

AZ AKT-KIÁLLÍTÁS

Az akt-művészet merő optimizmus: az optimista emberfelfogásnak művészeti nyilvánulása. Az ember a szép, az ember formája a tökéletes: ez a megismerés, ez a meggyőződés szólal meg az akt-művészetben. És kifejezésre jut benne az anthropocentrikus világgondolat is: az ember a mindenség közepe, körülötte és érte van minden. Az ember a természet koronája. A szépségről való gondolkodás kialakításában, a szépségtudat hódító útján az ember ábrázolásának domináló jelentősége volt, ebben pedig a mindentől elvonatkoztatott, az időtől és a környezet minden motívumától függetlenített, a maga egyéniségének hatása alól is szabadabbá tett ember ábrázolása jár elől. A mezítelen emberi testé, az intellektualitástól független, a típusba beolvadt emberé. A görög szobrászoknak is ez volt az ember-ábrázolásuk. Iseneket formálván, az abszolút embert ábrázolták. Aktjaikban maga a test csupa formadifferenciáltság, míg ellenben az egyéninek, az intellektualitásnak kifejezésére hivatott arc és fej merő sematikus összefoglaltság. A „görög arc” ennek az ábrázolási elvnek révén lett fogalom. A görög aktokban, talán a pergamoni és rhodosi periodusig, az arc kifejezésten. Még a knydosí Aphrodité is az és a praxitelesi Hermes arca is csupa formaszépség, de nem a lélek jelzője. A görög akt a testi egyént ábrázolja, a testben látja az ember mivoltát. Az alak szépsége az embernek értéke, az érzéki ember az emberfogalomnak kifejezője. Ebből a művészi kifejezésből a legnagyszerűbb emberábrázolás, a görög akti-szobrászat, nem juttatott részt az ember lelkiéletének.

2
A képzőművészet különben is materialisztikus, hiszen a testiség a tárgya és az eszköze. Testiséget másol és a testiség elemeiből tesz össze. A gondolatnak, amelyet meg akar szólaltatni, a testiség a kifejezése. Az akt-művészet a képzőművészetnek ezt a principiumát fölültenül, a magától értetődése előtt meghódolván juttatja érvényre. Az egyedül érvényes elvnek vallja.

Az akt-művészet nem vesz tudomást arról a filozófiáról hasonlatról, hogy az ember kis isten. Neki az ember csak forma. Az akt-művészet a mindentől elvonatkozott embernek csak külsejét látja, míg a képzőművészet egyéb nevei, az arcképfestés, a genre, — benne a történelmi festés is — meglátja az ember belsejét is. Ezeknek fizikai és pszichikai nézőpontjainak vannak és olyan meglátásaik, amelyek más művészetek meglátásaival, még tudományokéival is azonosak, míg ellenben az akt-művészet pusztán a vonal, a ritmus, a forma beszédességével törődik.

Az akt-művészet tulajdonképpen típus alakít. Kompozíciójának a típus az anyaga, a minden idők és minden környezetek soha meg nem változó embere, az örök emberi szépség. Mikor idealizál, ugyancsak típust akar formálni. Érdeklők a típusellenességek is, a természetnek az emberi szépség ellen elkövetett bűnei is, de följegyzéseikre inkább a ritkaságggyűjtő passziója a problémákkal küzdés ingere ösztönzi. A művész individualitás; az ember, akit ábrázol, típus. Az ábrázolás a művész lelki élménye. Minden lelki élmény pátosszal szólal meg. A festő és a szobrász munkája szenvedés vagy öröm, aszerint hogy milyen a küzdelme az objektív észleléssel és az örökölt képek hatalmával. Szenvadás és öröm mindig pátoszt vált ki. A szenvedelem hangsúlyát. Az akt-művész keresi az abszolút embert. Vajon tudott-e a maga szubjektivitásával az abszolúthoz hozzáférni és tudja-e mások számára hozzáférhetővé tenni? Ez az igyekvése is küzdelmes, szenvedéses vagy szuverénül diadalmas. Tehát szintén pátosszal szólal meg. Ennek a pátosznak sajátosságában nyilvánul meg az akt-ábrázolás egyénisége.

A képzőművészet a maga formáit csakis tapasztalatokból teheti össze vagy szűrheti le. A művész tapasztalataiból. De az akt-művészetben jókora szerepe van az átvett tapasztalatoknak. A betanult formáknak. Mint ahogy a fantázia csupán csak máris



DONÁT JÁNOS: VÉNUS. 1810.
Szépművészeti Múzeum.



BORSOS JÓZSEF: FÜRDŐ NŐK.
Szegő Miksa úr tulajdona.



MÁRKÓ KÁROLY: FAUN ÉS NIMFÁK. 1889.
Szépművészeti Múzeum.



MOLNÁR JÓZSEF: FÜRDÉS UTÁN.
Wolfner Gyula úr tulajdona.

meglevő elemekből tud elképzeléseket alkotni, a képzőművészet sem tud semmiből teremteni. A semmiből teremtés kizárólag isteni lehetőség. A képzőművészet tapasztalatok érvényesülése, de a tapasztalati jelenségeknek nem pusztán variálása és kombinálása, hanem a fantázián keresztül megjelentetésük. A tapasztalatnak a fantáziában való kikészítése a képzőművészeti új. Az akt-művészet nem mindig alkalmazza ezt a kikészítési eljárást. Akárhányszor beéri a sémák pusztja megismétlésével. Az akt-művészetben azért kevés a szenzáció, noha tenger a terméke, mert az ismétlés dominál benne. Nem a megtanultság, hanem a betanultság. Van olyan aktot rajzoló, festő vagy mintázó művész, aki nem az előtte levő modellt látja, hanem az iskolában és a múzeumban betanult aktot. A művész tényt akar megállapítani, de meghamisítja. Normákat követ. A norma tulajdonképpen apriorisztikus, minden tapasztalattól független szabály lenne, de a művészeti norma más: csakis a saját tapasztalattól független, de beleszorít szabványokba. A formák megtanulása a művészi tudás alapkövéje, betanultságuk a művészetet mechanizmussá alakítja át.

A formák megtanulását szolgálja az iskolák akt-rajzolása. Ez a művészeti tanításnak leglényegesebb része. Az elevenség megadását, az élettelenségtől való megkülönböztetést tanítja. Minden nyugvás mozgási forma, minden nyugodt póz mozgási állapot, minden helyzeti energiából mozgási energia lehet, ennek a megérzését és a kifejezésben érzetetését tanítja az akt-rajzolás. Az akt tényekkel szolgál a megadásnak és az emlékezésnek. Érzéki benyomásokkal és emlékeikkel. A művésznek ezeket kell megrögzítenie. Helyettük gyakran a mások benyomásait és emlékeit teszi magáévá. Az akt megtanulásának, a benyomás emlékké való alakításának érdekös megtanuló módját ajánlja Gauguin: akaszszanak a modell és a vászon közé leplet, emeljék föl, nézzék meg a modellt, azután eresszék le a leplet és úgy rajzolják meg azt, amit látnak. Megtanulni a dolgok formáit, könyvv nélkül tudni őket, a rendbe szedett tapasztalatok közül kiszedhetni azt, amelyre szükség van: ez a művészi készség kelléke.

A formák megtanultsága szabadságot, függetlenséget, rajtuk való uralmat ad a művésznek, a formák betanultságától formafetiszmus uralkodik el a művészen. A megtanult formákkal szuverénül rendelkezik a művész. Él velük, stilizálhatja őket, alárendelheti őket új benyomásoknak is. A betanult formák művésze a formáinak rabja. Ők uralkodnak rajta.

Az akt-művészet a formákon való uralomnak iskolája is, birodalma is. A művészeti oktatásnak eszköze és célja. Bevisz a forma és az elevenség együttesébe. A kontúr átvesztőjébe, amelyben még az eltérve-dés is élmény. És bevilágít a ritmus rejtélyébe. Hiszen a ritmusnak az emberi test a forrása. A ritmus lényegét, alakulásait, érvényesülése módjait kutató tudomány tette ezt a megállapítást. Az emberi test látékaiban, erőifejtéseiben, táncában, plénésében ritmust produkál. Ez a test struktúrájából fakad. És a struktúrával összefügg a test formája. Az emberi test csupa vonal-ritmus. A ritmus pedig a művészet özönző energiája.

A képzőművészetnek a tapasztalható világ az anyaga. A dolgok úgy, ahogy tapasztalhatók és csakis az, ami tapasztalható rajtuk. A stilizálás csak tapasztalatok formálása vagy deformálása. A festésnek és szobrászatnak anyaga csakis az, ami nem megy túl a tapasztalaton. Ez ellen az új művészet némely járásában lázadoznak: detronizálják a „dolgot”, végeznek a tapasztalattal. A képzőművészet tudja ugyan a gondolatot is szolgálni, de csak a dolog és tapasztalat érvényesítésével. Nem tud mást adni, csak azt, ami a dologban van. Nincs benne semmi transzcendens.

A vallásos festmények tapasztalható elemek szintézise, a görög istenszobrok a tapasztalatokból leszűrű szép ember-típus ábrázolása. Az akt-művészet a gondolatvaló kapcsolat szempontjából a legkevésbé megy túl a dolgokon. Nem akar a testiséggel lelkiséget kifejezni és nem juttatja szóhoz az erotikával való összetartozást. Nem akar semmi princípiumot sem megszólaltatni, csak az ember szépségét. Ami optimizmus ebben a szépség-érvényesítésben megnyilvánul, az csak olyanféle reagálásunk a műalkotásra, amilyen a vallásos lelkületé a vallásos képre.

A magyar képzőművészet az akt iránt, úgy látszik, csak a múlt század eleje óta érdeklik. Ennek az érdeklődésnek dokumentuma *Donát János*-nak az az 1810-ből való képe, amely a Műcsarnok akt-kiállításában látható. Nála kezdjük meg a magyar aktok fölvonulását szemléljék. Az akt-kiállításnak nagy vonalakban való ismeretetését. A sajátos kiállítás egy évszázad magyar festészetét reprezentálja. A kezdetet, a fordulópontokat és a kulminációkat. A szobrászatnak csak a legutóbbi fejezete tárul elénk benne. Kialakulásának nem az egész útját mutatja föl, hanem csak a mai stációt.

Donát János síma, szinte porcellános, kis mitológiailag képe a közvetett formalitásnak iskolai példája. Donát a kecses aktot megfestette, de látni más látni. Késlet francia hatás alatt. A rokokó és antik eloszló hullámgyűrű egymásbaolvadásának korából való. Üzenet az új század számára valahonnan a tizenhetedik század művészeti csendjéből. Az új század még nem jutott volt el Bécsbe, Donát iskolájába, csak éppen az üzenet ért oda. Ez a kép tanulságos esete a sémák vándorlásának. Sok száz mérnök és sok évtized nem tudta az útjukat állni Azután elmúlt néhány lusztum minden hír nélkül a magyar akt-művésztől s egyszerre csak egyenesen a művészettörténelemnek szóló híradás érkezett róla. *Brocky Károly*-ról szól. A kiállításban három rajza és három képe van. Közülük a híres „*Amor és Psyche*” és az „*Alvó nő*”. Amaz sokféle nagy hatás összetevése: a velencei festés melegsége, hüsbán való gyönyörűsége, Tizian és Paolo Veronese emlékei, amannak melegsége, ennek izgalmasága, mindkettőnek pompája. Az „*Alvó nő*”-ben és a Horváth Nándor úr tulajdonában lévő másik felakításban már az angol behatás nyilvánul. Koloritja is, hangsúlyozása is új. A testen finom zöldes reflexek, könnyű lágy árnyékok. Csöndesen kereső realizmus kerekedik a pompa pátosza fölé.

És új meglátást hirdet *Borsos József* két képe is. Bennük a realizmus már hangosan követeli a maga jussát. A megvilágítás problémája is jelentkezik bennük Waldmüller követelése nyomán. *Borsos* meglátja a szín és a fény találkozását; a díszkrét találkozáson a kontúrban nem esik

kár. A két képben is a színeket megvilágítja a napvilág, de nem melegíti őket. De a dolgokról való jó tudás nyilvánul bennük. *Grimm Rezső* *Andromedája* szelíden megminta a robusztus női alak. Melodráma még a színészesben is. A kor, a történelmi drámaiságnak és az érzélgő tépelődésnek kora szól meg benne. A kor a festőtől a történelemhez való hozzáállást kívánt. Az *Andromeda*-aktira is ráérőszokta ezt a tendenciát. *Molnár József* „*Pompei-i fürdő nők*” két szabályosan szép női aktból gondosan megszerkesztett kompozíció. Bécs és München együttes üzenete látható. A Waldmüller utáni Bécs és a Píloty előtti Münchené. Friss, üde színei, tónus-finomsága, a természetes attitűdök s az anyag erős érzetése új értékmegállapítást reklámol Molnár számára. Csak éppen a legelenebb matériának, a hüsbán megfestésében nem anyagszerűek ezek a régi aktok. De hiszen a Molnár után jóval később, még a Renoir után festett aktok közt is bőven van az olyan, amely ezt az anyagellenességet sányli. *Haán Antal* *Lédája* klasszikusan nyugodt megoldása a szenvedelmes akt-problémának. A karcsú, finom test nyugodt ornamentumát merevült.

Majd megszólalnak a szabadságban meglátók, a közvetetlenül szemlélők s a saját maguk tapasztalatait rendben tartók. Beleszeg ugyan munkájukba idegen hatás is és festői akaratukba belekapaszkodnak a nem pusztán festői közlés törekvése is, de dominál benne a lelkileti élmény. Elvégre a művészetnek tágabb határai is vannak: a világ határai. Ezek neki is határai s a festőnek és szobrásznak világélményei is vannak. A világgal együttéléstől támadt élmények. *Zichy Mihály* festését ezek az élmények inspirálják. Az aktja is. Az akt az ő számára is az abszolút ember, de éppen a minden idők emberéből, a minden körbe behelyettesíthető, a mindentől elvonatkoztatott emberből épít föl hasonlatait és allegóriáit. A kiállításban több képe és rajza van, köztük a „*Hulló csillagok*” s az „*Enyelgő faunok*”. Amabban lebegő női testek, csupa ritmus, csupa vonalbeszédesség, a másik véges-végig indultatos mozgás. Mind a kettőben a rajz pátosza és borongó színharmónia. Szordinóval letompított hangosság. Melletük *Székely Bertalan* aktképei. „*A forrás*”,



KOVÁCS MIHÁLY: FÜRDŐ NŐK.
Dr. Varró Endre úr tulajdona.



HAÁN ANTAL: LÉDA A HATTYÚVAL. 1861.
Szépművészeti Múzeum.



BROCKY KÁROLY: ALVÓ NŐ. (AZ EST.)
Schatz Tivadar úr tulajdona.

„Léda”, „A japán nő”. A formák egyensúlya, kilengésektől ment ritmika, a kompozíció összefoglaló ereje szólal meg bennük. Ezek a karcsú szép aktok sok meglátásból kialakult megállapítások. Sok észlelésnek a pillanaton való diadalai. Ezek a mozgások, gesztusok nem is az aktok akaratnyilvánításait tüntetik föl, hanem a mesterét, aki leszűrte belőlük a mozgás, a gesztus szépségének követelményeit s aki a kép ballisztikáját érvényesíti velük szemben, mint ahogy a költő a mondat ballisztikáját juttatja érvényre a szavak és a hangsúlyok közepette. Ezek a képek az elemek hangsúlyának kiegyenlítése. A vonalé, a színé, a térben való elhelyezkedése. „A forrás” az emberi test ritmikájának szépségét, a „Léda” a kompozíció hatalmát, „A japán nő” a festés dekorációs követelményeit demonstrálja.

Lotz Károly képei egész termet töltenek be. Izgalmas festés művei és mégis vége végig harmónia. Egyik képe csupa szenvedelem, csupa mámor, a másikban a szép-

ség mosolygós, verőfényes békéje. Ez a festés hol dinamikus, hol apollónikus, hol az életakarat diadalmas fensőségét, hol az életszépség bűbájos nyugalalmát ábrázolja. Ezek az aktok annak a szenvedelmes akaratnak és ennek a harmóniának nem is a szimbolumai, hanem az egyenes kifejezői. Ebben a Lotz-teremben az élet principiuma nagyszerű kifejezésre jut. Ez a terem idealizálja az érzékiséget, az ember testi voltát és testi voltának időközön és embereken való diadalát. Ezek a Lotz-aktok élnek és szépségben élnek a típus-embernek, a minden idők emberének életét. S a szuverén, diadalmas elevenség érvényesül a sok allegóriában, a sok szimboliztikus képben. Sohasem naturalisztikusak, akárhányszor elhanyagolódik bennük a dologszerűről, az anyagszerűségről való tudás, közönséges nembánomságba vesznek bele a nagyszerű megtanultság eredményei és mégis a mindenható életnek és a legnagyobb valóságnak, az elevenségnek dokumentumai. Kolorisztikájuk sokféle, hiszen Lotz-

nak élete folyamán egész sor tanítástól és behatástól kellett megszabadulnia. Minden szabadulása új lehetőségeit tárt elje. A Lotz-terem képei a fiatal mesternek és a nagy öregnek sok ilyen lehetőségre bukkánásait dokumentálják. Fiatalság és öregség sajátosságosan találkozott benne egymással. Minél öregebb lett, annál pompásabb lett a művészetének fiatallaga. A terem legjava képeit öregségének fiatallágában festette.

Benczúr Gyula és Szinyei Merse Pál aktjai egymásmellé kerültek. 1867-ben Münchenben ugyanazt a modellt ugyanabban a beállításban festették le. Az Akadémiaiban, Piloty iskolájában versengtek így egymással. Modelljük inkább érdekes volt, mint szép. S az állapota is érdekes volt. A viselés asszony lefestésében már jelentkezik a két különböző művészeti gravitáció. Szinyei képeiben már formáló hatása van a verőfénynek s a színértékek magától értetődéssel érvényesülnek, Benczúrban már felüti fejét a festői pompa. Az ornamentes háttér, a lehajtott fej alá tett piros kendő, a színezés erősebb telítettsége már tendenciazajlás. A kiállításban Benczúr „Bacchansnője”-nek egyik vázlata látható; de ott van maga a híres festmény is. Éppen csak kis tartalmi különbség van köztük: a vázlatból már teljes szín-pompa sugárzik. Ragyogó festés, a késői renaissance és a java rokokó pompamórára. A „Hullámok” játékában verista szókimondást is hallunk. Egyszerű művészi megállapításokat, a megjelenés ünnepies formájára idegenül tekintő egyszerűségeket. Pedig a kép tárgya mitológikus és pompára csábít. *Liezen-Mayer* akt-kompozíciója mikrokozmosza az ő művészete egész világának. A szabadságában is szelíd rajz, az elbeszélést lüktetővé tevő drámaiság, a színek pátozása s a romantikus hangulatot szolgáló kompozíció a kiállításban levő kis, „Mese” című *Liezen-Mayer*-képek is az összetevői.

Közeledünk a mához. *Paczka Ferenc* „Emese álma” negyven évvel ezelőtt a nagy kiállítás szenzációja volt. Az aktja a naturalizmus teljes beszédességével szólalt meg, csak éppen a színei maradtak hívek a maga kora müncheni tömörséghez és nemességet jelző barnasághoz. *Gyárfás Jenő* férfi fél-aktja anatómiai szabatság-

ban remekel, de érvényre juttatja Gyárfás pszichikai meglátásait is. A lelkeségnek test-formáló hatásáról szól. Az izomemberből lett anachoretáról. *Magyar-Mannheimer Ágost* „Venus és Tannhäuser”-je a mozgási motívumok szépségeit ábrázoló akti-képek közül való. Megszólaltatja a női test kábító ritmikaiját. Néhány mély akkordba tündöklő színességet fog és meleg barna tónusra redukálja. *Eisenhut Ferenc*nek a színnel jól megmodellált félaktjához köze volt az alkotó fantáziának is. *Deák-Ebner Lajos* a fehér száz variációjával játszik képen. Fehér ágyon, a fehérség tengerében símán festett finom tónusos akt. *Komlóssy Ede* a szürkeséget variálja. Háttér, fekvő ágy, nagy árnyékok csupa egymással vetekedő szürkeség. És benne összegubbasztva, karját áthozva kinyújtja egy szép nagyornamentummá egyszerűsített női test. *László Fülöp*, a reprezentáló ember híres ábrázolója, a mindentől elvonatozott ember megfestésében pszichikai meglátásról tesz vallomást. *Ferenczy Károly* útjának majdnem minden állomásáról kerül egy-egy akt a kiállításra. Bársonyos piros kárpit előtt bíboros piros ágyon elterülő aktja az abszolút, még a tértől is elvonatozott, nemcsak az időközön kívül levő ember. Ez az egész vásznat betöltő pirosság kiszakítja az emberi testet a dolgokkal való minden kapcsolatából. A szép karcsú női test rácáfol arra a hegeli föltevésre, hogy minden testi akció az akarat aktusa. Ebben a szépséges, tündöklő női testben semmi akaratli jelenség sincs. Ez a test csupán csak forma. De mégsem szobor, mint a legtöbb, mozgást mímelő akt, hanem eleven fizikum. Ritmikus vonalakban nagy színfelület: csupa differenciáltság. Az elterülő test millió atommal él. Fekete háttérből kiválik egy másik akt. Ennek a nyugvása már akarásos akció. Mozdulása ornamentummá válásra való készülés. Ebben a képen a modellirozás hangsúlyozottabb. És csupa kifejezésbeli hangsúly, a valeuröknek komoly szándékoltasága a „Modelli beállító festő”.

Csók István a szelíd, enyhe harmóniák és az erőszakos festői kontrasztok játékos. Finoman árnyalt tónusok, fénytől formált színváltozatok a csupa-akció testeken. Majd meg a hideg és meleg színeknek vakmerő



LOTZ KÁROLY: A NYÁR.
Schiffer Miksa úr tulajdona.



LOTZ KÁROLY: AZ IFJÚ BACCHUS.
Wolffner Gyula úr tulajdona.



LOTZ KÁROLY: MÚZSA.
Hegedűs Lorántné úrnő tulajdona.

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰV. ELSZ. INT.
FŐISKOLA



LOTZ KÁROLY: VÉNUS.
Stegő Miksa úr tulajdona.



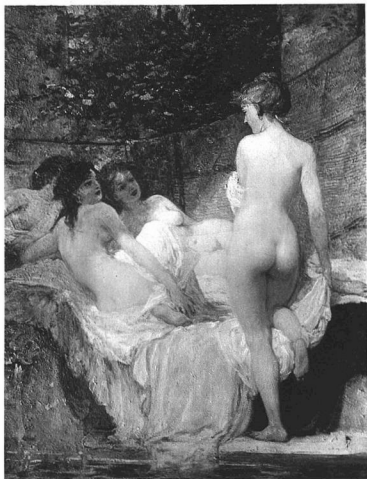
LOTZ KÁROLY: FEKVŐ NŐI AKT.
Schiffer Miksa úr tulajdona.



LOTZ KÁROLY: VÉNUS.
Özv. Schickedanz Albertné úrnő tulajdona.



THAN MÓR: FÜRDŐ NŐ.
Özv. Váredy Zsigmondné úrnő tulajdona.



LOTZ KÁROLY: FÜRDŐ NŐK.
Özv. Fenyvessy Károlyné úrnő tulajdona.



SZÉKELY BERTALAN: LÉDA.
Szépművészeti Múzeum.

ORSZ. M. KIR.
KÉPMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



SZINYEI MERSE PÁL: AKT. Tanulmány.
Nemes Marcell ár tulajdona.



BENICZÁR GYULA: AKT. Tanulmány.
Ernst Vilmos ár tulajdona.

CHESZ. M. KILK
KEPZOMUVESZET



LIEZEN-MAYER SÁNDOR: MESE.
Mauthner Zoltán úr tulajdona.



DEÁK-ÉBNER LAJOS: HÓDOLAT.

összevisszasága. S ez a vakmerőség tervszerű és az izgalmas hatások tudatosak. Szép buja testek kígyózása, guggolása nem is érzékiséget, hanem lelkiületi forrongásokat, akárhányszor pszichózisokat tüntet föl. A „Vampirok” köbitő sziniszimfónia, formák izgalmas zenéje és irodalmi szenzáció. Csók keresi benne a dolgokon kívül levőség ábrázolását és megérkezik a kiélezett dologábrázoláshoz. A nagy orrok, az erős arcok, a robusztus formák ennek a kiélezésnek eszközei.

Vaszary János aktjait puszta szín formálja. A pillanat megrögzítése nagy feladat a modelláló színek. Bizonyos, hogy Vaszary tapasztalatokat nem vehet át másoktól. Sem a formált nem tapasztalhatta más, sem a frazeológiaiát nem vette át mástól. Az alkotásnak teljes szenvedése és öröme tombol az ő színeinek egymásra rontásában. Ez a piktúra lázadás a fantázia ellen. Pedig csupa újat mond. A pusztia meglátást, a csakis meglátottat, a semmi megtanultságtól meg nem rontott meglátást akarja érvényre juttatni. A kiállított aktok közt van Vaszarynak néhány régebb képe is: egy felültre vetített fürdő nője és egy Khnopff misztikus alakjaira emlékeztető festménye is.

Strobertz Frigyes szép félaktja két-felé néz. Renoir és Liebermann felé. Mind a kettőnek közelébe igyekszik. Mind a kettő idegenkedik a modell pózjától. Strobertz is. És megrögzíteni törekszik a pillanat fényjátékát és a gesztus pillanatát. *Kálmán Péter* aktja ugyanezt a recipét követi, csak hangsúlyosabb beszéddel, energikusabb formákkal és több festékkel. *Rippl-Rónai* pasztell-aktja taplóra, szőnyegdekorációba vetíti a testet. Demonstrál a művészet empirikus volta ellen. A megtanulás és meglátás helyébe a kitalálást szöli. De a kitalálásnak is csak a megvolt dolgok az elemei. Csak az érzéki benyomásokkal operálhat. Nincs a tapasztalatától független művészet, mint ahogy nincs nativisztikus, a művészet vele született művészet. Csak a tehetség születik vele, de a művészet anyaga, módja, kifejezése nem. A stílizálás pláne tapasztalatból lett művészet. A tapasztalatnak átfarmálása a módszere. *Rippl-Rónai* aktjában, a stílizálásban, a vastag, szinte csomózott vonal rejtekében a megtapasztalt

ember rejtőzik. Valahol ott van a kontúrja. *Kernstok Károly* tegnapi hangján zsolozsmát dalol, mai hangján szabadságdalt énekel. A „Szerlem” nagy, szenvedelmes kompozíció. Zárt egész, amely összefoglaló egész voltával, nagy ritmusával, színezésének orgonazúgásával monumentálisan hat. Néhány triádból áll a színmuzsikája, kevés együttjáró szín harmóniájából. Fialatkor munka, nagy hatások áhítatában készült. Azután beleszeg Kernstok lelkébe a kétely, hogy a festői ábrázolásban hol is ér véget, meddig is ér a hasonlóság parancsa. A többi művészetben a belső parancsol, a festészetben a külvilággal való hasonlóság. Vajon nem lehet-e lazítani ezen a parancson? Az expresszionizmus hozzájárult a lazításhoz, a paranccsal való teljes szakításhoz, Kernstok csak a dolgok belsejének a hasonlósági elemekkel való összefüggését kutatja. Keresi a struktúrát, mint a szépség elemét. Az aktban, a tájképben, a dolgokban érezteti a struktúrát. Az ábra nagyvonalú ornamentumává lesz, ritmusát a struktúra adja. A valóságosság festése így lesz a valóságok kompozíciójává. Ott van a kiállításban egynéhány vonalra redukált fiú- és férfi-aktja. Ezeket is már csak fiatalkori munkáinak vallja az újabb megismerésekhez eljutott festő.

Hatvany Ferenc aktjai sokféleek, mint ahogy sokféle az ő művészete. Belemélyíti a formaalkítás egész nagy rejtelmességébe és nagy magától értetődésébe. Nem fogad el eredményeket, hanem kikutatja a keletkezéseiket. A modernségek örök keletkezését. Ingrestit Renoirig. Picassó nem érdekli, nem hisz benne. Hiszen Picassó sem hisz már magában. A jó eklektizmus a legjobbnak kiválasztása továbbfejlesztés vagy kiindulás találása céljából. Hatvany aktjai ilyen továbbindulások.

Iványi-Grünwald Béla akt-képeiben az akt csak eszköz. Csak a kompondás öröme szolgálja. Csak alkalom ritmusjátékához, csak tiündöklő kolorisztikának helyhatározója. Az alakok elvesznek a nagy együttesben, mint ahogy az egyes hangszerek zenéje elvesz a zenekar muzsikájában. A közvetlen észlelésnek tárgyai ők, a saját tapasztalásnak elemei, megtanulásoknak eredményei, a formákról való tudásnak bizonyosságai, de csak a kompozícióban való elren-



BENCZUR GYULA: BACCHANSZÓ. Vázlat.
Mauthner Zoltán úr tulajdona.

dezésnek anyaga. Együlthatók a színek, foltok, vonalak játékos szép formulájában.

Gulácsy Lajos misztikus aktja tragikus művészeti jelenség. Hiszen nem tud közel férni ahhoz, amit akar. Gulácsy sziderikus testeket látott, de az asztralist nem ábrázolható formás testtel. A corpus spiritusnak nincsenek méretei, körvonalai. És Gulácsy minden képének minden alakja a sziderikus ember materializált színjátékszója. Valamennyi tragikus megalkuvás.

A tíz nagy teremben több száz akt. Empirikus alkotások vagy eklektikus munkák. Saját meglátások, megtanultságok, de temérdek sémakövetés is. Jórésziük lelkiismeretes studium, magasabb iskolai dolgozat. Hiszen minden iskolának tanítási módszeréhez tartozik az akt-rajzolás és minden művésznak gyakorlása az akt-festés. Olyan mint a hegedű- vagy zongoraművészek a skálázás. Schule der Geläufigkeit. Az ügyesség uralkodás iskolája. Nietzsche félreidevz említhetném „a Schule der Geläufigkeit nach Weibern“-t. A nő

akt a festés esszenciája. A testiség, az alak, a forma, a kontúr, a mozgás, a póz s valamennyi mint az elevenség akcidienciája. Van a modell után dolgozó akt-művészetnek kártevése is. Minden modell a beállítottat sányli, minden pózja mesterkelt, ráparancsolt. Ezt mindig érezteti, akaratlanul, tudatlanul s ezt mindig megérezni a modell után festett vagy mintázott aktion. Schiller az alak megjelenése szépségének alapkellékét a szabadságban való megjelenésben látja. Hanem a modell nem szabad: rabságra fogja a póz. De hiszen a modell megnézése csak a formatanulásnak módszere, csak tapasztalás szerzése, csak észleléseknek megrögzítése. A megtanulásnak alkalmasszerzője, a könyv nélkül tudásnak, a formákon való uralkodásnak módszere.

A kiállításon számosával van az olyan kép, amelyben a szépséget a szabatos tudás szólatatja meg: *Czigány Dezső* nagy felületekre bontott, széles ritmusú, barna tónusú aktja a puritán és mégis



MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV: VÉNUS ÉS TANNHÄUSER.
Holzer Sándor úr tulajdona.



CSÓK ISTVÁN: THAMÁR.
Schatz Tivadar úr tulajdona.

monumentális festés műve, *Páldy Zoltán* finom reflexekkel játszó nagy pasztellképe, *Udvary Pál* ezüstös tónusú, erős rajzú, spanyol mesterek őszinteségére emlékeztető aktja, *Emőd Aurél* talányokkal játszó színpompája, *Istókovics Kálmán* komoly, a stúdium áhítatáról tanuskodó festménye, *Székely Kovács Olga* indultatos és mégis a formák szigorúságát hirdető kompozíciója, a „Csók”, szenvedelmes szobrok festett csoportja az új klasszikusoknak, akik akár új romantikusok is lehetnének, kolorisztikájával. Muzsikáló színek, zúgó színek kordok. A közelében *Korb Böske* nek néhány nagy képe. Az érzéktől való ideális hitvallások. A test szépségébe vetett áhítatos hitnek dokumentumai. Nagy, összefoglaló, csak a jelentőst megrögzítő vonalak beszédessége. Ornamentális dekorációk, romantikus épületek falára, komor áhítat csarnokaiba falfestményeknek valók. Színezésük néhány színre redukált; nem is akkorok, hanem csak triádok zendülnek meg benne. Sárgás, zöldes, barnás tónusok. A világ szépséges ründökléséből semmi egyéb. Búcsúzások az élet szépségtől az új kezdetén. Megrendülten reklamáljuk a sorstól a fiatalon elköltözött művésznek ígéreteinek teljesítését. A genialitás ígéretei voltak.

Hellebranth Berta fehér ágyon fekvő aktot festett. A kép háttere is ezüstösen fehér, maga az akt csupa fényben vibráló tónus. Még innen van az eleven hús festésén, de már túl van a finoman fokozott hússzínen. A máris boldogultnak mondott impresszionizmus még eleven ebben a festésben: sejtelmes életet él benne. Szépséges lehetőségek sejtelmei kergetőznek benne. *Borcsay Jenő* színnel is, de még inkább a festékekkel modellíroz. Pasztózó festett aktján erős világosságok kergetőznek, *Bayer Ágost* a valamikor volt kéken festők igazát vallja. Fekvő aktjainak erős a rajzuk, *Gaál Jánosé* is biztos és bátor. *Szőnyi* érdekes aktja a szobor és a kép közt jár. A fölépítésnek műve s a részletet valószerűn érvényesíti, míg *Aba-Novák* a széttölgölés módszerét követi. Nem az elemzését, hanem a széttölgölését. De mind a kettő a színek szépségével elárasztja az aktjait. *Aba-Novák* színjátékot játszik rajtuk. Piros, zöld reflexekkel megvonja

azokat a vonalakat, ahol alakjait kubusokra bonthatná. Ebben a nagy, kábító tarkaságba belefojtja a kubizmus csábítását. *Patkó Károly* az új klasszicizmusnak derék ígérete. A kompozíció szépségét szolgálja s érvényre juttatja benne az aktot. Az igazi aktot, az elvonatkozott emberi festi. Dekorációra fogja, színes, melegtónusú dekorációra. A szép embert, az emberi szép harmóniáját. *Mellinger Dezső* nagy képében két akt vetekedik egymással. Kendők, drapériák, tükrök, sok buja festék és sok tarka szín egy új pompafestésnek elemei. A rokokó és Velence már nem hatnak ki rája, inkább a hatások aritmetikája érvényesül benne. A technikai ügyesség is számítási faktor ezekben az egyenletekben. *Tardos-Krenner Viktor* még a régi egyenleteit oldja meg. A makarti pompa és *Székely Bertalan* kompozíciójának egyenleteit. „Megzavart fürdés”-ében szép aktok theatrafikusan helyezkednek el.

Kmetty János a monumentális aktot misztikus beszédességgel szólaltatja meg. Érdekes kettős egység, két erős akarásnak egységbeolvasása. *Lampérth* őszinte kubizmust tár elénk. Vajlon az újaknak nincsenek-e ugyanúgy sémái, mint a tegnapiaknak? Az ő megtanulásaik hol határolódnak el a betanulástól? Csak talán a hitük őszintébb s ilyenkor fanatikus. *Lampérth* aktjából fanatizmus szólal ki.

Jávor Pál nagy, dekorációs aktjaiban sok a csendéleti elem. Maga a szép nő test is az. A dolgok mivolta, minden, ami bent van a dologban és az anyag mesteri megfestéssel nyilvánul a Jávor-képekben. Az aktok közvetlennek pózbán, gesztusban, formákban és a hús elevenségében. Ezeket az aktokat szegény Jávor Pál maga tapasztalta és nem hamisította meg a tényeit. Csak éppen megkörnyékezte őket erős szubjektivitásával. *Pap Bertalan* enyhe színű, szelid hangsúlyú aktjaiban érdekes rajzproblémát old meg: szép hullámvonalra fogja fekvő aktját.

Kunwald Cézár nobilis piroshajú és *Glatzer Gyula* hangulatos női aktja az egymás ellentéte. Amabban objektív megvilágításra törekvés, hangulattól való előkelő tartózkodás, emez nem zárkózik el az édeségtől sem. Meleg tónusok, gondos árnyékok, lágy ritmus, dekorációs színezés segí-

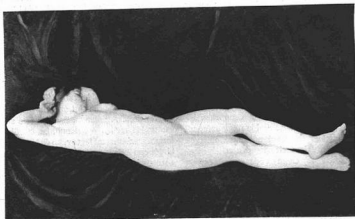
rik Glottert a szépség szentimentális értékelésében. *Brüll Aladár* is „Emese álmár” festette meg. Nagy csendéletet, amelyben a csendet csak a szépen megfestett turulmadár zavarja meg. A szép akt legiava hűsfestés és a kezek megint méltók Brüll híres kezeihez. *Kövér Gyula* szép elbeszélésekkel festi elegáns aktokról. Festői ügyességekkel kedveskedik és érdekes ügyességi feladatokat tűz maga elé, hogy megoldja őket.

Éder Gyula a drámai akcsoportosításnak régi mestere. Ezúttal is nagy színpadi jeleneteket tár elénk, sok-sok aktot, amelyek mindegyike valamiféle nagy pózba helyezkedett el. *Kövesdy Géza* az édesen szép embert festi. Nem is a nőt, hanem rózsásan egy hússzínű flút, akinek a testén a plein-air és a műteremvilágítás hancurozik. *Szülle Péter* a fényárnyék pátosát szólatatja meg aktjában. Rembrandt a szavajárása, sajátos a formaadása. Beletéved aránytalanságokba, deformáltságokba, de pompásan eluralkodtatja rajtuk az aranyos fény misztikumát. *Herman Lipót* irizáló színek kábitó pompájával jelenteti meg buja testű életpapnőit. Sugárzik belőlük az élet nagy törvénye, a gyönyörűség mindenhatósága. Kompozíciója az Iványi - Grünwaldéval rokon, csak hogy míg ő az akt kedvéért komponál, amannak az akt csakis kompozíciós eszköze. *Bánáti-Schwerák József* hűsége a plein-airhez. Guggoló aktján zöldes reflexek játszadoznak. A kék lepelbe is elevenítve kap bele a verőfény s az akt pompásan megfestett hátán száz tónusfinomságot éleszt. *Zsolnay-Mattyasovszky László* a valeurokban nem bízik. A kontúrba veti minden bizodalját és a két-méretűség igazába. Aktját is ezzel a hűvel festette meg. *Kohányi Károly* galériatónusos „Danae”-jében az árnyékok rejtelmébe vesz a sok jól meglátott részlet, míg *N. Fodor Olga* a dekoráció szépségének útján jár. Aktját a festésnek nagy megbecsülésével formálta meg.

Az oszlopcsarnokban és az odanyíló termekben szobrok sokasága. Bronz-, márvány- és gipsz-aktok. Itt nem segít bele a gondolkodás a tekintetet a felülről a térbe, itt nem kapacitál a valeur és tónus, hogy

a két méretben fölismeresse a harmadikat. Itt közvetlenül jelenik meg a test és közvetlenül szólal meg a testről való tudás. A szoborban nincs megoldatlanság, az akt-szobornak egyetlen része sem üszhat bele a semmit sem ábrázolásba. Még az impresionista szobrászat is, amely nem az objektív észlelhetőt, hanem a szubjektíve meglátottat ábrázolja, csak a formamegoldással dolgozik. Hanem azért az új akt-szoborban is sűrűn jut szóhoz a formák konvenciója. A saját tapasztalat és a saját elképzelés mellett a betanult, az átöröklött forma. A szobrászat legtovább és legragaszkodóbban őrizte a sémát. Mert csak későn eszmélt rá az elevenségnek a plasztikában, a mozgás elevenségének a merev pózzal szemben való jogára. Az akt-kiállításban a magyar szobrászat imponáns tanúságot tesz erről a ráeszmélésről. *Pásztor János* nagyszerű beszédességgel tanuskodik róla. Márvány-aktjainak eleven, lágy a húsa és a formái csupa étellel teljes megindultság. Szabatosan helytállóak, valószerűek, az anatómiai igazságnak is megfelelőek ezek a formák és mégis mozgalmaskak, forrongók, mint maga az élet. A rózsaszínű márványból faragott „Zsuzsanna” formáit fények, reflexek és árnyékok alakítják. Nagy mozgódulása nincs megmerevítve a kőben, csak éppen a pillanatot érte megrögzítés. És ugyanilyenek Pásztor bronz-aktjai, csak más bennük a körvonalnak s a felületeknek beszédessége: a bronz simaságához alkalmazkodók. Hiszen ez az anyag más-kép rögzít meg benyomásokat, mint a kifaragott márvány. Más a fényre, árnyékra való reagálása. „Primavera”, „Cleopatra”, „Várakozó” a bronz lehetőségei révén festőibbek. Az „Ivó nő”-ben a mozdulatnak, a taglejtésnek egyensúlyozottsága régi, nagy művészeti korok híres szobraira emlékeztet. Ime az új naturalista a ritmusban és az alaknak teljes egészével való hatáskeltésben találkozik a klasszikus kor naturalistáival. Ugyanúgy teszi meg a mozdulatot és az indulatot az egyensúly révén a harmónia elemévé, mint valankor a nagy régiek.

Szentgyörgyi István szobraiban kevesebb a festői elem, mint Pásztoréiban. Őt is a mozdulat kifejezése igazítja. Az egy helyben maradás, mint mozgási fázis. Nem



FERENCZY KÁROLY: NŐI AKT.
Bücker Béla úr tulajdona.



VASZARY JÁNOS: TÜKÖR ELŐTT.
Nemes Marcell úr tulajdona.



BÁRÓ HATVANY FERENC: FEKVŐ NŐI AKT.
Szépművészeti Múzeum.



ZSOLNAY-MATTYASOVSZKY LÁSZLÓ: NYMPHA.

primér élményeket szólamokat meg, hanem az emlékezetben megrögzött és elrendezett benyomásokat. A szép vonalat látja meg a természettanulmányokban. Naturalista, de arisztokratikus az. Selejtez az észleletei közt s közülük csak a szépséget tanulja meg. *Lányi Dezső*-ben a nagy barokk hagyománya éledt föl. Az erő imádata, a szenvedély szépségéé. Még a szenvedése is, mert nagy pátoz van benne. Az atléta a Lányi embere, az izmok hegy-völgye az ő vonala, az erupció a mozgása. „A vád” ennek a szobrászatnak teljes kifejezése. Belső viharzás és izzó frazeológia. És az a „Zsákhordó”, a „Kőhajtó”, még a „Szoptató anya” is az. Női aktjai is az erő emberei. A minden időknél kívül álló típus ember, férfi és nő, Lányi elképzelésében hatalmasan erős, hogy az étellel megbírhon. *Kallós Ede* Dávidja karcsú, szép ifjú, csupa megindultság. Naturalisztikus akt archaisztikus elemekkel vegyes. Jó meglátás és szép emlékezés vallomása. *Gách István* szobrai patétikusak és kecsesek. Taglejtésük nagyvonalú és elegáns. Egy karnélküli aktjából kiérezni az elfojtott mozdulatot. Van egy háborús emlékszobra, két szép férfiak, egymásra szorultan, mégis merő különváltság. Felületeik csak érintkeznek, nem olvadnak egybe. Táncosnéja mozgalmasság szép ornamentum.

Petri-Pick Lajos szép aktjai meggyőző természeti stúdiumok. Erők feszülnek s az élethevül bennük. Vonalukban semmi komplikáltság s a ritmusuk egyszerű. Drámaiságukban sok a líraiság. *Beck Ö. Fülöp* aktja monumentális stílizált naturalista szobor. Ady Endre elemi erejű pátozát akarja jelképezni. Az alak indulatos mozdulattal s az arc látnoki kifejezésével. Nem a húsból és izomból, hanem a gondolatból való emberi ábrázolja. Naturalisztikus meglátással. de szinte okkultista pátozossal. *Kisfaludy-Stróbl Zsigmond* márványaktjai rokokó hangulatot elevenítenek meg. Kecsek és játsziak. Festőiségükkel, de silhouette hatásukkal is dekoratívak. *Sármuel Kornél* művészi hagyatékából egy „Dávid” szobor került a kiállításba. Megnemesedett természettanulmány. Nemes formakezelés. A fej a klasszikus szobrok híde, élettelen és

mégis hódító szép szoborfejeinek, szoborarcainak mása. *Sidló Ferenc* „Aphroditét” mintázta meg. Akit márványban meglevenítettek a szépség régi nagy dhatatosai s aki márványból való alakjával uralkodik a formák országában. Sidló nem az áhítatos, hanem játékos gyönyörködője ezeknek a formáknak. Aktjának játszi a ritmikája, kecsesek, kedvesen bőbeszédűek a vonalai.

Bory Jenő az indulatosság szobrásza, mámor és szenvedés a témája és a nagy impresszionista új szobrászat az iskolája. A fény és az árnyék formáló hatását vallja. Az izmok anatómiáját és a felületek festői, impresszionisztikus elővadását egyformán érvényesíti. *Gárdos Aladár* a plasztikai gondolatért áll helyt sok gatlás közepette. Az anyagot és a formát megvédi a festőiség csábításai ellen. Aktjának csakis szobrászi beszédessége van. *Lux Elek* a vonal fanatikus. Mintha ebbe redukálna minden dimenziót. Aktjai csakis a ritmusukért élnek. Vonalak úgy folynak, akár a táncot szolgáló melódia. *Horváth Géza* „Táncosnő”-je, *Kaszab Károly* „Labdázó fiú”-ja, *Sárdy-Nagy Lajos* síremlék-szobra, egy kockavető férfi alakja s egy sárga bronz női aktja, *Jálcics Ernő* szikár, megnyúlt formájú, izgalmas természellátást izgalmasan kifejező „Tékozló fiú”-ja, *Spali János* megrendítően beszédes szoborműve: egy életszántotta, sorsjárta aggastyán félaktja, *Schmiedmann László* puritán technikával mintázott, nemes ritmusú, a formákkal való megbírást formaörömmel egyesítő aktjai a kiállításnak java értékei. És azok *Medgyessy Ferenc* monumentális „Lovas akt”-ja, a „Sebesült” és még egy másik szimbolikus szobra is. Beírják a formajelzéssel, a nagy gömbölyödésekkel, amelyekre a fény és árnyék csak ráfekszik és nem játszik rajtuk formáló játékokat. A kairói múzeum „Palusi bíró” szobra is ezt a princípiumot vallotta. Milyen komplikált, mennyire differenciált volt már hozzá képest Pallas Athene papnőjének szobra, Antenor műve! De a képzőművészet az örök visszatérés birodalma s az akt-kiállítás hírt ad tegnaplak visszatéréséről is. Mért ne nézhessenek be oda a tegnapiélnél is régebben voltak?

GERŐ ÖDÖN.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1660–1669): JÉZUS KRISZTUS A BETEGEKET GYÓGYVITTA.
(A Százforintos lap.) 1650 körül. B. 74. II. Dk. rm. és lt. Szépművészeti Múzeum.

UDSZ. M. K. I. I. I.
— Budapesti Állami Szépművészeti Múzeum —



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: REMBRANDT ÉS FELESÉGE SASKIA
VAN UTLENBURGH. Rk. B. 19. I. Szépművészeti Múzeum.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: CLEMENT DE JONGHE. 1651.
Rk. és lit. B. 272. II. Szépművészeti Múzeum.

OLCSÓ, M. KILÉ
KÉPZŐMŰVÉSZEK
FŐISKOLA

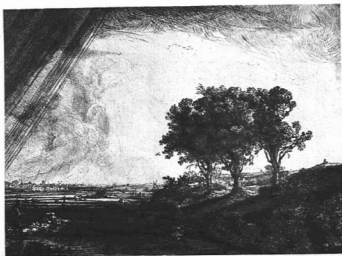


REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: SZENT JEDŐMOS A HEGYEK KÖZÖTT. 1683 körül. Bk. és lit. B. 104. I. Szépművészeti Múzeum.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: JAN LUTMA. 1656. Bk. és lit. B. 276. I. Szépművészeti Múzeum.

01822. M. KUB.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: TÁJKÉP A HÁROM FÁVAL. 1645.
Rk. rm. és ht. B. 212. Szépművészeti Múzeum.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: TÁJKÉP A HÁROM KUNYHÓVAL. 1650.
Rk. rm. és ht. B. 217. I. Szépművészeti Múzeum.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: FAUST. 1657 kőv. II.
Rk. és lit. B. 270. I.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: NO A NYILAL. 1661.
Rk. rm. és lit. B. 202. III.

REMBRANDT-KARCOK.

A Szépművészeti Múzeum legutóbb gyönyörű kiállítást rendezett a hollandi rézkarcolók műveiből. Alkalma van tehát köszönnünk, hogy a legnagyobb rézkarcolóművésznek, Rembrandtnak válogatott lapjaival egy nyilvános kiállítás keretében megismerkedjék s hogy eredeti alkotások segítségével mélyedjen el a mester csodálatosan gazdag világába. Olajfestményeket tudvalevően csak kis számban találunk tőle idehaza, a múzeumnak két darabját, az „Öreg rabbinus”-t és a „Szent József álmá”-t, valamint Andrassy Gyula gróf gyűjteményében a fiatalkori önarcképet, végül a Ráth György-Múzeum női fejét és ugyanott a Mészárszékét. Mindezek a képek jellegzetes alkotásai; múzeumunk Rembrandt-rajzainak és rézkarccgyűjteményének jó néhány lapja pedig, hogy például ez utóbbiak közül csak a „Százforintos lap”-ot és a „Három fá”-t említsük, a legnagyobb Rembrandt-alkotások között is a legelsőik közül valók.

Ezek a karcok elsősorban is arról győznek meg, hogy mesterük teljesen egyedülálló a rézkarcolás lehetőségeinek kihasználásában. Bámulatosan könnyedek, maguktól értetődők, az ellentéteknek kimeríthetetlen gazdagságával ékesek, amelyeket felejthetetlenül dússá tesz az átmenetek utolérhetetlenül változatos skálája. Lágymód, melegebben, olvadékonyabban a térbeli elhelyezkedés illúzióját a világban egy rajzolója sem tudta a rézlemezre varázsolni, de viszont olyan sem akad még sem előtte, sem utána, aki a kifejezés szűkszavú erejében a nyomába szegődhetne. Állandóan korlátlan lehetőségekkel játszik. Ha kedve van, elmerül a legaprólékosabb részletekbe, amelyeket mikroszkópus gondnal ró egymás mellé és mégis egységes nagy egészet épít ki belőlük, a másik pillanatban viszont egy-két vonallal röla fel véglegesen egész világok képét, úgyhogy sohasem támad valami hiánynak érzete. A legaprólékosabb elmélyedésnek ugyanolyan tüze és lendülete van legszebb lapjain, mint a pillanatnyi

összefoglalásnak: egyben a legnagyobb impresszionista és a legnagyobb expresszionista is. Elfutó benyomások megrögzítésében éppen olyan utólrérhetetlen, mint hosszasan kiérlelődő, átidealizált maradandó lelkiállapotok kidolgozásában, a szeszély és ötleter ereje semmiben sem marad el a mélységes érzelmek és szenvedélyek ábrázolása mögött. Ha külsőleg a legkevésbé sebbet adja is, abban is egy egész világot ajándékozik, mert a legcsekélyebb külsőségbe is belé tudja zárni végtelenül érzékeny lelkének vibráló gazdagságát.

Szinte korlátlan látásnak számára a kifejezés lehetőségei. Ezért az egyes lapok külsőségeikben néha nagyon távol esnek egymástól és ugyancsak próbára teszik a tudós kutatót, aki technikai ismeretlegek aprólékos összehasonlításával akarja megállapítani az egyes karcok hitelességét. Minuciózus munkáját megzavarják a nagy elérések, szeszélyes technikai változások, úgyhogy nem egyszer kisiklik kezéből a bizonyítás módja. Megesik, hogy egy-egy gondosan vizsgált alkotás, bár teljesen Rembrandt lelkét lehel, mégis más-képpen épült fel, mint az egyidőben keletkezett többi rajzolat. Mert hiszen alapjában véve minden karc csak rajz, a rajz módjának átvitele a rézlemez kifejezési lehetőségei közé s az egyik pillanat más kifejezési módokat parancsolt reá, mint a másik, de az egyiken éppen olyan szuverén uralkodó volt, mint a másikon.

Bámulatosan gazdag az a kincs, amely reánk Rembrandt karcaiban maradt. Egészen közömbös, hogy első katalogizálójával néhány százra becsüljék-e számukat, vagy a legerősebben aggodalmaskodók álláspontjáról kétségtelenül hitelesnek csak néhány tucatot ismerünk-e el. Nem a számszerűség dönti el e kérdést, eldől az már néhány lap szemlélete után is. Sőt vannak egyes karcok, mint a Százforintos, amelyek teljesen elénk tárják alkotóerejének egész gazdagságát és magukba foglalják kifejezőmódjának minden átmenetét, minden



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: ÁBRAHÁM ÁLDOZATA. 1655.
Rk. B. 35.

változtatát, minden szeszélyességét. De talán nem is jó ez a szó, mert a megszokottól való eltérés csak kispolgári mértékkel nevezhető szeszélyességnak. Az a vibráló küzködés, amely minden megszokottság fölébe emeli és szakadatlan lendülettel sodorja a megközelíthetetlennek látszó nehézségek leküzdésére, ez maga Rembrandt, a nagy és utólréhetetlen, aki akkor is más úton jár, amikor mások nyomdokain indult el. Csak egypár lépést tesz a földön, amelyet senki jobban nem ismer, mint ő, de néhány pillanat múlva már egy másik világban jár, álmai között, ahová olyan könnyedén emel mindenkit magával, hogy észre sem veheti a magasbaszállást.

Elképzelhetetlenül fasciáló hatása van mindennek, amit naplójába beléír. Mert hiszen karcai még inkább voltak lelkiéletének naplója, mint festményei. Ezek közé a külső élet kényszere gyakrabban belépődött és nem is mindig rázhatta le teljesen, mert az, ami rendelésre készült, néha még őt is megkötötte. De a karcok és

rajzok, majdnem mind, elsősorban is neki önmagának készültek, ihletett följegyzések voltak azokról a mély lelki émociókról, amelyek szinte gyötrelmes sokasággal, percről-perce váltakozva, megrohanták. Egy mámoros meglátásokba fulladt élet megdöbbenően igaz gyónása ez a rézkarc-oeuvre, amely emberiségének gazdagságával, őszinteségével és igazságával egyedülálló a képzőművészet történetében.

Mohó életszeretet csendül ki belőle, amelyet egyáltalában nem kötnek külsőséges megfontolások vagy általánosító elvonások. Rembrandtnak egészen mindegy, hogy mi kerül elébe: vénasszony vagy viruló szép fiatal leány, egy darab nyers hús vagy nemesen csillogó drágakő, mindegyikükre egyformán önti ki lelkét, mindegyiküket ugyanazzal a szeretettel teszi örökké. Így az a világ, amelybe vezet, egészen más, mint a nagy olasz festők világa. És nemcsak külsőségekben különböz, hanem az emberi lélek legmélyebből jövő megnyilatkozásaiban is. Látszólag

jóval szűkebb keretek közé szorítva, erő-kifejtésben mégsem marad el a renaissance teremítő géniusa mögött. Nem annak utain jár ugyan, de egy addig művészi megtestesülésbe nem formálódott lelkiéleti pazar gazdagságát ontja elének. Mások örömei, mások szenvedései, mások vágyai és törekvései, mások képzeletének irányai és egészen más világszemlélete is. Ekképpen a gyönyörködtetésnek teljesen más módjaihoz ér el, mint az olasz képzőművészet nagyjai, de ezek a módok éppen úgy az emberiség örök kincsét között foglalnak helyet, mint amazoké.

Az az élet, melyből Rembrandt lelke külső korlátait nyerte, egészen más volt, mint az olaszok napsütötte, fejedelmi közléte, amely a dél derűjében pogány élet-örömbbe vonta a lélek végtelenséget kereső vágyakozását. Szűkebbre vont külsőségek között folyt le a hollandus élet, polgári életformák kereteiben. A korlátlan emberföltöniségben való gyönyörködést itt nem ismerték, sőt ellenkezőleg, az életnek önmagát szabályozó erkölcsi értékelésén volt a hangsúly. A görög muliba visszanyúló öngazdálást itt elmélyedő vallásosság helyettesítette, amelynek normája nem az egyén korlátlan érvényesülésének szépsége volt, hanem erkölcsi felelőssége. És míg a valóság odalent a képzőművészetnek mihamarább külső témakörévé vált, idefent északon az egész emberi életet mozgató szűkségszerűségképpen nyilvánult meg. A képzetet így látszólag szűkebb határok közé szorult, de amit kiterjedésben veszített, azt éppen Rembrandt művészetében elmélyedéssel pótolta.

Az olasz renaissance művészeti léte is minden ízében nagy tömegeknek szánt közléte volt. Utácsra, terekre, nagy, világos csarnokokra, óriási méretű templomokra, paloták termeire készül. Mindig nagy tömegekre számít, legalább is egy egész város lakóihoz beszél. Alig van halk szava, melylyel csak egy egyetlen, vele szemben álló lélekhez fordulna. Ezért általánosít, a jelenségek tömegéből azokat az utolsó legszebb elvonásokat szűri le, amelyekből az emberi minden esetlegességtől mentesen, mint a nem megtestesülése revelálódik. Képei, szobrai ünnepi képek és ünnepi szobrok, amelyekben sohasem a hétköznapi sokféle-

sége, hanem mindig az ünnep választékos emelkedettsége szólal meg. A hollandi művészet ezt a nagy arányokra kivettett kifele-helyezkedést nem ismeri. Tere a szoba, közönsége néhány ember, a család, a céh vagy bármiféle egyéb, kisszámú alakulás. A kép nem tömegekhez szól, de közelebb lép egyes szemlélőjéhez. Erkölcsi háttere nem az általánosító, nagy tömegek minden egyedére dogmák hatalmával ható katolicizmus, hanem a protestantizmusnak az egyéni istenszemléletet előtérbe toló, kissé elkomorodott önmagakeresése, amely az istenségre költött harsogó himnuszok helyett az alázat mezébe öltöztetett erkölcsi öntudat megtestesülését keresi még a művészetben is. Így a hollandiai vallásos témájú kép nem rajongó szépségbe fürdetett oltárkép, nem a földi formák eszményesítésével fölépített Istendicsőítés, hanem a bibliai történetnek mély erkölcsi okulást nyújtó erkölcsi hangulatainak tolmácsolója. Egyáltalában nem vonatkoztatja el az élet jelenségeit akképpen, hogy minden jelenség mögött legáltalánosabb eszméjében keresse a szépet, hanem éppen abban gyönyörködik, ami benne különleges és ebben a különlegességben látja meg az élet és világ gyönyörűségét. Ám ismét hangsúlyoznunk kell, hogy Rembrandt esetében mindez csak a talaj, amelyből kinőtt, avagy más képpel élve csak az a ráma, a délinél kevésbé csillogó, kevésbé napfényes, kevésbé díszes keret, amely befoglalja egyéniségének mély távlatait. Mert az igazi Rembrandt valójában csak ott kezdődik, ahol korszerű korlátozottsága megszűnik, ott, ahol az élet esetlegességeinek csodás felfogójából az érzékek álmainak szédítő képzeletű fantaszájává válik.

Benne is teljes erővel élt korának és környezetének realizmusa, de az őt körülölelő hollandiai festészeiből mégis kimondhatatlan magasra emelkedik ki, túl az alacsony előhegységeken, túl a táj felett lebegő felhőkön, amíg belevész az ég csillogó magasságaiba. Rembrandtban kortársainak gyakran felszínre ragaszkodása témáikhoz bámulatosan elmélyül és olyan bensőségge alakul át, amelyet előtte nem ismert a képzőművészet és utána is csak ritkán közelítette meg. Ahogyan ő tárgyába mélyed és a látszólagos megjelenési formák segítségével fedi fel az élet ősréjű jelenségeit, a