

Dr. HARSÁNYI ZOLTÁN főiskolai adjunktus:

## PÉTERFY JENŐ A KÉPZŐMŰVÉSZETRŐL

### I.

Többször volt már szó a századvég íróinak képzőművészeti érdeklődéséről [1]. Minden időben élt az írókban bizonyos érdeklődés a többi művészetek iránt, ekkor azonban egy kicsit kötelezővé is vált a képzőművészetek alaposabb ismerete; annak, aki valamilyen kapcsolatba akart kerülni az irodalommal, ki kellett szélesítenie művészi szemléletét a képzőművészet vagy a zene nagy alkotásainak ismeretével.

Péterfy Jenő, a múlt század utolsó negyedének legműveltebb, legfinomabb érzékenységű kritikusa sem korlátozta esztétikai szemléletét kizárólag az irodalomra. Bírálói működését is zenekritikusként kezdte, és természetesen írt képzőművészeti kritikákat is, sőt szenvedélyes érdeklődéssel merült el a művészi szép minden fellelhető megnyílvánulásában.

A képzőművészet nagy alkotásai a legteljesebb gyönyörűséggel töltötték el állandóan szépségekre szomjazó lelkét. Olaszország iránti rajongásának ez volt egyik fő indítéka. A múlt, a történelem is kizárólag a művészet emlékein keresztül vonzotta. A paestumi Zeustemplom gyönyörű klasszikus építménye például olyan lelkesedéssel töltötte el egy alkalommal, hogy megölelte az oszlopokat. Egy-egy olasz városka régi épületeinek a szépsége állandóan visszavonzotta. (Drezdából egyszer azt írta Riedl Frigyesnek: »Mert Európában szépek a galériák, s nagy a Städtebildung: de egy kicsi kis olasz falucska a legnagyobb gyönyörűségbe ringat) [2]. És a szobrok, és a képek, képtárak! Élete utolsó éveiben arról ábrándoztak egy barátjával, hogyha nyugdíjba megy, leköltözik az olasz tengerpart mellé, minél közelebb a nagy képtárakhoz és művészeti emlékekhez. Az ilyen nagy, óriási élményként megnyilatkozó művészi érdeklődés mellett aránylag kevés írása foglalkozik a képzőművészet kérdéseivel. Két részletesebb képelemzés, egy cikk a művészeti oktatásról a középiskolában, három tárlati beszámoló és néhány könyvismertetés. Riedl Frigyes, Péterfy egyik legbensőbb barátja is feltűnőnek tartja ezt. Arra magyarázza, hogy életét betöltő elsősorban irodalmi érdeklődése mellett tulajdonképpen kevés alkalma volt a képzőművészetről írni [3]. Nem is lehet ez másképpen. Ez a néhány cikk is rendkívül érdekes azonban, mint valamennyi írása. Érdekes önmagában is, de tanulságos Péterfy egész

kritikai fejlődésének szemszögéből megvizsgálni, hogyan érvényesülnek bizonyos alapvető esztétikai nézetei egy tőle távolabb álló művészi területen.

## II.

Első képzőművészeti cikke 1878. október 19-én Zichy Mihály *A démon fegyvereiről* című képéről írt kritika [4]. Zichynek ez a nagyméretű kompozíciója az 1878-i párizsi világkiállítás magyar pavilonját díszítette Munkácsy *Milton*-jával együtt. Szép eszme, az emberiesség és a béke gondolatának kifejezése akart lenni a kép egy embertelen korban. Ezt ünnepelték benne azok, akik a haladó gondolat minden megnyilvánulását örömmel üdvözölték, különösen, ha ilyen reprezentatív módon, egy világhírű művész nagyszabású festményén jelentkezik, és ezért támadták éppen a haladás ellenségei, a képből kitáruló leleplezés nagyméretűségéért. Az is kétségtelen azonban, hogy a helyes alapeszme túlságosan romantikus kivitelben, és nehezen elfogadható kompozícióban került vászonra. Péterfy két cikket ír a képről. Erősen kifogásolja a tendencia nehezen érthetőségét. »A legújabb történet problémáit legalábbis zsebkiadásban magunkkal kell hordanunk, hogy megérthessük« [5] — írja. Különösen erősen bírálja a kompozíció hibáit. »Hol a kompozíció elhibázott, a kisebb hibák és előnyök említést alig érdemelnek.« [6]. Nem tetszik neki a kép nyers vezércikkyszerűsége. Tehát az, hogy az eszmei mondanivaló művészileg nincs feldolgozva benne. »Csupa reflexió, csupa szándék, csupa szellemes vonatkozás, csupa gondolat és vászonfelületre vetett világnézet, csak egységesen fogamzott, inspirált festői mű nem.« [7]. — Egy héttel később még egyszer ír róla. Zichy Antal, a festő bátyja védelmébe vette a képet és *Zichy Mihály tendenciája* címen két cikket is ír a Nemzeti Hirlapba [8]. Péterfy válaszában még világosabban fogalmazza meg első észrevétele szempontjait. Nem politikai tendenciáját kifogásolja a festménynek. A művészi szempont vezette bírálatában. A »tisztán festői szép« nézőpontját tartotta szem előtt. Leszűr azonban a »tisztán« művészi szép és a tendencia összefüggésére vonatkozóan egy nagyon érdekes megállapítást. Ő nem azt állítja, mondja, hogy kifogásolható, ha a művészi alkotás politikai vagy társadalmi tendenciát hordoz. Ha azonban ez a szándéka, akkor fejezze ki világosan a képen ezt a tendenciát. »*Ami a festett formákból hat elmémbe, abból alkotom meg eszmémet, de sohasem kommentárból a képet.*« [9].

Ez kb. azt jelenti, hogy a tartalomnak meg kell találnia a mondanivalóhoz illő, a mondanivalót méltóképpen kifejező formát. A tartalom és forma közötti művészi egyensúly a művészi megvalósulás egyik teherpróbája. Ez az elv helyes és ahogy ezt a második cikkében körvonalazza, alapvető művészi követelmény. Ennek a nézetnek tulajdonképpen az a veleje, hogy a művészi alkotás a művészi alkotásért van elsősorban. Csak ha ezt az elvet szem előtt tartjuk, valósulhat meg a tartalom és forma egysége. A művész sokféle indítékból írhat, festhet, komponálhat, azonban mindenekelőtt művészi indítékból, a művészi

kifejezés kedvéért dolgozik. Ha nem így volna, akkor elmondaná szóban, amit akar, leírná vezércikkben, vagy röpiratot adna ki szándéka propagálására. (Annak fenntartásával, hogy egy kitűnően megírt vezércikk szintén bizonyos fokú művészi teljesítmény.) A művészet a művészetért elvnek, tehát, bármilyen globálisan elítéltük is a közelmúltban, egyrészt igazat kell adnunk. Annál is inkább, mert ha történelmileg megnézzük a kérdést, azt tapasztaljuk, hogy a l'art pour l'art elmélete egy olyan korban keletkezett a XIX. század második felében, amikor a 48-as forradalmakat sorra elbuktatta a nemzetközi reakció és a haladás kénytelen volt időlegesen visszahúzódni. A haladó szellemű író, festő, zenész, az emberiség szabadabb, boldog életének megvalósításáért lelkesedő művész, ha nem akart a hatalom árnyékában hűsülő és hivatalos elismerésekben gyarapodó művésszé válni, kénytelen volt elhallgatni és visszahúzódo magányában kialakítani egy olyan magatartást, amely lehetővé teszi, hogy csorbítatlanul megtarthassa saját énjét, ugyanakkor pedig mégis megszólalhasson. A l'art pour l'art-nak volt tehát egy határozott elutasítása a reakciós uralmakkal szemben, — amit eddig nem vettünk eléggé figyelembe —, csak azt hangsúlyoztuk, hogy az élettől való elzárkózásában meghamisította az életet, elzárkózott a haladó törekvések elől. Az által, hogy a legteljesebb művészi elzárkózást hirdette, elsősorban a haladó tendenciák hirdetését utasította el magától. A művészet egyetlen eszményül és célkitűzésként a forma tökéletességét hirdette. Elvileg tagadta tehát a művészet aktív voltát és a művészet formába zártságát tette dogmává. Ez természetesen már magában véve is hiba, mint minden dogmatizmus. Különösen aztán úgy, ahogy a l'art pour l'art valóban nem egyszer megnyilvánult: akkor zárkózott a »tisztán« művésziibe, amikor már éppen nem kellett volna visszahúzódnia. Ebben az esetben a reakciós tendenciákat segítette. (Tehát végeredményben mégis tendenciózus volt ez az elzárkózás.) A művészet a művészetért elv azonban alapjában véve helyes. Helyes, tehát, abban az értelemben, hogy a művészet mindent kifejezhet, ami a művész szándékában van, lehet teljesen politikus vagy politikamentes, csak egy nem lehet: művészietlen. Az igazi művészet ugyanis mindig haladó, a művészietlen pedig mindig haladásellenes — hordozzon látszólag bármilyen tiszteletreméltó tendenciákat. Ki merné művészietlennek mondani Petőfi zsenális politikai költészetét vagy José Maria Heredia politikamentes szonettjeit; Hugo Korbácsütéseit vagy Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszait?* — Az is igaz viszont, hogy a szubjektív vonzalom vagy ellenszenv a művészi alkotás mondanivalója iránt mindig befolyásolja ítéletünket egy kissé jó vagy rossz irányban. A szabadságharcról szóló valamilyen műalkotás rokonszenves előttünk és témája befolyásolni fogja ítéletünket; a sötét emlékü Ferenc József és I. Miklós cár varsói találkozásáról készült kép pedig ellenszenvünket váltja ki, és ezt nem tudjuk leküzdeni a festmény megítélése közben sem.

Péterfy egész kritikai munkásságában igyekszik egy feltétlenül objektív, csak a művészi megvalósulást szem előtt tartó esztétikai álláspontot képviselni, amit l'art pour l'art-os álláspontnak tekinthetünk

jó és rossz értelemben egyaránt. A művészi autonómia hangoztatása közben néha nem hajlandó meglátni, hogy a művészet autonómiája csak a művészi megvalósulásra terjed ki, és nem jelentheti azt, hogy a művészetnek ne legyen szabad bármilyen tárgyat feldolgoznia, ami a művészt éppen foglalkoztatja, tehát erősen politikai tendenciájú témát is. *A démon fegyvereiről* írt kritikája jellemzően mutatja ezt. Második cikke a képről mintha lelkiismeretfurdalásról árulkodna. Arról, hogy mindenáron erőltetve az esztétikai tárgyilagosságot, túllőtt a célon, igazságtalanná vált a művész iránt. Sőt ezzel az álláspontjával úgy tűnhet fel, hogy beállt a haladó tendenciája miatt a kép ellen csaholók táborába. És valóban igazságtalan is volt a kép iránt. A *l'art pour l'art*-nak az az értelmezése, hogy a művészetnek önmagába kell zárkóznia és nem szabad az élet teljességéből magába ölelnie a politikumot, a társadalmi harcot még az ilyen zseniális és széleslátókörű, a hegeli dialektikán iskolázott esztétikusnak az ítéletében is, amilyen Péterfy Jenő, tévedésekre vezet. Egyáltalán nem szólt a kép nagy erényeiről, csak a hibáiról, pedig a Zichy-festmény minden hibája ellenére is tele van hatalmas erejű drámai mozgalmassággal, és meg-rázóan ábrázolja, hogy a gyilkolás, a pusztítás ördöge irányítja a világot — a legszentebbnek elismert intézmények hozzájárulásával, sőt részvételével. A művészet a művészetért elv helyes felfogása tükröződik azonban akkor, amikor élesen bírálja a képen a tendencia túlzott előtérbe nyomulását, ami a kép kompozíciójának egyenlenségéhez vezetett.

A Zichy-kritika után közvetlenül Munkácsy *Milton*-járól ír ismeretést az *Egyetértésbe* [10]. Ennek a függetlenségi lapnak most pár évig (1878—1882) rendszeres munkatársa, főleg színibírálatokkal. Köztudomású, hogy Munkácsy gyönyörű alkotása is a párizsi világkiállításon került először bemutatásra *A démon fegyverei*-vel együtt.

Péterfy egyik nagyon jellemző sajátossága, hogy mindig kifejezni törekszik bírálat közben egy olyan általános érvényű szempontot, amelyik kritikai munkamódszerét alapvetően irányítja. Bevezető szavaiban itt arra utal, hogy a Munkácsy képe mindenütt óriási tetszést aratott. Hírharsonák előzték meg. A kiállítás látogatója már azzal az elhatározással léphette át a terem küszöbét, hogy neki ez a kép ha török, ha szakad, tetszeni fog. Milton tehát szenzációvá dagadt. »A sensationális hatásoktól mindig irtózom. Hiányzik bennök a kellő mérték, s néha egészen hamis a mérlegük« [11] — állapítja meg. »Munkácsy képe azonban a »sensatiót« túl fogja élni, jóval inkább, mint némely híres társa. A kép sokkal igazabb, sokkal egészségesebb, semhogy a nagy dicséret árthatna neki.« Ezután gyönyörű elemző kritikával mutatja meg Munkácsy fejlődését a *Miltonig*, és a kép helyét művészetében. Érdekes szembeállításaként a Zichy képével ismét, talán még világosabb formában fejez ki egy nagyon fontos esztétikai követelményt: *a művészi alkotás hatásának közvetlennek kell lennie*. Munkácsy képén mindenekelőtt ezt a közvetlenséget csodálja. »Azonnal tudjuk, mit akart a festő, s a villanyos ütés gyorsaságával érezzük hatalmát.« Az élet melegéből kelt ki e kép, s azzal hat is a szemlélőre.

»Munkácsy művészi lényében mindig volt ily parancsoló közvetlenség, csakhogy mi eddig ezer kifogás közt szenvedtük hatalmát, ma önként hódolunk. Megtörhetlen eredetisége, tüzes természete legújabb művében épp annyira megtisztult a salaktól, amennyire művészi képessége nagyobbodott. Munkácsy népeletből vett alakjai még készületlen, forrongó lényéről tesznek tanúságot. A tűznek nagy volt a füstje. Kormos lett tőle a művész vászna; az erő, mely alakjaiban buzogott, arcuk izmait szögletessé, a tagokat nehézkesé tette, a kifejezést néha durvának mutatta. S ott volt képein a még művészivé nem vált fölös erő — az a homályos colorit, melyet második képétől kezdve már — modoroságnak nevezett a hamar kész ítélet.« [12].

A kép azért is különösképpen a Péterfy Jenő ízlését kielégítő művészi alkotás, mert távol áll minden nagyzólástól, fellengzőségtől, romantikától. Nem vagyunk távol az igazságtól, ha azt feltételezzük, hogy Zichy képeinek elsősorban romantikus vonásai váltották ki ellen-szenvét. Arról beszél többek között, hogy 100 festő közül 99 *Az elveszett paradicsom* fenségét is oda festette volna a képre. Legalább is egy angyal képében költői géniusznak. Munkácsy azonban: »A realizmus tic-jével azon oldalt kapta fel Miltonból, mely őt legközvetlenebbül érinté, s innen kiindulva teremtette meg képe egész kompozícióját.« [13].

### III.

A két nagy képelemzés után vessünk egy pillantást két könyvismertetésére. Mind a kettő nagyon jellemző tényeket árul el művészet-szemléletéről.

Ruskin: *Velence kövei* című munkájáról szól az egyik [14]. Ez a könyv — világosan és röviden kifejezve — felbőszítette Péterfyt. — Több oka is van alig leplezett ingerültségének. Az első, hogy minden kenetes szózat eleve ingerli, és Ruskin anglikán prédikálása elég tápot adott ilyen irányú ingerültségének. A másik a Ruskin papos nézeteiből származó művészet-szemlélet. Végül, de nem utolsó sorban az, hogy Ruskin egészen különleges elvakultsággal támadja a renaissance művészetét, Péterfy imádatának a tárgyát. »A szép renaissance palotában, nagy termeiben, árkádjaiban, bámulatos arányaiban, finom ékítményeiben nem az emberi szellem egy új megnyilatkozását látja, mely nélkül igen elszegényülne a történet, hanem istentől elhagyottságot, romlást, képmutatást, üres, lelketlen látszatot... Velence hanyatlásának más oka nincs, mint az ott beálló vallástalanság. Mire volna szemügyre venni a többi Európa állami alakulását, az olasz republikák versenyét, a kereskedelmi gócpontok változását, földrajzi felfedezések hatását...« [15] jellemzi tömören, világosan a könyvet. Végül abban foglalja össze következtetéseit, hogy a könyv téves felfogása, és ebből eredő hamisításai miatt művészettörténetileg nem sokat ér. »Lám! A jámbor ihlet, a művészi elfoqltság is lehet néha a lelketlenségig igazságtalan.« [16]). Ruskin azonban nagy stílusművész is. És ez érdeme a könyvnek. »A könyvet ma csak irodalmi tulajdonságai tartják föl-

színen, mert ékes szóárja, csillogó, könnyen folyó és sohasem banális prózája még ötven év után sem avult el.« [17].

Másik ismertetése egy érdekes művészeti kalauzról szól. Szemmel-láthatóan nagyon tetszik neki. Nézeteik a művészetről egyeznek a szerzővel. *Lermoliejfnak* nevezi magát a könyv írója, valódi neve azonban *Giovanni Morelli*, az ismert kiváló olasz képszakértő [18]. Arról szól a könyv, hogy az európai képtárakban lévő híres olasz mesterműveket milyen szemmel kell látni, milyen szemmel kell megközelíteni, hogy eredeti valójukban értékelhessük őket. Egy ilyenfajta művészi értékelés Péterfy legfőbb esztétikai törekvése. Művészileg *lát*ni az életet, és valóban művészileg felfogni a művészetet — ez az eszménye. Többször mondja, hogy egy női mosolyban vagy egy kézmozdulatban sokszor több művészet van, mint akárhány úgynevezett műalkotásban. Művészi szemmel járni a világban, a szépséget keresni az ember életében, a szépség megvalósítására törekedni végeredményben egyet jelent az ember egész életének átalakításával.

A művészi látást tanulnunk kell, mondja Péterfy, mint az észre-  
vevést a zenében. »Legtöbbünk szeme vad állapotban marad, épp úgy,  
mint halló érzéke; az erős, meg nem tört színeket ugyan minden nehé-  
ség nélkül észrevesszük, mint fülünk az egyszerű zenei ritmust nyom-  
ban felfogja, de a színváltozatok iránt szemünk tompa marad, mint  
fülünk az összetettebb hangalakzatok iránt...« Hányan látják ötven  
éves képen mindig ugyanazon egy Madonnát s nem tudnak a rejtet-  
tebb különbségek gyönyörködtető, gazdag, jelentős változatosságába  
behatolni, arra nem is gondolva, hogy e különbségek mögött az érzés,  
a művészi felfogás egész különböző kis világa rejlik [19].

Szerinte a művészi látás kifejlesztése a célja az iskola művészi  
nevelésének is. A művészi nevelésről az iskolában nagyon érdekes tanul-  
mányt írt [20]. Ez a tanulmány nem pusztán abból a véletlenből fakadt,  
hogy Péterfy foglalkozása szerint is tanár volt, tehát hivatásos nevelő.  
Ez a művészi nevelés, embertársaink művészi érzékének a kifejlesztése,  
amint ez a Lermolieff cikkből is gyönyörűen kitűnik, élete legfőbb  
célkitűzése. Egész magatartásából, szenvedélyes művészetszeretetéből,  
zseniális művészet-magyarázataiból élete egészének csak a művészetre  
beállítottságából ez hangsúlyozódik. Menekülés ez a problémák elől,  
amint ezt egyesek gondolják? Többnek kell, hogy tekintsük. Az emberi  
lelkek átalakítása révén az egész emberi élet átalakításának lappangó,  
vagy tudatos szándékát sejthetjük ebben. Ha az emberek látása, lelke  
a szépségek befogadására van beállítva, ha az emberek az életben  
a szépségeket keresik, akkor nyilvánvalóan a jót, a nemest, az emberit  
keresik mindenben, ennek következtében erre is törekszenek. Az alan-  
tas, a gonosz, az embertelen, a kicsinyes, az elvetemült, a rossz szán-  
dékú, a korlátolt, a lelkeket romboló, a becsületes törekvéseket meg-  
gyalázó, a hipokrita, a hazug sohasem lehet esztétikai hatású, mert  
nem szép. Minél határozottabban, minél mélyebben és őszintébben  
esztétikai beállítottságú valaki, annál inkább kerülí ezeket a vissza-  
taszító tulajdonságokat és az emberit, a nagyszerűt, a hősiest, az önfel-  
áldozót, a hűségest, az igazat fogja az életben céljának tekinteni.

Ilyen messzire vezet a művészi nevelés kérdése, amelyről igen pontosan kidolgozott gyakorlati tanácsai vannak Péterfynek az iskola számára. — (Itt még csak a képzőművészet területén.) — Elgondolásai egészen eredetiek és mutatják nézeteinek alaposan átgondolt voltát és messzebbre mutató irányát. Nem tartja például értékesnek az iskolai nevelés szempontjából a divatos műkiállítások látogatását, azért sem, mert erre évenként csak egyszer-kétszer kerülhetne sor. Ez a »sáska-járás«, amelyik a legkülönbözőbb irányú és tematikájú képekkel tele termeken vonul át, nagyon hasznos az olyanok számára, akiknek már van művészeti, műtörténeti előképzettségük, és azt akarják felhasználni, értékesíteni vagy gyarapítani, de az egy-két óráig bámuló tanuló számára nagyon kevés a nevelői értéke, mert nagyon keveset tart meg a látottakból. Másodszorban: azt sem tartja helyesnek, ha műtörténeti előadásokkal és esztétizálással szándékozunk a művészeti érzéket fejleszteni az iskolában. Nevek felsorolása, néhány kép megmutatása kevés művészi gyarapodást jelent azok számára, kevéssé lendíti az olyanok művészi érzékének a fejlesztését, akik nézni ugyan tudnak, de látni nem. És itt kimondja élete legfontosabb nevelői tételét: a tanulókat is elsősorban *művészileg látni* kell megtanítani az iskolában. Nem tartja éppen ezért szükségesnek a művészi nevelés érdekében valamilyen új anyag bevitelét a tantervbe, csak ki kell használnunk, mondja, sokkal jobban a már eddig kínákozót. A művészi oktatás Péterfy szerint elsősorban tehát *a módszer* kérdése. A főrésztvevőnek a képzőművészeti nevelésben a szabadkézi rajz tanítását tekintni. (Péterfy a régi típusú reáliskolában tanított, amelyben, minthogy elsősorban mérnöki előképző iskola volt, a reál-tárgyak mellett nagy szerep jutott a rajznak.) A szabadkézi rajz tanárának, tehát, Péterfy szerint a tanulók agyának műtörténeti megtömeése helyett, önálló feladatokkal kell megbízni tanítványait. Meg kell bízni a tanulókat például, hogy rajzolják le egy-egy szép épületnek bizonyos részletét, mikor azután a rajzok elkészülnek, akkor foglalja össze a tanár az egyes jellemzőbb stílusformákat. Ezt *eleven műtörténetnek* nevezi, és valóban az induktív eljárás egy igen sikeres alkalmazása a művészeti oktatásban. Az irodalom és a történelem tanára, ha maga is érti a művészi formákat, szintén végezhet a tanulókkal ilyen gyakorlatokat, leírathat pontosan történeti festményeket, épületeket, arcképeket, s irodalmi vagy történelmi anyag tárgyalása közben röviden, tipikus vonásaiban megvilágítja azokat az összefüggéseket, amelyek a művészi formák, stílusok és a művelődés általános jelenségei között vannak. Ezután a szabadkézi rajz tanára »ügyes« módszerrel közli a legfontosabb tudnivalókat az egyes festői műformákról, hogy fogalmuk legyen a tanulóknak pl. a rézkarcról, az olajnyomatról stb. Egy-egy »elvesző« negyedórában ismertetni kezdi képtáraink legfőbb értékeit az egyes műfajokon belül, a műfajok jellegzetességével együtt. Ezzel kapcsolatban aztán megmagyarázhatja a művészi technika és a művészi egyéniség összefüggéseit, így megindítva egy későbbi tájékozódást a művészi alkotás legbensőbb lényege felé, annak meglátására és értékelésére, ami a művész szabad akaratából, egyéniségéből, lelkéből fakad.

#### IV.

Érdekes az is, hogy milyen tárlatokat látott, milyen tárlatokról ír. Még érdekesebb, hogy milyen véleményt formált a látottakról.

Amint mondtuk, mindössze három tárlat-beszámolója van. Mind a három az Egyetértésben. A legkorábbi 1879. december 16-ról, az utolsó 1883. július 25-ről Münchenből. Közül egy nagy, két részes tudósítás a Műcsarnok 1882. decemberi kiállításáról (4-én és 8-án).

Az első tárlaton 1879-ben egy sereg külföldi festő is szerepel. Nem nagy nevek egyébként. A tárlat leggazdagabb szép tájképekben és legszegényebb jó történelmi festményekben — állapítja meg. Calame (Erdei táj), Aschenbach (Schelde áradása mellett), Gudni (egy kis tengeri képpel), egy Normann nevű düsseldorfi festő (két norvég vidéki képpel, különösen hangulatosnak találja az »Este, Lofotten mellett« címűt) stb. Részletesebben elemzi *Douzette* nevű festő képét, amelyik egy németalföldi csatornát mutat holdvilágban. »A sötét háttérből itt-ott lámpák világa emelkedik ki, a házak körvonalai, egy-egy megvilágított ablak, míg a folyó habjait a hold fénye ezüstözi... Kitűnő kép, mondja, ha a homályos koloritból nem a manirista ügyessége rína ki erősebben, mint a művészi felfogás.«

Nagyon érdekes az a megjegyzése, amelyet a gyenge történelmi tárlat egyik jellegzetes képéről mond. Bizonyos Tache: Gusztáv Adolf sürgönyének kihirdetése című képe ez. Bútorzati, s nem történelmi kép — állapítja meg. A bútorok ugyan érnek valamit a festményen, de ezzel még nem lehet történelmet ábrázolni. Általában Péterfy nem szerette a dekoratív hatáskeresést a történelemben, a manirista ügyeskedést a jelenben. Munkácsy Milton ábrázolásának történetisége volt az eszménye. Itt is van bútorzat, azonban ennek a puritánsága »stílszerű, keretül szolgál a jelenet számára«. [21]. Kopott is már ez a bútorzat, itt-ott feslenek a huzatok. Mindez a sötét tónusban tartott háttér kiemeli Milton alakjának ellentétét korával, egyedüliségét, beteg voltát, a gyöngéd családi idillbe való visszahúzódását, szóval történelmi-ségét. A fény és árnyak különleges elosztása, a lányok alakjának ártatlan egyszerűsége szembetűnően hangsúlyozzák ezt. Az idill a rothadt restaurációs korról szemben, amely a lovagok tivornyáitól hangos, és egy közéletileg és emberileg elpusztult pálya, amelyik most fejlődik ki igazán egy világgraszoló hatalmas alkotásban — zseniális sorsábrázolás és történelmi kép. Ez Péterfynek az eszménye. Esztétikai alap-tételeinek egyike is benne rejlik ebben a szemléletben. Az, amit már a Zichy-kép kritikájában is hangoztatott. A mű, a művészi alkotás ne a külső körülményei miatt hasson. Tehát ne azzal, hogy mit akart volna mondani, hanem azzal, hogy mit mond a valóságban. Ha nem tudja *művészileg* érzékeltetni a tendenciát, akkor hibás a kép, bármilyen szép szándékok vezették is az alkotóját. Az idegenek közül legnagyobb tetszéssel *Alma Tadema* angol festő két képéről ír (Une question, A tükör előtt). Az elsőről azt mondja, hogy Heyse egy szép szonettet írhatna hozzá, olyan megkapó.



Időrendben második nagy kritikája csak magyar művészek alkotásairól számol be 1882-ben. Ekkor állította ki Lotz a ferencvárosi templom oltárképének nagy kartonját, amelyen Szent István fiával, Imrével alamizsnát osztogat. Péterfy hozzáfűzi ehhez a jelenethez: »Bizonyára egyik szépen jellemző vonása a szent királynak, de nem a legjellemzőbb az első monarchánál. Hanem oltárkép lévén, a művészek az egyházas ábrázolást kellett választani.« Egyébként olyan erősnek és maszszívnak mondja alakjaikat, hogyha megelevenülnének, bizonyára hexameterben szólalnának meg. »A régi chablon szerint térdelő szent királyt jól esik ily megváltozottan föllépve láthatni, hatalmas, edzett alakban — mondja — a hajdús egyenruha nélkül, mely bizony nem korhű.« A rajzot kitűnőnek találja, a színezést azonban bántónak »...a színek befogadására nem is alkalmas az ily nagy papír, s a plasztikus előadás a legfőbb«. Joannovics Pál-nak: »A bosnyák harcokból« c. képére azt mondja, hogy »legtöbbet ér mindazok közt, amiket Bosznia juttatott nekünk eddig«.

Nagyon sok festményről ír ezen a kiállításon. A festők különböző díjakra pályáztak, amelyek között legérdekesebb volt Munkácsy 6000 frankos párizsi díja. Ezt egy olyan, már nevesebb festőnek szánta Munkácsy Mihály, aki elég fejlett arra, hogy Párizsban eredményesen egészítheti ki francia művészi benyomásokkal festői tudását. Munkácsy három képet kért a zsűritől, név nélkül, amelyek között azután ő döntött. A három kiválasztott festő nevét is közli már Péterfy: Baditz Ottó, Révész Imre, Vágó Pál. Tudjuk, hogy ebben az évben Révész Imre kapta meg a Munkácsy-díjat.

Legérdekesebbek azonban az egész tárlati beszámolóban egy Cserépy Árpád nevű, nyilvánvalóan népi származású festőről meleg szeretettel írt sorok. Érdemes ezt a részt hosszasan idézni. Éles fényt vet a népi tehetségek sorsára a kiegyezés korának Magyarországon. »A kiállításokon — mondja — nem egy olyan kezdő festő jelentkezik, akiknek neve után a lajstrom nem teszi ki, hogy a bécsi vagy a müncheni akadémia tanítványa. Kezdő tapogatósaikat senki sem méltatja figyelemre; azok nem a rajzolás tanmódja szerint készülnek; tehát rajziskolában nincs helyök. Némelyek azonban mégis tovább folytatják, ecsethez is hozzányúlnak, s a külvárosokban találnak mecénásokat, kik saját arcképökért nem sokalnak 3—4 frt-ot. Ez a festészeti iskola igen népes szokott lenni. Cserépy is ebben tanult... Hát az ilyen tehetségek egy darabig küszködnek, az egyénsúlyozó rúd segítségével lebegnek a viszontagságok közt, sokáig reménykednek stipendiumokért, de mégis legtöbbször a külvárosi mecénásokon kívül legfeljebb még a céllovók lesznek támaszaik, akik tudvalevőleg nagy szenvedéllyel festetnek mindenféle allegóriát arra a deszkalapra, amelyet szerencsésen meglóttek. Kap-e egyéb biztatást Cserépy Árpád, mint aminőt mi osztunk neki — bizony nem tudjuk, de annál szívesebben tesszük. Mi azt mondjuk: ne csüggedjen. Az állami ösztöndíjat megérdemelné, de az délibáb. Hát ez se csüggesse se őt, se másokat. A bizottság, mely hivatalos volna azokat odaítélni, rendesen már bevégzett dolgokat hágy helyben. Olykor-olykor vagyonos ifjaknak jut. De az a nagy képző-

művészeti akadémia, a keserves élet és az önképzés, mindig és mindig előállítja a maga nyakas tanítványait.«

Harmadik tárlati beszámolója egy müncheni nagy kiállításról szól. 3000 kép kapott helyet az »*Üvegpalota*« szépen berendezett termeiben. Németek, spanyolok, olaszok, franciák. És magyarok is. A budapesti tárlatok legjobb képei jutottak el Münchenbe. Sikere van a magyar osztálynak — mondja a beszámoló. Új, eddig még be nem mutatott képet azonban csak kettőt talál közöttük. Benczurnak »egy erőteljesen festett képét«: »Elhagyatva« és az izmos tehetségű Baditznak: »Kísértését«: egy ülő szép lány, kinek a kígyó szép asszony képében csábító ajánlatot ság fülebe. Igen jól hat a festmény meleg színezése...

## V.

Egy ilyen rövid cikk keretében nem mutathattunk mást, mint néhány mozaikkockát Péterfy Jenő művészetszemléletéből, mert bármilyen keveset írt is a képzőművészetről, gazdag szelleme, mély művészi élménye, hatalmas tudása itt is termékenyítő és gondolatot ébresztő.

Végezetül foglaljuk össze néhány pontban, mit is követelt a képzőművészektől.

1. Hamis eszközökkel, külsőleges ügyeskedéssel elért hatáskeltés helyett a téma elmélyedt feldolgozását, plasztikus, egyszerű eszközökkel való kifejezését.

2. A tendencia magából az ábrázolt eseményből, helyzetből, vagy jelenetből domborodjék ki, a nézőben a kép hatására tudatosuljon a mondanivaló és ne valamilyen külső körülmény kényszerítse rá, hogy a képből — bármilyen legyen is az művészileg — kiolvassa a tendenciát.

3. A groteszk, a természetellenes megnevülései végeredményben művészetellenesek, mert a való élettől eltávolítanak.

4. A művész egyéni magatartásában sem szereti a különködést, egyénieskedést. Igazi művésszé csak az válhat, aki erejének minden megfeszítésével tanul, tanul és tanul, hogy minél mélyebben behatolhasson az élet és a művészet rejtelseibe. Mert csak így juthat el a nagysághoz, azaz az élet teljességének a művészet teljességében való kifejezéséhez.

### PÉTERFY JENŐ KÉPZŐMŰVÉSZETI CIKKEI

[1] Ruskin: Velence kövei.

[2] Lermolieff: Le opere dei maestri italiani c. könyvéről.

[3] Cherbuliez: Művészet és természet. (Budapesti Szemle 88. k. 142—144.)

[4] Conze: Über den Ursprung der bildenden Kunst. (Budapesti Szemle 92. k. 546—550. o.)

[5] A művészeti oktatásról.

[6] A démon fegyverei. Zichy Mihály legújabb festménye.

[7] Még egyszer Zichy Mihály képéről.

[8] Munkácsy Mihály új festménye: Milton.

[9] Tárlat-beszámolók az Egyetértésben. (1879. dec. 16., 1882. dec. 4. és 8, 1883. júl. 25.)

## J E G Y Z E T E K

- [1] Harsányi Zoltán: Reviczky Gyula. Szabad Művészet, 1954. évf.  
Harsányi Zoltán: Bródy Sándor. Szabad Művészet, 1955. évf.
- [2] Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattára. Péterfy J. levelei Riedl Frigyeshez.
- [3] Riedl Frigyes: Péterfy Jenő (Olcsó Könyvtár 1166—1167. sz. 34. és 37. o.)
- [4] Egyetértés és Összegyűjtött Munkái, III. k. 287—296. o.
- [5] Uo. 287. o.
- [6] Uo. 296. o.
- [7] Uo. 290. o.
- [8] Nemzeti Hírlap, 1878. okt. 24. és 26.
- [9] Ö. M. III. k. 298. o.
- [10] Egyetértés, 1879. febr. 11. és Ö. M. III. k. 301—309.
- [11] Uo. 302. o.
- [12] Uo. 302—303. o.
- [13] Uo. 304. o.
- [14] Ö. M. II. k.
- [15] Uo. 418—419. o.
- [16] Uo.
- [17] Uo. 415. o.
- [18] Lermolieff: Az olasz mesterek a müncheni stb. képtárakban. Ö. M. III. k.
- [19] Uo. 465.
- [20] A művészi oktatásról. Budapesti Napló, 1899. 307. sz. és ugyanebben az évben a VIII. ker. községi reáliskola Évkönyvében.
- [21] I. h. 307.