

JEGYZETEK A KÉPÉLVEZÉS MÓDJÁHOZ¹

III.

*Correggio Antonio Allegri (1494—1534):
Szűz Mária a Gyermekkel és egy anyjával,
Topolyafa. (68×57 cm.)*

Egyike a legnehezebb feladatoknak egy már népszerű képet magyarázni. Minek feldicsérni és különösen figyelembe ajánlani valamit, ami már úgyis tetszik mindenkinek? Pedig a legnépszerűbb dolgok is megkívnják az alapos vizsgálatot, — talán ezek leginkább. Messze menne magyarázni, miért szükséges az emberi megértés könnyítéséhez a magamagától értetődőnek tűnő, már igazsággént elfogadott dolgok újból való megvizsgálása. A filozófusok a maguk művelődési területén ezt már régen gyakorolják. Az általánosan elfogadott elveket és tételket újból és újból előveszik, megvizsgálják s egész világukat utónnan igyekeznek így fölépíteni. Az esztetika — s különösen a remekművek élvezésének tankönyvei is jól teszik, ha nem hagyják vizsgálat nélkül a nagymértékben „magától értetődő” dolgokat, ha nem borulnak le a priori elfogadott nagyszerűségek előtt, hanem ha pontról pontra áttekintik újból a legnépszerűbb remekművek kvalitásait — jó és kevésbé jó tulajdonságokat, — hogy azután rendszerint újból leborulhassanak a frissen fölfedezett vagy megállapított nagyszerűségek előtt.

Correggio Madonnája — Szépművészeti Múzeumunk egyik legkomplettebb remekműve, drága és gyönyörű kincse — méltán népszerű a közönség szemében. Bájos és kedves a szép Isten-anya, ki Gyermekének nyújtja gyönyörű keblét, ám a Gyermek elfordul, hogy a kis angyal által felajánlott gyümölcsökhöz nyúljon. Ezren és ezren gyönyörködtek már e képen anélkül, hogy tudatára ébredtek volna annak, hogy ez nem is valami szent jelenet, amint azt egy, a Madonnát a kis Jézussal ábrázoló képtől elvárná az ember. Inkább egy pogány kép, melyen egy nimfa táplálja a kis Amort. De hát régen elfogadott norma, hogy a renaissance s különösen annak kissé barokkos továbbfejlődése pogány szépségideál szerint ábrázolta a Bibliát. Ezt már a hatalmas *Michelangelo*, sőt a szelíd *Raffael* is így csinálta, azoknál is görög és római szépségideálok — Apollók, Vénuszok s Amorok helyettesítik a felnőtt Jézust, Máriát, Magdolnát s a kisdedit. Utig dicsőített műzeumi képeken s rengeteg reprodukción keresztül addig kapták az emberek ezeknek a pogányképeknek propagandá-

ját, míg megszokták, elfogadták: ezek a mai felfogás szerint már *szent képek*, a Biblia s az Újtestamentum hű illusztrációi. Templomokban s házi oltárokon fényeskedtek e művek, senki sem veti szemükre, hogy pogányosan szépek, mert így is azt a szellemet képviselik, melynek szolgálatában állanak.

Mindezt mi éppen csak konstatálni kívánjuk — besorozván ez észleletünket ama példák közé, melyekkel bizonyítani lehet a *művészet meggyőző voltát*, — mert saját eszközeivel gyakran az általános logika ellen vét, — ám saját logikájának megfelel.

A művészetben az objektív igazság gyakran alárendelődik a szubjektívnek. Egy művész zsenialitása — de a kor ízlése is szabad teret ad igen nagy önkényeskedéseknek. Ez, ha az alkotás meggyőző, — ellenkezés nélkül elfogadható. Formulákká alakulnak egészen nagy abszurdumok, érthetővé az érthetlenségek, ellentmondásai logikusak lesznek. Mindezek *Correggio* e népszerű s szinte giccsesen megszokott festményénél eszünkbe tolnak. Ime: helyes magától értetődő dolgokat is megvizsgálni.

Correggio a korabeli művészeti író: *Vasari* már újítónak nevezi. (Ma *modern*-nek mondanák.) Pedig csak őszinte volt. Döbbenetes őszinte, mint ahogy ezt ez a festménye is mutatja. Szinte nem is illő ilyen szent témájú képnél azokat a lelki és érzelmi indításokat kutatni, melyek közelebbi vizsgálatnál felmerülnek. A művészeti remekmű — bármilyen témája is legyen — mindenképpél alkotója lelkiületének *portrait*-ja. Mennél nagyobb és így őszintébb a művész, — annál kevésbé leplezi azt, hogy mi is lakik benne. E képen a pogány görögöt látjuk, életörömet, a meztelen formáknak érzelmi élvezőjét (a mi nemesen átalakulva a művészi alkotásban éli ki magát). Ez hihetetlen távolságban áll attól a vallásfilozófiai felfogástól, mely szerint *ma* magyarázzák és értik az Újtestamentum történeteit, tanulságait. A renaissance embere másképpen érezte s magyarázta a szent legendákat, másképpen a nagy *Gyula* pápa és *Michelangelo*, másképpen a mai szemmel is hihetetlenek látott *Leonardo*.

Megint meglepő arcúcsapása a logikának: *hitetlenség* és *vallásosság* a művészet megnyilatkozásain keresztül.

Bevalljuk, hogy nem lévén így írásban teljes urai a kifejezési eszközöknek, — sokszor nem tudjuk egészen pontosan kifejezni érzésünket, gondolatunkat. Csak kerülgatjük a

¹ E tanulmány I. része ez évi évfolyamunk 4. számában, II. része az előző 7. számban olvasható.



Correggio, Antonio Allegri (1494 körül—1534): *A Madonna a Gyermekkel és egy angyallal*
Fa. H. 68, szél. 57 cm. Az Esterházy-gyűjteményből. Rajza a bécsi Albertina-gyűjteményben

feladatot. Itt is, mikor jegyzeteink a célt akarják szolgálni, hogy e Correggio Madonnát nézve egy másik „világnézet”-be kell behelyezkednünk, hogy azon az alapon maradjunk, ahonnan e képet nézni kell, — tapogatódzva keresünk bizonyítékokat, mert érzésünk szerint itt nem szabad sokat filozofálni, — e jelenet ábrázolását úgy kell vennünk, ahogy adva van: a szemem keresztül élveze. Élvezni, igenis, ezeket az érzéki formákat, ezt a nagyos és mégis (enyhén szólva) illetlen terpeszkedését a gyermek Jézusnak, mely mozdulatot (ezt nem is mentségül mondjuk) kompozicionális, művészet-mester-

ségbeli ügyesség diktált a művésznek. Megmutatja, hogy teströvidülés- (skurc) ábrázolásnak mily virtuóz mestere s másrészt a formák lágy átmeneteit s tónusait hogy tudja oly tökélyel ábrázolni a félárnyékokkal (bizonyos fajtájú clair obscurrel), hogy az Leonardónak is becsületére válnék. De ő még jobban is telíti élettel, — eltérve a nagy tanítómester monumentális merevségétől. Festményében a barokknak Michelangelótól megindított mozgalmassága, — erőteljes életteljességi célzata kulminál. Hozzáadta saját egyéni érzéki látását s életábrázolási ösztönét. Csak nézd a gyermek Jézusnak félre-



húzott alsó ajkát, a Madonna fájdalmas mosolyát, melyben a visszautasítás enyhe sértődöttsége az anyai boldogság kifejezésében olvad fel. Egy nagy művész bármennyire támaszkodjék nagy elődök s egész művészi korszakok példáira és vívmányaira, akarja bár azokat szolgáian utánozni (mint a renaissance művészei a klasszikus művészetet), a saját koruk szelleme és saját temperamentu-

muk parancsszava mégis egyénivé, eredetivé s harmonikusá alakítja műveiket.

Amit mi ma *festőiség* alatt értünk, az e műből szinte teljesen hiányzik. Itt a barokk kompozíció vonalának és formáknak kiegyensúlyozottsága, egymásbakapcsolódása, rajzszerűsége, a drapériának szép (már Correggiósan egyéni) elrendezése, szinte zsíros vaskossága segíti a meztelen formákat. A fő-



ORSZ. M. KTR.
KÉPZŐMŰVÉSZET



Rembrandt, Harmensz van Ryn (1606—1669): Szent József álma. Váczon. M. 105, szél. 83 cm
1885-iki Pulizky Károly-féle vétel. A hozzávaló rajz a berlini metszetgyűjteményben





súly a kellemes plasztikán nyugszik, ezeknél a színek nincsen magában való jelentősége — hiszen, szinte vízesen (kolorizozva) követi a formákat. (A szintelen hatásból a restaurálás és bizonyos lakkok kellemetlen barnulása is hozzájárult. Csupán mellékesen akarjuk itt fölemlíteni, hogy az egyszerű háttér át lehet festve; művészettörténeti adatok szerint valaha tájkép lehetett e helyen, e mellett szög az a tény is, hogy Correggio majdnem minden festményének háttere tájkép és így egyszerű javítva kissé unalmasan is hat.) Tehát ezeket a motívumokat mind tekintetbe kell vennünk és azt is, hogy kissé eltorzítva is látjuk ma a képet.

Az ilyen népszerű és kellemes kép — néhány nuance-szal megváltoztatva — könnyen az úgynevezett gics területére kerül. Nézzünk csak meg egy erről a képről készült kevésbé jó színes reprodukciót. Olyat, melyen ezek a gyengéd színek valamivel általánosabbá, viaszkosabbá, a rajz tompává, a kép felülete simábbá válik. Szinte élvezhetetlen. Ezért mondják joggal, hogy vannak remekművek, melyeket a gics-től csupán hajszál választ el. Az általános szépségek, szírupszérűségek, bizonytalanságok, — mely tulajdonságok a lélekelen gicsnek alkotórészei, — megvannak első látszatra egy ilyen képben is, — de itt még nemesen, mint *ötulajdonságok*. Akkor még a fejlődésnek, egyéniségnek s újításnak attributumai. Ma, miután századokon keresztül ismételték, elhigították, elközöségesítették s értelmükből kiforgatták őket, sajnos, visszahatnak az őforrásra is, — elromlott szemünk s durva izlésünk gyakran megtevészetnek bennünket. Ma már alig látjuk a kis Jézuska testén a fanyar átmeneti szürkét, az ellepezett gazdag egymásbakapcsolódó kontúrokat, minden egyes testrészt formáinak gondos részletmunkáját — ami azonban mégis az egésznek van művészi módon alárendelve. (Nézzük csak meg külön a kis gyermek bal térdkalácsát vagy *skure*-ban látszó lábacskájának öt újját), kísérjünk végig figyelemmel minden részletet, figyeljük annak remek megoldását a lágy hajfűrtöktől kezdve (*Vasari* külön is megemlíti: Correggio mutatta meg, hogyan kell haját jól festeni!...) a homlokon, orron, állon, ajkán át fényben és árnyékban lévő részek remek összefoglalását, a formák kerektségét (plasztikáját), itt-ott sajátos helyzet következtében történő eltorzulásokat, „árvágásokat” (a formáknak egymást eltakarását), a vonalak harmóniáját s az egész elhelyezés szépségét. Hiba olyat keresni e képen, ami az alkotóját nem érdekelte s ezért abba bele se vitte. Am ami őt érdekelte, amiért ő is lelkesedett, ami egy ilyen képen az ő szépségideálja volt, — azt kell kutatnunk. Ha megtaláljuk, — gazdag élvezetben lesz részünk.

Már előbbi jegyzeteinkben is felemlítettük s most csak ismételtethetjük: a festészeti remekmű egyik lényege a mozdulatlanlág. De a kompozíció: az egyes tömegek bizonyos formájú elrendezése olyan vonal-, folt- és színritmust ad, mely mozgást vagy legalább is az elmozdulás lehetőségének illúzióját teremt meg. Ha e kitűnő képnél nemcsak azokat az arabeszkeket figyeljük, mit egymás mellett az arcok, kezek, lábak, testek, ruhadrapériák alkotnak, hanem a kihagyott részek (hol csak árnyék, háttér van) felületi formáját is, látjuk a gondos mérlegelest s az ösztönös arány- és széperzék megnyilvánulását. Ha reliefben (azaz félszobrásztikus) képzeljük el e jelenetet, újabb élvezetet nyújt a változatosság. Sematikusan elképzelve a foltokat: a fejek, kezek, alakok tengelyét, — egymáshoz való viszonyát, a harmóniát magában rejtő *váz-t*, mindez újabb gazdag örömet nyújt. Végül ne hagyjuk figyelmen kívül az *élnék mozdulatosságát*, ez kárpótolt a formák túlságos simaságáért, sőt ez utóbbi előbbi tölcök logikával elő is segíti. Ha e kép megoldása nem volna kissé szobrászi alpra helyezve, — minden egyes részének: színének, formájának, kompozíciójának egészen más világa tárulna fel. Bele kell nyugodnunk és átérznünk: e kép így van jól megalkotva, ahogy a művésze vezetve kora szellemétől, saját izlésétől és temperamentumától s főleg zsenijétől akkoriban és úgy, megcsinálta.

Itt is, mint sok klasszikus remekműnél felmerülhet a közelfekvő kérdés: Ha tudjuk analizálni s szakszerűleg összetevőire bontani mindazokat az alkatrészeket, melyek egy ilyen nagyszerű munkát létrehozta (s nagy türelemmel s alaposítással miért ne tehetné meg egy élesen s jól látó művész), — ezen elveken és adatokon elindulva miért nem sikerül ma ugyanilyen alkotást — ugyanezen elvek betartásával létrehozni? Mert minden kor művészetének, remekműveinek egyik igen fontos, nélkülözhetetlen alkotórésze a *kontaktus* amaz étellel, melyben fogantatik. Ha a mai kor zsenije a Correggio korában élne, — talán tudott volna egy ilyen stílusú remekművet létrehozni. — Correggio ma élve azonban nem ilyen képet festene.

Olyat alkotna, ami a mával függne össze, a mai kor szellemében gyökerelnék s nekünk ma is bizonyára csodálatra méltó remekműnek tetszenék. Ezért nem bölcs dolog régebbi korok művészetének alkatrészeit egy mai művészi alkotásnál igénybevenni, — holt testrészek lennének ezek egy ma élő organizmusban; de egy művészi alkotás *szelleme* ma is az, mint a renaissance vagy a gotika, a görög, vagy akár a barlanglakó művészé, — egy *harmonikus organizmusé*.

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606—1669):
Szent József álma. Vásznon. (M. 105; sz. 83 cm.)

Rembrandtnak e remekműve jegyzeteinkben a Correggioé után következik, — vele együtt tárgyaljuk, — pedig annyira más-fajtajú, tendenciája s festési módjára annyira különböző, hogy szinte azt lehetne mondani, más csillagzat alatt készült. Igaz, készítésük közt 130 éves az időköz s Itália s Hollandia is távolletek egymástól a XVI-ik és XVII-ik században. De más ember is volt az a renaissance nagy olaszja s a holland fellendülés e különös zsenije. Bibliái téma ez is — de a művészi igazságnak —, melynek úgylátszik nem egy megjelenési formája — menyivel más területén kereskedik a „művészi félhomály”-nak ez a másik mestere. Milyen más ember ez, milyen más ennek az életfelfogása, — pedig ő is a szépségnek „megszállottja”, mint az, ez is érzéki természet, mint amaz. De mint két különböző exotikus virágnak, — más a színe, formája s illata.

Témailag, modellek tekintetében Rembrandtnak ez a Szent családja *objektívebb naturalizmus* szent első pillanatra. Valamennyire hűebb az Újtestamentum leírásához. Szegény ácsmester József Máriával és a Gyermekkel az istállóban, szelid barmok közelségben pihennek s ekkor a félszenderben aggodalmaskodó ácsmester vállát megérinti az isteni csoda angyal képében s figyelmezteti, hogy meneküljön szent családjával, mentse meg a Gyermeket, hogy az majdan vértanúja lehessen a legnagyobb emberi eszmének, a Szeretetnek. Megdöbbentően nagy-szerű kép. Szerényen, önmérséklettel ábrázolva. Nem pompás színekkel, nem ragyogó effektusokkal, — egyszerűen, szelíden elmondva egy történet két szegény emberről s egy álomról s ebben mégis benne van az egész emberiség öntudatának egyik legmeghatóbb elbeszélése. A szent anya, ki itt a jászolban szülte meg a Megváltót s most férje lábaihoz támaszkodik a pihen, kendőbe bugyolálja a gyermekét, kinek alig látszik kis kerek, arcoeskája, négy pont jelzi a szemeit, orrát, száját. A *Mária*-arc, félhomályba burkolva, körülzsfinesedett ajkával, szemei, melyek csukva s mégis kisé nyitva a félálom transzában, az a kis keskeny fény a jobb arc felső részén, homlokán, fejkötője világos száján, a nagy kékes-szürke kendő a piros bélséssel, kopott barna ruha, egyszerű lábbeli, csak egy asszonyt mutat, de elbújtva a nagy vonalakban már heroikussá váltan. Szent József ott mögötte magasabban már többet kap a fényből a halántékán, az imára szorongva összekulcsolt kezeire. Az angyal azonban erősen van megvilágítva, fehér inge — fénygyűjtő és fénytörési is — piszkos

barna szárnyaival szinte koldus-angyalnak vélnéd. A nagy sötétség a kép jobb felében — melyet szabályosan választ el egy a bal felső sarokból a jobb alsóig húzott képzeletbeli átlóvonal (ez a kép kompozícióját vonalát is jelzi). Itt néhány háziállat sötét körvonal, foltja jelzi a szerény istállót. Dacára egyszerű témájának, nem egyszerű a kép. Végtelen gazdag és bonyolult művészi kedély lecsapódása. Tele misztikummal, — melyeket mindennapi emberek és mindennapi tárgyak hordanak. Aki ezt alkotta, az az egyszerű élet fölfedező zsenije. Akinek témájához nem csunya és nem közönséges semmiféle tárgy. Aki a művészet csodájával oda is életet, rendkívüliséget, szépséget, sőt ennél is többet, — a legnagyobb tartalmat adja. A legnagyobb vigasztaló, — aki a rideg és kegyetlen, az üres és vigasztalan anyagba életet önt s szinte szándékosan keresi a jelentéktelent, az egyszerűt, a közönségeset, hogy mögötte a legnagyobbat éreztesse. Amit csak sejtünk, amit mesében, a vallásban, filozófiában próbálunk megtalálni. Ami mögött bizonyára ott van a nagy titok — a legnagyobb rejtély, melyhez a próféták sem érnek fel, — csak érzik s dadogva hirdetik. A művész itt az ismeretlen, a felfoghatatlan Istent érezteti a csodában, teremtésben, az alkotásban. Mit mond a bibliai monda: Porból alkotja az embert az Ur s lelket lehel beléje. Rembrandt e képe: néhány többé-kevésbé piszkos festéksomó egy vászondarabon összevegyítve, — belélehelve a lélek. És még nagyobb csoda az emberi teremtésnél, — mert állandósítva, örökké ilyenek teremtve. Ha csak 500 vagy ezer évig él s aztán elpusztul, — ha csak napokig, órákig él ez a teremtmény, — emberi szeni kezétől teremtett csoda: ebben van igazán Isten keze, mert ezt az öntudat alkotta. Kevesebbel, mint ami a természet rendelkezésére áll, körülhatárolva az anyag korlátaival, a sík végességével, de a vér, az egy halhatatlan sugározásával, — több élet e holt anyagban, mint maga az élet.

Jegyzeteinkben, melyeket a kép előtt le-rögzítünk, most nem követjük szigorúan a feladatunkat, nem tudunk magyarázni, a néző hozzásegíteni ahhoz, hogy jobban s biztosabban élvezze a „remekművet”. Illegálisan más területre csaptunk át, — érezzük s bevalljuk, de nem sajnálkozunk felette. Rembrandtnál különben is az a meggyőződésünk, hogy ő is illegális eszközökkel él, nem festett, ahogy a szabály megköveteli, nem tartotta be az illendőség törvényeit, — tülmet minden szabályon, — mert *embereket és lelkeket* alkotott. Beleártotta magát a természetnek, az Istennek a dolgába. Csak lát-szólag volt festőmesterember. Csak úgy tett, mintha a régi s bevált módszerekkel hantirozott volna. Közélről nézem a képet, a

részleteit — igen, ez festés, ez formaalakítás (ha kissé szabadabban is kezelve), ezek színek, ezek temperamentumos ecsetvonások — temperamentumosabbak, hevesebbek valamivel sok jó művésznél: de egyméternyre távolodva e képtől s néve az egészet: ez valami hipnózis, mind erősebben ható szuggeszció — negyedóráig, félóráig nézni már szinte ijeszti. Mi minden van ebben a képen! Nem foltok és színek — nem plasztikusnak tetsző csoportozat, — ez maga az élet és élet értelme. Az élet mély miszticizmusa — de megfogható, mert újra és újra megismétlődik bennem a csoda hatása.

Milyen gyerekesnek tűnnék most magyarázni, hogy ez azért ilyen hatásos, mert helyesen van rajzolva s konstruálva ez az angyal, a füle jó, vagy rossz helyen van, a megvilágított járomcsont széle jól megy át az árnyékba, a világosabb szürke háttér kiemeli az arc (Rembrandt fiának: Titusznak arca) kontúrait. Mindezeket a közönségesen használt és annyira elhasznált szavakat itt szinte szégyen leírni: itt valami nagyobb, — egészen nagy dologról van szó. A zseni sugározásáról, mely feldönti az anyag fizikai törvényszerűségét. Itt szaporodik, erősödik, fejlődik egy zseni teremtménye, ez a lélek, a mű megmaradt s a testen túl századéveken keresztül tovább él, hat és megtermékenyít, boldogságot terjeszt. Kimeríthetetlen kútja a megható legnagyobb élménynek. Lenyűgöz és fölemel, megfélemlít s vigasztal, önérzetet s boldogságot ad. Szívdobogva jövőnk tudatára annak, hogy voltak, vannak és lesznek csodák. A holt materia él, mert szellem van mögötte.

Rembrandt művészte azért jó olyan közel az emberekhez, mert egyszerű anyaggal dolgozik. Tárgyai nagyon is mindennaposak, — ki ne látott volna egy homályos istállót, 3—4 egyszerű, szegény embert (hiszen az angyal is az), néhány köteg szalmát, pár háziállatot. Ki ne fogott volna kezébe néhány ócska ruhadarabot s ki ne gyönyörködött volna egy homályos szobába beeső fénykévében. De minde naturalisztikus dolog mégis át lehet szellemesítve, észrevétlenül átalakítva, — mert a fény, mely ott a Máriától jobbra a jászol szénájához esik tompa világozással, a ragyogás, mely az angyal fehér ingét vonja be, — az egész gyenge félszárnyakban lebegő tér rendkívüli — nem földi hangulatot áraszt, melyben természetesen tűnik, hogy annak a fölül jövő ifjúnak szárnyai nőttek. Ez az egyedüli kézzelfogható csoda, — mely azonban misztikumát rábocsátja a szögletes formájú József-re, az egyszerűségében heroikus Máriára, az egész jelenetre. Technikailag rendkívül komplikáltan van csinálva e mű. Itt forrt az anyag a művész kezében, itt nem látni be a műhelybe, mert a változatosság ezer oldala látszik

ecsethúzásokban, festékfelrakásban, ecsetnyéllel való bekarcolásoktól, olajozással való egyes részeknek simává tételéig. Itt szinte durván rakódnak fel a világos foltok az angyal s József megvilágított arcrészein, egy végtelenül erőlyes alkotó kéz nyomai, a Mária arcán aztán olyan gyengédéddé válnak ezek az erős kéznek a nyomai. De a részletezéssel csak eltávolodunk e képnél a lényegtől. Hiszen varázsa éppen abban van, hogy együtt van tartva az egész, a részek alárendelve csak az egészet segítik. Ha elképzeljük azt a nagy lélekzetet, nagy érzést és erőt, azokat a teremtő kezeket, melyekből így — együtt ezekkel a sokféleséggel, ilyen komplikáltan s mégis olyan végtelen egyszerű hatással létre teremtődött e csoda, — a hatás még csak mélyebb.

Lehet, hogy csak képződés, hogy nagyon sötét téli napon, mikor a múzeum felső ablakát vastag hólepel borította, jártam itt e teremben s minden falon s a képeken szinte éjjeli sötétség honolt. Csak ez a sötét Rembrandt-kép világított, szinte foszforeszkáltak a színek valami belső sugárzással. Ugyátszik, van a legfel fokozottabb lelkeségnek, a zseninek egy belső világító ereje.

Jegyzeteinkben nyolc festményt — különböző témával és fakturával — ismertettünk, de nincs az az érzésünk, hogy megfelelő módon kimerítettük feladatunkat. Nagyon is szűkre szabtuk mondanivalóinkat — túlságos módon általánosítottunk s bizonyos naiv ökonomiával felosztottuk azokat a mondanivalókat több képre, melyeket egynél kellett volna elmondanunk. Nem mélyedtünk el a technikai eljárások részletezésébe, nem magyaráztuk meg kellő alaposággal mindazokat a terminus technikusokat, amelyekkel élünk s amelyek sohasem lehetnek a képzőművészeti magyarázatok ingadozó területén mindenki számára hajszálpontosan ugyanazon értelműek. Meg kellett volna tehát legalább mondani, hogy mi hogy értjük. De éppen úgy, mint a művészi alkotásnál — egy olyan pretenziókkal fellépni nem tudó magyarázó szöveg is alá van vetve törvényeknek, melyeknek be nem tartása még unalmasabbá s élvezhetetlenebbé tenné ezt. Bizonyos változatosság, érdeklődéskeltés, valamilyen beosztás, kompozíció szükséges egy ilyen olvasmány megalkotásánál is — s ez a felismerés szolgáljon mentségünkül.

Ha semmi más célt nem értünk el írásunkkal, mint hogy az olvasó figyelmét néhány, remekműre felhívjuk s e sorok következtében elmerültek azok vizsgálatába, élvezésébe, már ezt mi törekvésünk hasznos hatásának tekintjük.

HERMAN LIPÓT