagyjában ki lehet olvasni a modern olasz kiállítás anyagából, bár a mult századdal való kapcsolatokat csak a legutolsók, mint Segantini, Previati, Mancini és Boldini képviselik. A novecentoval való egybeforrást Spadini és Andreotti jelenti, akik szépen mutatják meg, miképpen lehet fejlődni és újítani anélkül, hogy kisebbednék az alaki igazság és a kifejezésbeli lirizmus csodás, ösztönszerű egyensúlya. Carenanál, Casoratinál, Carranál és Sironinál teljesen benne vagyunk a XIX. században a legkülönbözőbb temperamentumok átérésében, akik mind a tulajdon érzésvilágok törvényei szerint újítják meg az emberi ábrázolás értelmezését. Mellettük Ferrazzi, Soffici, Tosi, Saliotti, Funi, Marussig, Conti, Marchig, Montanari, Carpi, Oppo, Ceracchini áll, hogy csak azokat említsem, akik leginkább képviselve voltak a legjelentősebbek csoportjából, hozzájuk kell számítani mint előfutárokat Modiglianit, De Chiricot, Severinit, Tozzit és Campiglit, akik bár párizsi környezetben fejlődtek ki, meg tudták őrizni az olaszság eleven lángját abban az iskolában is. Azután a piemontiak Menzio, Pauluzzi, Bosia, a lombardok Bucci, Fiumi, Zannini, Tallone, Monti, Palazzi, Graziani, Borra, a liguriaiak Santagata, Peluzzi, Grosso, a velenceiek Brass, Cadorin, Gianniotti, Farina, Pigato, a toskánok Bacci, Vagnetti, Dani, Vagaggini, Nardi, a rómaiak Donghi, Janni, Va Cavalli, Cagli, Capogrossi, Mafai, a nápolyiak Barilla, Colucci, Viti, a szicíliaiak Rizzoval és a szárdíniaiak Figarival. A festészetén kívül a szobrászatban is lehetne folytatni a felsorolást: Wildt, Romanelli, Selva, Dazzi, Griselli, Innocenti, Berti, Graziosi és végül Kuzmik Livia s a domborművekben Petrucci, Mauroner, Chiapelli, Boglione, Carbonati és még sokan mások. De anélkül, hogy visszaélnék az olvasó türelmével, elég ez a csoportosításra való utalás, hogy eligazodjék egy kissé a félszigetükön mindennütt virágzó irányzatok között. Itt csak annyit, hogy a fasizmus által az egész olasz életnek adott egység minden regionális különbözőséget eltüntetett, hogy helyet adjon az egyedüli szélesebb áramlatnak, amelyben minden helyi jellegű közreműködés összetalálkozik és egybeolvad egyetlen nemzeti irányban.

Ha most ennek az iránynak meghatározását kellene megadni, akkor építészetinek (architektonikusnak) lehetne nevezni, amennyiben a képzőművészeti elemekben igyekszik felszínre hozni és kihangsúlyozni az építő és a stabil elemeket, tehát a dolgoknak nem labilis és felszínes látszatát, amely dolgokat az érzékszervek mint látható és tapintható tényeket fognak fel, hanem a maradandó és az alapvető létet, amely az ismeret és az emlékezet szintézisének megfelel. Így egy alak a térben nem lesz többé színfolt, visszaverődések játéka, hanem a kompozíció alkotóváza, a telítettség viszonya az űrhöz. Ugyanezt kell mondani, sőt még határozottabban a szobrászatról, amelyben a felfogásnak ez a módja sokkal inkább áll összhangban. Egyszerűen logikus rend, a logikus rend fölébelyezve a zabolátlan érzelmiségnak, az értékek hierarchiája a kifejezési anarchia helyett. Szóval semmi más, mint széles értelemben vett architektúra, mondjuk egy remekműről, beszédről vagy zenedarabról, vagy egy csatáról is, nemcsak egy épületről, hogy jól ebben az értelemben van felépitve.

Szükséges hozzátenni, hogy mindez a fasiszta szellem átvitele művészi térre, mert itt is formába és képekbe öntik az olaszok által elért mentális és erkölcsi közszellemet. Nem lehet csodálkozni tehát azon, hogy miután a nép belső viszonyai és a művészek esztétikai célkitűzései között ilyen egységet értünk el, mi művészek visszatértünk hozzá. A korszerű olasz művészet tényleg előszeretettel mutatja be korának eseményeit, embereit s nem akar többé teóriát csinálni az ecsettel és a vésővel, hanem mesélni akar. Elbeszélni a történetet, elbeszélni azt, amit jelenleg élünk, mint ahogy a multban, az emberiség legnagyobb teremtő pillanataiban meggyőződéssel meséltek. Elmondani mindezt a fasiszta rezsim által a tömegével emelt közmunkák, iskolák, templomok, stadionok, törvényszékek, kórházak, laktanyák, minisztériumok festett falain s ezek fennmaradnak, hogy tanubizonyságot tegyenek a Mussolini által megteremtett új Olaszországról.

A jövőnek illetően meglátása, amelyben a művészet megtalálja a nemzet életében működését és hasznosságát, az egészen biztosan az a főtényező, mely az olasz művészeket munkájukban leginkább serkenti. Ők hisznek küldetésükben s ez a hit adta meg azt az erőt, hogy minden más ország irányától elkülönüljenek. A modern olasz művészet sikere és befolyása egész Európában terjedőfélben van. Nagyrészt ennek köszönhető, ha az egyetemes művészet, amely régebben anarchisztikus zűrzavarba tévedt, újból rátért a helyes útra: saját formáinak méltóságára, szellemének emelkedettségére, tiszta technikájára és végül arra a megbecsülésre, amely Olaszországban a művészetet mint foglalkozást veszi körül. Mindezen tulajdonságok hozzájárultak, hogy az európai művészet beteg nézőpontja meggyógyuljon és ebben van a mai olasz művészetnek jelentősége és egyben nemzetközi feladata. Ma Olaszország újból az európai művészet élén halad, mint gazdag művészettörténetnek legszébb korszakában.

MONDD, VÉN HAJÓS.

*A fényes égi vizeken
Hajózol örök idegen.*

*Hold, égi vándor, álmatag,
Dobogsz, magadnak árnya csak.*

*Az éj magányos ormait,
A tornyaiit, a kormait.*

*Szeld ezüsttel öntözöd,
És jársz a csillagok között.*

*Magasba fenn, a mélybe lenn,
Ó, égi vándor, végtelen*

*Siralnak régi társa, kit
Az Isten úz vagy elhajít,*

*Hogy szállj, magányos képzelet,
Az égi kék vizek felett;*

*Mondd, vén hajós, mit ér nekem,
Hogy álmodom halk éjeken,*

*A könnyeket mind elsírom,
S elírom mind a papírom?*

*Mondd, vén hajós, mi célja van?
Talán a cél is céltalan*

*S velem, kit sorsom fogvatart,
Az Isten semmit sem akart?...*

Hódsághy Béla.