302.945
1-2
1940/41

SZÉPMŰVÉSZET

HAVI FOLYÓIRAT, MEGJELENIK MINDEN ELSEJÉN – FŐSZERKESZTŐ MARIAY ÖDÖN FELELŐS SZERKESZTŐ VITÉZ NAGY ZOLTÁN – SZERKESZTŐSÉG BUDAPEST IV., GRÓF KÁROLYI-U. 28. TEL.: 182–610. – KIADÓHIVATAL KIR. MAGYAR EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST, VIII., MÚZEUM-KRT. 6. TELEFON 146–145. – LAPZÁRTA MINDEN HÓ 15-ÉN – ELŐFIZETÉSI DÍJ ÉVI 20 P. SZÁMONKÉNT 2 P. – POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKK-SZÁMLASZÁM: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA 37.473. – KIADÓTULAJDONOS: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST.

1940—1941

ELSŐ ÉS MÁSODIK ÉVFOLYAM

BUDAPEST
KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA

302945

TÁRGYMUTATÓ

TANULMÁNYOK

Lap

Aggházy Mária: G. R. Donner ismeretlen magyarországi alkotásai ... 95
Antal Dezső: Táj és építészet a Balaton környékén ... 172
— Hagyomány a korszerű magyar faluépítésben ... 321
Balás-Piri László: Az új német építészet ... 1
— Az új német szobrászat ... 252
Baránszky-Jób László: A film esztétikája ... 151
Bogsch László: Hazai szobor-kőanyagok ... 213
Bottai Guiseppe: Az olasz művészet háborúja ... 235
Czakó Elemér: Magyar bélyegek szemléje ... I.* 68
Csaba Rezső: Az új magyar építőművészeti szemlélet kialakulása I. ... 216
Csabai István: Újabb tanulmányok a magyar reneszánszról 27
— Erdélyi címereslevelek ... 220
Csánky Dénes: Egy Székely művész halálára. (Márton Ferenc) ... I. 55
— Munkácsy festőisége ... 187
Csánky Miklós: A kassai főoltár két ismeretlen szobra ... I. 61
— Közlemények a Nemzeti Múzeumból ... 37
Csányi Károly: Az erdélyi szőnyeg ... 87
Csernyánszky Mária: A magyar formakincs kérdése ... 137
Cholnoky Jenő: A Balaton szépségei ... 170
Dáloky János: A művészetek mostohatestvére: a film ... 41
Dercsényi Dezső: A Balaton környékének műemlékei ... 174
— Nagy Lajos ikonográfiája ... 239
Entz Géza: Kazinczy Ferenc és a nemzeti művészet gondolata ... 81
Fáy Aladár: Díszítőművészetünk kérdése ... 191
— Nagy Imre rajzai ... 317
Ferdinándy Mihály: A középkori Szicilia művészi kultúrája 139
Ferenczy Valér: Beszélgetés a rézkarcról ... 15
Genthon István: Erdély műemlékei ... 5
Gerevich László: A felvidéki szobrászat stílusváltozásai I. ... 298
Gerevich Tibor: Modern magyar egyházművészet ... 51
— Aba-Novák Vilmos ... 261
Hoffmann Edith: Zichy Mihály Faust-illusztrációiról ... I. 65
Honművész: Budapest városfejlesztési programmja ... I. 11
— Műtárgyak az árverő-kalapács alatt ... 126
Horváth Henrik: Egy történeti múzeum életrajza ... I. 9
Horváth Tibor: A Hopp Ferenc művészeti Múzeumból. Hirai Baisen: A Heike (Taira) család bukása ... I. 85
Huszár Lajos: Az éremművészet Erdélyben ... I. 19
— Az éremművészet Erdélyben ... I. 12
— Batthyány Károly József herceg arcképérme ... 99
Jajczay János: Korszerű vallásos festészet és szobrászat 59
— Patkó Károly, 1895—1941 ... 155
— Három magyar hősi emlék ... 200
Kádár Zoltán: Mágikus és misztikus művészet ... 247
Kampis Antal: A hatvanéves Iparművészeti Iskola ... 225
Kopp Jenő: Ismeretlen magyar festők a XIX. század első felében ... 75

Lap

Kopp Jenő: Dósa Géza: „Bethlen Gábor tudósai közt" c. művének vázlata ... 121
Kőszeghy Elemér: Magyar harangok ... 39
László Gyula: Varkocsos magyar lovas egy XII. századi vállkövön ... I. 81
Lepold Antal: Becsei György megítéltetése ... 64
Mariay Ödön: Beköszöntő ... I. 1
— A Balaton irodalmunk és művészetünk tükrében ... 161
— Az eltűnő víziváros ... 267
Márkus László: A színpadi díszlet stílusa ... I. 63
Masič Branko: Zenei- és dallam-motívumok Mestrović Iván művészetében ... 4
Mihalik Sándor: A raguzai dóm szegedi ereklyéje ... I. 73
— Kassai Rodostó ... 84
Molnár Ernő: Karácsony és a művészet ... I. 59
— Egyházművészeti útmutató ... 62
— Nagy Sándor és Szőnyi István legújabb művei ... 272
Nagy Lajos: Az aquincumi római díszítőművészet ... I. 35
— A bronz kisplasztika emlékei Aquincumból ... 295
Nagy Tibor: A pannóniai ókeresztény egyházközségi bazilikák ... 144
Nagy Zoltán: Az e.délyi magyar művészet kisebbségi élete ... I. 15
— Medgyessy Ferenc ... I. 77
— A pécsi Művészeti Hetek ... 25
— Vargha Nándor Lajos ... 90
— A Székesfővárosi Képtár új szerzeményei ... 113
— Az Ungvári Művészeti Hetek ... 135
— Pásztor János ... 196
— Madarász Viktor sorsa ... 243
Nikássy Lajos: A kis-zombori XIV. századi falfestmények helyreállítása ... 13
OZ: A nyolcvanéves Képzőművészeti Társulat ... 101
Radocsay Dénes: Az idei Ferencz József-díjak ... 227
— Borsos és Barabás ... 307
Romhányi Gyula: A temető művészete ... I. 27
— Rudnay Gyula ... 8
— A Balaton tájfestészetünkben ... 168
— A regélő utcakép ... 254
Say Géza: Városaink művészi kultúrája ... I. 37
— Balatoni „művésztelep" ... 166
— A műkereskedelem ... 315
Schulek János: Mátyás király visegrádi palotájának díszudvara ... 304
Schwartz Elemér: Háromkirályok ... 285
Schwemmer Wilhelm: Az ifjú Dürer önarcképei ... 303
Somogyi Antal: Modern magyar egyházi építészet ... 54
Speer Albert: A német városépítészet új korszaka ... 270
Szilágyi János: Az aquincumi római táborparancsnok palotája ... 203
Szövérffy József: Betlehemes mozgalom ... 325

Lap

F. Takács Zoltán: A Hopp Ferenc Múzeumból. A kínai plasztika két emléke ... 39
Turcsányi Erzsébet: Kocsis András ... 149
— Modern magyar sportszobrok ... 324
Vargha Nándor Lajos: Gyárfás Jenő ... 116
Viski Károly: Az erdélyi népművészet sorsa ... I. 29
Voit Pál: A fűzfői Szent Imre kápolna ... I. 71
— Építőművészet és paraszti építkezés ... 33
Ybl Ervin: Egy elfelejtett magyar festő: Endre Béla ... I. 34
— Ybl Miklós művészete ... 30
— Lux Elek ... 122
— Sidló Ferenc művészete ... 211
— Schulek Frigyes ... 311

IN MEMORIAM

Horváth Henrik ... 27, 71
Iványi-Grünwald Béla ... I. 76, 22
Lux Elek ... 109
Márton Ferenc ... 22
Orbán Antal ... 49

KIÁLLÍTÁSOK

Lap

Állami új szerzemények . 157
Andrássy Kurta János 69, 105
Ars Hungarica ... 20
Balatoni Kiállítás ... 104
Barcsay Jenő ... 130
Basilides Sándor ... 48
Borbereki Kovács Zoltán 69, 105
Borsos Miklós ... 70, 106
Buzi Barna ... 105
Ifj. Czene Béla ... 105
Czene János ... 180
Cser Jolán ... 48
Cser Károly ... 48
Dabóczy Mihály ... 180
Debreceni művészek ... 281
Dési-Huber István ... 130
Domanovszky Endre ... 130
Dongó György ... 180
Egyetemi Nyomda könyvművészeti kiállítása .. 327
Egyházművészeti kiállítás 20, 67, 68
Élesdy István ... 105
Éless István ... 20
Erdély. Az elmult 20 év művészete ... 158
Erdélyi Művészet kiállítása ... 330
Farkas Eszter ... 20
Ferenczy Béni ... 130
Ferenczy Károly emlékkiállítása ... 47
Feszty Masa ... 69, 105
Főiskola állat- és mozgástanulmányi kiállítása 20, 46
Fülöp Antal Andor .. 69, 105
Gadányi Jenő ... 130
Gyoroky Pál ... 105
Hadzsy Olga ... 70
Haus der Deutschen Kunst 257
Huszár Imre ... 20
Ijjász H. Imre ... 48
Iparművészeti Iskola jubiláris kiállítása .. 179, 207
Iparrajziskola kiállítása 179
Istókovics Kálmán ... 20
Jászsági képzőművészek 157, 282
Juharos István ... 180
Karay Gyula ... I. 88
Kemény László ... 105
Kutassy Imre ... 128
Sz. Lám Ilona ... 105
Magyar akvarell- és pasztelfestők egyesülete I. 88
Magyar képírók Társasága 47
Magyar Mesterművek ... 106
Marosán Gyula ... 128
H. Mattioni Eszter ... 105
Méhelÿ Mária ... 180
Miklós József ... 69, 105
Miskolci Művésztelep I. 87
Molnár C. Pál ... I. 48
Műcsarnok. Őszi tárlat I. 48
Művészeti Hetek:
— *Nyíregyháza* ... I. 21
— *Pécs* ... 45, 71, 107
— *Komárom* ... 277, 327
— *Ungvár* ... 131, 156, 179
Náray Aurél ... 106
Német építészeti kiállítás 256
Német művészet kiállítása Münchenben ... 231
Nemzeti Szalon. Őszi tárlat ... I. 49
— *Törzstagjainak első kiállítása* ... 156
— *Tavaszi kiállítás* ... 181
Nyolc festő — nyolc szobrász ... 129
Padl László Társaság .. 280
Patkó Károly ... 320
Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága 19
Plakát- és fényképkiállítás 70
Polóny Elemér ... 128
Pór Lili ... 69, 105
Római Magyar Akadémia I. 22, 157
Rudnay Gyula és a losonci kiállítás ... 177
Simon Béla ... 69, 105
Sportdíjkiállítás ... I. 23
Gy. Szabó Béla ... 20
Szabó Iván ... 128
Székely Bertalan és Paál László Kolozsvárott .. 329
Székesfővárosi Képtár új szerzeményei ... I. 46
Szendy Arisztid ... 180
Szépművészeti Múzeum:
— *Erdélyi kiállítás* ... I. 23
— *Kéziratok és miniatúrák* 70
Szervátiusz Jenő ... 69, 105
Szudy Nándor ... 332
Tücsök Szövetkezet ... 20
Vargha Béla, Mágori 69, 105
Vargha Nándor Lajos 69, 105, 331
Velencei biennale és a milánói triennale ... I. 20
I. 90
Patkó Károly ... 131, 155
Strzigowski Joseph ... 49
Végh Ilona ... 22
Venturi Adolfo ... 258
Vignali Ráfael ... 49

KÖNYVSZEMLE

A képzőművészet iskolája ... 279
A Szépművészeti Múzeum Évkönyvei ... IX. 71
Doktori értekezések ... 232
Gerevich Tibor: Erdélyi magyar művészet ... I. 24
Lyka Károly: Magyar művészet ... I. 52
Rapaich Raymund: Magyar Kertek ... I. 52
Szalay Lajos: Hatvan rajza ... 328
Vargha László: A tilalmasi tanyák építkezése ... I. 53

BILDENDE KUNST — BELLE ARTI

I. 25, 53, 91,
23, 50, 73, 110, 132, 160, 182, 208, 233, 259, 283, 333.

KISEBB CIKKEK, HÍREK, PÁLYÁZATOK, KÖZLEMÉNYEK

Lap

Állami és székesfővárosi vásárlások és megbízások I. 90, I. 21, I. 49. 71, 107, 159, 181, 207, 208, 258, 278, 279, 328.
„A magyar művészetért"-akció ... 19, 45
A megnagyobbodott Magyarország művészi élete 130
A szabadságtéri ref. templom ... I. 19
Az Én Múzeumom ... 69
Balatoni ösztöndíj ... 207
Borbereki Kovács Zoltán Kubikus-dnak leleplezése ... I. 50
Budapest Székesfőváros vízfestménypályázata 207
Bulgár művészek Budapesten ... 107
Corvin-lánc és koszorú 70
Eskü-téri földalatti múzeum ... 18
Eszterházy-díj ... 108
Fellner Jakab szobra Tatán ... 230
Ferencz József szobrászati díj ... 159, 181
Iparművészeti Múzeum egyházművészeti termei 18
Heintz Henrik történelmi festménye Miskolcon I. 84
Hóman Bálint a művészetért ... 133

Lap

Kárpátaljai Képzőművészek Egyesülete 71
Képzőművészek segély- és nyugdíjintézete .... I. 51
Képzőművészek szociális helyzetének javítása .. 131
Képzőművészeti Főiskola tanévnyitója .. I. 90, 277
Képzőművészeti Társulat jubileumi ülése 108
Kolozsvári Nemzeti Színház megnyitása 327
Kocsis András: Pásztorlánya Nyiregyházán I. 85
Magyar Betlehemes Mozgalom 21
Magyar Műkereskedők Országos Egyesülete .. 108
Műkereskedői iparengedélyek ..... I. 51
Művészbélyegek 21
Művészek összeírása .. I. 23
„Művészet" az őszi Lakberendezési Vásáron .. 257
Művészet- és tudománypolitikai bizottság, Pécsett 131
Művészeti ösztöndíjak I. 22, 231
Nagybánya visszatért I. 51
Pásztor János: Tompa Mihály szobra .... I. 50
Premio Cremona 279
Prohászka Ottokár székesfehérvári emlékműve .. 231
Széchenyi István szobra, Balatonfüreden 230
Székelyföldi ösztöndíjak . 208
Szerb művészek festménye és szobra a Kormányzóról 231
Szombathely művészet- és tudománypolitikai kérdései 21
Vidéki művészek Budapesten 277

KÉPEK

Lap

Aba-Novák Vilmos: Krisztus ..... 54—55
— Subiaco, Kupola-freskóterv, Krisztus megkeresztelése, Önarckép, Cirkuszosok, Átkelés a Tiszán, Csíki vásár, Zsögöd, Magyar-francia történelmi kapcsolatok, Székesfehérvári falfestmény, Kassai bevonulás, Angyalfejek, A világ teremtése, Angyal ..... 264—265
Abonyi Grandtner Jenő: Feszület ..... 62—63
Ajtai Abód Mihály: Nemes férfi arcképe ..... 84—85
Altichiero: Ramiro király legendája ..... 242—243
Andrássy Kurta János: Ázsiai lovas ..... 32—33
— Keresztút ..... 62—63
— Korsós nő ..... 120—121
— Gróf Széchenyi István emlékműve ..... 226—227
Antal Károly: Szent László ..... 62—63
— Magyar jövő ..... 124—125
— Jégkorong ..... 316—317
Aquileiai bazilika 146
Aquincum: Római falfestmény. Vihar-utcai ház, Római stukkódísz, Majláth-utcai lakóház falán fennmaradt falkarcolat ..... I. 34—35
Aquincumi bazilika 146
Aquincumi (óbudai) cella trichora 147
— bronz kisplasztika emlékei ..... 296—297
Aquincum: A római táborparancsnok palotájának maradványai ..... 202—203
Aristoteles kódex iniciáléja ..... 242—243
Árkayné Sztehló Lili: Angyali üdvözlet ..... 54—55
Bak János: Önarckép ..... 120—121
Balatonkörnyéki parasztházak ..... 176—177
Barabás Miklós: Női képmás, Női arckép, Női arckép, id. Nikolics Sándorné ..... 308—309
Basilides Sándor: Betlehemesek ..... 40—41
Bernáth Aurél: Ablakon kinéző leány ..... 120—121
Bernwallner József: Vénus és Ámor ..... 84—85
Bethlen Gábor emlékérme ..... I. 8—9
Beszédes Kálmán: A rodostói magyarok utcája, Rákóczi rodostói fogadó- és ebédlőterme ..... 108—109
Bleeker: A Führer ..... 252—253
Bocskai Erzsébet tízdukátos emlékpénze ..... I. 8—9
Boldogfai Farkas Sándor: Madonna ..... 58—59
— Lépő nő ..... 120—121
Borbereki Kovács Zoltán: Kubikos ..... 32—33
— Magyar Golgota ..... 58—59
— Géniusz ..... 120—121
Bordy András: Tájkép tehenekkel ..... I. 16—17
Boromisza Tibor: A Sió dunai torkolata ..... 40—41
Borsos József: Bál után, Zitterbarth Mátyás, Fürdő nők, Női képmás, Férfi arckép ..... 308—309
Borsos Miklós: Család ..... 108—109
— Mosoly ..... 120—121
Breker Arno: A hírnök, — Női akt ..... 252—253
Brodszky Sándor: Balatoni táj ..... 168—169
Buda címerének töredékei ..... 32—33
Budapesti ref. „Hazatérés temploma" ..... I. 16—17
Budapest. Eskü-téri földalatti múzeum ..... 16—17
Budapest. Vízivárosi műemlékek ..... 272—273
Burghardt Rezső: Felhők a Balaton felett ..... 168—169
Buzi Barna: Szent László ..... 32—33
— Sz. Tádeus ..... 62—63
Büky Béla: Göcseji hangulat ..... 120—121
Canova: Krisztina főhercegnő síremléke, Wien I. 34—35
Cefalù: Székesegyház ..... 148—149
Csebi Pogány István: Talicskás csendélet ..... I. 42—43
— Balatonparti állomás ..... 168—169
Cserepes István: Hajók a Balatonon ..... 168—169
Csók István: Hullámzó Balaton ..... 168—169
— Báthory Erzsébet ..... 202—203
Csúcs Ferenc: Madonna ..... 124—125
Deéd Ferenc: Oltárkép ..... 58—59
Démon. Kínai dombormű ..... I. 42—43
Dietersheim: Német parasztházak ..... —
Donner G. R.: Remete Szent Pál, Remete Szent Antal, A máriavölgyi egykori főoltár, Gróf Pálffy János portréja ..... 100—101
Dorfmeister: A Sz. Kereszt feltalálása ..... 176—177
Dósa Géza: Bethlen Gábor tudósai körében. (Három vázlat) ..... 124—125
Dosnyay Károly: Női arckép ..... 92—93
Dűrer Albert: Önarckép, Lemberg 303
— Önarckép, Erlangen 304
Düsseldorf: A „Dolgozó nép" kiállítás: Település 8—9
Edvi Illés Aladár: A rodostói Rákóczi-ebédlő pipatóriumának díszítése ..... 108—109
Egry József: Balatoni halászok ..... 168—169
Egyházművészeti kiállítás ..... 54—55
Éless István: A tihanyi apátság ..... 168—169
— Füredi kanyar ..... 272—273
— Bivalyos szekér ..... 276—277
Endre Béla: Leszámolás, Az Alföld ..... I. 34—35
Endrédy György: Udvar ..... 140—141
Erdey Dezső: Szent Imre ..... 62—63
— A kenderesi hősi emlékmű ..... 194—195
Erdélyi Béla: Fatemplom ..... 140—141
Erdélyi szőnyegek ..... 100—101

Lap

Erdélyi címereslevelek ..... 218—219
Esztergomi káptalan nagypecsétje ..... 242—243
Fadrusz János: Mátyás király ..... 202—203
Faix András: Női arckép ..... 92—93
Fekete Géza: Start ..... 316—317
Felsőörs. A templom kapudíszének részlete .... 176—177
Fenéki kisebb kultuszépület 145
Fenéki nagyobb kultuszépület 145
Ferenczy Béni: Torzó ..... 124—125
Ferenczy Júlia: Önarckép ..... 140—141
Ferenczy Károly: Festőnő ..... I. 42—43
Ferenczy Valér: Rézkarc ..... 8—9
Feszty Masa: A Puszta Nagyasszonya ..... 58—59
Fischer Ferenc: Naplemente ..... 92—93
Franceschini Baldassare: Venus ..... 84—85
Fülöp Antal Andor: Anikó ..... 108—109
Gáborjáni Szabó Kálmán: Kún asszony, Búcsúzás, Almaszedő, Gulyásfiú ..... 272—273
Gády Lajos: Korcsolyázók ..... 316—317
Girsik József: Nemes férfi arcképe ..... 92—93
Giesler Hermann: Ordensburg, Sonthofen ..... 8—9
Gondos József: Olympiai tűz ..... 316—317
Gróf János sírlapjának maradványa ..... 32—33
Gyárfás Jenő: Gábor Áron halála ..... a) 117
„ „ „ ..... b) 118
„ „ „ ..... c) 119
Zongorázó nő ..... 120—121
Édesanyám ..... 120—121
Fiatalság és öregség ..... 120—121
Gyulafehérvári székesegyház ..... I. 8—9
Gy. Szabó Béla: Két fametszet ..... I. 16—17
Hangai Szabó Miklós: Falu ..... 40—41
Heintz Henrik: Madonna ..... 120—21
Hess Ferenc Leonhard: Női arckép ..... 84—85
Hirai Baisen: A Heike (Taira)-család bukása .. I. 78—79
Holló László: Puszta ..... 276—277
Hollósy Simon: Tavaszi hangulat ..... I. 42—43
Illyefalvi Lőte Éva: Oltár ..... 58—59
Iparművészeti iskola kiállítása ... 218—219, 225, 226—227
Istókovics Kálmán: Sz. Erzsébet ..... 108—109
Jálics Ernő: Keresztút ..... 58—59
Jasszusch Antal: Garany ..... 120—121
Jeges Ernő falfestményei a fűzfői Szent Imre-kápolnában ..... I. 70—71
— Szent Erzsébet ..... 54—55
— Mátyás király. Olajfestmény ..... 108—109
— Önarckép ..... 120—121
Jenny Alajos: Jelenet a római történelemből ..... 84—85
Jordesz imaszőnyeg ..... 100—101
Kalocsai miseruha ..... 62—63
Karay Gyula: Apokalipszis ..... I. 72
Kassa. Madonna Túrócbéláról ..... 300—301
Kazay Lajos: Női arckép ..... 92—93
Kassai dóm főoltára. — Részlet a Madonna szobráról, Részlet a Szent Gergely szoborról ..... I. 62—63
Kékkúti kisebb bazilika 144
Kékkúti nagyobb bazilika 145
Képes Krónika. Nagy Lajos és udvara ..... 242—243
Keresdi Bethlen-kastély ..... I. 8—9
Keszeli Alaksza Kálmán: Falusi templom terve .. 58
— Falusi templom terve 63
Kínai szélisten feje ..... I. 42—43
Kiss János: Keresztút ..... 62—63
Kiss József: Izsó Miklós ..... 92—93

Lap

Kiss Sámuel: Nemes arcképe ..... 84—85
Kis-Usak szőnyeg ..... 100—101
Kis-Zombor. Falfestmények. XIV. sz. Restaurálás előtt és után ..... 16—17
Klemens József: Női képmás ..... 92—93
Klimsch Fritz: Ülő nő ..... 252—253
Koczka András: Ruszin leány ..... 140—141
Kocsis András: Pásztorlány ..... 16—17
— A Nemzeti Sportcsarnok Sportszobor pályaterve 148—149
Kolbe Georg: Amazon, Fiatal nő ..... 252—253
Kolozsvári Márton és *György:* Szent György I. 8—9
Kontuly Béla: Jairus leánya ..... 40—41
— Szent Benedek élete ..... 54—55
— Szent Benedek élete ..... 58—59
— Szent Sebestyén ..... 120—121
Kornis—Kereszt ..... 300—301
Kopjafák. (Bölcske, Tardona, Dunapataj, Gyerővásárhely) ..... I. 27
Kós András: Apám, Férfi fej ..... 140—141
Koszta József: Önarckép ..... 120—121
Kovács Mária: Ker. Sz. János ..... 62—63
— Korsóvivő nő ..... 120—121
— Kagylós nő, Szent Ferenc, Toldi ..... 226—227
Kőröshegy. Templom ..... 176—177
Kugler János: Férfi arckép ..... 92—93
Kutassy Imre: Evők ..... 124—125
Küküllővár ..... I. 8—9
Landau Lénárt: Semmelweis gyermekkori arcképe 84—85
Lestyán János: Horváth Jánosné arcképe ..... 92—93
Ligeti Antal: Szigliget ..... 168—169
Litkey György: Munkálkodók ..... 40—41
Lőcse, Madonna, Minorita templom ..... 300—301
Lőte Éva: Amazon ..... 316—317
Lux Elek: A pestszenterzsébeti hősök emléke, A Luther-szobor modellje, Lux Elekné arcképe, Burghardt P. arcképe, A Luther-szobor feje, Női fej ..... 124—125
Madarász Viktor: Dózsa népe ..... 202—203
— Hunyadi László siratása, Az ónodi országgyűlés, Tájkép szélmalmokkal, Pásztortűz az Alföldön 242—243
Madonna. Svábfalváról ..... 300—301
Mágori Vargha Béla: Kővágóörsi leány ..... 108—109
Magyar bábsütőformák ..... 140—141
Magyar bélyegek ..... I. 68—70, I. 70—71
Magyar harangok ..... 32—33
Magyar kályhacsempék ..... 148—149
Magyar könyvtáblák ..... 140—141
Magyar parasztházak ..... 40—41
Magyar úrihímzések ..... 140—141
Magyarvalkói ref. templom ..... I. 8—9
Manajló Tivadar: Szántás ..... 120—121
Manajló Fedor: Havasi kürt ..... 140—141
Marczinkey Elek: Női képmás ..... 84—85
Márffy Ödön: Tavasz ..... 120—121
Marosán Gyula: Nő az ablakban ..... 124—125
Márton Ferenc: Csürdöngölő ..... I. 34—35
— Támadás, Erdőirtás Csíkországban, Fekvő akt, Őszi lombok ..... I. 70—71
— Csendélet ..... 202—203
Maulbertsch: A sümegi templom freskói ..... 176—177
Medgyessy Ferenc: Síremlék ..... I. 34—35
— Halászfiú, Jelky András, Falrelief, Ülő nő, Szent István ..... I. 78—79
— Laczkó Dezső ..... 176—177

Lap

Megyer-Meyer Attila: Falusi templom terve 57
Mertz János: Tolnay Mária arcképe ..... 84—85
Mestrović Ivan: Leány gitárral, Asszony gitárral, Távoli akkordok, Leány hegedűvel, Asszony hárfával, Psiche ..... 8—9
Mészöly Géza: Balatonparti táj ..... 168—169
Metky Ödön: Magdolna ..... 120—121
Mezey Arthúr: Angyali üdvözlet ..... 120—121
Michelangelo: Lorenzo De' Medici síremléke .. I. 34—35
Miklós József: Kalevalai táj ..... 120—121
— Kukoricatörők ..... 108—109
Mokri-Mészáros Dezső: A temető ..... 120—121
Molnár C. Pál: Pihenés ..... 54—55
— Léda ..... 120—121
Monrealei Székesegyház. A Megváltó ..... 148—149
Morinyi Ödön: Arckép, Tanulmány ..... 316—317
Munkácsy Mihály: Siralomház, Kolpachi park, Részeg ember, Vizsga a kolpachi parkban, Ablakfülke, Utcarészlet ..... 190—191
Nagy Imre: Tájkép. Olajfestmény ..... I. 16—17
— Báró Kemény János, Császár Károly 317
— Kós Károly, Szüleim, Krumpliszedők 318
— Dsida Jenő, Jézus Ker. Sz. Jánossal 319
— Olvasó férfi, Korsós leány 320
— Vak ember 321
— Krisztus és az ördög 336
Nagy Károly: Gitáros jelenet ..... 84—85
Nagy Lajos lengyel nagypecsétje ..... 242—243
Nagy Lajos második nagy pecsétje ..... 242—243
Nagy Sándor: A szegény asszony két fillérje, Jelenetek Jézus életéből ..... 276—277
Nagybányai-Nagy Zoltán: Halászok ..... 40—41
Nagykúnsági kazula ..... 62—63
Nagy-usak szőnyeg ..... 100—101
Német birodalmi autóút. Lehesten híd ..... 8—9
Női szent. A barkai róm. kat. templomból ..... 300—301
Nürnbergi pártnapok épülete ..... 8—9
Ohmann Béla: Patrona Hungariae ..... 58—59
— Vitéz nagybányai Horthy Miklós ..... 202—203
Oranienburg. Heinkel-Művek ..... 8—9
Palermo. Székesegyház ..... 148—149
Palinay György: Rabság ..... 92—93
Pankotai-Farkas Béla: Bírkozók ..... 316—317
Pásztor János: Tompa Mihály szobra ..... I. 42—43
— A révész ..... 176—177
— Mosó leány, Búcsúzkodás, Az elűzött, Géniusz 190—191
— Gróf Tisza István-szobor terve, Báthory István-szobor terve, Anyaság, Megtérés, I. Rákóczi-Ferenc ..... 194—195
Patkó Károly: Caffè espresso ..... 120—121
— Patak mentén, Hajóácsok ..... 148—149
Pátzay Pál: A tizes huszárok emlékműve ..... 194—195
Pécsi ókeresztény cella trichora 147
Pécsi ókeresztény cella trichora falfestése ..... 148—149
Pólya Iván: Áhitat ..... 120—121
Rácz Kálmán: Balatonvilágos ..... 276—277
Ragusa. Karereklyetartó ..... I. 70—71
Ragusa. Szabadságemlék ..... I. 70—71
I. Rákóczi György tízdukátos emlékpénze ..... I. 8—9
Rauschmann János: Preiszner bányamérnök ..... 84—85
Redelmaeyer F. W.: Batthyány Károly, József herceg arcképe ..... 100—101
Regensburgi múzeum. Vállkő varkocsos magyar lovas alakjával ..... I. 78—79

Lap

Richter Antal Fülöp: Preiszner ötvös mester arcképe 84—85
Rimpl Herbert: A Hermann Göring-Művek város tervrajza ..... 272—273
Rudnay Gyula: Mulatozó társaság, Vihar az Alföldön, Csikósok, Juhásztánc ..... 8—9
— Lovas legény ..... 202—203
— Önarckép. Tájkép ..... 120—121
Scheibe Richard: Zárókő, Emlékmű ..... 252—253
Schmidt-Ehmen: A birodalmi sas ..... 252—253
Serkó János: Lászlófalvi Eördögh arcképe ..... 92—93
Sidló Ferenc: Pietà ..... 58—59
— Búcsúsok, Imádkozók, Sidló András, Konkoly-Thege Gyula, Görgey Arthúr, Madách Imre, Ősmagyar harcosok, Madonna, Női torzó, Anyaság 214—215
Sikó Miklós: Női arckép ..... 92—93
Simon Béla: Székely leányka ..... 108—109
Simon Ferenc: Tubafa ..... 276—277
Simonyi Antal: Női arckép ..... 92—93
Sodronyzománcos magyar talpas kereszt ..... I. 70—71
Somogyvámos. Templomorom ..... 176—177
Speer Albert: Az új birodalmi kancellária ..... 8—9
— A nürnbergi birodalmi pártnapok terepének modellje ..... 272—273
Stock János Márton: Férfi arckép ..... 84—85
Stranover (Stranovius) Tóbiás: Táj madarakkal .... 84—85
Strohmayer Antal József: Gyümölcscsendélet ..... 92—93
Szabados Béla: Kútfigura ..... 124—125
Szabó Iván: Magyar paraszt ..... 124—125
Szalay Lajos: Lovas 47
— Anya, A részeg ..... 328—329
Székely Bertalan: Greguss János arcképe ..... 202—203
Székely kapu ..... I. 34—35
Székesfehérvár. Városháza ..... I. 42—43
Szt. Dorottya. A barkai r. kat. templomból ..... 300—301
Szent Gergely. Faszobor a kassai főoltárról .... I. 62—63
Szent Jeromos. Faszobor a kassai főoltárról ... I. 62—63
Szent Miklós. Kisócról ..... 300—301
Szerelmey Miklós: Balatonfüred ..... 168—169
Szervátiusz Jenő: A mosoly. Dolgozóasztal ..... 108—109
Szepeshely. Krisztus-szobor feje ..... 300—301
Szepeshely. Zápolya Imre síremléke ..... I. 34—35
Színházi díszletek ..... I. 70—71
Szőnyi István: Szent József ..... 54—55
— Uszályok ..... 120—121
— Krisztus diadala ..... 276—277
Szőrédi Ilona: Madonna szentekkel ..... 58—59
Szudy Nándor: Károli Gáspár ..... 316—317
— Fekete Madonna ..... 316—317
Tárnok Vilmos: Falusi templom terve 58
Thorak Joseph: Dombormű, A Märzfeld megkoronázása, Emberpár, Kardhordozó ..... 252—253
Tihany. Bencés apátsági templom ..... 176—177
Tóth Gyula: Hordozható tábori oltár ..... 62—63
— Szentélyrács ..... 62—63
Tóth Menyhért: Tavasz-fény ..... 316—317
Troost Paul Ludvig: A müncheni királyi tér .... 8—9
Udvary Pál: A Kormányzó Úr 1920. évi győri bevonulása ..... I. 42—43
— Halászat a Balatonon ..... 168—169
Újbánya pecsétje ..... 242—243
Ungvári Lajos: Fellner Jakab szobra ..... 194—195
Vadászkaszárnya Felső-Bajorországban ..... 8—9
Vargha Ferenc: Egyedül ..... 32—33
— A kiskúnfélegyházi hősi emlék ..... 194—195

Lap

Erdélyi címeres ... Önarckép, Leányrablás,
Esztergomi káptal... ...mány Péter, Bethlen Gábor,
Fadrusz János: Mát... ... 90—94
Faix András: Női arck... ...rgyön, Szénagyüjtők, Bodoki
Fekete Géza: Start ... 316—317
Voszary János: Sárga virágok Buddhaszoborral .. 120—121
Végh Ilona: Férfifej ... 16—17
Vilt Tibor: Önarckép ... 120—121
Visegrád. Mátyás király palotája díszudvara és díszkútja ... 300—301, 305, 316—317
Vízkelety Imre: Győri nemes mátkapár ... 84—85
Vogelsgang. Ordensburg ... 8—9
Volhoffer (Wollenhoffer) János: Férfi arckép ... 84—85
Wackerle. Leukos ... 252—253
Wagner: Gyárátalakítás ... 8—9
Zichy Mihály: Faust-illusztrációk ... I. 70—71
Zseliz. Becsei György megítéltetése ... 62—63
Zsohár János: Tájkép ... 92—93

SZÍNES MŰMELLÉKLETEK

Aba-Novák Vilmos: Csíkszeredai vásár. 12. sz.
Gyárfás Jenő: Női arckép. 5. sz.
Madarász Viktor: Hunyadi László síratása. 10. sz.
Mészöly Géza: Balatoni táj. 7. sz.
Munkácsy Mihály: Erdőrészlet. I. 1. sz.
Szepességi Szent Antal oltárok mestere: Madonna. I. 3. sz.
Ybl Miklós: M. Kir. Operaház. Csánky Dénes vízfestménye. 2 sz.

* A I. szám az első évfolyamra utal.

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 39.343. — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest. (F.: Thiering Richárd.)

SZÉPMŰVÉSZET

SZERKESZTI

MARIAY ÖDÖN

1940

ELSŐ · ÉVFOLYAM · 1 · SZÁM · OKTÓBER

KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA

SZÉPMŰVÉSZET

HAVI FOLYÓIRAT, MEGJELENIK MINDEN ELSEJÉN — FŐSZERKESZTŐ MARIAY ÖDÖN FELELŐS SZERKESZTŐ VITÉZ NAGY ZOLTÁN — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL KIR. MAGYAR EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST, VIII. MÚZEUM-KRT. 6. TELEFON 146—145. — LAPZÁRTA MINDEN HÓ 15-ÉN — KÉZIRATOKAT NEM ADUNK VISSZA — ELŐFIZETÉSI DÍJ ÉVI 20 P. SZÁMONKÉNT 2 P. — POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZÁMLA SZÁM: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA 37.473.

BILDENDE KUNST

MONATSCHRIFT — SCHRIFTLEITUNG: ÖDÖN MARIAY U. ZOLTÁN VITÉZ NAGY

ADMINISTRATION: KGL. UNG. UNIVERSITÄTSDRUCKEREI, BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KRT. 6.

JAHRESABONNEMENT RM. 20.

BELLE ARTI

RIVISTA D'ARTE — DIRETTA DA ÖDÖN MARIAY E ZOLTÁN VITÉZ NAGY

AMMINISTRAZIONE: R. TIPOGRAFIA UNIVERSITARIA UNGHERESE DI BUDAPEST. BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KRT. 6.

ABBONAMENTO ANNUO L. IT. 120.

TARTALOM — INHALT — INDICE

	Lap
Mariay Ödön: Beköszöntő	1
Genthon István: Erdély műemlékei	5
Horváth Henrik: Egy történeti múzeum életrajza	9
Huszár Lajos: Az éremművészet Erdélyben	12
Nagy Zoltán: Az erdélyi magyar művészet kisebbségi élete	15
— yz —: A Szabadság-téri református templom	19
Művészeti élet	20
Könyvszemle	24
Bildende Kunst — Belle Arti	25
Műmellékletek.	

A MŰVELT MAGYARSÁG LEGHATALMASABB KÖNYVSZERVEZETE A

MAGYAR KÖNYVBARÁTOK

ÉVI 20 PENGŐS ELŐFIZETÉSÉRT ILLETMÉNYKÖTETEK, KEDVEZMÉNYEK

Kérjen részletes ismertetést **MAGYAR KÖNYVBARÁTOK**

BUDAPEST IV, KOSSUTH LAJOS-UTCA 18. SZÁM

MUNKÁCSY MIHÁLY ERDŐRÉSZLETE. VÍZFESTMÉNY.
Szépművészeti Múzeum.

AKADEMIE
KNIHOVNA
PRAHA

Szépmű. Gy. 670.

SZÉPMŰVÉSZET

BEKÖSZÖNTŐ

UJ, magyar folyóiratot adunk a művészek, a közönség kezébe: a *SZÉPMŰVÉSZET-et.*

Megkérdezhetné valaki, hogy a mai, gondterhes idő, amikor mindenki elsősorban a mindennapi kenyérre gondol és aggódva néz minden holnap elé, alkalmas-e egy ilyen, új lap megindítására, hogy égető szükség van-e rá, hogy a SZÉPMŰVÉSZET remélheti-e vajjon, hogy a magyar közönség szívesen fogadja, hogy komolyan érzett szükségletet elégítünk-e ki, amikor folyóiratunk homlokán egyetlen szóval sokak részéről támogatást, meleg megértést kérünk?

Mi, akik ezt a folyóiratot útjára indítjuk, bizalommal, határozott igennel merünk ezekre a kérdésekre felelni. Igenis, erre az új folyóiratra múlhatatlanul szükség van! Először azért, mert manapság nincs egyetlen olyan művészeti lapunk sem, amely a szépművészetekkel megfelelő, magas színvonalon foglalkoznék, amely egyaránt alkalmas arra, hogy az alkotó művészeket állandó kapcsolatban tartsa a korszerű esztétikai kérdésekkel, amely őket tudásban gyarapítsa, mindenben tájékoztassa. Szükség van reá továbbá azért is, hogy szülessen egy olyan orgánum, amelynek egyik legfőbb célja mindíg az lesz, hogy fejlessze, csiszolja a magyar közönség ízlését és magasra élessze a magyar lélek legmélyén mindenkor meglévő vágyat a művészi szép iránt. Mindent el akarunk követni azért, hogy mai hű és áldozatra kész művészetszerető közönségünk nagyközönséggé növekedjék. Azt akarjuk, hogy egyre több és több, mélyebb esztétikai műveltségre vágyó magyart verbuválhassunk abba a táborba, amely — valljuk meg őszintén! — még mindíg aránytalanul kicsiny a művészet nagy nemzeti jelentőségéhez, a magyar művészek világszerte megbecsült munkájához képest. Szilárd meggyőződésünk, hogy művészeink csak akkor dolgozhatnak teljes eredménynyel, ha az egész művelt magyarság sorakozik föl mögöttük. A művészet valahogy kissé üvegházi virág marad, ha nem karolja föl a szépre áhítozó, a szépet életszükségletnek érző nagyközönség, ha nem a nemzet széleskörű, művelt rétegeinek dús lelki talajából szívja föl bőségesen az éltető erőket.

Kevés művelt országban hangzott el annyi panasz művészek ajkairól a támogatás hiánya miatt, mint éppen minálunk. Ez a panaszhang szinte állandó volt, még most sem csitult el, sőt napjainkban erősödik és ha őszinték akarunk lenni, be kell ismerni, hogy főleg a multban bőségesen indokolt is volt művészeink emiatti elkeseredése. Ámde ehhez a megállapításhoz mindjárt azt is hozzá kell tennünk, hogy alig van még egy ország, ahol a művészet kivirágzása annyi akadályba ütközött volna, mint Magyarországon. A magyar művészet hosszú, keserves hegymászás után mindenhová ellátszó magaslatra ért, de a magyar művész mellől ezen a verejtékes úton sohasem maradt el a mély, sötét árnyék: a szegénység.

Húzzuk föl a mértföldlépő csizmát, térjünk vissza egészen a régmultba, hogy megérthessük, micsoda hatalmas akadályokkal állott szemben mindíg a magyar művész, hogy megérthessük, mi az oka annak, hogy művészetünk oly nehezen tudott erőre kapni, kibontakozni.

Hogy a magyar fajtának veleszületett érzéke volt a szépség iránt, azt ékesen bizonyítják a népvándorláskori leletek, melyekből Történeti Múzeumunknak ismert, dús tára van. Bár ezek nagyrészének homályos az eredete és majdnem lehetetlen teljes biztonsággal reámutatni a magyar művészet közvetlen ősforrásaira, ezek a leletek (melynek körébe tartozik a zöldhalompusztai, csudálatosan szép aranyszarvas is), a finom szépségű ötvösmunkák, ékszerek bizonyítják, hogy a

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

honfoglaló ősök magukkal hozták bölcsőföldjük le nem kicsinyelhető ázsiai művészetét. Ennek a művészetnek alig maradt nyoma, mert a pogányság többféle, vallási jellegű emlékei a hamarosan úrrá lett keresztyénség hatása alatt eltüntek. A királyság első századaiban természetesen a nyugati keresztyén művészet vonalába kellett hazánknak belekapcsolódnia. Azután megkezdődött az a hosszú, nehéz korszak, mely alatt a magyarság jóformán állandóan harcolni volt kénytelen puszta létéért. Sokat mond az a tény, hogy a magyar templomok egész sora századokon át egyúttal vár is volt. Ostromálló, komor bástyatornyok őrizték és ablakainak a lőrések szerepét is vállalni kellett. A magyarnak még a művészépítette Isten-házában is harcra, védelemre kellett gondolnia. De hogy milyen korán lobbant magasra a magyar művészi lángelme, azt ékesen bizonyítják Kolozsvári Márton és György, a két pompás szobrász, akik Szent György szobrukkal az olasz quattrocento legremekebb alkotásainak színvonaláig tudtak fölemelkedni. A két erdélyi művész világszerte ismert alkotását tettük oda jelképül folyóiratunk homlokára, mert mint értékes nemesi levéllel bizonyítani tudjuk vele művészetünk ősi voltát. Ez a remekmű több tekintetben megelőzte a renaissance lovasszobrainak értékeit. E két magyar szobrászban éppen olyan önállóan, eredetien bontakozott ki a nagyra hivatott művészi szellem, mintahogy Szinyei Merse Pál is sok nagy, európai nemzet művészeit megelőzve, a franciákkal egyidőben, de azoktól függetlenül eljutott a plain air-festészet korszakalkotó eredményéhez.

A középkorban a magyarországi festészeti alkotások terén föltétlenül teremtek értékek. Ezt igazolják többek közt Kolozsvári Tamás és M. S. mester képei. A renaissance a nagyszerű Corvin Mátyás udvarában tett nálunk legemlékezetesebb látogatást. Főurak, főpapok belekerültek ugyan sugárzásába, de a magyar pénz akkor is elsősorban háborúkra kellett, nemzetvédelemre, a mecenások bizony hamarosan hadvezérekké vedlettek át. Azután jött a világhódító török ármádia. Nemzeti művelődésünk kegyetlen roppanással megszakad, mély, sötét kátyúba kerül. Amikor egész Európában aranylik, súlyos bársonyokba és nemes brokátokba, szenvedélyes lendületű, gőgös épületekbe öltözve duskál a barokk, akkor a koldus magyar legfeljebb élesre fent szablyájának ezüstjében, bánatos kuruc költészetében és nem művészete tükrében szemlélhette nekibúsult arculatát. Nem lehet rajta csodálkozni, ha művészetünkben ilyen tátongó hézagok támadtak, mert hiszen a török megszállástól éppen a legmagyarabb vidékek szenvedtek legtöbbet, tehát a Magyar Géniusz egyéni alkotó ereje semmiképen sem mutatkozhatott meg képzőművészeti téren.

A török kitakarodás után, jóval szegényesebb gúnyában mint nyugaton, jelenik meg nálunk a barokk művészet. Templomok, paloták, kastélyok épülnek. Ámde a paloták és kastélyok urai Bécsben költik el azt a pénzt, amiből a magyar művészet talaját már ekkor termővé lehetett volna tenni. Az idehaza kínálkozó művészeti feladatokat főképen idegen mesterek végzik el. Csak mikor az antik művészet visszfényét szerényen visszaidézgető klassziczizmus megérkezik, akkor teszi meg a magyar művészet azokat a lépéseket, melyek megszakítás nélkül mutatják a máig vezető, a napjainkig kitaposott utat. Valahogy illett ide ez a puritán, kissé szegényes, tisztes, de száraz művészet, amit Lyka Károly oly találóan nevezett el a „táblabíró-világ művészetének". Erről a korszakról szívvel írott ízes könyvében megkapó őszinteséggel és megjelenítő erővel mondja el a kiváló író, hogy micsoda hallatlan nehézségekkel kellett megküzdeni az akkori magyar képzőművészeknek, a derék úttörőknek. Egy kis párbeszéd, melyet ebből a tanulságos, nemeshangú könyvből idézek, mindennél ékesebben beszél az akkori időkről.

A „szent öreg" újkori irodalmunk atyamestere, apostola és vezére, Kazinczy Ferenc beszél Debrecenben Kiss Sámuellel, aki akkoriban ott rajztanárkodott. Kazinczy kérdésére, hogy mit csinál ott, ez volt a válasza: „— Semmit. — De mégis? — Nem lehet Debrecenben semmit, mert itt nem kell rajzolás, sem festés. — Hát minek a professzor, minek fizetik? — Én nem tudom. — De legalább portretiroz? — Itt az sem kell." Ilyen volt a művészet helyzete sok alföldi városban, mondja Lyka és hozzátehetjük, hogy a legtöbb helyen hasonló volt, amíg végre, nagynehezen, hosszú vergődés után Pest kialakult művészeti központtá. Mily szerény művészeti központ volt az akkori Pest! De a 19. század első fele, a reformkor, elhozta végre a magyar művészet újjászületését is. Az épülő, szépülő Pestnek már Szépítési Bizottmány kell, szűkös kemarkú mecénások is jelentkeznek, megindul a szervezkedés, megalakul a Pesti Műegylet. De még ekkor is főleg idegen művészek teszik zsebre a kevés hasznot, lassan-lassan, döcögve kerekedik egy kis rendszeres képvásárlás, amikor a Nemzeti Múzeum képtárát is megalapítják. Ferenczy Istvánt, a szerény képességű, de tüzeslelkű magyar szobrászt illeti a késői elismerés, hogy először ébredt föl benne a tudat, hogy a képzőművészet éppen olyan aranyérték a nemzet kincstárában, mint a hamarább kibontakozhatott irodalom, mint a tudomány, mint a kultúra minden más áldása. Szinte már reáeszmél, hogy aki művészetet ad a magyarnak, az szellemi értelemben magyar honvéd. Amikor első munkáját, Csokonai mellszobrát Debrecennek ajándékozza, jelképesen egy szent programm első lépését teszi meg. A tragikus sorsú Ferenczyt bátran elnevezhetjük művészetünk Kazinczyjának, olyan forrón élt benne az az eszme, amely később átfűtötte

egész művészetünket, s amely célért kell tulajdonképen nekünk is küzdeni.

Képzőművészetünk reményteljes reformkorszaka — melyben oly derék szerepet játszott az élelmes, tehetséges és fáradhatatlan székely, Barabás Miklós — a Bach-korszak alatt ismét hanyatlani kezd. De a sokak által elvetett mag most már mégis meghozza a virágzást. Marastoni Jakab kis festőiskolája, majd később az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat megalakulása egyre frissebb tempót ad művészetünknek, a kormányzat is erőteljesebben siet a művészek segítségére, az Orsz. M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző felállítása után művészeink már itthon tanulhatnak, végre magyar szellemet szívhatnak magukba. Így és ilyen kezdetek után jelenik meg a többi nemzetek már kiforrott művészete mellett az az új szín, amely: a modern magyar művészet. Ez az új erőteljes magyar művészet lázas erőfeszítéssel hamarosan előre tör, már lépést tud tartani az európai művészeti áramlatokkal, a nagy stílustörekvésekkel és nemsokára olyan nevekkel vonul föl, mint Zichy Mihály, Munkácsy, Paál László, Székely Bertalan, Lotz Károly, Benczúr Gyula és Szinyei Merse Pál; a tehetségek csodálatos bőséggel törnek föl a magyar őstalajból, nemsokára dús aratást hoz Nagybánya és Szolnok.

A színes és értékes tegnap elvezet bennünket a mához, hogy tekintetünket a holnap feladataira irányíthassuk.

Ebbe a ceruzával, hevenyészve idevetett miniatürbe ugyan hogy férne bele az a sok baj, kín, gyötrődés, reménység és csalódás, nagyotakarás és tragikus elomlás, amit művészetünk megteremtői átszenvedtek, amíg elmondhattuk, hogy van olyan magyar művészet, amelyre minden magyar büszke lehet! A magyar művészet kivételes erejét és nagyrahivatottságát igazolja, hogy ilyen mostoha körülmények között, borús harcban a szegénységgel, közönnyel, meg nem értéssel odajutott, ahol most ünnepelhetjük.

Ha kutatjuk az okot, hogy miként volt lehetséges, hogy egy ilyen hősies, tehetséges gárda hosszú ideig oly kevés megértéssel találkozott, akkor, a szinte mindenkori magyar szegénységtől eltekintve, azt kell hinnünk, hogy az egyik főbaj az volt, hogy a magyar társadalom művészi nevelésével, irányításával nagyon sokáig nem törődtek eleget. A SZÉPMŰVÉSZET — amint mondottuk, — egyik főcéljának tekinti, hogy ezt a hibát kiküszöbölje, hogy az egész történelmi magyar középosztályt és az egyre nagyobb tömegekben felsorakozó, minden téren tanulni, haladni, felfelé törni akaró új, fiatal magyarságot a művészet eszményeinek megnyerje és odaállítsa a magyar művészek mellé.

Az egész művelt magyarságnak meg kell végre értenie, hogy képzőművészetünk támogatása nem fényűzés, hanem nemzeti kötelesség! A mi emberöltőnkben történt, hogy amikor nagy hatalmasságok egy új ország életrehívásáról tanácskoztak, döntő érvül azt említették föl a kis nép mellett, hogy önálló irodalma és művészete van, tehát teljes mértékben jogosult az államalkotásra.

A magyar közönségnek emlékezetébe idézzük, hogy amikor a trianoni békediktátum jóformán minden életútat elvágott előttünk, amikor a magyar elé mindenütt szöges sorompók meredtek, akkor, a huszas évek során és később rendezett magyar külföldi képzőművészeti kiállítások voltak a legékesebb diplomáciai dokumentumok a mi életjogunkhoz, megérdemelt jobb jövőnkhöz. A magyar képzőművészet legértékesebb eredményeit túlzás nélkül nevezhetjük „aranybulláknak", mert ragyogó irodalmunkkal együtt örök jogot biztosítanak nekünk arra, hogy méltó helyet kapjunk a legnagyobb kultúr-nemzetek sorában.

A SZÉPMŰVÉSZET azt akarja, hogy mindenki teljes tudatára ébredjen annak, hogy a világszerte megbecsült magyar művészeti kincs az övé is, hogy ez a kincsestár fényt vet minden magyarra, tehát meg kell becsülnie ezt a művészetet, annak megteremtőit.

A SZÉPMŰVÉSZET az egész magyarság öntudatának fölemelését, a szellemi honvédelem minél teljesebbé tételét igyekszik szolgálni akkor, amikor a Magyar Géniusz alkotásainak értékét egyre több és több magyar lelkébe óhajtja belevésni. Azt akarja elérni, hogy minden magyar város, a városokban minden palota és egyszerű családi ház, de még a magyar falu értelmisége is érezze kötelességének, hogy ha otthonát anyagi erejéhez mérten művészi szépséggel ékesíti, akkor éppúgy nemzeti feladatot teljesít, mint mikor a magyar föld kenyeretadó búzakalászát védelmezi. A SZÉPMŰVÉSZET azt akarja, hogy minden magyarnak része legyen abban, hogy az igazi magyar szellem minél inkább kiteljesedhessék és besugározza egész életünket.

Ma inkább, mint valaha van szükségünk arra, hogy művelődésünk és művészetünk gazdag multját, nagy eredményeit alaposan megismertessük a világgal, hogy azután dúsan kamatoztathassuk ezt a nemzeti tőkét jövőnk érdekében. Hogy milyen érték a magyarság számára az, amit a magyar művészet alkotott, legékesszólóbban ezekben a történelmi napokban mutatkozott meg, amikor az anyaországhoz visszatérő Észak-Erdély templomai, kastélyai, várai és kúriái, képzőművészeti alkotásai ország-világ előtt bizonyítják, hogy nem lehetnek másokéi azok a városok, melyeket magyar tehetség formált ilyen szépekké.

A SZÉPMŰVÉSZET a lelkére akarja kötni minden magyarnak, hogy amikor művészeti tárgyat vásárol, mindíg gondolnia kell arra, mennyire fontos, hogy támogatása igazi művésznek, jó magyar művésznek

jusson, ne pedig a látszat-művészetnek, a múlékony divatáramlatnak, az idegeneket majmoló nagyképűségnek és az ízlést megmételyező kontároknak.

Ars una, vallja a SZÉPMŰVÉSZET is! Igaz, hogy egy és oszthatatlan a művészet. Folyóiratunk illő megbecsüléssel fog minden művészettel, a külföldi művészeti áramlatokkal is foglalkozni, de legelsősorban mindig az egyetemes magyar művészet nagy érdekeit akarja szolgálni! A SZÉPMŰVÉSZET felül fog emelkedni minden kicsinyes érdeken, nem nagyhangú és kérészéletű mozgolódások szócsöve akar lenni, hanem minden betűjében az örök művészet mellett akar lelkiismeretes hitvallást tenni.

Folyóiratunk mindent el akar követni abban az irányban, hogy kritikai rovata a legpártatlanabb, a legmegbízhatóbb, legigazságosabb legyen. Mindenkor elfogulatlanul óhajt foglalkozni a régi és az új magyar művészet alkotásaival, de több tekintetben komoly revizió alá akarja venni sok művészünk munkásságának méltatását. A magyarság legmélyebb lelki zúgaiba beletekinteni sohasem tudó, könnyed divatoknak hódoló, egyeseket indokolatlanul reklámozó, nem egyszer üzleti szempontoktól irányított kritika homályába állított több olyan magyar művészt, akiknek az első sorokban van a helye! A SZÉPMŰVÉSZET szeretettel fog visszafordulni e régi, igaz magyar értékek felé, de éppoly komoly feladatának tekinti azt is, hogy a fiatal, mélységesen magyar művésztehetségeket felkarolja. Meggyőződésünk, hogy a magyarságot a dunai államok között vezetőszerep illeti meg, nemcsak földrajzi helyzeténél fogva, hanem azért is, mert szellemileg több szomszédjánál felsőbbrendű. A gyászos trianoni békeparancs területileg keservesen megcsonkított bennünket, de a tragikus megpróbáltatás lelkileg fölemelt, mert a magyarság tulajdonképen csak most kezd tisztán reá eszmélni igazi erejére és küldetésére. Ezt a küldetését a művészet terén is be kell töltenie! A SZÉPMŰVÉSZET minden erejével azon lesz, hogy a magyar művészi lélek szivárványdús színfoltjai kibontakozhassanak és méltó ízzással tündököljenek az európai művészet nagy palettáján. A Magyar Géniusz becézve féltett, egyéni arcát egyre fényesebbnek, tisztábbnak akarjuk látni, hogy ősi forrásokból táplálkozó művészerőnk egyformán csillogjon Kelet és Nyugat minden égtája felé.

A SZÉPMŰVÉSZET azt is programmjába vette, hogy a nagy nyugati nemzetek művészi életének és eredményeinek megismertetése mellett bőségesen és szeretettel foglalkozzék a velünk szomszédos népek művészetével is, és hogy velük minél jobban megismertesse a magyar művészet alkotásait.

Folyóiratunk mindent el fog követni, hogy úgy gazdag képanyagával, mint gondosan kiválogatott cikkeivel minél eredményesebben foglalkozhassék a most körvonalazott programmal. Egyaránt teret nyit a művészetek minden ágának, a festőművészet és szobrászat mellett bőségesen kíván foglalkozni az építészettel, az iparművészettel és népművészettel, de adandó alkalmakkor az irodalom, a zene, a színház és a magyar film fontosabb kérdéseivel is. Folyóiratunk szócsöve szeretne lenni a városszépészeti problémáknak is. Meleg figyelemmel fog fordulni minden ilyen feladat felé, mert eddig nálunk ezekkel nem foglalkoztak elég behatóan. Folyóiratunk hasábjai mindig nyitva fognak állani azoknak a nemzeti szempontból is jelentős kérdéseknek taglalására, melyek becézve szeretett fővárosunk féltve őrzött, patinás szépségeinek sorsával, jövendőbeli, szeplőtlenül szép arculatának alakításával függenek össze. Ugyanilyen éber figyelemmel akarunk fordulni vidéki városaink felé is, őrködve a mult tisztes hagyományain és gondosan igyekezve, hogy minden értékes magyar városkép a hely szellemének, történelmi és táji hangulatának megfelelően fejlesztessék, a legszigorúbb esztétikai szempontok kellő meglatolása után. Magától értetődik, hogy a műemlékvédelemmel összefüggő minden kérdés is legbensőbb érdeklődési körünkbe fog tartozni.

A magyar állam leggondterhesebb korszakában is igyekezett minden áldozatot meghozni a magyar művészet istápolása érdekében. A legutóbbi évtizedekben különösen sok állami megbízatást kaptak művészeink, komoly és szép feladatokat oldottak meg, kiváló műveik révén nemcsak a főváros, de több vidéki városunk is számottevően gyarapodott. Budapest székesfőváros nemes hagyományaihoz méltóan szintén kivette a részét a művészek és a művészet támogatásából. A nagyobb vidéki gócpontokban rendezett Művészeti Hetek örvendetesen igazolták, hogy a vidék magyarságában is megvan a vágy a művészi szép iránt és komoly áldozatokat is hajlandók vállalni, hogy a szépség állandó otthont találjon falaik között. Bizton reméljük, hogy rövid időn belül az egész magyar társadalom legkedvesebb kötelességének fogja érezni, hogy a közületek áldozatkészségében erejéhez mérten résztvegyen.

A SZÉPMŰVÉSZET minden sorával, minden betűjével, értékes írói gárdájának komoly munkájáva la legtisztább és legnemesebb magyar mívelődési ideál szolgálatába akar állani és szilárdan hiszi, hogy a középosztály és az egész kultúr-magyarság, melynek körét lankadatlan buzgósággal mindig tágítani akarjuk, szívvel és lélekkel mellénk áll és segíteni fog bennünket abban a küzdelemben, melyet a magyar művészek alkotásainak megbecsüléséért, a magyar művészetért, végső eredményében magáért a nemzetért akarunk elkezdeni és minden erőnk megfeszítésével e cél teljes eléréséig folytatni!

MARIAY ÖDÖN

ERDÉLY MŰEMLÉKEI

Erdély építészetének ékköve a gyulafehérvári székesegyház első, legszerényebb alakjában is kiemelkedett a többi környé kbeli egyház közül. A háború alatt megindult ásatások háromhajós kőtemplom alapfalait hozták napvilágra, mely mellett köridomú keresztelő kápolna, vagy csontház állott. Az előkerült gyérszámú dekoratív töredékekből kétségtelen bizonyossággal meg lehet állapítani, hogy ez a templom már a XI. században állott. A háromhajós, kereszthajó nélküli, nyilván ácsolt mennyezettel fedett első gyulafehérvári egyház az olasz építészet hatása alatt készült s azt bizonyítja, hogy a korai magyar művészet jó helyre fordult ihletért.

Saxa loquuntur. A kövek messze ágazó műveltségi kapcsolatokat világítanak meg. A románkori, vagy ha úgy tetszik árpádkori XI—XIII. században épült erdélyi templomok különféle igazodásából tarka kép bontakozik ki. Az ősök között Itália, Franciaország és Bizánc szerepel. Erdély egyiknek sem volt egyszerű művészeti tartománya. Sokfelől tanult, s mint műtörténetében oly sokszor megmutatkozik, ütközőpontja volt Nyugatnak és Keletnek. Itt állott fel egymással szemben a nyugati és keleti kereszténység stílusa, itt csapott össze az európai szellem a török ázsiai mentalitásával, ma a nyugati stílus az othodoxia formanyelvével. *Ebben a háromszor is megújult kettősségben* látjuk Erdély művészetének legfőbb, semmivel össze nem téveszthető jellegzetességét, sőt azon túl: egyéni zamatát.

Már az árpádkori építészet példázza a nyughatatlan sokféleséget. A hivatalos jellegű, királyok által emelt nagyszabású alkotások olasz példákat tartottak szem előtt. Itáliai bazilikális elrendezést követett Szent László elpusztult nagyváradi, lapos mennyezetű, talán saroktornyos katedrálisa, vagy a XIII. századi harinai templom, melynek ismét boldog birtokosai vagyunk. Ezzel szemben a gyulafehérvári székesegyház a magyar föld egyik legnagyobb méretű műemléke, második alakjában kereszthajós, boltozott, a főhajó és a kereszthajó feletti négyzeten hatalmas toronnyal díszített templomnak épült —, de nemcsak ezekben a sajátságaiban, hanem megmaradt szobordíszében is franciás szellemet sugároz. Végül a még javaerejében lévő bizánci stílus terjeszkedését mutatja például a demsusi templom, melynek négyzetes főtere felett centrális torony emelkedik, vagy a kupolával díszített vajdahunyadi gör. kel. templom.

Ezzel a hármas igazodással azonban nem merül ki Erdély románkori építőművészetének gazdagsága. Vannak emlékek, melyeknek helyi formanyelvéből alig érzik ki idegen útmutatás. Abban az időben, mikor a lébényi, jáki és zsámbéki templomokat emelik, került tető alá az ákosi templom. Háromhajós, kéttornyos, rendkívül magas homlokzati fallal ellátott alkotás, melynek szűkszavú formaadásában nehéz külföldi mintát felfedezni. A kisdisznódi templom, mely szép bélletes nyugati kapuzata miatt is nevezetes, 1200 körül épült. A XIII. századból való még a kerci apátság régebbi része és a homoródaróci szép templom. Ugyancsak az árpádkorban indul meg a világi építkezés, várak emelése, mely főkép a tatárjárás után kap lendületet. Románstílű vár eredeti alakjában nem maradt meg, idők folyamán valamennyit átalakították. Némi fogalmat nyujt róluk Kőrösszeg várának óriási öregtornya, mely alatt 1289-ben Kun László királyt megölték. Az erdélyi szász nyelvterületen elterjedt hit szerint a Barcaság várainak javarészét a II. Endrétől telepített német lovagrend építette, az újabb kutatások azonban bebizonyították, hogy a lovagrend mindössze 14 évi magyarországi szereplése alatt csak egyetlenegy kővárat emelt, a többi kezdetleges faalkotmány volt.

A tiszta gótika elsőízben az erdélyi építészetben oly nagy szerepet játszó gyulafehérvári székesegyházon jelentkezik, melyet a tatárjárás után a XIII. század utolsó negyedében több nemzedék vállvetett munkájával állítottak helyre. Az építészeti és díszítő részletek arra engednek következtetni, hogy a templom kijavítói nem az első kézből, Franciaországból kapták a gótikát, hanem Németország közvetítésével.

Se szeri, se száma a kisebb-nagyobb csúcsíves templomoknak. A halódó középkor egyházemelési

lendülete egész sorozat templomot termett. Impozáns méretű és érdekes szerkezetű a nagyszebeni evangélikus templom, melynek javarésze a XIV. századból származik. Egyike a legtisztább példáknak a kolozsvári Szent Mihály-templom, melyet Zsigmond király támogatásával 1396-ban kezdtek építeni. Háromhajós csarnoktemplom, kívül-belül értelmesen és egyszerűen tagolva. Kissé gazdagabb a kolozsvári Farkas-utcai egyhajós református (egykor minorita) templom, melynek építését 1486-ban kezdték meg. Gótikus hálóboltozatát I. Rákóczi György fejedelem készíttette 1644-ben, a „stílszerű helyreállítás", illetve befejezés szokatlanul korai példáját nyujtva. Különös és távoli kapcsolatokra enged következtetni Kolozsvár harmadik nevezetes építészeti emléke, a ferencesek temploma és kolostora, főkép a kolostor kisterme, melynek honi földön társ nélkül álló fantasztikus hálóboltozata és elliptikus pillérívei a XVI. századi angol gótikából származnak. Tanulmány tárgyává kellene tenni ezt a különös összefüggést, melynek kultúrtörténeti alátámasztásával a tudomány egyelőre adós maradt.

Említésre méltó, hogy Hunyadi János kormányzásának ideje, ez a békésnek éppen nem mondható kor sem hagyott alább az építőtevékenységgel. 1446-ban épült a marosvásárhelyi templom, hatalmas tornyával, melyet fióktornyos sisak díszít. Sőt maga Hunyadi János, mint műbarát részt vett a munkában: kiépíttette a gyulafehérvári székesegyház déli tornyát, megnagyobbíttatta a festői hatású marosszentimrei templomot, restauráltatta az alsóorbói és dévai egyházakat, de munkája nemcsak erre szorítkozott. Az erdélyi építészet egyik gyöngyszeme, a tövisi kolostor-templom teljes egészében az ő bőkezűségéből épült.

Hunyadi János építőtevékenysége azonban nem az egyházi architektura terén érte el csúcspontját. Nevéhez fűződik Magyarország legszebb várának, a vajdahunyadi várnak építése. Ez a hatalmas arányú mű, melynek ritmikus tagolásában és rendkívül festői elrendezésében francia minták távoli hatása érzik, egész életen át foglalkoztatta. Bizonyos, hogy már azelőtt is állott vár a hegyen, mielőtt ő a területet birtokba vette volna, a mai vár azonban minden ízében az ő alkotása. Belső kiképzésének részletei közt nevezetes az 1446-ban épült kápolna s az 1452-ből való fényes lovagterem, mely tiszta arányaival és méltóságteljes egyszerűségével pompás párhuzamot nyujt a kor nagy erőkifejtésre képes, de puritán szelleméhez. Hunyadi Déván és Aranyvártt is épített erősségeket, ez utóbbiak azonban nem mérkőzhetnek Vajdahunyaddal, bár a dévain — Möller István megállapítása szerint — részben ugyanazok a kezek dolgoztak, melyek a vajdahunyadi remekmű fényét megadták.

Erdély középkori várai — hasonlóan Magyarország többi erősségéhez — szörnyű átalakításon estek át. A hadászat mesterségének fejlődése megkövetelte a védelmi célokból folyó átalakításokat, míg végül a lőfegyverek tökéletesedésével a várak használhatatlanokká bizonyultak és rommá válásuk megkezdődött. A XV. századi várak egyik hatalmas arányú példája a szelindeki vár (először 1282-ben említve, később kibővítve), mely ma romokban áll, vagy a festői fekvésű Törcsvár, hajdani királyi vár (építését Nagy Lajos oklevele alapján 1377-ben kezdték meg), mely többszörös átépítés után ma is épen áll. Kőhalom, Küküllővár mai alakjában is őriz középkori részleteket.

Egyházi és világi rendeltetés között ingadozik Erdély legnépszerűbb építészeti terméke, az erődtemplom. Hozzá hasonló alkotások nemcsak egyéb magyar földről hiányoznak teljesen, hanem a spanyol—francia határig kell elmenni, hogy hasonló, kettős rendeltetésű egyházakra akadjon az ember. Az erődtemplom nemcsak Isten dicsőségére épült, hanem a falu védelmére is. Néha az egész templomot árkokkal, fallal és tornyokkal vették körül, máskor — szegényebb vidékeken — csak a szentélyt képezték ki védelmi célokra, amennyiben lőrésekkel és szuroköntő nyílásokkal ellátott védőfolyosót építettek, kiugró konzolokra, a tetőpárkány alá. Baromlaka, Berethalom, Bogács, Derzs, Holcmány, Kereszténysziget, Kőrös, Nagydisznód, Nagyekemező, Nagykapus, Prázsmár, Szászkeresztur, Szerdahely és Valdhild — hogy csak a nevezeteseket említsük —, romantikusnál romantikusabb példákkal dicsekedhet, általában nem az építészeti tökéletesség, hanem bizonyos regényes báj adja meg a műfaj zamatát. A közelmult műtörténete az erdélyi szász szellem alkotásának könyvelte el, pedig faji tagozódás nélkül mindenütt megtalálható Erdélyben színmagyar vidéken is, például a kalotaszegi Magyarvalkón. Nagyobb városok természetesen körülményesebb védelmet építettek maguknak, már Zsigmond király elrendelte a török veszélyre való tekintettel (1405) a városok bekerítését. Brassó erődítése 1421 és 1471 között épült. A bástyákkal, tornyokkal, kapunyílásokkal megszakított öreg városfalak Erdélyben még sok várost díszítenek és festői látványt nyujtanak. A nagyobb szász városokban ma is állnak, például Nagyszebenben, változatos tornyos kiképzéssel, de, hogy nemcsak a határokhoz közel volt szokásban, bizonyítja Kolozsvár városa, melynek falai 1805-ben még teljes épségben állottak.

Az építészet fejlődési útja ugyanazt a különös sajátosságot mutatja, mint az ábrázoló művészeteké. A többé-kevésbbé külföldhöz igazodó korszerű építményeket a XIV. század első felében ugyancsak gótikus, de alacsonabb szintre szálló művek váltják fel,

melyek tisztán mutatják, hogy a töröknek Magyarország szíve felé való előrenyomulása elzárta a nyugatról Erdélybe áramló friss vérkeringést. Ezek közül az emlékek közül egyedül a brassói Fekete-templomra hívjuk fel a figyelmet, erre az óriási méretű, lehetetlen arányú és fantasztikusan díszített alkotásra, melyen legélesebben mutatkoznak meg a tendenciák. A néző nem tudja mit csodáljon inkább, a mérhetetlen önbizalmú pallér-fantáziát, mely emelte, vagy a díszítés (kapukiképzések, dekoratív részletek) sohasem látott, sehonnan el nem sajátítható, merész vidékiességet.

Az erdélyi renaissance hasonlóan a gótikához, nehezen született és nehezen halt meg. Első emlékei aránylag későn jelentkeztek, ennek ellenére némely szakember szerint kerek háromszáz esztendeig élt, ami egyedül végletes provincializmusával magyarázható. Ami kezdetét illeti, jóval elmaradt az anyaország friss igazodása mögött, így nem vett részt a protorenaissance mozgalmában, mely Zsigmond király és császár uralkodása idején bontotta ki virágait. Mátyás uralkodása idejéről származik első emléke, nem jelentékeny dekoratív szobrászi munka, Szamosfalvi Mikola Ferenc síremléke Kolozsvártt, 1471-ből. Az építészet emlékei pedig éppen a XVI. századból származnak, nagyrészük a budai udvarban uralkodó renaissance stílus hullámverésével jutott Erdélybe, mint ahogyan a Felvidékre hasonlóképen jutott. Egynek, az elsőnek kivételével, mely egyben az erdélyi renaissance legjelentékenyebb terméke.

A gyulafehérvári Lászay-kápolna ez, mely 1512-ben épült s melyet szembe lehet állítani az öt évvel korábbi esztergomi Bakócz-kápolnával. Mindkettő egyházi mecenás buzgóságából öltött testet, rokonfeladatot vállal, ami a méretek szerénységében is kifejezésre jut. A kitűzött célt, a Bakócz-kápolna jobban elérte; meleg vörösmárvány pompája építészeti és díszítő tagozatainak ünnepélyes grandezzája olasz szellemet lehel. A szépségeiben elmerülő néző joggal érzi magát Itáliában. A Lászay-kápolnából hiányzik az a tömör egység, mely esztergomi elődjét jellemzi. A hangsúly a belsőségből a külsőre csúszott át, a homlokzatra, amely a renaissance szigorúságához képest szokatlanul festői. Apró részletformák öntik el a homlokzatot, fínom faragott keretek és címerek, többször megtört, dúsan díszített félpillérek. A tagozatok elvesztik struktív jelentőségüket s fellazulnak. Sok benne még a gótizáló elem, különösen ami figurális részleteit illeti. A hangsúly azonban már nem a multra, hanem a jelenre esik, az olasz művészet friss hatására. A szigorú, értelmes és struktív toscanai renaissance építészettel szemben ez esetben inkább a laza és festői lombardiai stílus hatott, mint a kutatás már megállapította.

A gyulafehérvári kápolna az erdélyi renaissance egyik korai és teljes emléke. A további maradványok egy ideig inkább csak részletek, vagy kisebb alkotások: kapuzatok, ajtók, faragványok és sírkövek. Két évvel későbbi, 1514-ből való a menyői református templom érett renaissance ízlésű kapuja, melyet Désházy István megbízásából a sokfelé dolgozó Johannes Fiorentinus faragott. A kapu esztergomvidéki vörösmárványból készült s így valószínű, hogy Esztergomban faragták s készen vitték rendeltetési helyére. Szerkezete, főkép felső lezárása a budapesti és pécsi Szentségtartó-fülkékre, úgynevezett pasztoforiumokra emlékeztet. A renaissance stílus tisztábban, egyszerűbb méltóságban jelentkezik, mint elődjén a Lászay-kápolnán, ez a tisztaság természetes következménye annak, hogy formáit olasz mester alakította ki. A menyői kapu előfutára a többi erdélyi kapu- és ajtókeretnek, melyek később jelentkeznek s az itáliai stílust helybeli esztétikai igényeknek megfelelően dolgozzák át.

A részletek mellett azonban nemsokára nagy egységek is jelentkeznek, hatalmas kastélyok, melyeknek megfogalmazásába az új stílus beleszól. A fogarasi várat, melynek építéstörténete a XIV. század első évtizedeibe nyúlik bele, 1538-ban Majláth István átépíttette. Ekkor, vagy nem sokkal később készült zord és monumentális hatású árkádos udvara, melynek érdekessége, hogy az árkádok íveit hatalmas rusztika-tömbök keretelik, ezzel szemben közöttük gótikus ízlésű pillérkötegek jelennek meg. A mintaképekben való ingadozásnak megkapó példája ez. A helybeli gótikus várépítés épp úgy hatott rá, mint az olasz cinquecento s e keverék-stílust az ismeretlen építész nagy erővel és férfias pátosszal szólaltatta meg.

A másik nagyobbszabású XVI. századi emlék a keresdi Bethlen-kastély. Itt is az árkádos udvar az épület legfőbb jellegzetessége. A hozzá falazott lépcső könnyű baluszter-tagjainak bája, az árkádokat tartó kihasasodó oszlopok vaskos vidékiessége derűsebb hatásúvá teszi az építményt fogarasi párjánál. A keresdi kastély említett részei a legújabb kutatás szerint 1559 és 1598 között készültek, de 1683-ban is átalakításon estek keresztül. Az erdélyi építészet egyik jellegzetessége a sűrün történő átépítés, a lényeges változtatások sorozata, mely a fejlődés pontos megrajzolását csaknem lehetetlenné teszi. A levéltári adatok gondos összegyüjtésére támaszkodó apróbb templom- és kastély-monografiák légióira lenne szükség, hogy a mai zűrzavarban rendet lehessen teremteni.

A XVII. század építészete a renaissance lassú halódását és a barokk előrenyomulását mutatja. A vidékiesség bizonyítéka, hogy néhány nagyszabású építmény, így a korábbi részek átépítésével 1620 és 1657 között

készült aranyosmedgyesi várkastély, újabb részeiben is erősen konzervatív. A század legnevezetesebb építészeti alkotása a betlenszentmiklósi kastély, amely a főkapun elhelyezett felirat szerint 1668 és 1673 között készült. Építtetője Bethlen Miklós erdélyi kancellár volt, ki maga tervezte az épületet részben francia, részben olasz minták halvány emlékképei nyomán. A kastély egyszerűségével, szigorú, szimmetrikus elrendezésével és apróbb tagozatainak szárazon célszerű alakításával a francia renaissance némely emlékére vall, ezzel szemben olaszos az udvari homlokzat árkádsora, talán Bethlen Miklós velencei tartózkodásának emlékei. Nagystílű és pompás, de ugyanakkor végzetesen elkésett, ami az ország politikai helyzetével magyarázható. A török uralom miatt hazánkban hiányzik a korabarokknak és a barokk fénykorának, a XVII. századnak hatása, mely helyes irányba terelte volna a fejlődést. Egy fecske nem csinál nyarat, Bethlen Miklós külföldön jártában talán megismerte az építészet időszerű tetteit, de magyar földre átültetni, egyedül, egymagában, felülmúlta erejét.

Erdély XVIII. századi emlékei szervesen beleilleszkednek a monarchia barokk művészetébe. Az első monumentális arányú mű, a nagyváradi székesegyház, 1752 és 1779 között öltött testet. Építését Gianbattista Ricca olasz mester kezdte meg, kitől a munkát Franz Anton Hillebrandt, a másutt is igen tevékeny kamarai építész vette át. Hillebrandt be is fejezte a nagyméretű székesegyház építését, amely széles homlokzatával, helytelen arányaival széttolt és csenevész tornyaival nem a legszerencsésebb hatású. Annál jobban sikerült Hillebrandt másik nagyváradi alkotása, a püspöki palota, mely a magyarországi barokk palotaépítés első öt emléke közt bizonyára helyet foglal. Építése 1762 és 1777 között történt. Alakításában már a későbarokkot követő stílus-fázis, a copf ízlés is közrejátszott.

A külföldről bevándorolt barokk mesterek között Hillebrandt neve a legismertebb. Kisebb jelentőségű építészek is tevékenykedtek Erdélyben, pl. Schuchbauer Antal, kiről csak annyit lehet tudni, hogy nem e városból való volt. Építészeti és dekoratív szobrászati munkákat egyaránt vállalt. Tervei nyomán készült a marosvásárhelyi gróf Toldalaghy-ház 1762-ben, a későbarokk városi palotaépítészet kisméretű, de vonzó emléke, melynek külső és belső díszítése egyaránt gazdag. Schuchbauer állította a kolozsvári Mária-oszlopot is.

A 18. század második felének egyik legjobb arányú épülete a gernyeszegi gróf Teleki-kastély, mely 1777-ben készült el. Formaadása erősen emlékeztet az ország más területén álló kastélyokéhoz, például Gödöllőhöz és Pécelhez.

A század egyik tevékeny mestere a württenbergi származású Johann Eberhard Blaumann, aki pályafutását szobrászként kezdte Nagyszebenben, s csak később pártolt át az építészethez. Legjelentékenyebb műve a kolozsvári Bánffy-palota, mely 1774 és 1785 között épült. Blaumann a későbarokk legutolsó szakában dolgozott s az egymásután jelentkező új ízléshullámok között nem tudott, vagy nem akart eligazodni. A barokkot rokokóval és copf-ízléssel keverte, általában díszítő-részleteiben sok a vidékiesség. Ugyancsak az ő vezetésével épült át a kolozsvári minorita templom (1782—1784), ezenkívül Bonchidán is dolgozott.

A bonchidai Bánffy-kastély az erdélyi palotaépítészet egyik legérdekesebb emléke. Alaprajzilag négy kerek saroktornyával világosan mutatja középkori eredetét. Szinte minden század változtatott rajta a maga ízlése szerint, legtöbb műrészlete azonban a 18. századból származik. Ha nem lenne stílusok konglomerátuma, azt lehetne mondani, hogy Erdély legszebb ilyennemű alkotása, mert részleteinek pompája, különösen rendkívül előkelő díszudvara messze megelőzi a nagyváradi püspöki palotát. A toldás-foldás azonban nem engedi egységes hatás megnyilvánulását, a középkor és későbarokk keveredése inkább hangulatilag, mint művészetileg sikerült. Építésében a századok folyamán számos mester vett részt. Fontosabbak, akik megérdemlik az említést, a szász Leder József szobrász, Nachtigall János és Blaumann, ki az udvari homlokzat két kapuzatát tervezte. Szerencsés arányú, finom mű még az 1776 és 1779 között épült nagyszebeni Bruckenthal-palota, melynek gracilis díszítése érdekes ellentétben van súlyos tetőszerkezetével.

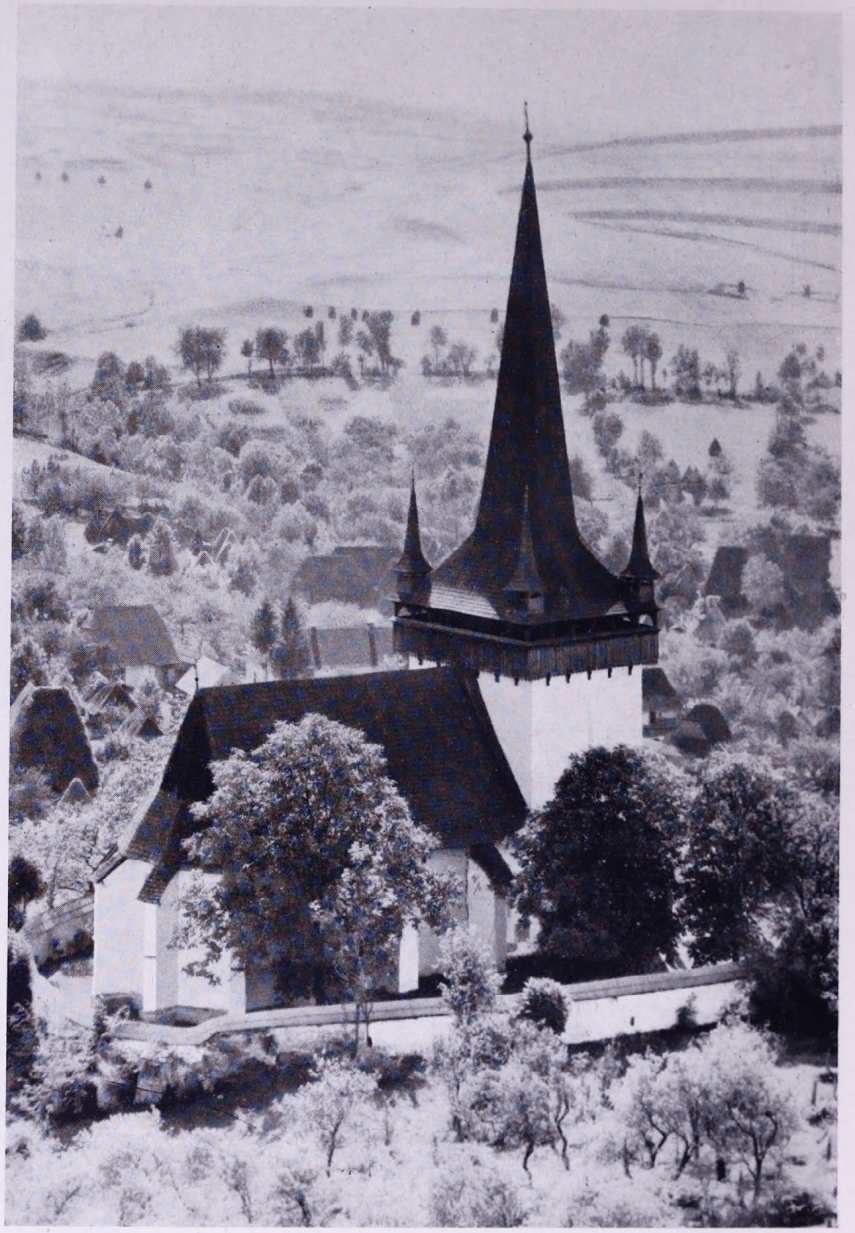
A század végén a későbarokk beletorkollik a XVI. Lajos-stílusba, a copf-ízlés korába, végül azon keresztül a klasszicizmusba, Erdély azonban szívósan ragaszkodik a későn felismert, s alkalmazni kezdett barokk formanyelvhez, nehezen enged belőle s akkor is inkább csak a copf-stílusig jut el. Erre vall például a kolozsvári gróf Teleki-palota, Leder József műve 1790—1795 között épült, aránylag késői időben ahhoz, hogy még a copf-ízlésről se vegyen tudomást. Jellegzetessége a hatalmas és súlyos tetőszerkezet, mely a 18. századi erdélyi palotaépítészetben általában gyakori: talán ez az a lokális íz, mely a nemzetközies-dinasztikus formanyelvben Erdély egyénisége. Az építészet hagyománytiszteletét mutatja még a kolozsvári gróf Toldalaghy-palota is, melyet az olasz Carlo Justi 1800 és 1808 között copf-stílusban emelt.

Az emlékek jórésze, íme, szerencsés fordulattal visszatért az anyaföldhöz. Felkutatásuk, megismerésük terén még igen sok a tennivaló. Ebben az ünnepi pillanatban egy öreg székelyre, Orbán Balázsra gondolunk, kinek leírásukban a legnagyobb szerepe volt. Bár akadna minél több, minél szorgalmasabb s hozzá hasonlóan derék követője.

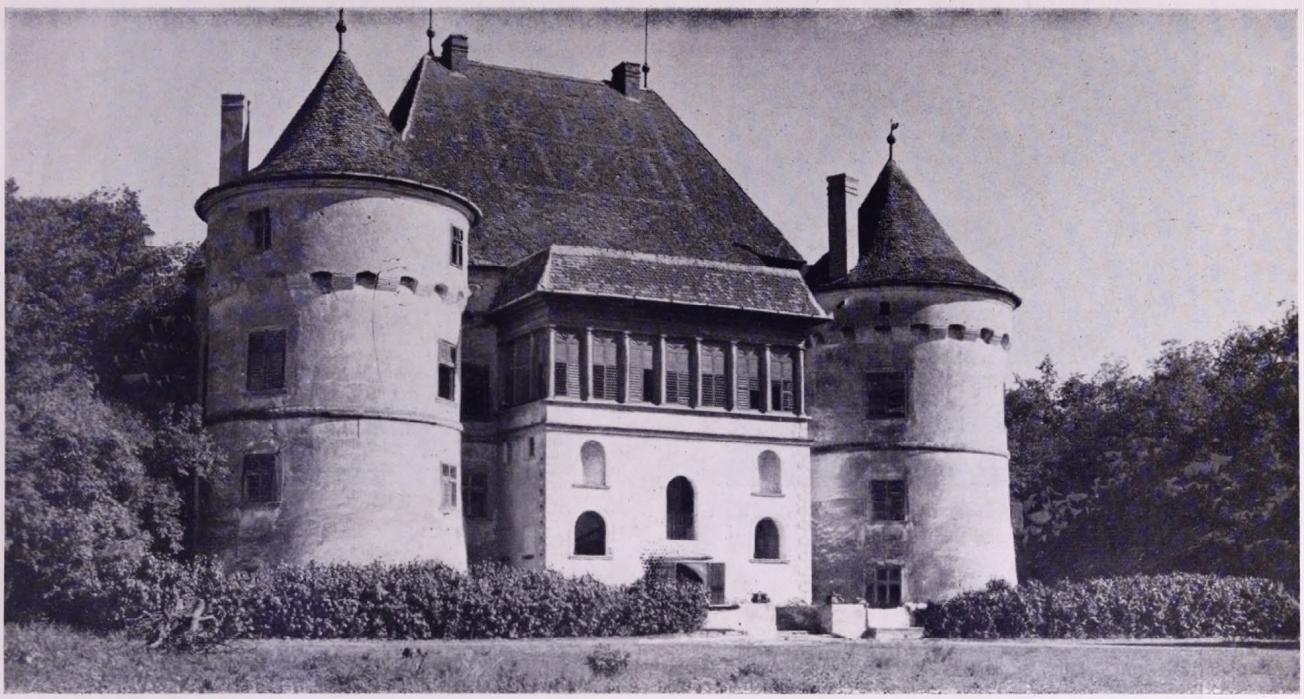
GENTHON ISTVÁN

KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY: SÁRKÁNYÖLŐ SZENT GYÖRGY. PRÁGA, HRADŽIN 1373.

A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZ. XI—XIII. SZÁZAD.



A MAGYARVALKÓI REFORMÁTUS TEMPLOM.



KÜKÜLLŐVÁR. XIV—XVI. SZÁZAD.

A KERESDI BETHLEN-KASTÉLY. XV—XVI. SZÁZAD.

BOCSKAI ERZSÉBET TÍZ DUKÁTOS EMLÉKPÉNZE 1577.

BETHLEN GÁBOR EMLÉKÉRME.

I. RÁKÓCZI GYÖRGY TÍZ DUKÁTOS EMLÉKPÉNZE 1631.

EGY TÖRTÉNETI MÚZEUM ÉLETRAJZA

A történeti múzeum elnevezés nálunk újabb keletű, bár az általa takart fogalom nem volt és nem is lehetett ismeretlen, mert úgyszólván valamennyi múzeumunk, a Nemzetivel az élén, történeti jellegű, melyből csak később váltak ki az országos szépművészeti és iparművészeti gyüjtemények. A Magyar Nemzeti Múzeumnak 1934-ben történt nagy átszervezésével kapcsolatban már tudatos formában merült fel a „történeti" szó, mint egyik főosztálynak neve, mely a szorosabb értelemben vett Történeti tárból, a Régiségtárból, Éremtárból és a Néprajzi tárból áll.

Hasonló a helyzet a székesfővárosi múzeumoknál, melyeknek törzsosztályát egyszerűen Fővárosi Múzeumnak hívták. Az 1935-ben történt átszervezés nyomán a következőképen oszlott meg: Aquincumi Múzeum a hozzátartozó régészeti és ásatási intézettel, Történeti Múzeum az ugyancsak keretébe tartozó halászbástyai Kőemléktárral és a Fővárosi Képtár. Közszájon azonban kitörölhetetlenül ráragadt a Történeti Múzeumra a régi általánosabb Fővárosi Múzeum elnevezés.

A Székesfővárosi Történeti Múzeum, mint egyáltalában a város- és helytörténeti gyüjtemények, a XIX. század második, pozitivista felének gyermeke, míg az átfogóbb jellegű úgynevezett Nemzeti Múzeumok (Germanisches National Museum, Cluny-Museum, British Museum, a prágai és budapesti Nemzeti Múzeumok) a századeleji romantikus felbuzdulásnak köszönhetik létesítésüket. A romantika érdeklődése elsősorban a középkor emlékei felé fordult, azokat annyi klasszikus imádat után valósággal újból felfedezte. A pozitivista és racionálisabb fáradozás, a mult század második felében ezzel szemben, szívesebben gyüjtötte a közelmult idők emlékeit és nagyon sokat tett a „régi jó idők" szállóigéjének népszerűsítésére és hosszú életének biztosítására. Ez a megállapítás még olyan városi gyüjteményekre is áll, melyeknek dicső középkori multjuk és az azt igazoló gazdag történeti és művészeti emlékanyaguk van. Gondoljunk csak a kis olasz városkák történeti gyüjteményeire, ahol a Risorgimento emlékei szinte elnyelik a régebbi idők művelődéséről tanúskodó esztétikailag és történetileg jóval értékesebb emlékanyagot. Csak a világháború után tapasztalható újabb magábaszállás vezetett megint a nemzeti mult értékeinek újra való felfedezéséhez, ami a köz- és magángyüjteményeket ismét erősebben utalta a régi nagyság tanúihoz.

A Székesfőváros múzeumpolitikájában még élesebben rajzolódik meg a történeti érdeklődésnek fentvázolt vonala. Egy félévszázaddal Nemzeti Múzeumunk alapítása után már a magyar régészet első nemzedékének egyik érdemes munkása, Rómer Flóris, aki maga is még a romantika és a pozitivizmus határmesgyéjén állott, lándzsát tört egy várostörténeti múzeum felállítása mellett. Ez egyelőre csak eszme maradt, — szikra, mely az abszolutizmus fojtott levegőjében nem tudott lángralobbanni. De mikor az alkotmányosság visszaállítása révén már szabadabban nyilvánulhatott meg a nemzeti közvélemény, Budának, Pestnek és Óbudának 1873-ban történt egyesítése után a nagyváros rohamos fejlődésével párhuzamosan a polgári öntudat is erősen megnövekedett, a közművelődés felelősségérzése és az alkotó lendület erősebben karolta fel a várostörténeti gyüjtemény gondolatát, bár még évtizedekig tartott, míg a jelen eme önigazolása a mult emlékei révén kézzelfogható formában megvalósulhatott. 1887-ben a Székesfőváros közgyűlése Gerlóczy Károly alpolgármester szorgalmazására elhatározta a várostörténeti múzeum felállítását, anélkül azonban, hogy a terv gyakorlati kiviteléről intézményesen gondoskodhatott és a várostörténeti emlékek összegyüjtését elrendelte volna. Újabb lökést adott a Fővárosi Múzeum ügyének a milléniumi ünnepség és az ezzel kapcsolatban rendezett kiállítások, amikor is a közgyűlés nagyobb összeget szavaztatott meg az itt felbukkant, a székesfőváros történetét illusztráló emlékek felkutatására és megszerzésére. A munkát az első időben Toldy László főlevéltáros, a Székesfővárosi Levéltár keretein belül végezte. Az anyag oly örvendetesen szaporodott, hogy ez a keret csakhamar szűknek bizonyult és 1899-ben végre Szabó Károly közoktatási tanácsnok előterjesztésére megszületett a határozat, mely szerint a városi mult emlékeinek őrzésére szolgáló múzeum az 1886-os művészeti kiállítást a milleniumi kiállítás idejében pedig a várostörténeti emlékeket magábafoglaló helyiségben, a Zsolnay-féle kerámiai díszekkel és domborművekkel ékes és a múzeumnak még ma is hajlékul szolgáló városligeti pavillonban nyert elhelyezést. A múzeum anyaga akkor már a következő képet mutatta: a milléniumi kiállítás fővárosi pavillonjában (tehát a mai helyiségben) kiállított 486 darabot Toldy László még 149 darabbal gyarapította. Ehhez még a Gosleth, Erdélyi és más cégek által készített fényképek járultak. Közben beleolvadt a múzeum állományába az 1887-ben a városnak adományozott és egyelőre külön kezelt, a városkép fejlődését a XV. századtól a XIX-ig feltáró nagyértékű metszetgyüjtemény, amit Enea Lanfranconi nagy szívóssággal, buzgalommal és hozzáértéssel gyüjtött össze

és ami gazdag metszetgyüjteményünknek ma is törzsét alkotja.

Vétel útján, 1895-ben indult meg a várostörténeti anyag rendszeres gyarapítása, ami 1899 óta, mikor a múzeum Kuzsinszky Bálint igazgatósága alatt már külön épületbe költözött, egyre nagyobb arányokat és módszeresebb kereteket öltött. A századfordulónál már 600 leltári szám alatt 3748 tárgy volt összegyüjtve. Mikor pedig a gyüjtemény 1907-ben a nagyközönség számára is megnyilt, a leltárban 1348 tétel alatt 5576 darab szerepelt, melyekből közel 1000 darab volt kiállítva. Ez az anyag a rendelkezésre álló férőhelyet úgyszólván már teljesen kitöltötte. A háború kitörésének évében a következőképen alakult a gyüjtemény állománya: 9105 leltári szám alatt 14.767 darab, beleértve a 2041 tárgyat felölelő Blaha-féle színészettörténeti gyüjteményt is. 1918 végén ezek a számok 12.949 leltári tételre és 19.974 darabra szaporodtak. Az 1937. évvégi állomány 17.777 leltári tétel és 30.918 darab. Jól jegyezzük meg, mindezt abban az épületben kellett kiállítani, vagy raktározni, mely 1907-ben éppenhogy elegendőnek bizonyult 980 tárgy kiállítására és 5576 befogadására.

Így a helykérdés, illetőleg egy új múzeum-épület megszerzése a legégetőbb problémája lett a székesfővárosi múzeumpolitikának. A Történeti Múzeum vezetői már évek óta ostromolják a székesfőváros vezetőségét a helyzet tarthatatlanságára rámutató beadványokkal és jelentésekkel. Súlyosbítja a helyzetet az épület állapota is, főleg a tetőszerkezet silánysága, illetve faalkatrészeinek korhadt volta, minek folytán hirtelen olvadások, vagy erősebb esőzések esetén már több helyen befolyik a víz, úgyhogy a veszélyeztetett termeket ki kellett üríteni. Közben fel is merültek különböző tervek a múzeum elhelyezésére. Régebben a régi Piarista-házra gondoltak, később a volt Parlament (Sándor-utca) épülete került szóba, a háború utáni időkben a Wenckheim-, majd a Károlyi-palota. De ezek az épületek vagy alkalmatlannak bizonyultak, vagy másirányú rendeltetést nyertek, vagy egyéb elháríthatatlan nehézségek állottak a megvalósítás útjában. A legutóbbi években a budai, időközben már lebontott, Karácsonyi-palotával kapcsolatban is felmerültek hasonló elgondolások. Ez viszont teljesen alkalmatlan lett volna, hiszen jóval kevesebb a férőhely benne, mint a városligeti épületben. Azonkívül a mindent beburkoló stukkódíszítés a múzeumi célokra feltétlenül szükséges egységes és síma falfelületeket minimumra csökkentette volna.

Mikor 1936-ban Budapest Székesfőváros örökhagyás révén az óbudai Kiscelli-kastély (régi Trinitárius-kolostor) birtokába jutott és a végrendelet kötelezte, hogy az ottlévő anyagból kis iparművészeti múzeumot állítson fel, komoly formában felmerült a gondolat, hogy ezzel a kötelező teendővel a Székesfővárosi Múzeum ügyét is kapcsolják össze és végre a megoldás felé vigyék. Ezzel általános mintát követnénk. A háború utáni időkben számtalan német múzeumi kérdés oldódott meg így. A különböző kastélyok, paloták, elhagyott kolostorok épületeiben felállított múzeumok kitűnően beváltak és mindig közmegelégedést keltettek. A történeti stílusokban épült, más eredetű architektúrák kivált olyan történeti gyüjtemények befogadására bizonyultak nagyon alkalmasoknak, melyek anyagának tekintélyes része szintén ennek az időnek formaveretét viseli. A modern elvek szerinti elrendezés is feltűnően jól fért meg az épületek és termek történeti levegőjével. Ezen a területen különben határozott múzeumtípus ki sem alakulhatott, mivel maga az anyag épp olyan sokféle és heterogén természetű, mint az egyes várossorsok. Ahány talajból és nemzeti sorsból született városfejlődés folyt le, annyi helyi múzeumi változat is van. Egy régi épületben elhelyezendő múzeum mellett és ellen lehet ugyan érvelni, de nem lehet egy kötelező, vagy csak nagyjában is követésre alkalmas múzeumtípust mintaképül kijelölni, ami a képtárak, iparművészeti múzeumok és más különleges gyüjtemények esetében elképzelhető. További, esetleg felmerülő ellenvetés a Kiscellikastély mint múzeum ellen az, hogy az épület kissé messze esik a város szívétől és hogy az a helyzet a múzeum látogatottságát károsan befolyásolná. Ezzel szemben rá kell mutatni arra, hogy nagyvárosi viszonylatban a három kisszakasszal a központtól (Pesten a Nyugati p. u.-tól, Budán a Lánchídtól) elérhető hely egyáltalában nem számítható nagy távolságnak. Ellenérvül felhozható az a lélektani megfigyelés is, hogy a múzeumok felkeresésére általában bizonyos elhatározás szükséges. Ha pedig ez megvan, akkor a távolság már nem játszik nagy szerepet. Igazolja ezt a tapasztalatot Saint-Germain, Dahlen, a Skansen-Múzeum esete is, mely intézetek látogatása már valóságos kirándulást jelent Párisból, Berlinből, vagy Stockholmból. Tekintetbe kell még venni, hogy fejlődő városrészről van szó, ami a most épülő óbudai híddal még nagyobb arányokat fog ölteni, amelynek keretében azonban a Kiscelli-Kastély, éppen fekvésénél fogva, mindig meg fogja őrizni kiváltságos helyzetét.

Az 1738 és 1760 között Entzenhoffer János által emelt épület méreteiben és elrendezésében a barokk kolostor-architektúrának legnagyobb és legjellegzetesebb, sőt a főváros területén egyetlen magyarországi alkotása. Az alaprajz formája csodálatosan áttekinthető és logikus, ami az anyag módszeres elrendezése szempontjából már maga is óriási előny. A folyosókból nyíló kisebb-nagyobb helyiségek nem szerkezeti rendeltetésű, hanem csak vékony, inkább ideiglenes jellegű falakkal vannak elválasztva, melyeket tetszés, illetve

szükség szerint ki lehet bontani, vagy esetleg újabbakat emelni, ami a rendszeres csoportosítás és felállítás szempontjából nézve szintén jelentős adottság. A barokk-stílusban, az épület formáinak megfelelően, tervszerűen átalakítandó két udvar ugyanazon korabeli szobrok felállítására is szolgálhat, míg a kolostorépületet délről körülfogó hosszúkás földszintes rész nagyon alkalmas a Székesfővárosi Múzeumok keretében működő metszetkonzerváló műhely és fényképészeti osztály befogadására.

Az egész földszintet bútormúzeumnak szántuk, amire egyébként az örökhagyó Schmidt Miksa végrendelete is kötelez. A kastéllyal örökölt és számbajöhető anyag ennek a feladatnak megoldását azonban bizonyos mértékig csak szűk korlátok között engedi meg. A bútorok egy része sablonos gyári termék, s múzeális célra nem alkalmas három csoportot alkot. Az esetleg felhasználható anyag, melyeknek megtartására a cégjogot örökölt Schmidt Leó úrral történő osztozkodásnál súlyt szeretnénk helyezni:

1. Eredeti, különböző történeti korszakokban készült és a bútorok európai stílustörténetét bizonyos kisebb-nagyobb hézagokkal a gótikától a szecesszióig bemutató régi bútorok.

2. Inkább néprajzi érdeklődésre számottartó, főleg Erdélyből származó parasztbútorok.

3. A valóságban még most is meglévő történeti bútorok, vagy egész garnitúrák pontos másolatai, tehát nem utánzatok, vagy régi minták után gyártott szabad változatok. Múzeumi szempontból ezek ugyan kevésbbé értékesek, de bizonyos óvatossággal így ennek a ténynek és az eredeti darab megőrzési helyének feltüntetésével, a bútorfejlődés illusztrálására még mindíg nagyon alkalmasak. Ezzel az anyaggal lehetne az eredeti álladékban mutatkozó hiányokat pótolni és a típusok és formák történetét folyamatosabbá tenni.

Ezt a bútortörténeti gyüjteményt a földszinti rész nyugati szárnyának helységeiben és az azokat kísérő folyosóban lehet elrendezni.

A keleti szárnyban a Székesfővárosi Történti Múzeum régi bútoranyaga, illetve egész belső berendezése nyerhet elhelyezést. Ennek a rendszernek fenntartása több okból is fontos. Először a Schmidt-féle bútoranyagból rendezett kiállítás ezekkel a régi pest-budai interieurökkel nagyon is kívánatos kiegészítést nyerne a magyar, illetve kimondottan a budapesti iparművészet irányában, tehát olyan kibővítést, mely az örökhagyó elgondolásának is minden tekintetben megfelelne. Azonkívül a készülő múzeum földszinti része ezáltal egészen egységes, kizárólagosan a bútorok által meghatározott jelleget öltene. Továbbá úgy tárgyban, mint hangulatban megvolna az összekapcsoló átmenet az első emeleten elhelyezendő várostörténeti gyüjteményhez. A pest-budai bútorok ugyanis nem tárgy szerint szerepelnének, hanem a nagyobbrészt eredetileg is összetartozó tárgyak itt is egészeket alkotnának. Ezen az interieurszerű felállításon belül képek, metszetek, iparművészeti és egyéb tárgyak segítségével a történeti légkört még hathatósan fokozni lehet és kell.

Az egész első emeletet a Történeti Múzeum különböző gyüjteményei fogják betölteni, a régi pest-budai iparművészet remekei, az ötvös- és óragyüjtemény, a Kuny Domonkos-féle fayencekészítmények, a kovácsolt vasmunkák és egyéb művészi iparostermékek, a régi hangszerek csoportja és így tovább.

A fentvázolt csoportok mindegyike az illető céh emlékeivel és okmányaival egészítődik ki.

A nyugati, valamivel hosszabb szárny helyiségeiben a különböző eseménytörténeti csoportok találnak otthonra.

A két szárnyat összekötő keresztfolyosó helyiségei nagyobb, a belső udvar felé néző oldalát a *színészettörténeti gyüjtemény* csoportja számára akarjuk fenntartani, míg a dél felé eső s a lépcsőház által megcsonkított helyiségben a régi pest-budai sportéletre, elsősorban a régi lóversenyekre vonatkozó gyüjtemények találnak otthonra.

Ezzel kapcsolatban még egy régen vajudó és a magyar műtörténetre nézve fontos kérdést lehet nyugvópontra juttatni. A Kiscelli templom-épület ugyanis ideiglenes faszerkezetű padlók által emeletekre van tagolva. Ezek eltávolítása után ezt a hatalmas csarnokot fel lehetne használni az egyházművészeti gyüjtemény berendezésére, mely eddig a Történeti Múzeumnak egyik nem túlságosan szerves részét alkotta. A darabok szerény kvalitásai miatt ez a csoport a Képtárban is csak idegenes volna, történeti szempontból azonban a kollekció sok tanulságot nyujthatna az annyira ismeretlennek és sötétnek hitt XVIII. század magyar művészeti viszonyaira, melyekben mégis a XIX. században nagyszerű virágzásnak indult magyar festészet és szobrászat szükségszerű történeti előzményeit kell látnunk. Oly fajta budapesti barokkmúzeumra gondolok, mely hivatva volna arra, hogy a XVIII. századi festészetnek, kivált pest-budai talajon, a művészettörténeti érdeklődésben és feldolgozásban is azt a helyet biztosítja, amit e kor építészete és szobrászata a jelentős monografiák egész sorozata révén már el is ért.

Tárgyi történeti emlékek és iparművészeti termékek, egyes profán képek és grafikai lapok a múzeum törzsanyagában is szép számmal akadnak ebből az időből, a XVII—XVIII. századból ritkábban, amit azonban szélesen és gazdagon egészít ki a török hódoltság viszonyait és harcait magyarázó emlékanyag. A római és a középkori gyüjtemények a Halász-

bástyában és Aquincumban nyertek elhelyezést. Itt tehát ilyen anyag nem szerepel.

Az emlékek tanúskodó ereje, váltakozó művészi jelentőség mellett, töretlen egészen addig az időpontig, amikor az alkotás spontáneitása megszűnt és a művészet lassan a műveltség ügye lett, azaz a tudástól és a történeti stílusoktól kapott kölcsönre szorult. Ez a folyamat a biedermeier kor alkonyával és a patétikus neo-stílusokkal (neorenaissance, neobarokk, neogótika, neoromantika) a XIX. század 60-as éveiben kezdődött. A hideg, szinte vegyi úton előállított divatok szervetlen és ritmus nélküli egymásra következése szükségszerűen tökéletes stilisztikai kaoszhoz vezetett, mely ellen a szecesszió történeti távlatból éles és eredményes tiltakozást jelentett. De ezek a speudokorszakok is már-már történeti távlatot kapnak, múzeumképessé lesznek és egész különös módon átszínezik a Történeti Múzeumok képét. Fokozottabb mértékben áll ez Budapest Történeti Múzeumára, hiszen ez a város, sajnos, lépten-nyomon látjuk, pont ebben az időben nőtt naggyá, ekkor nyerte el mai döntő veretét, azt a formát, mely lassan már tökéletesen felváltja a barokk és neoklasszikus fogalmazásokat. Múzeuma pedig kénytelen lesz városát, témáját, tárgyát ezen a sivár úton is követni. A Történeti Múzeum berendezésének zsinórmértéke csak a történeti igazság lehet, nem pedig a művészeti múzeumoknál oly indokolt esztétikai kiválasztás.

HORVÁTH HENRIK

AZ ÉREMMŰVÉSZET ERDÉLYBEN

Az erdélyi éremművészetnek kettős arca van. Az egyik színes, töretlen és eredeti, a másik szegényesebb, hézagos és gyakran külföldi eredetre való. Az előbbi a folyópénzek, az utóbbi a tulajdonképeni értelemben vett emlékérmek művészete. Közelebbről nézve azonban az érmeket, kiválik közülük egy különös csoport, melynél nem lehet a pénz és emlékérem között az elhatárolást teljes szigorúsággal keresztülvinni. Csaknem mindenik fejedelemtől ismeretesek ugyanis olyan tíz dukát súlyban kivert érmek, melyek darabolásuknál és fínomságuknál fogva beleilleszkednek ugyan a folyópénzek sorozatába, azonban a többi folyópénztől eltérő művésziesebb kivitelük, a rajtuk olvasható különféle jelmondat és nem utolsó sorban közismert ritkaságuk következtében, voltaképen emlékpénzeknek tekinthetők. Felmerül tehát annak a feltevésnek a lehetősége, hogy ezek az emlékpénzszerű érmek tulajdonképen a hiányzó erdélyi emlékérmeket pótolják. Feltűnő ugyanis, hogy az erdélyi fejedelmekről — kevés kivételtől eltekintve — nem ismeretes emlékérem abban a formában, ahogy általában értelmezni szokás az emlékérem fogalmát. Ezzel szemben a gyér számban fennmaradt egykorú források is arról tesznek bizonyságot, hogy ezek az emlékpénzek többnyire tényleg határozott esemény emlékezetére készültek. Amikor tehát az erdélyi éremművészet fejlődését — értve ezalatt jelen esetben az emlékéremművészetet — vizsgálat tárgyává tesszük, ezeket az emlékpénzeket semmiesetre sem mellőzhetjük. Különös erdélyi érdekesség ez az emlékpénz-sorozat, mely átmenetet jelent a pénz és érem között. Nyilván azért készültek a szokásos emlékérmek helyett ilyen formában, mert a megfelelő készültségű éremművészek hiányában az éremművészetnek ez az ága nem bontakozhatott ki olyan keretek között, mint Nyugat-Európában. A helyi kulturális, politikai és gazdasági viszonyok itt egészen mások voltak és ezekhez alkalmazkodott a fejedelemség éremművészete is, amikor ezt az eredeti műfajt, az emlékérmeket pótló emlékpénzek verését állandóvá tette.

Csábító téma lenne a rendes forgalmi pénzek művészetének ismertetése is. Az éremképekben mindenütt eredeti erdélyi szellem jut kifejezésre. Azonban ennek eredményes feltárásához még sok előmunkálatra van szükség és ennek ismertetése messze túlhaladná a jelenlegi kereteket. Így ezt mellőzve, a számra nézve szegényebb, de művészettörténeti és kultúrtörténeti szempontból vele teljesen egyenrangú erdélyi emlékéremművészet bemutatására fogunk szorítkozni.

Az erdélyi fejedelemség első évtizedeiben csak külföldi mesterektől találunk erdélyi vonatkozású emlékérmeket. Időben a legelső darab I. Ferdinánd erdélyi látogatása alkalmából 1551-ben készült ezüst csegely, mely valószínűleg bécsi munka. Castaldo generálisra, Ferdinánd erdélyi helytartójára vonatkozó érmek is mind idegen — olasz — művészek alkotásai (Annibale Borgognone, Cesare da Bagno stb.). János Zsigmond dekoratív, miniatűrkép vagy metszet után készült egylapú emlékérme a holland Steven van Herwijck műve. Rudolf császár nagy emlékérmét Erdély megszállása alkalmából, a császár udvari művésze, Antonio Abondio mintázta, Báthori Zsigmond egylapú arcképes érme pedig Abondio valamelyik tanítványától való. Ez a rövid áttekintés is meggyőzően mutatja, hogy

mennyire csak külföldön készült ezidőben emlékérem és mennyire csak a véletlen megbízásoktól függött ezen emlékérmek létrejötte. A XVII. század végén azonban örvendetes fordulat állott be.

Az autochton erdélyi éremművészet különös módon nem a felsorolt idegen emlékérmek hatása alatt indult meg, hanem két belső forrásból táplálkozott, tehát bátran állíthatjuk, saját erejéből fejlődött. Ez a két forrás a pénzverés és a nagyhírű erdélyi ötvösség volt. Nem véletlen a két tényező közös szerepe, hiszen az erdélyi pénzek keleties ízű zamatát éppen az a körülmény adta meg, hogy a pénzverdék vésnökei legtöbbször az erdélyi magyar és szász városok ötvösmesterei közül kerültek ki. Ezek nem befolyásoltatták magukat a már-már teljesen uniformizálódó európai pénzveréstől, hanem szabadon érvényesítették saját egyéni meglátásukat és ízlésüket a fejedelmek pénzeinek vésésénél.

Ezek a pénzverdei vésnökökként is dolgozó helyi ötvösök készítették a már említett emlékpénzeket is. Az első összefüggő csoport 1577—1603 között készült. Valamennyi tíz dukát súlyban vert érem és helyet foglalnak ebben az első sorozatban Báthori Kristóf (Virtus unita valet 1577), Bocskai Erzsébet (Victrix casta fides 1577), Báthori Zsigmond (Virtus unita valet 1583) és Székely Mózes (Dominus protector meus 1603) fejedelmek emlékpénzei. Valamennyinek stílusa és külső formája azonos. Előlapon címer, hátlapon pedig a középre helyezett jelmondat foglal helyet. Feltétlenül a pénzverdék műhelyeiben készültek, bár sem verdejelzés, sem mesterjelzés nem látható rajtuk. Emlékpénzjellegük igazolására említhetjük pl. Bethlen Farkas adatát. Szerinte, amidőn Báthori Kristóf 1577-ben elnyerte a fejedelmi méltóságot, a rendek az ünnepi esemény emlékére érmet verettek a fejedelemasszony (Bocskai Erzsébet) tiszteletére, aki erénye és vallásossága által tűnt ki.

Ezekhez az emlékérem jellegű emlékpénzekhez csatlakozik Mihály vajda (1600) és Albinus Mihály brassói polgármester (1612) érme, melyekről ma sincs még véglegesen eldöntve, hogy tényleges emlékérmek voltak-e, vagy csupán emlékpénzek. Az utóbbi Brassó város pénzverőjéből került ki, a másik eredete bizonytalan, de feltétlenül Erdélyben készült.

A pénzek stílusát vette át az első valódi értelemben vett erdélyi (valószínűleg szebeni) éremművész is, akinek nevét nem ismerjük, csak monogrammja (NW) maradt fenn 1602—04 között készült érmein. Művei megállapításához a Básta generálisról készített, jelzett érmek jelentik a kiindulópontot. Ezekhez sorakoznak az erdélyi rossz állapotokra (1602) Deidricius György tekei lelkész és Concini Cyprian nagyváradi kapitány (1604) emlékezetére készült érmek, végül pedig egy Salvator-érem. Nem magasabbrendű művészi alkotások, inkább szerény kísérletek, melyeken még a pénzekhez hasonlóan uralkodó szerepe van a címernek és jelmondatoknak, de a Básta-érmeken már arcképpel is sikeresen próbálkozik mesterünk.

A XVII. század folyamán tovább követhetjük a fejedelemség egész ideje alatt az emlékérem jellegű emlékpénzek verését. A különbség az előbbi csoporttal szemben az, hogy Bocskai Istvántól kezdve az előlapon mindíg a fejedelem arcképe látható, a hátlapon pedig a címer és az esetleges jelmondatok. A másik különbség pedig abban nyilvánul meg, hogy ezeknek az emlékpénzeknek néha már az ezüst (tallér) veretei is elkészültek. Csaknem minden fejedelemtől ismeretesek ilyen jelmondatos emlékpénzek, melyeken a fejedelmi arcképeket a legszínesebb eredetiségükben figyelhetjük meg. Néha valóban művészi kivitellel is találkozunk, mint pl. I. Rákóczi György érmén. Ezek az emlékpénzek a legmagasabb csúcsot Apafi Mihály 1677-i veretű száz dukát súlyú érmében érték el. Ezen a nagyobb felület erőteljesebb díszítésre nyujtott lehetőséget, amivel a készítő mester — a fogarasi pénzverő vésnöke — kellőképen élt is. Ezeken az emlékpénzeken látható arcképek szoros stiláris egyezést mutatnak az egykorú családi képek, síremlékek és metszetek arcképábrázolásaival, igazolva, hogy egységes kultúrkör bennszülött művészi termeléséhez tartoznak. Kár, hogy ismereteink jelenlegi állása mellett, készítőik kiléte homályban marad, de mint említettük, az egykori pénzverdék többnyire helyi ötvösökből verbuvált vésnökei között kell őket keresnünk. Az említett érmek emlékpénz jellegére pedig újólag egy régi forrás bizonyságára hivatkozunk. Ugyanis a Siebenb. Quartalschrift 1791-i kötetéből idézhetjük azt a feljegyzést, hogy amidőn Kemény Jánost Rákóczi György Szeben városában 1660-ban ostrom alá fogta, ebből az alkalomból verette Kemény János a Deus providebit jelmondatú arany emlékpénzeit.

Gazdagabb emlékéremtermeléssel csak Bethlen Gábor korában találkozunk, de tulajdonképen ezek sem erdélyi művészek művei. Arcképes öntött bronzérmét valószínűleg olasz művész mintázta, a többi négy vert érem pedig Hailer Dániel körmöcbányai vésnök műve. Ezeknél az előlapon arckép, a hátlapon címer szerepel. Kucsmás arcképe azonban az erdélyi fejedelmek érmeken látható arcképeinek legsikerültebb ábrázolása.

Az önálló erdélyi fejedelemség megszűnésével a pénzverés és éremművészet továbbfejlődése is más fordulatot vett. Az eddigi emlékpénzek készítése teljesen megszűnt és helyükbe a tényleges emlékérem került. A Habsburg-uralom megszilárdulásáig és a bécsi központból Erdélybe rendelt vésnökök tevékenyebb működésének megindulásáig néhány évtizedes átmeneti állapot következett be, mely alatt a csekély emlékéremszükségletet részint külföldi mesterek elé-

gítették ki (így pl. Thököly Imre emlékérmeit Johann Schmeltzing leydeni, Johann Engelhardt breslaui és Ignaz Bendl bécsi éremművészek készítették), részint pedig az erdélyi ötvösök léptek előtérbe. Az ő munkájuk érdekel minket ezúttal különösebben.

Ennek a másik autochton forrásnak, az ötvösségnek a terméke Franck Bálint nagyszebeni szász gróf emlékérme. Az éremnek már a technikája is ötvöskézre vall, miután trébelési eljárással készült. Kétségtelen analógiák alapján (pl. Franck Bálint epitáfiuma) kimutatható, hogy az érem feltétlenül Hann Sebestyén szebeni ötvös (1644—1710) műve. Hann Sebestyénnek még egy, Sába királynőjét ábrázoló plakettjét is ismeri az irodalom, amelyik azonban egy igen magas reliefű kimondott ötvösmunka. A másik ötvös, akitől azonban már nagyobbszámú emlékérem ismeretes, a szintén Nagyszebenben dolgozó Schuller György. Egyben pénzverőmester is, majd később szerdahelyi királybíró. Művei 1709—11 évekből maradtak fenn (Bánffi György, III. Károly, Gúnyérem a kuruc szabadságharcra, Steinville generális és Szent György érem). Éremképei élénken emlékeztetnek a serlegeken, kupákon és asztaldíszeken látható ábrázolásokra. Nem elsőrangú éremművész, művein az alakok aránya néha igen sajátságos és a perspektívikus hatások sem mindig szerencsések. Szereti a hátlapi mezőt teljesen kitölteni, amit gyakran tájképi jelenetek ábrázolásával ér el.

A Habsburg-uralom megszilárdulásával teljesen megváltozik a helyzet és uralomra jut a szoros értelemben vett emlékérem. Az emlékéremszükségletet a XVIII. század eleje óta részint a gyulafehérvári pénzverő, részint pedig a bécsi főpénzverő vésnökei és éremművészei elégítik ki. A bécsi mesterek, mint Gennaro, Toda, Donner, Würth és Krafft az uralkodóház részéről igényelt hivatalos érmeket készítik a korszerű barok, majd rokokó ízlés jegyében és így ezek inkább az erdélyi történet, mint az erdélyi művészet fennmaradt emlékeinek tekinthetők.

Ezzel szemben a gyulafehérvári pénzverőben működött éremvésők helyi vonatkozású emlékérmeket készítettek, melyek művészileg ugyan teljesen a bécsi uralkodó stílus függvényei voltak, de bizonyos helyi jelleggel mégis rendelkeztek és az Erdélyben új erőre kapó művészi életben érdekes színfoltot jelentettek. A vésnökök sorában az első Hoffmann Károly volt, aki 1713—38 között dolgozott az itteni pénzverőben. Termékeny mester, egész sorozat emlékéremmel szerepel (Gyulafehérvári erőd alapítása, Pragmatica Sanctio, Wesselényi István stb.), sőt még Brancoveanu Constantin havasalföldi vajda részére is dolgozott. Rendkívül kedveli művein az allegóriák alkalmazását, melyek néha valóságos rejtvénnyé válnak. Művei ugyan a barok stílust követik, de annak nagyvonalú és dekoratív jellegzetességei nélkül. Az aprólékos, sőt néha groteszkül ható részletezéstől nem tud szabadulni. Sikerültek viszont az arcképei. Jelzetlen művei meghatározásához rendkívül segítségünkre van sajátos írásmódja.

Hoffmann után a XVIII. század folyamán többen foglalkoztak emlékéremkészítéssel Gyulafehérvárt. Így Wellisch József (Erdély hódolata 1740), Cochsel Octavian (Szent György-érem), Anreiter Henrik (zalatnai templom 1752) és Hofer Péter (II. József császár 1770). Valamennyien azonban csak egy-két művel szerepelnek, aminek az az oka, hogy a központi igazgatás következtében a pénzverők személyzete állandóan cserélődött és egy-egy éremvéső nem sok időt tölthetett itt. Valamennyien a bécsi vésnökakadémián tanultak és így stílusuk szorosan kapcsolódik a bécsi iskola stílusához. Ezeknek a szórványosan dolgozó mestereknek az a jelentőségük, hogy az éremművészet folytonosságát mégis csak fenntartották.

A XIX. század elején a gyulafehérvári pénzverőben egy igen termékeny éremvésnökkel találkozunk Wurschbauer Károly személyében, aki 1794—1841 között élt és hosszabb időt töltött Gyulafehérvárt. Erdélyi vonatkozású műveinek hosszú sorozata mutatható ki (Döbrentey Gábor, Haller Gábor, Rudnay Sándor püspök, stb.), majd különböző keresztelő, naptár, házassági stb. érmeit említhetjük meg. Inkább termékeny, mint eredeti éremvéső volt, minthogy műveinek egyrésze nem egyéb, mint idegen éremművészek (Guillemard, Stuckhardt, Becker stb.) műveinek utánzása. Eredeti alkotásai jóformán csak az arcképes érmek, melyek viszont vésnöki készségének jelentős bizonyítékai. Művei inkább már a biedermeyer ízlést tükrözik vissza. Mellette még csak két kisebb mester (Bernsee József és Hechengarten Péter) készítettek emlékérmet Gyulafehérvárt 1848 előtt. A szabadságharc után egészen megváltozott a helyzet. Előbb Bécs, majd — mint a magyar művészet minden ágában, úgy az éremművészetben is — teljesen Budapest lett a központ.

HUSZÁR LAJOS

AZ ERDÉLYI MAGYAR MŰVÉSZET KISEBBSÉGI ÉLETE

Erdély a titkok és küzdelmek földje: az erdő küzdelme a viharral, az ember birkózása a fával, az erdélyi magyarok küzdelme a sokszor kegyetlen sorssal. Áldozatos, rejtelmes föld ez, amely évszázadokon át sok vért, áldott szellemet, zsenit, költőt, írót, politikust, fejedelmet, Lengyelországnak egyik legnagyobb uralkodóját, művészt adott és áldozott. A titkok országa: szülte, adta, áldozta a rejtelmes lelkű emberek végtelen sorát. Rejtelmes világ: mert kiismerhetetlen a földje, éghajlata, népe. Emberei egyszerűek, szikárak, kemények, ridegek, de jókedvűek, játékosak, földjükhöz tapadók, keletre vágyók és nyugatra kóborlók. Az Apáczai Cseri Jánosok, a Bod Péterek, a Kőrösi Csomák, a Bólyaiak titokzatos földje és népe.

Erdély szülte és adta nemcsak a magyarságnak, hanem az egyetemes művészetnek is egyik legszebb, legértékesebb, de a maga korának kétségtelenül legnagyobb szabású művészi alkotását, a prágai Hradžinon álló Szent György szobrot, s annak két testvérmesterét, Kolozsvári Mártont és Györgyöt; középkori képtáblafestészetünk egyik legkimagaslóbb alakját, Kolozsvári Tamást. Adott nagyszerű építészeket, szobrászokat és festőket a későbbi századok folyamán is. A XIX. század elején a magyar művészi élet megteremtésére Erdélyben rendeltetett el Barabás Miklós sorsa. Azután jöttek a többiek, köztük a legtragikusabb sorsú művészek: Paál László, ez a Franciaországban oly fiatalon elégett festő-talentum, a legnagyobb magyar tájképfestő; Gyárfás Jenő, a székely balladák megszállottja, korának egyik legmélyebben érző magyar művésze, akit azután szomorú sorsában újra magához ölelve vigasztalt. A magyar művészet egyik legnagyobb, legfestőibb és legtudósabb festője, Székely Bertalan is Erdély ajándéka. És majdnem innen, Mármarosszigetről jött és ment Münchenbe Hollósy Simon, hogy Párizstól is tanulva, s majdan visszatérve és másokat is magával csalogatva, megteremtse az első magyar művészközösséget, a nagybányai művésztelepet és szabadiskolát. Jóllehet tanárainak és növendékeinek nagy része nem erdélyi, hanem az alföldi és nyugati magyar városokból, valamint Budapestről és külföldről való volt, a magyar művészet legszebb, legzamatosabb iskoláját az erdélyi, a nagybányai föld, táj, ég, levegő szülte.

És a Székelyföldről származott el az Alföldre, hogy olthatatlanul beleszeressen, századunk elejének egyik legsötétebben látó, és sok más magyar művésztársához hasonlóan tragikus sorsú festője, Nagy István, Brassó szülötte Koszta József, a modern magyar festészet egyik legnagyobb koloristája.

A nagybányai iskola művészei még járták a lankás hegyeket, s a budapesti közönség még nagyban ünnepelte őket és vásárolta képeiket, amikor a világháború szétriasztotta a romantikus lelkű, a naturalista és impresszionista felfogásnak sajátosan nagybányai sugalmazású, erdélyi igézetű embereit. Szétriasztotta őket, hogy soha többé ne találkozzanak. Aki ott maradt az imperiumváltozás után is, mint Thorma János, Mikola András, az egri születésű Ziffer Sándor és Szolnay Sándor, nyomasztó anyagi helyzetbe került. Visszavonult. Magánosan festegetett. Nagybányán eleinte Thorma volt továbbra is a vezér, de tulajdonképen csak Mikola András maradt ott, aki 1927 óta legfőbb vezetője és irányítója a megcsappant szabadiskolának. Nagybánya felett azonban ekkor már eljárt az idő: legjobb képviselői eljöttek, az ifjabb nemzedék képviselői pedig új művészi égtájak felé kémleltek.

Az erdélyi magyar társadalom széthullott. Hinni is csak titokban mertük, hogy az erdélyi magyarság oly hamar magáratalál jon, amennyire magáratalált. Ki adta neki az erőt, nehéz kideríteni. A csíki havasok, Kalotaszeg, a Gyulák ősi segítő keze, vagy talán Sarolt asszonynak az erdőkön, hegyeken és völgyeken végigsuhogó lelke erősítette őket? Ki tudja?! A táj, az ég, a mult, de leginkább a székely és erdélyi magyarságnak agyoncsaphatatlan ereje és kiolthatatlan hite, bámulatos tehetségtermése. Mert termelt az elmult húsz év alatt nagyszerű szervezőket, nagyszerű írókat, Kuncz Aladárokat, Nyirő Józsefeket, Tamási Áronokat, Balázs Ferenceket, Kovács Józsefeket és művészeket. Ki tanította őket, a fiatal festőket és szobrászokat? De ki tanította Barabás Miklóst, hogy a multszázadi magyar művészet megindítója, első tudatos, lázas szervezője, s korának, különösen ifjabb éveiben, legnagyobb magyar művésze legyen?

Azt hittük, Erdély Romániához csatolása a művészi és szellemi élet teljes megszakadását hozza magával. Félve és joggal hihettük ezt, mert alig maradt ott mester, aki a folytonosságot biztosíthatta volna. Az erdélyi művészeti iskolákba és intézményekbe idegen tanárok vonultak be, akik új szellemet, új formákat akartak meghonosítani. Tőlük nem tanultak. Vagy

csak nagyon keveset. Ki fogta hát meg a kezét az erdélyi magyar művészeknek? Ki fogta meg kezüket, hogy az első ecsetvonásoknál, az első agyagformálásnál segítse őket? Senki vagy talán sokan is, az ősök, maga az évezredes erdélyi magyar művészi hagyomány.

Eleinte teljesen magukra voltak hagyatva, különösen a fiatalok. Csupán az írók siettek segítségükre, akik azonban maguk is szegények és elhagyatottak lévén, csak lapjaik, az Erdélyi Helikon, a Pásztortűz, majd pedig a Hitel lapjait tárhatták fel előttük. Ezeken a szeretettel írt lapokon találkoztak össze az Erdély távoleső városaiban és kis falvaiban alkotó idősebb és fiatalabb művészek. 1930-ban végre megalakult a Barabás Miklós Céh, amely még ez évben két kiállítást rendezett Kolozsvárott. Néhány évi újabb visszaesés következett, s végre a 30-as évek derekán megindult a szervesebb művészi élet. Másfél évtizedre volt szükség, amíg magukra találtak.

Közben, már a 20-as évek második felétől kezdve titokban, sok veszélyt és megtorlást vállalva, ellátogattak Budapestre, tanulni, nézelődni. Egynémelyük itt is maradt, a legtöbb azonban visszatért, hogy öntudatosan vállalja a kisebbségi élet keserűbb és feketébb kenyerét, s a megszorult magyarság szellemi vezetésének fájdalmas örömét.

Legelőbb is Kós Károlyról kell szólni, mert Erdély történetének talán legszomorúbb korszakában ő volt az ottani magyarság egyik legszilárdabb pillére. Ő volt a társadalmi és szellemi élet szervezésének mindenütt jelenlévő kovásza, s így a művészeti életnek is irányítója, a fiatalok bátorítója, hitük megtartója.

Fiatal korában Lechner Ödön tanítványa volt, igazi atyamestere mégis Erdély, a leggazdagabb magyar népművészeti hagyomány kincsesháza. Erdélyi hagyományöröksége tereli a magyar építőművészet új, sajátos útjára. Műegyetemi évei alatt több pályázatot és ösztöndíjat nyert, beutazta Erdélyt, majd később Törökországot. Tanulmányútjai meggyőzték arról — mesterével, Lechnerrel ellentétben —, hogy a magyar építészetnek városinak és népinek, immár igen kevés köze lehet a távolkelethez, hiszen a magyarság új hazájában a keleti építőformavilágnak csaknem teljes ismerete nélkül kezdett építkezni. Meggyőződéssé vált benne, hogy a sajátosan magyar építészethez csak a korszerű törekvések és a magyar, elsősorban népi és főképen erdélyi építőhagyomány útján lehet eljutni.

„Régi Kalotaszeg", „Erdély kövei", „Sztambul" és más munkáiban világosan fogalmazta meg elveit, de jórészt meg is valósította azokat terveiben és építményeiben. Első szükséglet szerinte a népi építészet szellemének, a paraszti építési gondolkozásnak a megismerése, elsajátítása, amit korszerű tudással, sallangok és motívumok nélkül kell felhasználni.

Egyik legkorábbi építészeti művén, sztánai lakóházán (1910), az erdélyi faépítészet hagyományai válnak korszerű valósággá. 1911—12-ben Zrumeczky Dezső társaságában építi fel a budapesti Állatkert nagy részét, ahol ismét bő alkalma nyílott az erdélyi faépítészet magas tornyainak, tágas tornácainak alkalmazására. Legpompásabb itteni műve a festőien szép, kalotaszegi könnyedséggel tervezett Madárház. A kolozsvári református templom, valamint a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum felépítésével már nagy lépést haladt előre. Építési gyakorlata biztosabb, formavilága kitisztultabb, az épületrészek funkciója szervesebb, mint a korábbiaknál. Kompozíciója nagyobbszabású, a kivitel modernebb: a feladat is komolyabb, a művész is érettebb.

A háború előtti években még rengeteget tervez és épít, de az impérium-változás hazaszólította. Nagyszabású építész-karrierjét gondolkodás nélkül hagyta itt. Erdélybe vonult vissza, sztánai Varjuvárába, ahol a kisebbségi sorsra jutott magyarságnak elsősorban kenyerét kellett biztosítani. Erre is alig jutott s építkezésre már nem igen tellett. Kós azonban mégis „ír, izgat, perel, riaszt, de kalkulál is és épít, egyre épít kőből és szellemből". Inkább szellemből és lélekből. És Kós, a „Viharok ügynöke", ahogy 50. születési évfordulójára írt cikkében Kovács László nevezte, — ma is egyik legnagyobb a magyar „építők" között.

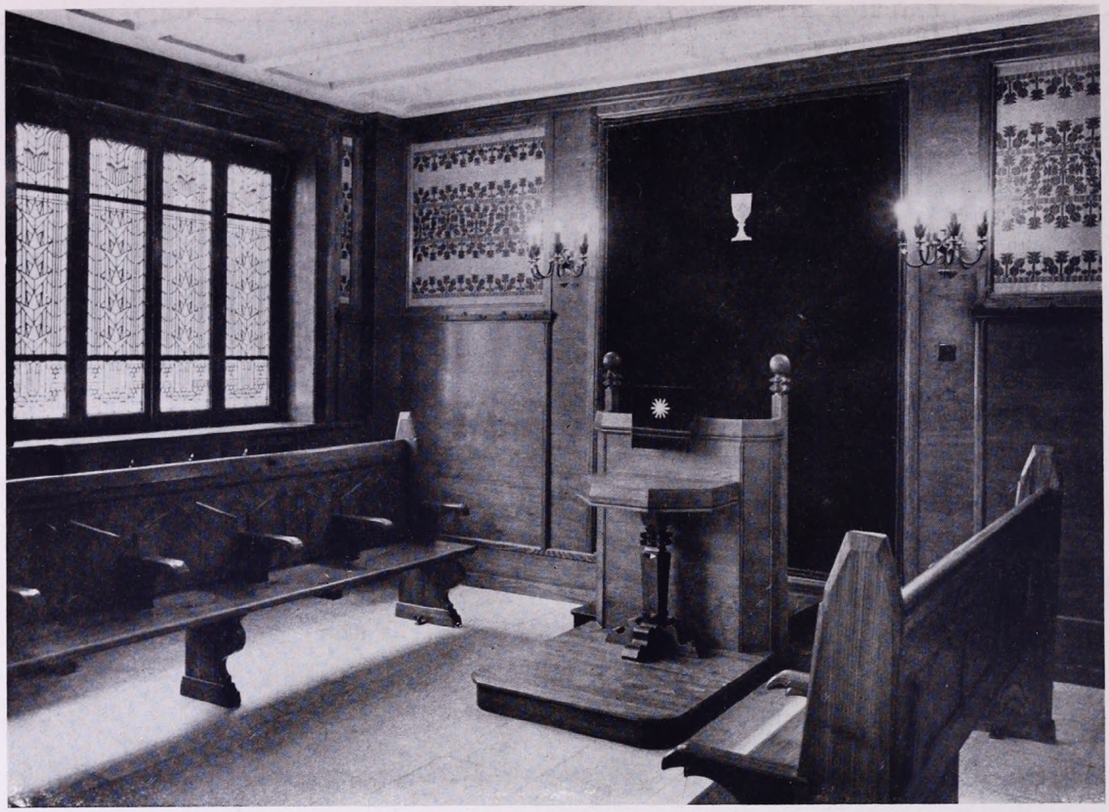
A huszas években Nagybánya még jelentős központja az erdélyi művészeknek. Az agg Thorma, aki Halasról tapadt örökre Nagybányához, csodálatos fáradhatatlansággal vezeti tovább egy ideig a szabadiskolát, amelynek 1926-ban még közel 150 növendéke volt — köztük mintegy 50 bukaresti román festő. A következő években azonban nagyon megcsappant a növendékek száma, s Thorma is mindinkább visszavonult. Mikola András 1927-ben átvette a vezetést, azonban ekkor már alig volt növendék, s a művésztelepnek már csak három jelentős tagja volt: Thorma, Mikola és Ziffer. A negyedik, Szolnay Sándor Kolozsvárra költözött, de jellegzetesen és egyéni módon expresszionista stílusában is messzire távolodott el Nagybányától. Mikola hű maradt a nagybányai iskola természetszemléletéhez. Ziffer Sándor is kitartott Nagybánya mellett, de már egészen más szemekkel nézi, látja és festi a lankás dombokat, hegyoldalakat és völgyeket, mint elődei. Modern, nagyvonalú térszemléletében, szűkszavú egyszerűségében erőteljes egyéniséggel jelentkezik az új naturalizmus, míg arcképein, alakos kompozicióin ő is az expresszionismus felé hajlik.

Az elmúlt 22 év lidércnyomásos erdélyi magyar életében a csíkzsögödi Nagy Imre alakította ki a legnagyobbvonalú, egyéni és sajátosan erdélyi magyar

GY. SZABÓ BÉLA: FAMETSZETEK.

NAGY IMRE: TÁJKÉP. OLAJFESTMÉNY. 1932.

BORDY ANDRÁS: TÁJKÉP TEHENEKKEL. VÍZFESTMÉNY. 1939.



A „HAZATÉRÉS TEMPLOMA". IMATEREM ÉS A TEMPLOM BELSEJE.

festői stílust. Mégis éppen ő az, aki az erdélyi magyar festészetet a legszorosabb szálakkal szövögette az anyaország művészetéhez.

1893-ban született. 1913-ban Pestre jött, 14-től 17-ig Galiciában harcolt. A háború után beiratkozott a főiskolára. Szőnyivel és Aba-Novákkal együtt főképen Olgyay-mester grafikai osztályát látogatta. A huszas évek elején, amikor mindhárman kezdenek kibontakozni, még édestestvéreknek látszanak. Később elváltak útjaik, de sok rokonvonás köti őket össze művészetük későbbi alakulásában is.

Nagy Imre a huszas évek közepén visszament Csíkba, a Hargita tövébe, s ott alakította ki a maga távolbanéző, epikus tartalmú, földszagúan monumentális festészetét, amelyet néhány kiállításon az utóbbi években a pesti közönségnek is bemutatott. Tulajdonképen egyforma esélyekkel indult Szőnyivel és Aba-Novákkal. Egymást megközelítő tehetségek, csaknem azonos gyökérből, Nagybányából, Ferenczyből, Rudnayból és Olgyayn keresztül Rembrandtból indultak, negyedik társukkal, az ugyancsak székely Vargha Nándorral együtt. Ma már mind a négyen elismert művészek, s valamennyien egyéni úton járnak.

Nagy Imre nem érezte jól magát Pesten, egy ideig keresgélt Szolnokon, Kecskeméten, de nem talált magára. Egyre jobban érezte lelkében a Hargita hívását. Hazament, de sokáig nem volt se kedve, se ereje festeni. Gazdálkodott és méhészkedett. Összenőtt a földdel, a munkával, a székely néppel, a tájjal, a növényzettel és az állatokkal. Két-háromévi művészi tétlenség után lelkében felfrissülve s emberségben meggazdagodva nyúlt újra az ecsethez, s festette, amit ez idő alatt élt, látott, s ami belésimult a lelkébe. Énjének és környezetének fáradságos, dolgos életét. Így jutott el a székelység mély lelkéhez s rajta, társain és volt mestereinek visszatérő emlékein keresztül az egyetemes magyarsághoz.

A székely parasztság küzdelmes élete, végtelen távlatokba tekintő nyugalma elevenedik meg festményein. Nagyvonalúan, szélesen húzott ecsettel fest, mindíg csak mondanivalójának s az ábrázolt dolgoknak lényegét vetítve elénk. Olajképei drámai erővel, nyers, sokszor brutális őszinteséggel szólaltatják meg, s vetítik kemény, erőteljes, zománcos színekben vászonra a csíki havasok szegény székely népének életét. Régebben rézkarcokat és fametszeteket is készített. Újabban az olajfestés mellett a tollrajzban is utolérhetetlen virtuózitásig fejlődött, s ki-kirándult az akvarell-területére is. Az erdélyi művészeknek a Nemzeti Szalonban Vargha László által rendezett kiállításán kizárólag akvarellekkel szerepelt. Vízfestményei újszerűek, olajfestményeinek sokszor nyers, de mindíg erőteljes és kifejező kolorizmusa itt halkabbra hangolódik, anélkül, hogy erejéből veszítene. Ezek is, mint olajképei: tájképek, emberek, állatok. Vannak kiszakított, kiragadott részletképei, mint például a „Dobos", amely önarckép is lehetne, ha annak nevezné. Hallatlan bátorsággal, őszinte tükörbenézéssel festette meg ezt a képet, amely egyik legjobb művének fog számítani. Sokszor torzít, gúnyol, nyersen, őszintén beszél. Máskor elhalkul. Fínomabb tónusok, könnyebb, játékos színek, vibráló levegő, rejtelmes táj símul ki ecsetje alól. Nagy Imre művészete a székelység életének gazdag bukolikus költészete.

Jelentősége nem merül ki művészetének önértékében, hanem fokozódik abban a szervező munkában, amit különösen az elmúlt 6—8 évben fejtett ki az erdélyi magyar művészeti élet megszervezése, valamint itthoni művészetünkkel és szellemi életünkkel való összekapcsolása érdekében.

Egyedül él. Tanítványai nincsenek. Egyedül, mint a többi erdélyi magyar művész. A kiállításokon való gyakori szereplése azonban így is elegendő volt ahhoz, hogy az ifjabb művészek tanuljanak tőle, ami meg is érzik nem egynek mostanában kialakuló stílusán.

Az erdélyi magyar művészetnek Nagy Imre mellett legjelentősebb és legkiérettebb alakja és képviselője Gy. Szabó Béla, a fametsző. A huszas évek derekán ő is Pesten tanult s 1927-ben, mint gépészmérnök ment vissza Erdélybe. Később el is helyezkedett és csak 1933—34-ben látott hozzá a művészethez.

Művészi kialakulásában és fejlődésében székely származásán és egyéni talentumán kívül fontos szerepe volt mérnöki pályafutásának. A mérnök pontossága, alaposssága, alaptermészetének határozottsága, az egyszerűség és a kezdeti igazságok megismerésének vágya, a fehér-fekete szűkös, de erőteljes nyelvén való megszólaláshoz, a fametszéshez vezette. Tanítója csak a kísérletezés volt és a régi mesterek. Szigorú önkritikával, az eltévedés állandó félő szorongásával dolgozott. A legkomolyabb, önfegyelmezett autodidakták közé tartozott. Első nagyszabású műve, a „Liber miserorum" fametszet regénye felé. Drámai erővel szólal meg benne a székelyballadák rokonsága. A nyomorultak és elesettek szövegnélküli, sejtelmes életregényével itthon is nagy sikert aratott, miután a Bibliophil Társaságtól megkapta „az év legszebb könyve" kitüntetést. Ekkor „kijött" az „országba" körülnézni és tanulni. Pár hónapig volt itt, s tanult is Vargha Nándor grafikai osztályán, ahol sokat fejlődött. Két év múlva művészetében még jobban meggazdagodva, de már nemcsak fametszetekkel, hanem toll- s még inkább színes krétarajzokkal ismét jelentkezett. Kemény, fehér-fekete fametszetei olyanok, mint szikár, csontos, székely önmaga. A színes krétarajzok lelkének másik felét, az életnek, a szép színeknek, a természetnek örülő gyermeki, játékos felét mutatják meg, ami már egy-két korábbi

színes fametszetén is előcsillant. Budapesten újabb nagyszerű sorozatot készített elő, amelyet ez év tavaszán a Liber Miserorumhoz hasonlóan a kolozsvári Minerva nyomdában jelentetett meg.

Szabó Béláéhoz sokban hasonlatos Szervátiusz Jenő útja. Az asztalos- és bognárinasból érdekes faszobrok születnek. Összetakarított pénzéből Párizsba ment, ahol sokat tanult a gótikus szobrászattól, de átcsapott rajta a kubizmus és primitíveskedés hulláma is. Érdekes, markáns és sokfelé kalandozó szobrászegyéniség volt már, amikor Erdélybe visszatért.

Az ő szobraival, fába faragott különös látomásaival, fantasztikus elképzeléseivel magára vonta a csodálkozás és elismerés tekintetét. A Nemzeti Szalonban bemutatott művei közül már szinte teljesen hiányoznak fiatal korának vékony, karcsú, elnyujtott, a gótika által megihletett, símára mintázott alakjai. Ujabb korszakában félelmetes erővel merednek elénk nyersen faragott, elnagyoltnak látszó, de alapjában véve pompás művészi hatást elérő faszobrai.

A fiatal erdélyi művésznemzedék tagjai leginkább az anyaország felé vágyakoztak. Titokban, ezerféle nehézségek leküzdésével jöhettek csak át a szigorúan ellenőrzött határokon. De jöttek, mert vonzotta őket a magyar lélek és művészi akarat megbonthatatlan egysége. 1925-ben érkezett a főiskolára a marosvásárhelyi kollégium tehetséges növendéke, Bordy András. Réti tanítványa lett, majd 1927-ben Párisba ment, azután visszatérve, Rudnaynál tanult. Három évi tanulás, az Állami Akvarell Díj és sok szép más siker után visszament Erdélybe, ahol a művészet, a gazdálkodás és a család között osztotta meg erejét.

Az elmélázó, inkább szemlélő, kissé szomorkásnak látszó, de alapjában véve jókedvű, ritkán ítélkező embert mutatják meg nekünk Bordy András finoman kezelt s a szokásos akvarell-technikától eltérő, egészen egyéni és fejlett módon készült vízfestményei.

Az újak, az eddig ismeretlenek között a legnagyobb meglepetés Simon Béla, aki szintén járt Budapesten, ahol Szőnyi István körül forgolódott.

Különös módon alakult Vásárhelyi Z. Emil művészete. Kora gyermekkorában is festőnek vágyott, de a szülői akarat a jogi tanulmányok felé irányította. Művészi stílusának kialakulását elmélyedő, gondolkozó természete irányította. Egyéni stílust alakított ki magának, tudatosan, elméleti gondolkodásokat tartva szem előtt. Sokat tanult az olasz neoklasszicizmusból, felhasználta stílusának formálásában a távolkeleti, kínai és japán művészet tanulságait. Saját lelkét igyekszik belevinni képeinek tárgyába: ezért, de csak ezért expresszionista. Az expresszionista stílushoz, mint olyanhoz, vajmi kevés köze van.

Bármennyire is érdekes és értékes festészete, különösen arcképfestészete, mégis többre kell tartanunk szervező munkáját — a Barabás Miklós Céh feltámasztása az ő érdeme — és művésztársairól szóló írásait.

Értékesek, mind műemléki, mind művészi szempontból figyelemreméltók Debreczeni László erdélyi műemlékeket, romladozó fatornyokat, ősi templomokat ábrázoló grafikái, tusrajzai, s önálló építészeti tervei. Mindkét nemben Kós Károly kiváló tanítványának mutatkozik.

Kemény, komor színeivel, szaggatott, vonalas formaképzésével Nagy Imrére és némileg Ziffer Sándorra emlékeztet Karácsony János. Szép, igéretes tehetségről beszélnek Fülöp Antal neoklasszikus ízű, portréi és csendéletei. Még kiforratlan, de határozottan tehetséges grafikusnak igérkezik P. Kovács Ferenc.

A fiatalabb szobrászok közül ki kell emelni Szabó Józsefet, akinek szép, fehér márványból símára faragott szobrai, elmélyülő művészlelket sugároznak. Jakab András kisplasztikái ugyancsak igen tehetséges szobrászkézre és komponáló erőre vallanak. Sajnos, ez a fiatal tehetség áldozata lett a román kegyetlenségnek. Gyenge szervezete nem bírta a börtön nyirkos levegőjét. Belehalt. Botár István is a legjobb fiatal szobrászok közé tartozik.

Jakab Anikó franciás könnyedséggel, szellemes beállítással, üde színekkel megfestett női arcképei komoly érdeklődésre tarthatnak igényt. Gruzda János, K. Agrikola Lydia, Piskolti Gábor és Kovács Ferenc, az ifjabb erdélyi művésznemzedék ma még meg nem ítélhető, de szép kibontakozást igérő festőtagjai.

Gál Ferencné már évek óta komoly munkát végez az erdélyi népi szőnyegszövés fejlesztése érdekében. A hellyel-közzel torontáli módra szőtt szőnyegek fínom színérzékre, nagyszerű képzelőtehetségre vallanak.

A huszonkétévi sok megpróbáltatás ellenére is a második évtizedben már kezd kibontakozni az erdélyi magyar művészeti élet. Az írók mellett, akik háború utáni irodalmunknak egyik legjellegzetesebb magyar vonalát vezették, mind több festő és szobrász jelentkezett, hogy biztosítsa a nemzeti továbbélés lehetőségét. Lassan rátaláltak a régi hagyományokra és meglelték azokat az utakat, amelyek csonkaországi művészetünkhöz vezettek. Ezek az utak még nagyon tekervényesek és veszélyesek voltak, de ők járták azokat, hogy amikor az „Idő" elérkezik, büszkén vonulhassanak be rajta a megnagyobbodott országba. Testvéri, magyar szeretettel öleljük őket magunkhoz!

NAGY ZOLTÁN

A SZABADSÁGTÉRI REFORMÁTUS TEMPLOM

Érdekes és különleges egyházművészeti, városrendezési és építészeti feladatokat oldottak meg Dabasy Halász Géza és Győry Sándor építészek, valamint Bodon Károly iparművész a Szabadságtéren, az utcasorba beékelt református templom felépítésével.

A feladat igen nehéz volt, mert aránylag nagyon kicsiny, alig 200 □-öles területen kellett összeegyeztetniök a liturgiai, modern építészeti és városesztétikai követelményeket és előírásokat. A tér jellegét a Tőzsdepalota és a Nemzeti Bank stílusa határozza meg, de ezt az egységet már megbontja a Pénzintézeti Központ modern épületének sík, csupán Medgyessy Ferenc pompás domborműve által tagolt felülete. A feladat megoldását megnehezítette az is, hogy a templomot bérházszerű homlokzattal a szomszédos bérházak közé kellett beékelni. Mindehhez járult az, hogy a szűk helyen nemcsak templomot, hanem „kultúrházat" és lakásokat is el kellett helyezniök.

Az első és legnehezebb feladat kétségtelenül a tér jellegéhez, illetőleg a Pénzintézeti Központhoz való alkalmazkodás, valamint a bérházszerű és a templomjellegű homlokzati követelmények összeegyeztetése volt. Az eredmény az lett, hogy inkább a Pénzintézeti Központ épületéhez igazodtak — előírás szerint — s a templomjelleget csupán az egyszerű, de így is eléggé hangsúlyozott bejárat, valamint a homlokzat fölé emelkedő tornyocska s a rajta lévő református csillag jelzi. Egyébként egészen síma házhomlokzattal állunk szemben. Ha az előírásokat figyelembe vesszük, akkor meg kell elégednünk az eredménnyel, sőt el kell ismernünk a tervezők ügyességét. De meg kell vallani, hogy első modelljük kivitelezése szerencsésebb lett volna, mert annak erőteljesebben tagolt, kissé, egészen távolról klasszicizáló, de mégis alapvetően modern homlokzata egyrészt jobban kidomborította volna a templomjelleget, másrészt jobban illeszkedett volna a Tőzsdepalota és a Nemzeti Bank által meghatározott téregységhez, s a Pénzintézeti Központhoz megadta volna a kívánatos átmenetet. Ez az átmenet, noha halványabban, de így is megvan, s remélhetőleg fokozódik majd a sor további kiépítésében.

Szabadabban bontakozott ki az építészek elgondolása a belső téralakításban. Az alagsorban helyezték el a nagy előadótermet, a színpaddal, ruhatárakkal és öltözőkkel. Fölötte, két emelet magasságban az udvari teret foglalja el az 1100 személyes, 850 ülőhelyes templom. Két emelet magasságig beépített udvar. Alaprajzi elrendezésében és belső térképzésében minden tekintetben kielégíti a református szertartás előírásait és a látási és hallási követelményeket. A hatalmas orgona, az előtte lévő szószékkel és úrasztalával, a célszerűen és ritmikusan elhelyezett karzatokkal nyugodt, egyszerű, s mégis eleven erővel tagolt építészeti térhatást értek el. Szellemesen és célszerűen oldották meg az alagsorba való le-, illetőleg a templomba való feljáratot is, amire az utcai front síkjában elhelyezett vaskorlát távolról felhívja a figyelmet. A lakók részére külön kapu szolgál, amely egyáltalán nem zavarja a templombejárat domináns jellegét.

A belső kialakításban külön hangsúlya van a földszinti kis, népművészeti mintájú faliszőttesekkel díszített imateremnek és a másodikemeleti, utcai oldalon lévő nagy tanácsteremnek. Az egyszerűségre, a halkszavú finomságra itt is eredményesen törekedtek az építészek, amihez ötletesen és eredményesen csatlakozott a díszítő iparművész.

Az első emelet utcai részét az egyházi hivatalok, a III—VI. emeletet pedig lakások foglalják el.

Az egész épület hangsúlyozott egyszerűségébe a Bodon Károly által tervezett iparművészeti kiképzés visz sok apró finomságot, nem hivalkodó gazdagságot, megkapó részletet, ritmust és színt. A faburkolat, a karzatok és padok, a szószék és Úrasztala, a hatalmas orgona, a kovácsolt vasmunkák és üvegablakok, valamint a kőoszlopok díszítése arról tanuskodnak, hogy Bodon Károly sok gondot fordított azok magyar jellegére. A szőlő- és stilizált búzamotívumok élénk és szép bizonyságai ennek a nemes törekvésnek. De bizonyságai annak is, hogy a református egyházi építészet és iparművészet is megtalálja azokat a lehetőségeket, amelyekkel, tiszteletbentartva a maga puritán elveit, gazdagabbá, szebbé, díszesebbé és színesebbé teheti Isten házát. Erre számos példát találunk különösen a belga, holland és német modern művészetben. Ezt a szinte első magyar kezdeményezést örömmel üdvözöljük, mert ezen az úton haladva nagyszerű lehetőségek támadhatnak a magyar művészet, alkotási s egyben életlehetőségek a magyar művészek számára.

Az elszakított területek egyes részeinek visszakerülése alkalmából a szép épületet a „Hazatérés temploma" emléknévvel ruházták fel, s halvány színezésű ablakait a visszakerült városok címerével díszítették és fogják díszíteni.

—yz—

MŰVÉSZETI ÉLET

A magyar művészet sikere Velencében és Milánóban. A velencei Biennale, a kétévenként ismétlődő kiállítás évtizedes hagyományaival, nemes célkitűzéseivel mindenkor a legnagyobb eseménye az egész kultúrvilág szépművészetének. A magyar művészet, amely kezdettől fogva derekasan vette ki részét ezekből a nemes vetélkedésekből, az 1940. év kiállítását, az azon való részvételt a művészeti eseményen túl, most még különleges hálaünnepének is tekintette. Különleges magyar ünnepnek, mégpedig azért, mert az olasz nemzet szeretete, tettekre is kész barátsága volt legkomolyabb elindítója az új magyar feltámadásnak. Művészeink a Trianonban széttépett magyarság háláját is magukkal vitték, a hálát, amely sosem felejti el, hogy Itália és annak vezére voltak az elsők, akik mellénk állva, akaratuknak elsöprő erejével segítettek hozzá bennünket ahhoz, hogy az ősi magyar föld jelentős része hozzánk visszatérhetett.

De a Biennale magyar csarnoka bizonysága annak is, hogy Itália segítsége, gondoskodása e nehéz időkben nem csupán politikai téren jelentkezett. Hathatósan mutatkozott ez a segítség közvetlenül és közvetve kulturális, de főleg művészi téren is. Közvetlenül akkor, amidőn az ösztöndíjak, kedvezmények tömegével jöttek támogatásunkra. Amikor lehetővé tették, hogy fiatal tudósaink és főleg művészeink éveket tölthessenek el a nagy olasz mult tanulmányozásával. Közvetve pedig azáltal hatottak reánk, hogy az új, megfiatalodott lelkű olasz élet építő, hívő, a mindent-tagadást elutasító szellemét oltották belénk. Az újjászületett Itáliában nevelkedett fiatal művészeink, tudósaink világnézetének alakulásában jelent legtöbbet az olasz szellem térfoglalása.

A magyar és az olasz állam céltudatos együttműködésének eredménye — melyben nagyrésze volt Gerevich Tibor egyetemi tanárnak, a Római Magyar Intézet kurátorának — rövid időn belül mutatkozott. Művészi életünk kuszáltságában, a teljes tanácstalanság idején új szellemiség alakult, amely képzőművészetünk egész vonalán a mértéktartást tette úrrá a szertelenség felett. Gerevich Tibor, az 1940. évi velencei kiállítás rendezője, a bemutatott anyag kiválasztásánál, habár teljesen tárgyilagosan járt el és semmiesetre sem önmagát, hanem a magyar művészet fejlettségét óhajtotta igazolni, mégis örömmel arathatta le sokéves munkájának gyümölcseit. Amidőn ugyanis azokat kereste, akik ma legméltóbban képviselik képzőművészetünket, egy-két kivételtől eltekintve, azokhoz volt kénytelen nyúlni, akik már ebben a szellemiségben nevelkedtek. Az az egy-két kivétel is, a századforduló és a századeleje nemzedékének legjobbjai — Vaszary, Koszta, Szőnyi, Bernáth tulajdonképen ehhez a szellemhez tartozónak számítanak azzal a különbséggel, hogy ők önmaguktól jutottak el ehhez a tisztultabb szemlélethez, ez a pár művész a sokat küzdő, szenvedő előcsapat volt, akiket elsöpréssel fenyegetett a hagyományokat hangoztató maradiság éppúgy, mint a túlzásban, a torzításban tobzódó úgynevezett modernség. Itáliának köszönhetjük, hogy amiért ezek a művészek magukrahagyottan küzdöttek, az ma már általánossá vált, az ma már művészetünk jelen és jövő programmját jelenti. Jelenti a szépség élvezetét, az egészséges életörömet és mindenekelőtt a művészet örök törvényeinek tiszteletbentartását, de jelenti ugyanakkor a haladást is, az elismerését mindannak, ami ezek közt a határok között őszintén, tisztán megvalósul. A mai magyar művészet alakulása közvetlen előzményeinek és új összetételének ezt a képét akarta minden bizonnyal felvázolni Gerevich Tibor, amikor ennek a bemutatott anyagnak gerincévé éppen azt a három, egymástól annyira különböző, de a fent elmondottakban teljesen egyező művészt tette, mint Koszta József, Szőnyi István és Bernáth Aurél és eköré a három úttörő művész köré csoportosította a ma eredményeit. E három művész mindegyike más, a magyar művészetnek, a magyar vérmérsékletnek különböző megnyilvánulásai, akik érzésvilágunkat három teljesen különböző oldaláról vetítik elénk. Felfogásuk más, eszközeik nem egyeznek, de egyben mégis mindhárman hasonlók: — a mértéktartásban, a kifejezés nemességére való törekvésben és abban, hogy ezekhez a tulajdonságaikhoz mindvégig és akkor is ragaszkodtak, amikor divat volt a túlzás, amikor az ízlés és az önfegyelmezés megvetett művészi tulajdonságoknak számítottak.

Koszta József egész életét tanyák között, a föld közvetlen közelében élte. Ebben a magányban szinte teljesen elszakadt a jelentől és egész lelkével, izig-vérig a multba kapcsolódik. Munkácsy, Paál, Tornyai vezetnek hozzá. Őt nem érintette az „izmusok" áradata. Kis tanyáját áttörhetetlen gáttal övezte körül az elődöktől kapott hagyomány és örökség. És védte őt legelsősorban a természet, amelyben élt és él ma is és amely komor pompájával, súlyos árnyékaival, itt-ott felcsillanó fényeivel az ő lelkén, szívén átszűrődve, alkotásaiban mélyen őszinte, igaz és tiszta magyar művészetté mélyedt. Koszta József elszigetelt, magános vándor. Művész, aki a hagyománytisztelet leple alatt kontárkodóknak megmutatja, hogy az örökség továbbfejlesztése, annak átütő ereje nem a külső eszközökben rejlik, de az egyéniségben, aki élni tud azzal, a művészben, aki minden stílusban önmagát adva, ezáltal új, színes, tartalmas életet önt abba. Neki nem ártott sem a mult, sem pedig a modernség mindenkit elkapó áradása. Nem engedett egyéniségéről lemosni semmit és ezáltal vált egyik legnagyobb értékünkké. Botorkálva, el-eltünve jött, a hagyományok súlyos terhét hozta, cipelte ezekben a zavaros időkben szinte egyedül, hogy most öregen, de mégis frissen tehesse le a fiatalok elé: itt van, ez a magyar művészet igazi útja, ezt folytassátok. Mellette mint az átmenet, az új idők, új művészete felé, a kiállítás főhelyét méltán foglalja el Szőnyi István. Bizonyos értelemben rokon Kosztával. Őt is a természet szeretete mentette meg a divatos túlzásoktól. A természet szeretete, amely azonban nem tartotta vissza attól, hogy ne élje át, ne ötvözze magába az új művészet friss eredményeit is. Érdeklődése sokoldalú, nem áll meg egy-egy elért eredménynél. Legelsősorban a természet érdekli, de vonza az emberi test tömegének minél tömörebb összefogása. Izgatja a kompozició és főleg a fény, amely ecsetje nyomán színes, melegen élő és amely látomássá emeli alkotásait. Az ő természetszemlélete — ellentétben Kosztáéval, amely földszagúan egyszerű és talán éppen ezért komorságra hajló — heroikus, az élet vidám, lelkes, örömteli csodálatával teljes. Képein a táj, a fák, a házak és az emberek megszínesedve, kivirulva élik a maguk külön, a művész hatalmas érzéseitől táplált életüket. — Bernáth Aurél művészete újabb átmenet. Koszta a természet, a föld közvetlen, őszinte életét, Szőnyi ugyanannak dicséretét, örömteli szépségét, Bernáth már csupán az élet, a természet látomását adja. Tárgyak, emberek testetlenné válva, mintegy fénnyé szűrődve jelennek

meg alkotásain. Ha van kifejezési mód, mely a lélek megszólaltatására alkalmas, ha vannak expressziók, amelyeket egy túlfűtött lélek valóban meg is szólaltatott, akkor Bernáth Aurél sejtelmeket idéző, mindent látomássá bontó művészetének sikerült az. Bernáth művészete kortünet. Menekülést fejez ki az élet valósága elől. Elvonulást, behúzódást a lélek finom, a külvilágtól alig érintett élményeihez. És ezekhez az érzéseihez, megtalálja a megfelelő kifejezési eszközöket is. Forma, szín, fény — pasztel- és olajképein egyaránt — felbomlik, izzik és belülről világít, testetlenül és mégis kifejezőn: Bernáth megfogta a tájak, az emberek lelkét, elénk vetítette és azóta mi is inkább hiszünk annak létezésében. Koszta a mult század egészséges, életerős magyar művészetének ma is élettől duzzadó, folytatást váró képviselője, Szőnyi az összekötő, az utakat kereső, állandó változásra, fejlődésre képes fiatalság; Bernáth pedig egy különös, nyugtalan korszak utánozhatatlan és továbbfolytatásra képtelen, annyira egyénhez kapcsolódó színes kivirágzása.

A három nagy alkotó köré, akik a mai magyar művészet három legfőbb irányát jelzik, csoportosította a rendező művészete a többieket, mindazokat, akik egyéniségük színességével, eredetiségével mai művészetünknek egy-egy jellegzetességét adják és együttesen egyet jelentenek a mai haladó magyar művészettel. A nemrég elhúnyt Vaszary János művészetét egész sorozat, sokoldalúságát, bravuros festői készségét szemléltető alkotása képviseli. Külön teremben kaptak helyet a római iskola művészei, akik, amint már mondottuk is, mai művészetünk derék csapatát képezik. Aba Novák Vilmos, aki művészetünknek igen eredeti és egyéni, ma még nehezen belátható, meglepően új útját járja, két nagy festményén izelítőt ad kivételes jellemző készségéről, rajztudásáról, a részletmegfigyelések bámulatos változatosságáról és az alkotásain mindenkor elömlő, fölényesen megértő, derűs életszemléletről. Medveczky Jenő komponáló készsége, Molnár C. Pál lírikus klasszicizmusa, Kontuly Béla elmélyült színérzéke, Heintz Henrik páthosza, Kákai Szabó György egyszerű, tiszta fogalmazása, Patkó Károly meleg tónusa, mind egy-egy színe, egymástól különböző, eredeti egyéniséget sugárzó értéke és egyúttal a továbbfejlődésre biztosítékot nyujtó alapja is jövő művészetünknek. Jellemző alkotásai képviselik Csánky Dénes meleg, lírai természetlátását, Vass Elemér, Glatz Oszkár és a Finnországból nemrég hazatért tehetséges Miklós József, Pándy Lajos, az ugyancsak finnországi élményeivel felvonuló, egészen fiatal és eredeti Rozs János, a visszatért Felvidék művészei közül pedig Jasszusch Antal, az igen egyéni, misztikus Manajló Tivadar, Prohászka István, valamint Kirchner Jenő művészetét.

A kiállítás szobrászati anyaga, ha számban nem is, de értékben és fejlettségben teljesen egyenlő értékű a festészeti résszel. Az alkotások legtöbbje fiatal és még fejlődésben lévő művésztől származik, ami szobrászatunk jövője szempontjából rendkívül fontos körülmény és a fejlődést illetőleg nagy reményekre jogosít. Főleg a kisplasztikában vonultak fel művészeink egyéniséget sugárzó, a szobrászat problémáit teljes egészében megoldó alkotásokkal. Kiemelkedik jellemző erejével Kisfaludi-Stróbl Zsigmond Kormányzó portréja, Antal Károly Mátyás király feje, Csucs Ferenc nemesen, egyszerűen mintázott „Bárányká"-ja, Halmágyi István „Leányfej"-e, Ispánki József „Férfi arckép"-e, Pátzay Pál finoman körvonalozott „Meztelen fiú"-ja, boldogfai Farkas Sándor mozgással teljes „Lépő nő"-je, az erdélyi Szervatius Jenő erőteljes „Önarckép"-e, Kovács Mária „Korsós nő"-je, valamint Andrássy-Kurta János, Madarassy Walter, Medgyessy Ferenc, Ohmann Béla, Buzy Barna, Dabóczy Mihály, Mikus Sándor és Vilt Tibor válogatott alkotásai, akik valamennyien munkájuk, művészetük legjavát adva, teszik teljessé a kiállítás és vele a magyar művészet sikerét.

A velencei kiállításnak mintegy előzményeképen a magyar iparművészet is bemutatta legújabb eredményeit, a XVIII. milánói Iparművészeti Kiállításon. Iparművészetünk méltán illeszkedik a magyar képzőművészet nemzetközileg is elismert fejlettségéhez, valamennyi ágazatában európai viszonylatban is megállja a helyét és az óriási anyaggal felvonuló többi nemzetek: az olaszok, németek, svájciak, svédek, franciák mellett, ebben a komoly, súlyos versenyben is tökéletesen megállotta helyét. A rendezés kiválósága, amely Rimaszéki-Richter Aladár érdeme, az értékeket kihangsúlyozva, elsőrangúan csoportosítva, mindenki által könnyen élvezhetővé és könnyen áttekinthetővé varázsolta. Az üvegszekrényekben elhelyezett anyagot Ohmann Béla, Gregersenné Lux Alice szobrai, Pekáry István festményei, Árkayné Stehló Lily mesteri üvegablakai kötik össze, illetve teszik közvetlenebbé és elsőrangúan élvezhetővé.

Ez év májusában Milánóban, a Castello Sforzesco-Gonfalone termében rendezte meg, a milánói polgármester meghívására, Budapest Székesfőváros budapesti metszet- és magyar éremművészeti kiállítását. Az éremművészeti részt dr. Huszár Lajos, a Magyar Nemzeti Múzeum őre rendezte. Több csoportba osztotta be anyagát, mégpedig úgy, hogy az első részben öt Mátyás-érem bemutatásával, Corvin Mátyás királyunk emlékezetének áldoz, a másodikban a magyar-olasz vonatkozású érmeket, a harmadikban azokat, amelyek Budapest Székesfőváros rendelésére készültek, a negyedikben pedig a Magyar Éremkedvelők Egyesületének megrendeléséből létrejött érmeket mutatta be. Az ötödik, különálló részben az éremművészet mai, legkiválóbb magyar mestereit vonultatta fel egy-egy sorozattal. Az anyag változatossága, éremművészetünk nagy fejlettsége méltó feltűnést keltett és a szakértőkben az a vélemény alakult ki, hogy éremművészetünk szépművészetünknek ma egyik legeredetibb és fejlettségében legelőrehaladottabb ága. — A budapesti metszetkiállítás, amelyet e sorok írója rendezett, történeti és modern részre csoportosítva mutatta be Budapest városképének fejlődését a XVI. századtól kezdve egészen napjainkig. *Kopp Jenő*

A nyíregyházai művészeti hetek. A magyar művészet csak úgy virágozhat igazán, ha termőföldje az egész ország. A székesfőváros gyüjti, vonzza a tehetségeket, teljesíti nagy maecénási kötelességét, de mellette szükség van vidéki gócokra is, amelyek a maguk színével járulnak hozzá az egyetemes magyar művészet virágzó pompájához. Ezeknek a vidéki központoknak tovább kell nemesíteniök a maguk környékének ízlését.

Ennek a gondolatnak jegyében születtek meg Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter gondoskodásából a nagyobb vidéki városokban rendezett művészeti hetek, amelyek képző-, ipar- és népművészeti kiállítások, irodalmi-, zenei-, szín- és táncművészeti előadások változatos sorát ölelik fel. Nemcsak a legmagasabb művészeti élvezet nyujtása a céljuk, hanem az is, hogy a rendezésben eljáró Országos Irodalmi és Művészeti Tanácsnak így módja nyíljék közvetlen és szoros kapcsolatot létesíteni e városok vezetőivel és irányító művészi köreivel. Így alakul ki a városok művészi programmja, valósulnak majd meg ezekben is maradandó értékű művészi alkotások.

Székesfehérvár, az ősi koronázó város, Győr, a Dunántúl fejlődő, élénk életű kapuja, a felszabadult Kassa, a Felvidék örökre szívünkbe zárt központja, legutóbb pedig Nyíregyháza városa jelöli a művészeti hetek útját.

Nyíregyháza, a szabolcsi televényből kinőtt város, a magyar Alföld és Kárpátalja összefolyó gazdasági életének egyik legfontosabb ütőere arra is hivatott, hogy fontos vidéki őrhelye és értékes terjesztője legyen művészeti kultúránknak.

A művészeti hetek műsora Nyíregyháza, Szabolcs nagy szülöttei, Bessenyei György, Benczur Gyula, Krudy Gyula emléke köré fonódott.

Május hó 4-én Bessenyei György hamvainak Pusztakovácsiból történt átszállítása és a nyíregyházai köztemetőben való ünnepélyes elhantolása meghatóan kapcsolta egybe a multat a jelennel.

Ugyanaznap délután Fáy István m. kir. t. t., államtitkár nyitotta meg a városháza termeiben rendezett képzőművészeti kiállítást. A megnyitó ünnepségek sorát este irodalmi és zenei est követte a Korona-szálló termeiben gazdag műsorral.

Május 12-én és 13-án vitéz Nagy Zoltán dr. műtörténész tartott tárlatvezetést.

Május 18-án Csilléry Béla vezénylésével a Székesfővárosi Zenekar szerepelt nagy sikerrel.

Május 22-én a képzőművészeti kiállítás keretében az élő művészek alkotásait Benczur Gyula-emlékkiállítás váltotta fel. Ugyanezen nap estéjén a Magyar Női Vonósnégyes és a hangverseny többi, kiváló szereplői arattak megérdemelt sikert.

Május hó 25-én a Nemzeti Színház adta elő Nicodemi Dario: Hajnalban, délben, este című színművét zsúfolt ház előtt.

A Művészeti Hetek előadásainak sorát Oroszlán Zoltán egy. m. tan., az Orsz. Szépművészeti Múzeum igazgatóőrének Benczur Gyula művészetéről tartott színes értekezése zárta be.

Nyíregyháza közönsége élén a művészetszerető Szohor Pál polgármesterrel nagy megértéssel és lelkesedéssel karolta fel a Művészeti Hetek ügyét. Ez jutott kifejezésre a kiállítás megnyitása alkalmából vitéz Jékey Ferenc, a vármegye főispánjának a vármegyeház dísztermében rendezett fogadásán, amelyen Fáy István m. kir. t. t., államtitkárral a miniszter képviselőjével és Ugron Gábor v. b. t. t., az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács elnökével az élen résztvettek a kiállításra érkezett hivatalos személyek, a kiállító művészek nagy része, az irodalmi est szereplői, továbbá a város és vármegye kiválóságai. Bár a külpolitikai események és az ezek folytán belföldön is szükségessé vált intézkedések mindinkább éreztették zavaró hatásukat, az előadások mégis telt házak előtt folytak le.

A két képzőművészeti kiállítást Csánky Dénes, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója rendezte. Az élő művészek kiállítása mintegy másfélszáz festményt és szobrot ölelt fel. A Benczur-kiállításhoz az anyagot a Szépművészeti Múzeum, a Székesfővárosi Múzeum, továbbá a Felvidéki Rákóczi Múzeum bocsátották rendelkezésre és ezeket még kiegészítette Nyíregyháza város saját gyüjteménye. A kiállításoknak több, mint másfélezer látogatója volt, rajtuk kívül még mintegy kétezer tanuló ifjú okult a művészeti látnivalók tanulmányozása által.

A kiállításon a vallás- és közoktatásügyi miniszter megvásárolta *Erdey* Dezső: Horthy Miklós kormányzót ábrázoló mellszobrát, *Boross* Géza: „Kirakodás", *Cserepes* István: „A Balaton", *Dudás* Jenő: „Naplemente", *Ijjász* H. Imre: „Olvadás után", *Krusnyák* Károly: „Templomban", *Pohárnok* Zoltán: „Zebegényi utca", zalai *Szalay* Pál: „Út a hegyek között", *Csucs* Ferenc: „Női akt", *Kovács* Mária: „Műkorcsolyázónő" című alkotásait.

Nyíregyháza város *Elekfy-Kirchner* Jenő: „Szél a Dunán" és „Víztükör" című vízfestményeit vette meg. Magánvásárlók szerezték meg *Edvi Illés* Aladár: „Balaton", *Glatz* Oszkár: „Szilvát evő kislány", *Kontuly* Béla: „Óbudai téglagyár", *Kun* István: „Reggel" című olajfestményeit, *Hollósné Mattioni* Eszter: „Svéd tengerpart" című temperáját, *Pohárnok* Zoltán: „Malomárok", *Bíró* György: „Gyulai táj" című vízfestményét és *Komjáti* Gyula: „Könyörgés" című rézkarcát. A vásárlások sora ezzel még nem szakadt meg, mert számosan közvetlenül a művészekhez fordultak, hogy a kiállításon szereplő alkotásaikat megszerezhessék.

A kiállítás alkalmából a vallás- és közoktatásügyi miniszter *Erdey* Dezső szobrászművésznek a Kormányzó Úr Ő Főméltóságát ábrázoló bronzszobrát Nyíregyháza városának adományozta.

A nyíregyházai Művészeti Hetek határozott sikert értek el. Ez a siker nem múló, hanem tovább érezteti hatását és ott komoly, maradandó alkotások sorát indította el. *Lux* Elek elkészítette Geduly püspök síremlékét, a Szent István Emlékév Országos Bizottsága megbízásából *Ferenczy* Noémi szövi a fali szőnyeget, amely a városházán fogja hirdetni első nagy királyunk emlékét, *Zölley* Gyula szép kerámiai lapja díszíti az első házat, amely a nyíregyházai sokgyermekes családok részére épült. *Kocsis* András szobrászművész „Pásztorleány" című szép bronzszobra a vallás- és közoktatásügyi miniszter és a város áldozatkészségéből rövidesen Nyíregyháza egyik terét fogja majd díszíteni.

Amint ezek a tények bizonyítják, Nyíregyháza bölcs vezetősége és társadalma átérezte a magyar művészet fontos rendeltetését és abban Nyíregyháza szerepét. A magyar művészek bizalommal tekinthetnek Szabolcs megye felé, ahol a fejlődő Nyíregyháza nemcsak a gazdasági életben, de a magyar kultúra tekintetében is híven teljesíti örömmel vállalt feladatát.

(fehérvári)

A Római Magyar Intézet kiállítása. A *Római Magyar Intézet* művészösztöndíjasainak az 1939—40. tanév végén rendezett kiállítását május hó 25-én III. Viktor Emánuel király és császár nyitotta meg. Az uralkodó, aki közel 40 percig tartózkodott a kiállításon, báró Villani Frigyes quirináli magyar követ és Gerevich Tibor egyetemi tanár kíséretében járta végig a termeket és érdeklődéssel szemlélte meg a kiállított festményeket, mozaikokat és szobrokat.

A kiállítást az olasz sajtó komoly érdeklődéssel kísérte s tekintélyes római lapok terjedelmes beszámolókban ismertették a kiállított műveket.

Művészeti ösztöndíjak. A *római Magyar Intézetben* az 1939—40. tanévre szóló állami ösztöndíjjal Breznay József festőművész, Basilides Barna festőművész, Metky Ödön szobrászművész, Percz Jenő festőművész és Szakál Ernő díszítő-szobrász végzett művészeti tanulmányokat. Valamennyien szép fejlődésről tanuskodtak az Akadémia évvégi kiállításán. Olasz állami csere-ösztöndíjjal az intézetben Patay Mihály grafikus folytatott grafikai tanulmányokat.

A *Balló-féle* 5000 pengős tanulmányi ösztöndíjat Kocsis András szobrászművész, az 1000 pengős tanulmányi ösztöndíjat Bakk János festőművész nyerte, a *Főiskola* 1939—40. tanévben végzett tanárszakos hallgatói részére kiírt Balló-féle 1000 pengős rajzszakos tanári utazási ösztöndíját pedig Szentgyörgyi Kornél okleveles középiskolai tanár kapta meg.

Vidéki városok művészeti életéből. A magyar szellemi élet és művelődés gazdagodásának biztos jele, hogy vidéki városainkban is mind erőteljesebben bontakozik ki a szépművészetek iránti érdeklődés, a falaik közé telepedő művészek, s a művészi alkotások megbecsülése. Ennek előmozdítása érdekében a Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter, illetőleg az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács évek óta rendezi a vidéki városokban a Művészeti Heteket. A legutóbb Nyíregyházán rendezett Művészeti Hétről és kiállításról, annak jelentőségéről lapunk más helyén számolunk be. Most arról értesülünk, hogy Tata városa, ez a gazdag művészi multú város, újabb két szoborral gazdagodik. Az egyik, Kovács Mária Keresztelő Szent János szobrának felállítása, Magyary Zoltán egyetemi tanár.

a város kiváló szülöttjének kezdeményezésére történik meg. A bronzszobor ugyanis jelenleg még Velencében van, ahol a Biennálén szerepelt. Visszaszállítása után állítják fel. A Piarista Öreg Diákok kezdeményezésére pedig a kultuszminisztérium és a győri püspök hozzájárulásával Ungváry Lajos szobrászművész készíti a tatai székesegyház építőjének, Fellner Jakabnak emlékszobrát, amelyet a székesegyház mellett fognak elhelyezni.

Győr városa, egyik leggazdagabb művészi kultúrájú városunk, az utóbbi időben mind több jelét adja annak, hogy méltó akar lenni régi hagyományaihoz, s ma is komolyan veszi a művészet ügyét. A legutóbb Győrben rendezett Dalosverseny emlékére Boldogfai Farkas Sándorral emlékérmet veretett. Ugyancsak Boldogfai Farkas Sándorral készíttette el a város vezetősége a dalosverseny alkalmából Mátyás király emlékérmét.

A vidéki városok művészi kiképzésének előmozdítása és a városszépítés vágyának felébresztése célját is szem előtt tartva, a kultuszminiszter Balatonfürednek, illetőleg a Bencés Rendnek ajándékozta Pásztor János „Halász" és „Révész" szobrait, melyeket a hajókikötő hídjának bejáratánál fognak felállítani. A szobrok elhelyezése rövid időn belül megtörténik. A természet szépségeivel megáldott magyar fürdőváros ilyképen két pompás szoborral lesz szebb és gazdagabb.

Bízzunk abban, hogy a többi vidéki város szintén, régi hagyományaihoz híven, a jövőben is mindent megtesz, hogy a magyar művészet támogatásával fokozott mértékben gondoskodik az utcák és terek szépítéséről. Erre a reményre számos olyan művészeti esemény jogosít fel bennünket, melyekről tudomásunk van, s melyekről még be fogunk számolni.

A művészek összeírása. A magyar művészek nyilvántartása, életkörülményeinek ismerete és művészi fejlődésének könnyebb megfigyelése végett az elmult év folyamán kérdőíveket küldött szét a kultuszminisztérium a művészeknek. Értesülésünk szerint mintegy 1500 kitöltött kérdőív érkezett vissza, melynek feldolgozása már befejezéshez közeledik. Ha ez a munka befejezést nyert, nagyban segítségére lesz majd azoknak a hatóságoknak és intézményeknek, amelyek a szükséges adatok ismerete nélkül nehezen tudnak egy-egy művészi megbizatás kiadásáról, vagy pályázati felszólításról dönteni. Ezek a kérdőívek, illetőleg az ezek alapján elkészülő összeírás elsősorban a művészek szociális érdekeit fogja szolgálni, de megkönnyíti az útját az egészséges művészi élet további kibontakozásának, s egyensúlya teljes helyreállásának.

A műkereskedelem szabályozása. A kereskedelem- és közlekedésügyi Miniszter a mult évben rendeletet bocsátott ki, melynek értelmében a műkereskedés engedélyhez kötött iparrá vált. Az engedélyeket a vallás- és közoktatásügyi minisztériummal egyetértésben a kereskedelem- és közlekedésügyi minisztérium adja ki. Értesülésünk szerint az iparengedélyek revíziója nagyjából már befejeződött. A hatóságok további feladata mostmár az, hogy a rendeletben előírt ellenőrzést minél szigorúbban hajtsák végre. Erre a rendeletre és a műkereskedelem fokozott ellenőrzésére már égető szükség volt, mert a műkereskedők egy része visszaélt a közönség bizalmával és hiányos szakértelmével, s igen sok selejtes, művészinek egyáltalán nem nevezhető „áruval" árasztotta el különösen a kisebb vidéki városokat és falvakat. Ebből kettős kár következett: kár érte a közönséget, aki áldozatkészsége ellenében értéktelen holmit kapott, s károsodás érte azokat a tehetséges és komoly művészeket, akik sohasem vállalkoztak silány, „műkereskedői" képek gyártására, s jutalmuk csak a nyomorgás lehetett. Nagy érdeklődéssel várjuk az illetékes hatóságok további intézkedéseit, mert elsőrendű feladatunknak tekintjük, hogy a magyar művészek érdekeit e tekintetben is éberen figyeljük és védelmezzük.

Sportdíjkiállítás. Az elmult évben a kultuszminiszter sportdíj-szoborpályázatot hirdetett. A szép számmal beérkezett pályaműveket az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács és az Országos Testnevelési Tanács javaslata alapján az Iparművészeti Múzeumban kiállították. A kiállításnak nemcsak sport-, hanem művészeti körökben is nagy sikere volt. De ezen a sikeren messze túlmenően nagy jelentősége is van ennek a pályázatnak és kiállításnak. A legutolsó Olimpiai Játékok alkalmával kiderült, hogy a testkultusz és a művészet között végzetesen megszakadt az a kapcsolat, amely pedig a művészet régi nagy korszakaiban, így elsősorban a görög és római művészetben a szobrászatnak egyik legfontosabb éltető eleme volt. Különösen a magyar szobrászat mutatott nagy szegénységet ezen a téren az egyidejűleg rendezett szellemi olimpiászon. Elsősorban ez a tény vezette rá a kultuszminisztert arra, hogy a pályázatot meghirdesse.

Korunk testi és lelki életének legfontosabb jelszava: Ép testben ép lélek. A művészet pedig nemcsak forma és nemcsak lélek, hanem a kettő együtt. Ha tehát művészetünk korszerű és egyetemes, valóban emberi akar lenni, akkor erről a szempontról nem szabad megfeledkeznie. A pályázat és kiállítás fő célja az volt, hogy a művészek figyelmét felhívja arra, hogy a sporttal kapcsolatos művészi feladatok megoldása esetén olyan szobrászi problémákat is meg lehet valósítani, amelyek egyébként elsikkadnak a problémák önmagáért való keresésében és megoldásában. A testedzés ezerféle mozdulata, lendülete a szobrászatot is kimozdíthatja abból a merevségből, abból az archaikus nyugalmat kereső eklekticizmusból, amely az utóbbi évtizedekben már mindinkább ránehezedett a művészetre.

A sikeres pályázat első díját Sóváry János nyerte Diszkoszdobó, a másodikat Antal Károly Jégkorongozó, a harmadikat pedig G. Fekete Géza Úszó című szobrával. A kiállítás alkalmával több közületi vásárlás is történt. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Ambrózy Sándor és Dabóczy Mihály műveit vásárolta meg.

A kiállításról szépen kiállított, 40 műnyomásos táblával ellátott katalógus jelent meg, amely a kiállítást látogató közönség tájékoztatásán kívül és elsősorban azt a célt szolgálja, hogy a sportköröknek olyan képanyag álljon rendelkezésére, amely alapján valóban művészi alkotásokkal tüntethetik ki a sportversenyek győzteseit és bajnokait.

Ha ez a kezdeményezés eléri a kitűzött célját, akkor nemcsak a művészet számára nyilnak új formai és tartalmi lehetőségek, hanem a művészek, elsősorban a tehetséges művészek gazdasági helyzetét is emelni fogja, s amellett biztosítja majd, hogy a sportbajnokok teljesítményükhöz méltó művészi ajándékot kaphatnak ajándékba.

Kiállítások. Észak-Erdély visszatérése alkalmából a Szépművészeti Múzeum erdélyi művészektől származó művekből kiállítást rendezett. Mint értesültünk, rövidesen megnyílik a Múzeum új szerzeményeinek a kiállítása is. Ezekről, valamint a Fővárosi Képtár legutóbb bemutatott új szerzeményeiről következő számunkban részletesen tájékoztatjuk olvasóinkat.

Színes mellékletünkön Munkácsy Mihálynak a Szépművészeti Múzeumban őrzött, erdőrészletet ábrázoló pompás vízfestményét közöljük.

A címlapot Végh Gusztáv grafikus művész tervezte.

KÖNYVSZEMLE

GEREVICH TIBOR: ERDÉLYI MAGYAR MŰVÉSZET.

Erdély. Athenaeum, 1940. 131—159. ll. LXII. tábla.

Gerevich Tibor eddigi legnagyobbszabású munkája, a „Magyarország románkori emlékei" nemcsak a kiváló, s nemzetközi viszonylatban is az elsők közé tartozó tudósnak, hanem egyáltalán a magyar művészettörténet-tudománynak is legkimagaslóbb alkotása. Azzá avatja páratlanul gazdag anyagismerete, széles látóköre, biztos és mindíg tárgyilagos ítélőképessége, valamint vonzó és könnyed stílusa mellett — és elsősorban — módszere. A középkor magyar művészetének korábbi kutatói és feldolgozói nem tudtak szabadulni vagy a túlzottan nyugatra tekintő, nemzetközi, vagy pedig a romantikusan nemzeti értékelő szempontoktól. Az ő érdeme, hogy már korábbi munkáiban, egyetemi előadásaiban és tanítványainak munkásságában is igyekezett ezt a két, látszólag ellentétes, de valójában összefonódó szempontot kiegyensúlyozni, tudományos coordinata rendszerbe foglalni. Ezt a módszert a legmagasabb tökélyig fejlesztette fent idézett, közel ezeroldalas művében és folytatta legutóbb megjelent munkájában, az „Erdélyi magyar művészet"-ben. A Teleki Pál és Hóman Bálint szerkesztésében s az Athenaeum által legutóbb kiadott „Erdély" kötetben jelent meg Gerevich harmincoldalas és 62 képes táblával kísért tanulmánya. Rövidsége ellenére is a legjobb mű, mely valaha is erről a sokrétű és nagyon nehéz kérdésről megjelent. Erdély népessége évszázadok óta vegyes. A székelyek és magyarok mellett nagy számban lakják románok és szászok. A nacionalizmus fellángoló korának utolsó évtizedeiben mind a románok, mind pedig a szászok mindent elkövettek, hogy kimutassák az erdélyi művészet alakításában és fejlesztésében vitt elsődleges szerepüket. A román állításokkal szemben nem volt olyan nehéz a válaszadás, mint a szászokéival, akik maguk is magasműveltségű nép lévén, komolyabb részt vettek ki ennek a területnek a művelődéséből és művészetéből. Azonban ők is sokszor túllépték a tudományos tárgyilagosság határait, s állításaikat alig igazolhatták.

Az erdélyi művészettel foglalkozó magyar kutatók, vagy összefoglalók is gyakran elhamarkodott lépésekkel vitték visszafelé az ügyet. Voltak, akik sajátosan erdélyi, külön „Transilvan" művészettörténeti elméletet állítottak fel, mások pedig csak provinciális művészi alkotásokról és műemlékekről akartak tudni. Ebben az összevisszaságban példás rendet teremtet most Gerevich, aki valamennyi szempont és az auyag legkisebb részletei felett is biztosan uralkodik. Első fejezetében a középkor művészetét tárgyalja, s miként a románkori emlékekről szóló könyvében, itt is a magyar művészet egységéből indul ki. „A magyar királyság első évezredét megnyitó Szent Istvánnak a művészetre is kiható térítő és szervező munkája Erdélyt is fölölelte, amely műveltségileg és művészileg ugyanazt a megalapozást nyerte, mint a Dunántúl, a nagy magyar Alföld, vagy a Felvidéknek már ekkor lakott része." Tételét a Szent István által alapított gyulafehérvári püspöki székesegyháztól kezdve, a szerzetesi és világi, városi és falusi templomok hosszú során és a középkori várak rendszerén és emlékein keresztül részletesen igazolja. Külön foglalkozik a fatemplomok és fatornyok kérdésével, s rámutat arra, hogy a román faépítészet elsősorban a magyar építészet hatása alatt alakult, s csak kisebb számban igazodik a bizánci és orosz templomépítészet formanyelvéhez. Közelebb áll a magyarhoz, mint havasalföldi, regáti fajtestvéreihez. Hasonló eredményekre jut az Erdélyben gyakori erődtemplomok vizsgálatánál. Az erődtemplomok építésében komoly részt valósítottak meg a szászok. Azonban az ő templomaik is sokkal inkább az erdélyi és általán magyarországi román és gótikus stílus keretébe, mintsem a nagy német művészet stíluskörébe illeszkednek. Hasonló megállapításokat tesz — és tárgyilagos érveléssel igazol — a táblakép- és szárnyasoltárfestészet területén, míg a falfestészet emlékeit vizsgálva, a magyar népi eredet-gyökerekig jut el.

A gótika korának művészetében is számos történeti, művelődési adattal, formaiságával és építészeti, szobrászati és festészeti analógiával mutatja meg és bizonyítja a magyar művészetnek Erdély egész területére is kiterjeszkedő, zökkenőnélküli egységét. Meggyőző érveléssel mutat rá a kassai székesegyház és a kolozsvári Szent Mihály templom közeli rokonságára, s elsőül ismer rá a templom belső terének kiképzésében és boltozatrendszerében a kassai dóm fő munkavezetőjének Kassai Istvánnak a kezére.

Nem tagadja, sőt meggyőzően jellemzi az erdélyi művészet külön sajátságait is, s a tudományos tárgyilagosság igazságosztásával mutat rá különösen a gótikus építészetben, a szász emlékek némileg eltérő színezetére és a román faépítészet jellegzetességeire is.

Vizsgálja azokat a szálakat is, amelyek az erdélyi művészetet az egyetemes magyar művészettel együtt a nagy európai stílusokhoz kapcsolják, s megemlékezik azokról a külföldi, elsősorban olasz és német művészekről, akik Erdély művészetében szerepet játszottak, de ugyanúgy rámutat azokra az eredményekre és magyar művészekre is, amelyek és akik korukat nem egyszer megelőzve jelentős részt vettek ki az európai művészet fejlődéséből külföldi alkotások megteremtéséből.

Kolozsvári Márton és György Szent György szobrának a magyar ötvösművészetből és kisplasztikából való eredetét már korábban hangoztatta, s most is ellentmondást nem tűrő módon bizonyítva azok magyarságát, meggyőzően mutat rá azoknak az európai művészi fejlődést hosszú évtizedekkel megelőző szerepére és jelentőségére. Kolozsvári Tamással azt igazolja, hogy a magyar művészet a reneszánsz kezdetén is lépést tartott az elsősorban Itália által irányított fejlődéssel.

A helyzet csak később változott meg, amikor a török hódoltság alatt, a fejedelemség és gubernium korában érthetőleg szakadoztak meg a korábbi egység szálai. A magyar történelem érthetővé teszi, ha az erdélyi barokk művészet is szorosabban kapcsolódott bele az osztrák birodalmi barokkstílusba, s ha az Apor Péterek Erdélyében a gótika és a reneszánsz évszázadokkal túlélte e stílusok nyugati kihalását.

Külön fejezetet szentel az erdélyi ötvösségnek, ennek a sajátos magyar jelleget öltő műfajnak, melyben az erdélyi magyar és szász lélek és művészi látásmód és formaalkotás különbözőségeit is kibogozza a gyakran nagyon is összeszövődő szálakból, s kimondja alapvető tételét e kérdésben: „Értékes, sok tekintetben egyéni hozzájárulást szolgáltatott a szász népcsoportnak, az irányító magyar művészethez sok szállal fűzött művészete. Az erdélyi szászok művészete legtöbbször közelebb állott a magyarhoz, mint annak a földnek művészetéhez, ahonnan új hazájukba jöttek, sőt a német művészet hatása is legtöbbször a magyar művészet közvetítésével jutott el hozzájuk."

Végül pedig így fejezi be munkáját: „Erdély magyar művészete beleolvad a nagymagyar művészetbe, s annak stílusfejlődésében nem egyszer irányító szerepet játszott. Nélküle csonka a magyar művészet és a magyar lélek". NZ

BILDENDE KUNST * BELLE ARTI

Ödön v. Mariay: Zum Geleit. Verfasser weist auf die Notwendigkeit der Herausgabe der Zeitschrift „Szépművészet" hin und betont die hohe Bedeutung der schönen Künste für die nationale Kultur und die Geschmacksbildung des ungarischen Volkes. Nach einem gedrängten Überblick über die hervorragenden Werke und Persönlichkeiten der gegenwärtigen ungarischen Kunst legt M. die Zielsetzungen der Zeitschrift dar. Sie erblickt eine ihrer wichtigsten Aufgaben darin, ein möglichst weitgehendes Einvernehmen zwischen der ungarischen Gesellschaft und ihren Künstlern herzustellen und auch in den breitesten Volksschichten die Sehnsucht nach Kunst und den Anspruch auf sie zu erwecken und zu steigern. Die Zeitschrift „Szépművészet" wünscht in erster Reihe den grossen Belangen der ungarischen Kunst zu dienen, sie will auch die alten und neuen Schöpfungen der ausländischen Künste, soweit sie von universaler Geltung und universalem Wert sind, aufzeigen und dem ungarischen Publikum zugänglich machen. Besonderes Gewicht wird die Zeitschrift darauf legen, „neben der Darstellung der Ereignisse und Ergebnisse der Kunst der grossen westlichen Nationen sich auch mit der Kunst der Nachbarländer Ungarns ausführlich und liebevoll zu beschäftigen und ihnen die Schöpfungen der ungarischen Kunst näher zu bringen."

István Genthon: Die Kunstdenkmäler Siebenbürgens. Die führende Rolle in der Errichtung der Kunstdenkmäler Siebenbürgens spielte stets das Ungartum, und neben ihm fiel — von der Gotik an — auch den Siebenbürger Sachsen ein erheblicher Anteil zu. Wie die grosse Einheit der mittelalterlichen ungarischen Kunst, richtete sich auch die siebenbürgisch-ungarische Kunst nach italienischen Vorbildern, und erst mit der anhebenden Gotik schloss sich diesen die wohltätige Wirkung der deutschen und französischen Kunst an. Der Strom der künstlerischen Formenwelt des Ostens, des Stils von Byzanz und der russischen Orthodoxie brach an den Karpathen und nach Siebenbürgen gelangten nur schwache Wellen dieser Strömung; sie traten vor allem in den Dorfkirchen der Rumänen in Erscheinung, oft unter Einschmelzung in die Einheit der Formenwelt der ungarischen Kunst. Zur Zeit der Renaissance zeugte der überwiegende Teil der Denkmäler ebenfalls vom hohen Niveau der ungarischen Kultur und der ungarischen Liebe zur Kunst. Durch die Türkenherrschaft erlitt die bisherige kontinuierliche und mit den allgemeinen europäischen künstlerischen Strömungen schritthaltende Entwicklung einen Bruch, wodurch verständlich wird, weshalb der Stil der Gotik und der Renaissance von sämtlichen europäischen Ländern am längsten in Siebenbürgen lebendig blieb. Das Barock brachte vor allem im Palast- und Schlossbau Meisterwerke hervor. Im 19. Jahrhundert schlug dann die siebenbürgisch-ungarische Kunst erneut ihre eigenen Wege ein.

Henrik Horváth: Die Biographie eines historischen Museums. H. zieht eine Parallele zwischen der Entstehung und Bestimmung von Museen der schönen Künste und jener von geschichtlichem Charakter und Beruf. An Stelle der bei den ersteren begründeten und betonten ästhetischen Gesichtspunkte treten hier jene der geschichtlichen Dokumentierung. Daran liegt es, dass die historischen Museen keine einheit-

Ödön Mariay: Parole di presentazione. L'autore tratta della necessità d'iniziare la rivista *„Szépművészet"* „Belle Arti," e mette in rilievo il grande significato delle arti nello sviluppo della cultura nazionale e nel gusto comune del popolo ungherese. Dopo aver tratteggiato a grandi linee le opere e le figure più significative dell'arte magiara antica e moderna ci fa conoscere il programma della rivista. Il suo compito essenziale sarà di realizzare una più stretta comprensione tra la società ungherese e gli artisti e di coltivare il desiderio e il gusto per l'arte in ceti più vasti. Il „Szépművészet" vuole servire prima di tutto i grandi interessi dell'arte magiara, ma nello stesso tempo non trascurerà d'illustrare le opere di valore universale della produzione artistica straniera. La rivista si ripromette „di seguire nel loro sviluppo non solo le grandi nazioni occidentali, ma di trattare ampiamente e con interesse particolare anche le forme d'arte dei popoli vicini dell'Ungheria, e di far loro conoscere con la maggior larghezza possibile le opere dell'arte magiara."

Stefano Genthon: I monumenti d'arte della Transilvania. Partendo dalla cattedrale di Gyulafehérvár, dal più antico e grandioso monumento d'arte della Transilvania passa in rassegna le opere architettoniche, scultoree e pittoriche del Medioevo e del periodo gotico. Nella creazione artistica transilvana gli ungheresi ebbero sempre la parte direttiva e, accanto ad essi dall'arte gotica in poi troviamo ben rappresentati pure i sassoni. Similmente alla grande unità costituita dall'arte ungherese del Medioevo anche l'arte magiara della Transilvania seguiva gli indirizzi italiani e solo con il gotico iniziale vi si aggiunge l'influsso benefico delle arti tedesca e francese. Il dilagare delle forme dell'arte orientale e dello stile dell'ortodossia bizantina e russa s'infrange contro la barriera dei Carpazi e nella Transilvania ne giunge solo un fiacco influsso che si risente per lo più nelle chiese dei villaggi rumeni, ricomparendo molte volte nell'unità delle forme artistiche ungheresi. Pure i numerosi monumenti del Rinascimento testimoniano l'alto livello artistico e l'amore degli ungheresi per l'arte. Poi il dominio turco interruppe la naturale evoluzione artistica della Transilvania, evoluzione che si svolgeva parallela alle correnti predominanti in Europa, e fa sì che l'arte gotica e quella del Rinascimento vi perdurino più a lungo che in ogni altra parte d'Europa. Il barocco s'affermò specialmente nell'architettura di palazzi e castelli. Nel secolo XIX l'arte ungherese della Transilvania ritrova di nuovo un carattere individuale.

Henrik Horváth: La biografia d'un museo storico. L'autore fa il parallelo tra l'origine e il fine dei musei d'arte e quelli di carattere storico. Mentre nei primi prevalgono i criteri estetici nei secondi subentrano quelli della documentazione storica, il che non permette di stabilire nel campo dei musei storici delle caratteristiche generali. Un interessante e ricco esemplare dei musei storici si ha nel „Székesfővárosi Történeti Museum—Museo Storico Municipale" fondato sulla fine del secolo scorso e il cui materiale è da allora talmente aumentato da richiedere ora una nuova e più vasta sede. La maggior parte del materiale del Museo ci proviene dall'epoca barocca e dal secolo scorso e questo fatto spiega la sua sistemazione nel castello barocco di Kiscell.

lichen Typen aufweisen. Ein interessantes und lehrreiches Beispiel der historischen Museen bildet das Hauptstädtische Historische Museum.

Lajos Huszár: Die Kunst der Münzprägung in Siebenbürgen. Die besonderen geschichtlichen, sozialen, wirtschaftlichen und Bildungsverhältnisse Siebenbürgens brachten eine eigenartige Form der Münzprägekunst hervor: die zwischen der Prägung der eigentlichen Verkehrsmünzen und der der Medaillen liegende Kunst der Gedenkmünzen. Diese entstand nicht unter dem Einfluss fremder Gedenkmünzen, sondern wurde aus zwei inneren Quellen gespeist, und hat sich daher — von den ersten Jahren des siebenbürgischen Fürstentums bis zum 18. Jahrhundert — aus eigener Kraft entwickelt. Diese beiden Quellen waren die Münzprägung und die berühmte siebenbürgische Goldschmiedekunst. Im 18. Jahrhundert kam auch auf diesem Gebiet der bestimmende Einfluss des barocken Wien zur Geltung, der jedoch im 19. Jahrhundert wieder von dem der ungarischen Hauptstadt, Budapest, abgelöst wurde.

Zoltán Nagy: Das Minderheitenschicksal der siebenbürgisch-ungarischen Kunst. Die heutigen siebenbürgisch-ungarischen Künstler richteten sich während der zwanzig Jahre rumänischer Besetzung in erster Reihe nach dem geistigen Mittelpunkt des Landes, nach Budapest. Verfasser schildert die mit dem siebenbürgisch-ungarischen Boden und Volk engstens verbundene Malerei von Emmerich Nagy und die von der eigenartig siebenbürgischen Stimmung erfüllten Aquarelle, Portraits und Landschaftsbilder von Andreas Bordy. Gesondert behandelt werden der Holzschnitt-Stil des jungen Béla Gy. Szabó, eines der hervorragendsten Vertreter der gegenwärtigen ungarischen Graphik sowie die interessante und Formprobleme in sehr origineller Weise lösende Bildhauerkunst von Eugen Szervátius. Schliesslich geht Verfasser auf die Werke des zur jüngsten Generation gehörenden, begabten Bildhauers Andreas Jakab ein, der von den Rumänen zu Tode gefoltert wurde, und würdigt die künstlerischen Leistungen von Béla Simon, Emil Z. Vásárhelyi, Johann Karácsonyi, Josef Szabó und anderen.

— yz — : Die kalvinistische Kirche am Szabadság-Platz. Diese moderne kalvinistische Kirche liefert ein interessantes und wertvolles Beispiel dafür, wie die Gesichtspunkte der Städteregulierung, der Architektur und der Liturgie aufeinander abgestimmt werden können.

Aus dem Leben der Kunst. In seinem Bericht über die Erfolge der ungarischen Kunst in Venedig und Mailand würdigt Eugen Kopp im warmen Tone die Werte und die Bedeutung der Kunst von Josef Koszta, Stefan Szőnyi, Aurel Bernáth und Wilhelm Aba-Novák. Die Rubrik befasst sich ausführlich mit der Bedeutung der Kunstwochen in Nyíregyháza und bringt Notizen über das Leben der Kunst in anderen Städten sowie über verschiedene aktuelle Fragen.

Rundschau. Die Rubrik „Rundschau" bespricht und würdigt die Studie des Universitätsprofessors Tibor v. Gerevich über die siebenbürgisch-ungarische Kunst, die in dem in ungarischer, deutscher und italienischer Sprache erschienenen Werk „Siebenbürgen" (hrsg. vom „Athenäum," Budapest) veröffentlicht wurde. Gerevich weist mit einer beispiellosen Beherrschung des Stoffes und mit der weitstrahlenden Kraft der wissenschaftlichen Objektivität nach, dass die siebenbürgisch-ungarische Kunst, ihr Formenschatz und ihre Entwicklung einen organischen und engverbundenen Bestandteil der universalen ungarischen künstlerischen Entwicklung und der schöpferischen Kräfte des Ungartums gebildet hat.

Lajos Huszár: L'arte numismatica nella Transilvania. Le particolari condizioni storiche, sociali, economiche e culturali della Transilvania crearono una forma speciale dell'arte del conio, quella cioè delle monete commemorative che si inserisce tra l'arte della moneta propriamente detta e quella del conio delle medaglie. La sua origine non è dovuta a un influsso straniero, ma trae alimento da due fonti interne che le permisero di svil-lupparsi spontaneamente dai primi anni del Principato sino alla fine del secolo XVIII. Queste due fonti erano l'arte del conio e l'oreficeria transilvana di grande fama. Anche in questo campo nel secolo XVIII si risente fortemente l'influsso direttivo della Vienna barocca, influsso però che nel secolo XIX viene nuovamente ripreso dalla capitale del Paese, da Budapest.

Zoltán Nagy: La vita minoritaria dell'arte magiara della Transilvania. La Transilvania è una strana terra, è il paese del misticismo e della vita dura, in cui lo spirito magiaro transilvano si sviluppa e si rivela in forme particolari che l'autore esamina nelle personalità e nelle opere più salienti dell'arte ungherese transilvana. Gli artisti ungheresi della Transilvania odierna, tanto i giovanissimi come i più anziani, anche durante il ventennio di dominazione rumena, si indirizzavano al centro spirituale del paese, a Budapest. L'autore ci fa conoscere la pittura di Emerico Nagy germogliata dalla terra e dal popolo magiaro transilvano, gli acquarelli dalla speciale impronta transilvana di Andrea Bordy, i suo ritratti e paesaggi. Il Nagy si sofferma poi a considerare le xilografie del giovane Béla Gy. Szabó, uno dei migliori rappresentanti dell'odierna arte grafica ungherese, e l'originalissima maniera di Eugenio Szervátiusz nel modellare. Infine ci presenta il giovanissimo Andrea Jakab, ottimo scultore perseguitato dai rumeni e l'arte di Béla Simon, Emilio Z. Vásárhelyi, Giovanni Karácsony, Giuseppe Szabó e altri.

— yz — La Chiesa calvinista di Piazza della Libertà Questa moderna chiesa calvinista è un interessante e ben riuscito esempio di come poter conciliare le esigenze della sistemazione urbanistica con i principi architettonici e liturgici, e dimostra come si possa armonizzare il puritanesimo dello spirito calvinista coll'aspirazione umana alla suntuosità e alla pompa e con la prontezza creatrice dell' arte.

Vita d'arte. Eugenio Kopp, rendendo conto dei successi riportati dall'arte magiara a Venezia e a Milano, commenta con calda simpatia il valore ed il significato dell'arte di Giuseppe Koszta, Stefano Szönyi, Aurelio Bernáth e di Guglielmo Aba-Novák. Questa rubrica sottolinea l'importanza particolare delle Settimane d'Arte di Nyíregyháza, ricorda la vita artistica di altre città della provincia, ed accenna ad alcune questioni d'attualità.

Nelle **„Recensioni"** viene presentato e recensito il saggio sull'arte magiara della Transilvania del professore universiatrio Tiberio Gerevich, uscito nell'Opera „Erdély"— „Transilvania" pubblicata dalla Casa Editrice Athenaeum in lingua ungherese, italiana e tedesca. Il Gerevich attesta con una preparazione senza pari e con l'efficacia propria dell'oggettività scientifica, che l'arte ungherese della Transilvania, il suo linguaggio formale ed il suo sviluppo formarono sempre una parte organica dell'evoluzione e della forza creativa artistica magiara.

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 34.872 — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda Budapest. (F.: Thiering Richárd.)

ATHENAEUM TÁRA

A MAGYAR KÖNYVBARÁTOK

IRODALMI ÉS KÖNYVÉSZETI FOLYÓIRATA A

DIÁRIUM

MEGJELENIK MINDEN HÓ 10-ÉN

FELELŐS SZERKESZTŐ
MÁTÉ KÁROLY
SZERKESZTŐ
KENYERES IMRE

KÉRJEN MUTATVÁNYSZÁMOT A KIADÓ

KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDÁTÓL
BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KÖRÚT 6 (GÓLYAVÁR)

ERDÉLY

28 tanulmány Erdély földjéről, népéről, műveltségéről, gazdaságáról, nemzetiségeiről

ÍRTÁK:

GRÓF TELEKI PÁL, HÓMAN BÁLINT, ALFÖLDI ANDRÁS, MÁLYUSZ ELEMÉR, PUKÁNSZKY BÉLA, TAMÁS LAJOS, KNIEZSA ISTVÁN, LUKINICH IMRE, ECKHART FERENC, DEÉR JÓZSEF, BERLÁSZ JENŐ, TÓTH ANDRÁS, ELEKES LAJOS, VISKI KÁROLY, GEREVICH TIBOR, FITZ JÓZSEF, MAKKAI LÁSZLÓ, IMRE SÁNDOR, RÓNAI ANDRÁS, MAKKAI SÁNDOR ÉS KOVÁCS ALAJOS

A MAGYAR TÖRTÉNELMI TÁRSULAT KIADÁSA
Ára egészvászonkötésben 28 pengő

KAPHATÓ A
KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA KÖNYVESBOLTJÁBAN
BUDAPEST IV, KOSSUTH LAJOS-UTCA 18. SZÁM

HOFFMANN
KÉPKERETEK

MINDEN STÍLUSBAN
MINDEN IGÉNYT
KIELÉGÍTENEK

HOFFMANN FERENC
képkereskedés, képkeretgyár
BUDAPEST
IV, KÁROLY KIRÁLY-ÚT 28
IV, GERLÓCZY-UTCA 5

CENTENARIUM
1839 1939

HEREND
100
ÉVES

KRAUSZ
FERENC
bronzöntő

BUDAPEST IV, BABÉR-UTCA 80

A
SZÉPMŰVÉSZET
mellékletei
a Magyar Filmiroda (Petrás István)
felvételeiről készültek
Budapest VIII, Sándor-utca 7

Gerevich Tibor
szerkesztésében
Magyarország művészeti emlékei
Horváth Henrik, Rados Jenő, Varju Elemér közreműködésével
a magyar művészettörténeti munkák leghatalmasabb alkotása 4 nagyterjedelmű félbőrkötésű kötetben
Kérjen ismertetést!

KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA
BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KÖRÚT 6

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 34.873. — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda Budapest (F.: Thiering Richárd.)

70
302945

SZÉPMŰVÉSZET

SZERKESZTI

MARIAY ÖDÖN

1940

ELSŐ · ÉVFOLYAM · 2 · SZÁM · NOVEMBER

KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA

SZÉPMŰVÉSZET

HAVI FOLYÓIRAT, MEGJELENIK MINDEN ELSEJÉN — FŐSZERKESZTŐ MARIAY ÖDÖN FELELŐS SZERKESZTŐ VITÉZ NAGY ZOLTÁN — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL KIR. MAGYAR EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST, VIII. MÚZEUM-KRT. 6. TELEFON 146—145. — LAPZÁRTA MINDEN HÓ 15-ÉN — KÉZIRATOKAT NEM ADUNK VISSZA — ELŐFIZETÉSI DÍJ ÉVI 20 P. SZÁMONKÉNT 2 P. — POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZÁMLA SZÁM: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA 37.473. — KIADÓTULAJDONOS: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST.

BILDENDE KUNST

MONATSCHRIFT — SCHRIFTLEITUNG: ÖDÖN MARIAY U. ZOLTÁN VITÉZ NAGY

ADMINISTRATION: KGL. UNG. UNIVERSITÄTSDRUCKEREI, BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KRT. 6.

JAHRESABONNEMENT RM. 20.

BELLE ARTI

RIVISTA D'ARTE — DIRETTA DA ÖDÖN MARIAY E ZOLTÁN VITÉZ NAGY

AMMINISTRAZIONE: R. TIPOGRAFIA UNIVERSITARIA UNGHERESE DI BUDAPEST. BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KRT. 6.

ABBONAMENTO ANNUO Lit. 120.

TARTALOM — INHALT — INDICE

	Lap
Romhányi Gyula: A temető művészete	27
Viski Károly: Az erdélyi népművészet sorsa	29
Nagy Lajos: Az aquincumi római díszítőművészet. — Falfestés, stukkó, mozaik	35
Ybl Ervin: Egy elfelejtett magyar festő: — Endre Béla	34
Say Géza: Városaink művészeti kultúrája	37
F. Takács Zoltán: A Hopp Ferenc Múzeumból. — A kínai plasztika két emléke	39
Honművész: Budapest városfejlesztési programmja	41
Kiállítások	46
Művészeti élet	50
Könyvszemle	52
Bildende Kunst — Belle Arti	53
Műmellékletek	

A MŰVELT MAGYARSÁG LEGHATALMASABB KÖNYVSZERVEZETE A

MAGYAR KÖNYVBARÁTOK

ÉVI 20 PENGŐS ELŐFIZETÉSÉRT ILLETMÉNYKÖTETEK, KEDVEZMÉNYEK

Kérjen részletes ismertetést **MAGYAR KÖNYVBARÁTOK**

BUDAPEST IV, KOSSUTH LAJOS-UTCA 18. SZÁM

Szépmüv. Gy. 670.

SZÉPMŰVÉSZET

A TEMETŐ MŰVÉSZETE

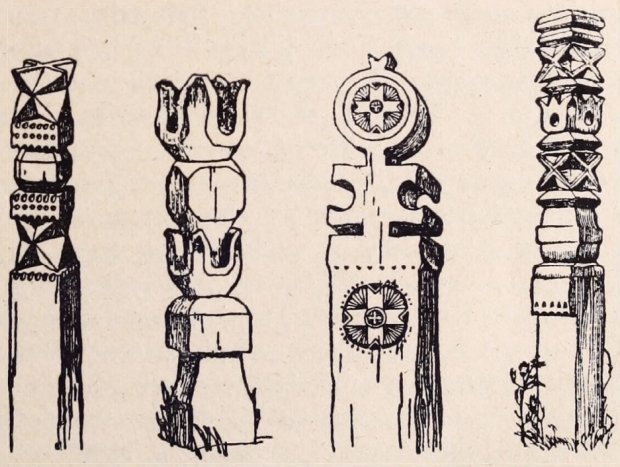
Halottak napján, a halottak emlékünnepén sárga avaron csörren a lépés. A lombhullás képletes kifejezése az élet elmúlásának és a temetők novemberi virágdísze egyaránt gyászolja a sírok lakóját és a fejfákra hulldogáló lombáradatot.

A halál, az örökélet komor küszöbe évezredes problémája az embernek. A honnan-hová nagy kérdésnek választó mesgyéje, amelyen katonás rendben felsorakoznak a fejfák és keresztek nemcsak egy örökkévalóságba költözött testvér nyugvóhelyének jeléül, hanem összekötő kapocsként is az eltávozottak és itt maradottak között.

A temetés a legpatetikusabb drámája a gyászolóknak és a megholt után síránkozás, a megholt könnyes búcsúztatása tulajdonképen önvallomás, a magunk árva sorsát szánó búsongás. Ebből a lirikus állapotból szakad ki a sirató vers, a sirató ének, ebből az egyéni tragédiából támad életre az általános érvényű gondolat, a közös sors megdöbbentő tudata. A krisztusi kereszt, amelyet szimbolikusan vállán hord egész munkás életén át a halandó hívő, a végső földi otthon, a sírdomb fejéhez támaszkodik és az egymás mellé kerülő fejfák egyetemességéből kihangzik a temető minden mondanivalója.

El kell választanunk a nagyvárosok és falvak temetőit, mert az évszázados szokás mindkét nemben kialakította a maga formáit. Kisebb falvak építkezésében — kiváltképen a régi településeknél —, a falu közepén, lehetőség szerint dombon állott a templom. Az Isten házát pedig körülvette a cinterem, az elhúnyt hívők temetője. Ősi keresztényi gondolat rejlik e szokásban. A községre vigyázó torony és templom Isten dicsőítésére magába hívja az élőket, majd az életben elfáradtakat és megpihenőket karjaiba fogadja fejükhöz szúrva egy-egy síri kopjafát, szimbolumául a bevégzett harcnak. A társadalom fejlődésével lassankint elhalványodott ez a szokás és a templom szomszédságából kivált a temető. A falu végén bekerített kert vette át a szerepét és új érzelmi síkra lendült át a temető hangulata. A templom közvetlen szomszédsága helyett a tavasszal új életre kelő, ősszel halálba roskadó természet az elmúlás és örökélet rokonságát vitte bele az emberi lélek reménykedésébe. Ez a bizakodó hit járja át az akáclombos, fűzfasusogásos, petuniaillatú temetőket és bennük a művészetet a természet oldja meg a tavasz lombjával és tél zuzmarájával.

A kopjafák talán még a honfoglalás előtt divatos kopjás temetések szokását őrzik. Hajdan a kopják tartói voltak, majd idők folyamán elhalványult eredeti céljuk és új rendeltetésüknek megfelelően keskenyebb formában kerültek használatba. A népi fafaragás művészetének jelentékeny válfaja ma is a fejfa, a vidéki temetők ma is ragaszkodnak az évszázados formákhoz. Különösen szép emlékekkel szolgálhat a Székelyföld mértani díszű, remekmívű kopjafákban.



1 2 3 4

KOPJAFÁK

1. Bölcske, Tolna m. — 2. Tardona, Borsod m. — 3. Dunapataj, Pest m. 4. Gyerővásárhely, Kolozs m.

Buzogányos vagy kelyhes faragványaikban sok apró változatosság ragadja meg a szemlélőt. A *Hajdaság*ban nagy fogazott fejfák ácsorognak a sírok mellett, a *palócság*nál pedig a fakeresztek divatosak. Kiválóan

MŰVÉSZETI AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

szépek a barokkos ízlésben kifaragottak, amelyek egyben korukról is számot adnak. A faragott fejfák olykor emberi alakra is hasonlítanak, néprajzi kutatóinkban felmerült az a vélemény is, hogy a fejfa, a *Kúnkép* és *Jászkép* néven ismert határjel, valamint a kapufélfák gyakran hasonlítanak egymáshoz, természetes is ez, hiszen valamennyien határjelzők valódi vagy képes értelemben.

A nép, a nagy közösség hagyományos díszítőelemeiből kicicomázza a fejfákat is és a virágdíszek önkényes kiképzése mellett nem egyszer a fejfák hegyére csőrében virágot tartó madarat is ültet mintegy a túlvilág hírnökét. Elképzelhető, mennyi szokás kapcsolódik össze a népi közösség évszázados életútján, mennyi költőiség húzódik meg az ősöktől átörökölt babonákban, hiedelmekben.

De nemcsak a nagy népi közösség hagyományaiban maradt fenn a mult, hanem a fejlettebb, magasabb művészet emlékei is arról tanúskodnak, hogy az örök-problémák a véges embert minden időben felettébb foglalkoztatták. A horatiusi Non omnis moriar! végig kísért a keresztény évezredeken is és a mártírok testi szenvedésétől Ady lelki vívódásáig líránkat átszövi a halál gondolata. A képzőművészet Haláltánc-ábrázolásai, a vallásos líra halálban kiegyensúlyozódó szocializmusa éppenúgy döbbenten állnak a halál problémája előtt, miként Vergilius—Dante—Madách, vagy a szerelmes népdal temetőkultusza. Csupán a társadalmi elkülönülés termelt ki népi és városi kultúrát, talán a vagyoni helyzet teremtett egyesek számára megkülönböztetést, a lényeg alapjában nem változott: a temető sírdombja örökre elválasztja a megholtat szeretteitől. Kell tehát valami kézzelfogható kapocs a lét- és nem-lét határán, amely a gyász vergődéseitől a bánat mélaságáig elsegítse a hozzátartozót. Ebből a szándékból fakad és valósul meg a drágább síremlék. A szeretet áldozatossága teremti meg a drága emlékeket, amelyek évszázadok óta pompázatossá teszik az eltávozottak nyugvóhelyét. Különösképen az idők távlatán át szembetűnő ez az emberi tulajdonság. Az elmúlásban is a fennmaradás gondolata viszi, hajtja Egyiptom fáraóit, hogy elporló tetemük fölé a piramisok monumentális csodáit hordassák a rabszolgák ezreinek vérkönnyes robotjával, Phrygia sziklasírjai, Trója tumulusai, Mausolos halikarnassosi mauzoleuma egytől-egyig az egészen el nem múlás kétségbeesett kierőszakolásai. Az ó-keresztény korban Galla Placidia ravennai mozaikdíszű mauzoleuma vagy Theodorik sírja kitűnő gazdagságában már művészi célt szolgál, a keresztény lélek nyugodtabban lépi át az örökélet hitében a földi élet küszöbét.

A temetkezés hosszú évszázadokra kettős irányban fejlődik. A szegény rétegek kezdettől fogva közös temetőhelyeket töltöttek meg, a gazdagok és hatalmasok pedig művészi kivitelű sírokba temetkeztek. Az egész középkoron át nagy divatban volt a templomba való temetkezés. Kiváltképen a reneszánsz hatalmas művészete áldozott e szokásnak. A korábban is divatozó szarkofágok megtartása mellett a szobrászművészet legszebb alkotásait rakták egy-egy síremlékre (Michelangelo: Mediciek síremléke, Firenze.)

A barokk és rokokóvilág is megőrizte a templomi temetkezés művelését, természetesen ízléséhez idomította síremlékeit. A XVIII. századi francia izlés megismerésére jó példákat kínál Pigalle szimbolikus művészete a párizsi Notre-Dameban.

A XIX. század temető-művészete ismét a temetőkertet karolja fel. Az empire klasszicizmusa az antik architekturát kedveli és az oszlopcsarnokos építmények, a középkori mauzoleumok, a reneszánsz szarkofágok, falbafekvő síremlékek, Egyiptomból megkedvelt obeliszkek nagy változatosságban sorakoznak fel ízlés, vagyoni helyzet alapján. Majd a század első harmadában a táblabíró-világ allegóriákban megbúvó érzelmessége pendül meg a szerelem, barátság, szeretet átfogó erejét egyetemesen hordozó fáklyák kőbőlmetszett lángjában és az oltárszerű állványra helyezett klasszikus hamvvedrek hallgatag öblében. A temető beleilleszkedik ugyan a természet keretébe, de a hatáskeltést magának követeli az emberi kéz.

Olaszországban híres Camposantok pompáznak, Párizsban a Pére Lachaiseben Bartholomé „Monument aux Mort"-a körül a síremlék-művészet valósággal tobzódik; a Kerepesi-temető hangosan kiáltja a XIX. század mult időket felelevenítő, megismétlő sokféleségét. Benne a mauzoleumok, az alakos díszű szoborcsoportozatok vagy portrék, a fekete-szürke-fehér márványból metszett obeliszkek nyugtalan egymásra szakadása felébreszti a kritikát. A művészet és ipar össze nem mérhető és össze nem egyeztethető ölelkezésében igen kirívó a kereskedelem megszabta obeliszkek uniformizáló tömege. Rádöbbentek már erre régen, éppen ezért például Milánóban meghatározott bizottság ítélete szabja meg a Camposanto fejlődésének művészi irányát. Mennyire szükségszerű volna ez nálunk is, mutatják a pest-budai temetők. Mily jól esik látnunk a művészi erőből fakadt öreg emlékeket. A régi budai katona-temetőben düledezik néhány egyszerű kőkereszt. Nemes, klasszikus alakjuk mennyivel beszédesebb, mennyivel többet elmond korukról, mint napjaink szöveggel bőven kicirkalmazott obeliszkjeinek légiója egykoron.

A halál, az elválás rettentő gondolata mindenkit megrendít aszerint, milyen mértékben érinti a tragédia. A rokon okvetlenül magának követeli szeretett halottjának egész emlékét. Innen magyarázható, hogy az obeliszkek szövegébe sokszor még

email-képmást is elhelyeznek, hogy a földi együttmaradásnak kézzelfogható bizonyítékát érezhessék. Egyideig csak szemben áll a hiú képpel a rokon, de az idők sodrában ő is csak nyomon követi a meggyászoltat. A kép pedig értelmetlenül tovább ott mereng a semmibe tekintve. Vajjon kielégíti-e továbbra is az érdektelen idegen művészi ítéletét? Aligha! Megesik, hogy vagyonos megrendelők mintegy rákényszerítik elgondolásukat a művészre és talán örökre élettelen tömeg születik a véső alatt, hiszen sohasem volt élménye a mesternek. Nagy temetőink hány síremléke fogant ilyen kényszerűségben. Ezzel szemben mennyi bölcseleti, művészi mélység honol azon az emléken, amely négy betűbe önti a legnagyobb problémát: Fuit!

A temető művészetének becsületes megteremtése és megóvása kötelessége a társadalomnak. A temető valamennyiünknek végső otthona, tehát nemcsak a gazdagok fényűzésének méltó kerete, hanem a középszerű ember anyagi tehetségének is helyet adó békés haza. A joggal szemben kötelesség is hárul a közre. Ennek megfelelően érvényesülnie kell annak a gondolatnak, hogy a temető nemzeti vagyon, nemzeti érték. A sírkőraktárak gondolattalan kolosszusainak árán bizonyára művészi síremlékek is készülhetnének, ennek feltétele a művészek és közönség viszonyának kiépítése. A kereslet komolysága kialakítana ízlésnek, anyagi helyzetnek megfelelő polgári művészetet. Ily módon a művészi és nemzetgazdasági szempontok mellett tisztán érvényesülne a kegyelet is. A közösség és magasabb cél érdekében rá kellene bízni a megoldást az alkotó művészre. Akit mi eltemetünk, annak sírhalmára ne vágassuk ki kőből-bronzból fájdalmunk ezerféle kiáltását, hanem az élet-halál nagy problémáját művészi lélekkel megérző, átélő művészre hagyjuk annak megfogalmazását, hogy: A lélek él, találkozunk!

ROMHÁNYI GYULA

AZ ERDÉLYI NÉPMŰVÉSZET SORSA

Erdély három népének, a magyarnak, a szásznak és a románnak egyénisége hiánytalanul csak egész hagyományos népi műveltségében — tárgyiban és szellemiben — nyilatkozik meg. Életmódja, foglalkozása, háza, öltözete s a lelki hagyomány körében nyelve, zenéje, költészete, szokástörvénye — mind szükséges jelsorozat népisége mivoltának, hagyományos népi műveltsége alkatának megismerésére, megértésére — s tegyük hozzá — megbecsülésére. A szászság példás gazdálkodó módja, választékosan takaros öltözködése, a románság szemléletes nyelvének, népköltési-népzenei hagyományának színpompás gazdagsága — csak példaképen idézve valamit — éppen olyan figyelmünkre méltó erdélyiség, mint a kalotaszegi magyarság himzőművészete vagy a székelység verbunkos-szerű „legényes" tánca.

A három nép háromféle eredetű öröklött tárgyi hagyatéka és szellemi hagyománya — a déli, balkáni eredetű román, a nyugatról települt szász s a keleti származású magyar — együttesen színezi az erdélyi népi műveltség képét, jól jellemezve ennek a földrajzi és emberi tájnak népi örökséget és törekvéseket összebékéltető jellegét és rendeltetését. Erdély emberi-népi képe ebben a hármasságban erdélyi kép, amihez éppen úgy hozzátartozik a szász erődtemplom, vagy a havasi román boronaház, mint a galambbúgos székelykapu ; a szász rezesbanda, a székely balladaéneklés ugyanúgy, mint a román havasi fakürt vagy furulya szava. S az öröklődő tárgyi hagyatékot és szellemi hagyományt más keretbe fogja a szász kisiparos, a székely-magyar földmíves s a hegyen járó, nomád juhász román. De az életkeret is egybehangolódik, ha a román a hegyről alászállva földmívelésre tér, ha a szántóvető magyar emberfeleslege városi ipari szerszámra fordul s ha a szász megmaradt földmívelő foglalkozásában. Sok mindent egységesítenek az azonos emberföldrajzi és gazdaságföldrajzi viszonyok, az azonos életlehetőségek.

Ezek a most említett viszonyok — helyről-helyre más-más módon éltetik vagy hallatják meg az öröklöttet, a tárgyi hagyatékbeli és szellemi hagyománybeli örökséget. A modernebb gazdálkodás, életberendezés mai rendjében inkább halatják, mint éltetik. Halódik tehát a nép korábbi művészete is s hagyományos megnyilatkozásait ma már keresni kell, ha nem elégszünk meg a muzeális gyüjtemények gazdag sorozataival, hanem ott akarjuk látni, ahol a megnyilatkozások okkal és céllal testet öltöttek, ahol a néplélek indítékaiból, népi rendeltetéssel keletkeztek, azaz ahol még rátapinthatunk az indítékra s elevenen látjuk a hagyományos rendeltetést.

A tájékozatlan kereső ma már Erdélyben is sok helyt hiába fáradozik s csalódottan fordul ki egyik vagy másik házból, sőt faluból is, ahol színes, csalogató leírások után népművészeti gazdagságot vár, de csak — sivárságot talál. Úgy jár, mint a rosszúl tájékozott

külföldi, aki Alföldünkön órák hosszat vágtat a nélkül, hogy a megígért gulyák és ménesek, cifraszűrök közül csak eggyel szembetalálkoznék.

De ha rohamos is a pusztulás, itt-ott még nagyon szép maradványokra bukkanunk, abban a mértékben, ahogy a nép még benne él hagyományos magaellátó gazdasági formáiban (autarkiájában), vagy ahogy széttolta már ezeket a kereteket. E szerint még sok az ősiség a gyimesi csángók között, viszont jóval kevesebb Aranyosszéken.

Még mindig nagyon figyelemreméltó népművészeti vidék a Kalotaszeg néven ismert kolozsmegyei falucsoport, amelyet a mult századvégi és e század eleji magyar-stílus-kereső építészek, iparművészek, de a nyomukban járó írók, festők is országos hírűvé tettek. A kalotaszegi írásos hímzés, a kerámia, a fafaragás s mindenekelőtt a lányok és menyecskék öltözete valóban rá is szolgált erre a hírnévre. Az öltözet most van átalakulóban olyan irányban, hogy a házitermelésű és díszítményű anyagokat a gyári termelésű váltja fel, egyelőre anélkül, hogy a formák lényeges jegyeit is felcserélné. Az „újkeresztény" (habán) hatású kerámia, amely a magyar kerámia multjának díszítménybeli nemes hagyományait őrizte, a nép házából csaknem teljesen kiveszett, de kiveszett a műhelyekből is, mestereivel egyetemben. A pompás írásos hímzés Kalotaszeg valamennyi községéből szétáradt az ország úri házaiba ; mégpedig ennek nemcsak a nép maga használatára készült első, eredeti sorozata, hanem a másolt második és harmadik sorozat is, még abban az időben, mikor a kalotaszegi nép nagyasszonya, *Gyarmathy Zsigáné* — elsőként az országban — a népi hímzésnek megteremtette első hazai piacát. Így vált a kalotaszegi hímzés piacra készülő háziipari termékké, akár a mezőkövesdi. Nincs messze az ideje, hogy Nemzeti Színházunk előtt a matyó asszonyok mellett a kalotaszegiek is megjelenjenek.

Nincs ebben semmi megróni való, ellenkezőleg : örvendetes jelenség, hogy a nép fölös munkaerejét olyan termelésre fordítja, amit értékesíthet, ahogy ezt a hivatalos háziipari nevelés és oktatás is hirdeti évtizedek óta. Kosárfonás vagy gyékényszövés, kerékfalazás vagy szövőszékfaragás, hímző vagy fazekas háziipar egyértékű falusi tevékenység, ha megvan a mesterségbeli tudás, a szükséges anyag s az értékesítés lehetősége.

A népművészeti tevékenység, — legalább is abban a formavilágban, ahogy a korábbi nemzedék ismerte és becsülte — egyre kevesebbet alkot a nép számára. Vajjon csak valami stílusfordulat vajúdó időszaka-e ez, vagy hagyományos népművészetünk végleges letűnése, ma még nem látjuk tisztán, mint ahogy a szecesszió forradalmi szakítása az eklektikával — sem látta, hogy minek készíti elő az útját. Vajjon fog-e a nép új népi művészetet teremteni, vagy — egyéb példák szerint — más „társadalmi osztály" vagy „réteg" fogja ezentúl ebben is kielégíteni, mint ahogy ma már bőven ellátja nagyvárosi lebujok muzsikájával és lokálok táncaival?

Mindezek láttán mélységes fájdalma csak a romantikus szemlélőnek van, aki helytelen iskolázottsága szerint abban a hitben él, hogy a nagykun szűrhímzés vagy a kalotaszegi varrottas minta, a székelykapu vagy a házbeli cserepes (kandalló) ezer esztendeig élt azonos formával s ime éppen a mi korunkban kell elmulnia.

A népművészet éltetésének ma csak egy lehetséges módját látjuk : ha társadalmunk műveltebb és művelt rétegei éltetik azzal, hogy vásárolják s a termelést szűnni nem engedik. Egyszer talán elkövetkezik a visszajutás ideje is, mint ahogy hiszünk népzenénk visszaszármaztatásának lehetőségében. Ma még él a tárgyi díszítménykincs, élnek a technikák, az „íróasszonyok" s a munkára alkalmas emberek. A nagy kifosztás és tékozlás után is vannak még hagyományos emlékek, nemcsak a múzeumokban, hanem a falukban is, különösen Erdélyben, kivált kevésbbé megközelíthető rejtekeiben. S szó sincs róla, sok mindent tart még a szokástörvény, a keresztelő, a lakodalom, a temetés, az ünnepi templomozás, a felöltözés, a vendégfogadás, a megtisztelés és a szerelmi vallomás hagyományos parancsa. Élnek tárgyak, formák puszta megszokásból, vagy elpusztíthatatlan erejükből. Még állnak a százados faházak, székelykapuk, haranglábak, csűrök, temetői kopjafák, keresztek s még vannak kegyeletből őrzött kancsók, hímzett lepedők, párnavégek, ruhafélék. Egyik-másik évszázados vagy több évszázados művészi megszólalás emléke.

A muzeális gyüjtemények s a romlásában is még helyi gyökerén élő népművészet vallomása szerint a nagy vonásaiban egységes magyar népművészetnek több erdélyi dialektusa van. Közismert ezek között a kalotaszegi, a torockói, a székely és a csángó, amelyeknek sajátossága már a köztudatban is benne él. De ezeken kívül mennyi még a rejtett dialektikus megszólalás : csak sejtjük.

Most, amikor a magyar kutatás számára újra szabad az út Erdélybe, az az első feladatunk, hogy ezeket a rejtve élő emlékeket megkeressük s közös nemzeti hagyománykincsünkbe iktassuk. De a mi feladatunk az erdélyi románság és szászság népművészetének további kutatása, ismertetése is, mert a három erdélyi népművészet sorsa közös sors, élete vagy halála közös végzet vagy elrendelés.

Erdély népművészeti arcát akkor rajzoljuk meg majd a valóság szerint, ha mind a hármat megismerjük s egymásra hatásukat is tudatossá tesszük. Akkor látjuk majd nagyobb bizonyossággal jövendő sorsukat is.

VISKI KÁROLY

AZ AQUINCUMI RÓMAI DÍSZÍTŐMŰVÉSZET

(FALFESTÉS—STUKKÓ—MOZAIK)

A Pannónia területén előkerült falfestménymaradványokat a kutatás két nagy csoportba osztotta. Megkülönböztetett egy nyugatpannóniai és egy keletpannóniai csoportot s ezeken belül fejlődési vagy hanyatlási korszakokat is megállapíthatott. A nyugatpannóniai csoport a Kr. u. I. és II. században már földrajzi s szorosabb kulturális kapcsolatai révén a rómavárosi és északitáliai falfestés divatváltozásaihoz alkalmazkodott. Ha csak Magyarország területén maradunk, akkor a Balácza-pusztán előkerült villa falfestményei mutathatják be legjellegzetesebben a nyugati irány különböző változásait. A pompeji III., de főleg a IV. stílus követése lebegett a falfestő szeme előtt. Ezeket felváltotta később egy naturalista irány, melyet a második baláczai csoport név alatt könyvelünk el. Szüretjelenetet kapunk, könnyedén festett szedőket, szőlőfürtöt, meglepő realitást visszatükröző alakokat, fejeket, pávákat stb.

Az aquincumi falfestmények egyik csoportja ezekkel az utóbbi baláczai darabokkal rokon. A Vihar-utcában 1938-ban feltárt római lakóház romjai közt találtuk a legépebb darabokat. Egy töredékes búzát kaszáló rabszolga aratási jelenethez tartozott. Több női fej és testtöredék emelkedik ki még, a legérdekesebb azonban, hogy a festett feliratok sem maradtak el. Ez utóbbiak a színes jelenetek, személyek magyarázói, mint azt pl. a rómavárosi Torre Annunziata mellett talált falfestményeknél, az ostiai, valamint keleten a doura—europosi festményeknél is megtaláljuk.

A Vihar-utcai és baláczai falfestményeknek vizsgálata az időben közelálló itáliai emlékekhez vezet. Az egyének jellegzetes vonásainak visszaadására való törekvés — bár nyugodt formák keretében — utánozza ugyan a klasszikus mintaképeket, mégis egy új dekoratív felfogást árul el. A baláczai szüretjelenet, az aquincumi aratás — bár töredékesen maradtak ránk — csak úgy képzelhetők el pannóniai talajon, ha a provinciális falfestő már látott ilyeneket vagy mintakönyvek segítségével dolgozott. Itáliába vezetnek a szálak s elsősorban a katakombafestészethez. Így érthető az új ábrázolási stíl is s a pannóniai alakok szoros rokonsága az italiaiakkal. Az alakok portraitszerű visszaadása a katakombafestészetben szerepet játszik, gondoljunk csak az egyes oránsalakokra, de egy új, letagadhatatlan törekvést is észrevehetünk, hogy az arcot a megszokott, kötött keretekből kiszabadítsák és az egyéni, jellegzetes vonásokat túlhangsúlyozzák. Természetesen ez a törekvés a túlnyomórészben mintalapok nélkül dolgozó, kevéssé tanult mesteremberekнél a száj és a szemek erős, gyakran erőtelenenk is látszó felnagyításában vagy túlzásba menő hangsúlyozásában jelentkezik. Így láthatjuk ezt az aquincumi darabokon is.

Az ókeresztény falfestészetben az aratójelenet a nyarat, a baláczai szüretábrázolás az őszt szimbolizálta. A szőlőlevél és a szüretjelenet ábrázolások először a keleti képeken jelentkeznek és innen mentek át az itáliai sírkamarákba. A pannóniai évszakokat jelképező jelenetek legközelebbi korban egyező példáját az Antoninusok korának jellemző építészeti stílusában épült Praetextatus katakomba szent Januarius († 162) kriptájában találjuk meg. Nemcsak a téma közössége egyezik a pannóniai darabjainkkal, hanem a nagy foltokban kezelt színadás, vonalvezetés és az alakok könnyed, mozgást is visszaadó megörökítése. Hasonló ábrázolások profánépületekben is előfordulnak mint pl. a római ú. n. *casa celimontana*-ban, ahol a beosztás is hasonló volt. Amint a casa celimontana és az ókeresztény katakombafestészet között összefüggést lehetett kimutatni, úgy az idegen hatásokból merítő pannóniai mesterekről is feltehető, hogy az egyre erősödő katakombafestészet is hatással volt reájuk. Ezzel azonban nem mondjuk azt, hogy már ily korán a tartományi szobafestő keresztény jelleget, szimbolikus értelmet akart volna elérni, vagy legalább arra törekedett volna. A baláczai szüretjelenetes falfestményeket a Kr. u. II. század végére vagy a III. század elejére helyezik. Az óbudai Vihar-utcai falfestményeket felső lezárásként stukkópárkány keretezte. Ezen a stukkókon szerepel olyan állatalak is, melynek agyagbélyegzőjét a gázgyári Pacatus-fazekasgyár készítette. Ez korhatározó s jelzi, hogy festményeink még a II. század végén, a 60- 70-es években készültek s a római keresztény katakomba festészetnek a birodalom területén legkoraibb mellékhajtásai.

Az aquincumi falfestmények másik csoportja keleti hatás alatt áll. A tábor, valamint a polgárváros területén legtöbbnyire olyan festmények kerültek elő, melyek felosztott mezőkben több színben tarkázták a falakat. Ezekkel egy időben általános divat a márványinkrustáció festéssel való utánzása is. A szobák falait mezőkre osztják. A talapzatot, valamint a középrészt változatos, a valóságot hűen utánozni szándékozó márványfestéssel díszítik. Ezen irány legszebb példáit a Hajógyárszigeten felásott fürdő falain találták. A polgárváros amphitheatrumának Nemesis szentélyében is teljes épségben maradt meg a márványberakást utánzó festés. Mivel felirat szól

arról, hogy a szentélyt 162-ben építették ugyan, de egy másik szerint a III. században átépítették, e szerint a festés későbbi s így ez a divat a III. században érte el a virágkorát. — Közben ismét szerepelnek egyszínű mezőfelosztások, gyakori a növényi díszítés. Ez utóbbi néha a szobák egész falait ellepi s az alexandriai ghirlandomániára emlékeztet. A IV. században ismét a márványutánzás szerepel. A márványerezetet durván utánozzák, legtöbbször spriccéléssel adják vissza a márvány benyomását s közkedvelt a rikító színek egymás mellett való szerepeltetése. Elmaradhatatlan a falmezők stukkóval való lezárása is.

Ezen utóbbi divatnak emlékei már a II. század elejétől feltalálhatók s nemcsak Aquincumot, hanem az egész Dunamentét uralják. Vele szemben a tartomány nyugati részén a késő időben is a nyugodt, egyszerű felosztásos rendszer, a pompeji III. stílusból továbbfejlődő V. stílus az uralkodó.

Az aquincumi és vele együtt a keletpannóniai falfestészet, — a Vihar-utcai emlékanyagtól eltekintve — Kelettel van kapcsolatban. Kelet dekoratív falfestészetében a pompeji stílusok nem fejlődtek tovább. Ott az ú. n. I. inkrustációsstílus jóval hosszabb életű volt, mint Pompejiben. Ami a továbbfejlődést illeti, azt csak abban áll, hogy a falfestők már nem utánozzák a fal szigorú tektonikus felosztását (talapzat, szegély, választósáv, négyszögű falmezők), hanem színhatásra törekedve változatos márványfestéssel, beosztás nélkül is díszítik a falakat.

Ez az irány a második inkrustációs stílus, elterjed az egész birodalomban. Különböző utakon hódítja meg Siciliát, Délitáliát, Galliát. A Duna mentén Kisázsiából, Antiochiából felhatol Pannóniába. Hogy mily nagy volt ennek a keleti második inkrustációs stílusnak a birodalmi dekoratív falfestészetre való hatása, mily gyors az elterjedése és hogy nemcsak az általános elszegényedés következtében terjedhetett el olcsó előállításánál fogva, hanem kifejezője volt a kordivatnak is, azt az emlékek is bizonyítják. Mert csak így érthető, hogy Aquincumban feltaláljuk szokat a díszeket, beosztást, színeket, melyeket Prieneből, Theraból, Palermóból, Soluntumból ismertünk már. Dunapentelén a fayumi Theadelphia téglafalutánzást visszaadó falfestése, Brigetioban és Aquincumban az eleusisi falfestményeken a középmezőkben szereplő alakos ábrázolások térnek ismét vissza. A Középduna mentén Aquincum volt az a hely, mely a Kelet ezen divatos falfestés irányát nemcsak hamar megkedvelte, hanem ezután ő továbbította a Duna mentén Nyugat felé.

A pannóniai római épületek belső díszítésénél a stukkóval való dolgozás gyakran szerepelt mint a festett falmezők felső lezárására szolgáló párkány vagy elválasztó sáv. A nagy művészi gócpontok, városok dekoratív eljárásainak utánzásaképen provinciális emlékanyagunkban is öntudatos irányelvet követve illeszkedik be s szerves kapcsolatban van a lakószobák belső díszítésénél a falfestészet irányaival, mint azt már az előzőkben említettük is. Innen van, hogy nem unalmasan ismétlődő díszítő motívumokkal találkozunk a pannóniai stukkókon, hanem a tartomány egyes vidékeinek más és más falfestés divatával megegyezően koronként is változások figyelhetők meg rajtuk. Jelentőségük tulajdonképen a velük együtt talált falfestménymaradványokkal való közös ismertetés által domborodna ki, de külön is lehet, sőt kell is velük foglalkozni, mert készítésük nem a falfestőkre megy vissza, hanem önállóan működő műhelyek tevékenységére.

Pannónia területén városunk a leggazdagabb a stukkó emlékekben. A stukkó itt önálló díszítő szerephez is jutott. Egyes töredékek a lakószobák falait díszítő s a mennyezetig futó stukkópillérekből valók s a pillérfőből a kanthuszlevél, szőlőfürt, levélcsokorrészek maradtak fenn. A szobák mennyezetének stukkóval való díszítésére is van példa. Stukkó szolgált alapul a tengeri kagylókkal és csigákkal való díszítésnél is, mely a falfestményeket keretezte. Ez az egyébként is ritka díszítő eljárás provinciánkban ezideig csak Aquincumból ismeretes. Általában azonban a stukkót a falfestmények lezárására szolgáló párkánydíszként alkalmazzák. Nagy számban fordulnak elő díszítés nélkül is, mikor léctagok, félkörös kiemelkedések, valamint bemélyedő vonalakból áll a párkányok tagozása.

Az aquincumi stukkók, akárcsak a falfestmények jelentős száma, keleti mintaképek utánzása. Ezt az utánzást nem szabad szonban a szó szoros értelmében venni. A stukkók magassága, felső részüknek kiállása, mely mintegy párkányt képezett a szobában, elüt a nyugat pannóniai laposan kezelt mezőkeretektől. Ezeknél a falfestmény játszotta a főszerepet, a pompeji stílusok utánzása nem is engedte volna meg a stukkó előtérbe való jutását. Volt azonban egy kivétel is : a mennyezet díszítés. Tartományunkban a csúcshegyi villában lelt maradványokból össze tudtak állítani, ha nem is teljesen, de rekonstruálva ilyen díszítést. Kör és hatszögek egymás mellé helyezése adta a szolíd mennyezet díszítésének beosztását. A stukkómennyezetek igazi hazája Itália, elsősorban Róma városa volt. A stukkómennyezet díszítésének alapja a rendelkezésre álló felület geometrikus beosztása. Fejlődéstörténetileg nem választható el a falfestészettől és a mozaik művészettől. A fejlődés együtt halad, de a mozaikművészet kőben kemény technikája miatt megkötöttebb és a konzervatívizmust szolgálja. A csúcshegyi villa mennyezetének geometrikus beosztását elsősorban a mozaikpadozatokban találjuk meg,

mert ezek már anyagjuk ellenálló természete miatt is jobban fentmaradhattak. A geometrikus beosztású mozaikstílus a II. század második felében lép fel és virágkorát a III. században éli. A csúcshegyi mennyezetbeosztással egyező mintát mutat egy III. századi afrikai mozaik.

A csúcshegyi villa emlékanyaga mutatta meg először nemcsak tartományunkban, hanem a környező keleti tartományoknak is, hogy a provinciális *opus album*-mal dolgozó mester meddig mehet el tudásával. Szabadon mintázott egész felületeket is kapunk. Félméter nagyságú alaktöredékek, fejek, madarak, fürtök szőlőinda töredékei maradtak fenn, melyek eredetileg egy szüretjelenethez tartoztak. Itt stukkóban kapjuk a már említett baláczai szüretjelenetet megörökítő freskókat. A csúcshegyi stukkók kora a III. század első két évtizede.

Az aquincumi stukkókat önálló műhelyekben gyártották. A párkányokat készen vitték a lakóházakba s ott egyszerűen csak felszegezték a falra. Ezt bizonyítja, hogy a kiemelkedő stukkópárkányok terrazzó alapjának hátsó részén felakasztásra szolgáló szeglyukakat találunk. A város területének egymástól távoleső helyein ugyanazokat a stukkókat találjuk. Vihar-utcából és a Papföldről olyan darabok kerültek elő, melyeken hosszú sávban az architektonikus keret között növénydíszítés mellett nagyobb futóállat szerepel. Ez az állatalak a gázgyári Pacatus-féle gyár mintázása. Sok bélyegzőt találtak hasonló állatalakkal ott, melyeket a fazekasgyár stukkókészítő mesteremberek számára készített. Ez magyarázza meg azt is, hogy a párkánydíszeken mért oly sok az egyező díszítés. Legutóbb a belgrádi múzeumban talált Alföldi András egy stukkótöredéket, mely futóállatot növénydíszek közt ábrázol s az Aquincumból szállított agyagmintából öntöttek ki Tricorniumban.

A párkányok mintáit a stukkómesterek részben mintakönyvekből merítették. A hellenisztikus mintaképek követése szépen kimutatható a lesbosi kymát utánzó daraboknál, a bukranion soron éppúgy mint sok más pannóniai stukkó díszeit is a klasszikus talajon találjuk meg. A pannóniai, de főleg a legnagyobb stukkógyár, az aquincumi, a nyugati stukkókészítőkre is hatást gyakorolt.

Az aquincumi stukkók, de köztük is első sorban a szabadmintázású alakos darabok vannak hivatva megmutatni a pannóniai iparművészet fejlett fokát a bronzművesség és a terrakottagyártás mellett, mert helyi készítmények.

Az aquincumi stukkóműhelyek termelésében a III. századtól kezdve hanyatlás áll be. Ezt elárulják az értelmetlen architektonikus díszek s a figurális ábrázolások. De ez a hanyatlás szoros kapcsolatban van a tartományi élettel, a helyi ízlés hanyatlásával és technikai tudás fokozatos elgyengülésével.

A fejlett városi kultúra, a gazdagodás termelte ki a város előkelő rétegeiben azt a pompaszeretetnek nevezhető szokást, hogy lakóházaiknak szobáit, ha nem is mindeniket, mozaikpadozattal lássa el. Aquincumban a padozatnak legváltozatosabb fajait ismerjük, s mint újabban megállapították, a fapadló is használatban volt. Mozaikpadozatok drága előállításuk miatt természetesen csak kis számban fordulhattak elő. Ezek nagyobb része csak egész egyszerű apró színes kövek berakásából áll, vagy geometrikus mintájú. Három olyan emlékünk van, melyek megérdemlik, hogy felemlítsük őket.

Az aquincumi Múzeum előtt egy magánlakóház nagy teréből vitték mai helyére azt a mozaikot, mely mithológiai ábrázolásánál fogva is érdekes. Dirke bűnhődését ábrázolja, amint büntetésképen, anyjuk bántalmazásáért, Amphion és Zethos egy bika szarvához kötözik. A mozaik rossz állapotban maradt meg, de a középképet sikerült rajzban rekonstruálni. Ezen közismert és az antik világban a gyermeki szeretet példaképeként kezelt esemény megörökítését a képzőművészet minden ágában megtaláljuk, a mozaikművészetben most szerepel először. Pannóniai talajon a mozaikemlékek között a legtömöttebb kompozíció. A mithológikus ábrázolásunk egy nagy mozaiknak csak a középrésze, emblémája. Más a technikája és fínomabb az anyaga is, mint a keretéének. Az ilyen emblémákat külön szokták készíteni és a padlóba akkor helyezik be, mikor a durva keretet a musivarius a helyszínen már elkészítette.

A mozaikművészetnél is fel kell tételeznünk a mintakönyvek használatát, de beszélhetnénk mestervándorlásról is. Egy-egy tartomány, vagy nagyobb vidék szükségletét egy mester vagy műhely látta el. Ahol szükség volt odamentek, mintegy megrendelésre. Legszebben mutatja ezt az újabban feltárt szombathelyi szent Quirinus bazilikájának a mozaikpadlója, mely díszítésében, technikájában teljesen azonos az aquileiai bazilika mozaikjaival s kétségtelenül aquileiai mozaikművész alkotása, éppúgy mint Poetovióban egy a városon kívül feltárt nagy villa mozaikdíszei.

Jóval gyengébb alkotás a papföldi ásatásoknál a nagy magánház fürdőjének mozaikpadlója, mely két birkózó küzdelmét ábrázolja a virgácsot tartó bíróval együtt. A két birkózó tartása a képzőművészetben Herakles és Antaeus küzdelmét ábrázoló jelenettel azonos. Ez ment át a birkózó atléták visszaadására, természetesen változtattak az arcokon s a birkózók hajviseletét is utánozták. Geometrikus díszítésű a Krempl malom előtt talált mozaik. Ez annak a mithraeumnak volt a díszes padozata, melynek hívői C. Jul(ius) Victorinusnak, az aquincumi colonia decuriójának szabadosaiból állottak. Az egyik oltár-

követ 198-ban állították s megadja nemcsak a szentély, hanem a mozaik készítésének korát is. Ennek nagy a jelentősége, mert a mozaikok azon csoportjára nézve ad biztos támpontot, mely stílusánál fogva nehezen volt időhöz köthető. A geometrikus beosztású és díszű mozaikoknál is van fejlődés, de az elemek közössége és általános elterjedése miatt, nehezebb őket szétválasztani. A mi mozaikunk fejlődéstörténetileg és korbelileg a középhelyet foglalja el a savariai Kapitoliumon talált mozaikpadló és nagy balácai mozaik között.

Az aquincumi mozaikok technikai szempontból a tartomány gyengébb darabjai közé tartoznak. A tartomány nyugati része Emona, Poetovio, sőt a szintén limes mellett fekvő Carnuntum mozaikjai is különbek. A tartomány belsejében a balácai mozaikok is messze felülmulják példányainkat. A mozaikművészet sajátos fejlődési vonalon halad, a pannóniai későkori mozaikok (a IV. századból) állanak a fejlődés legmagasabb fokán. Az Aquincumban a II. század vége és a III. század a mozaikok készítési ideje. Előfordulnak a helytartói palotában (Matróz-utcában, a folyamőr laktanya előtt), katonai fürdőkben (Hajógyársziget, Flórián-tér), magánlakásokban, szentélyekben *(mithraeum)* egyaránt.

NAGY LAJOS

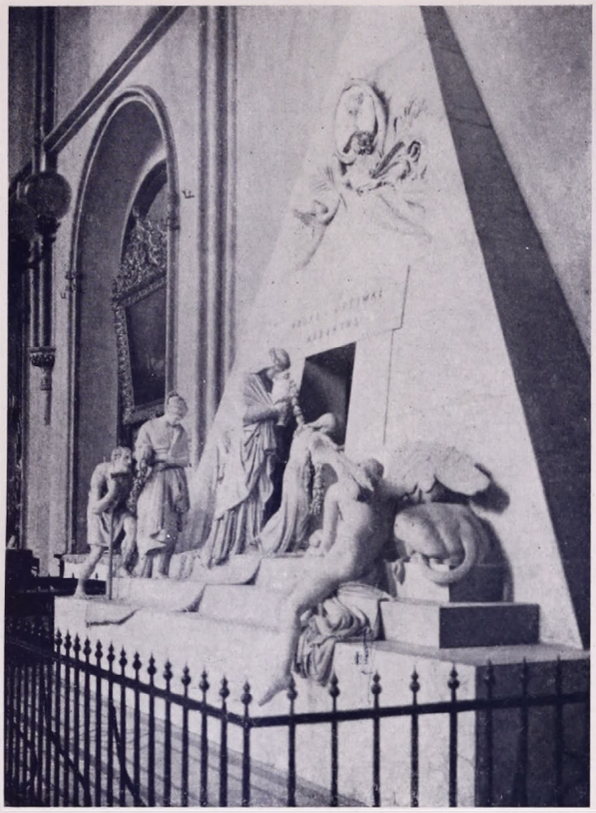
EGY ELFELEJTETT MAGYAR FESTŐMŰVÉSZ

ENDRE BÉLA

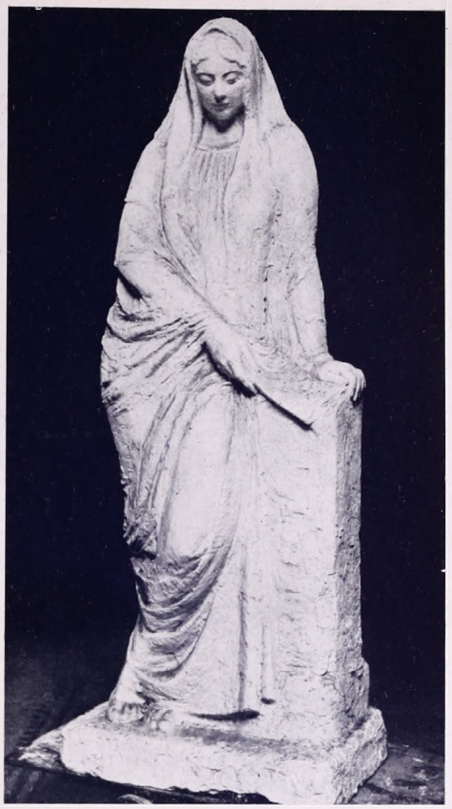
Endre Béla élete igazi magyar sors. Komoly festői tehetséggel áldotta meg az Isten, de szűkebb hazája, Hódmezővásárhely annyira fogva tartotta ősmagyar, tétlen bűvkörében, hogy híre is alig terjedt túl a szomszédos alföldi városokon. Makón, Szentesen, Szegeden volt csak jó csengése a művész nevének. Nála is beigazolódott a magyar igazság: ez a föld dúsan termeli a tehetségeket, de nem képes felnevelni, eltartani őket. A magyar ugar elsenyveszti a nagyratörőket, legfeljebb álmodozásba kergeti, szavukra nem kíváncsiak, nem hallgatják. Még tragikusabb az eset, ha ehhez önbizalom és akaraterő hiánya, túlzott érzékenység járul. Hogy a főváros előtt is ismeretlen maradt, hogy élete igazi siker nélkül folyt, nagyrészben ennek tudható be.

1870. november 19-én született Szegeden, ereiben előkelő nemesek és nagykultúrájú polgárok vére folyt. A kiskunfélegyházai Endre-családból származó apja mérnökember volt és családjával Hódmezővásárhelyen lakott. Középiskoláit Endre Béla Bécsben végezte, majd Budapesten járta a technikát, de határozott festői tehetsége elszólította a gyakorlati pályáról. Törékeny szervezete sem bírta a megfeszített tanulást. 1898-ban két és félévet töltött a Julien-akadémián Párizsban, ahol a külföldi művészek bohéméletét élte mansardlakásában. Majd másfél évig Rómában tanulmányozta az olasz művészet remekeit. Szándékában volt ellátogatni Angliába, Spanyolországba, atyja megadta rá az anyagi lehetőségeket, de Béla már akkor nehezen tudta magát valamire elhatározni. Az utazás is abbamaradt. Viszont egyszer, mintha csak azértis, szembe akart volna szállani alaptermészetével, nyár derekán elutazott Sziciliába, sőt megváltotta hajójegyét Afrikába is. Nemcsak festői érdeklődése hajtotta, hanem tudományszomja is. A különböző emberek, az idegen élet, az eltérő kultúrák éppúgy mély benyomást tettek rája, mint a tiszta látási gyönyörűségek. Édesapjához — költői lelkű édesanyja itthagyta 11 éves fiát — és rokonaihoz írott, megkapó levelei már ekkor arról tanuskodnak, hogy Endre Béla festői elhivatottságánál nem volt kisebb írói készsége. Egész életében tentával is festett, mint ahogy ő mondotta. Széles érdeklődése, az írás iránt való ösztönös vonzódása, elmélyedő gondolkodása, kritikai hajlama meggátolta egyéniségének határozott, egyirányú kialakulását.

Mikor hosszú párizsi és római tartózkodása után hazakerült Hódmezővásárhelyre, annyira megtelt a nyugati nemzetek óriási művészeti kultúrájával, hogy nem tudott rögtön a hazai festői élmények ízére rájönni. Pedig olyan igazi magyar piktorok voltak kenyerespajtásai, mint Rudnay Gyula és Tornyay János, akivel közös műterme volt. Kallós Ede, Várady Gyula, Pásztor János, majd Barcsay Jenő tartoztak még szűkebb barátai közé Hódmezővásárhelyen. Nem egyszer vitte el Endre Béla Tornyay Jankót, Várady Gyulát ebédre, vagy vacsorára nagynénjéhez, Dobosy Lajosnéhoz, akinek földesúri házában anyja halála után lakott. Itt folytak érdekes művészeti vitáik, itt tréfálkoztak vidáman a galambszívű nagyasszony vendégszerető szárnyai alatt. A külföldi élmények hatása alatt Hódmezővásárhelyen óriási fába vágta a fejszét. Hatalmas mitológiai kompozícióba fogott, a *Lethe vizébe*, amint belőle a halottak feledést merítenek. Érdekes, hogy ugyanekkor Tornyay is nagyméretű *Juss*-ának végső fogalmazásával birkózott. A mitológiai és a magyar népi tárgyú festmény egymás mellett függött a közös műteremben. Tornyay vászna honi talajban gyökere-



CANOVA : KRISZTINA FŐHERCEGNŐ SÍREMLÉKE
WIEN, AUGUSTINERKIRCHE



MEDGYESSY FERENC : SÍREMLÉK

MICHELANGELO : LORENZO DE'MEDICI SÍREMLÉKE
(IL PENSIEROSO) FIRENZE

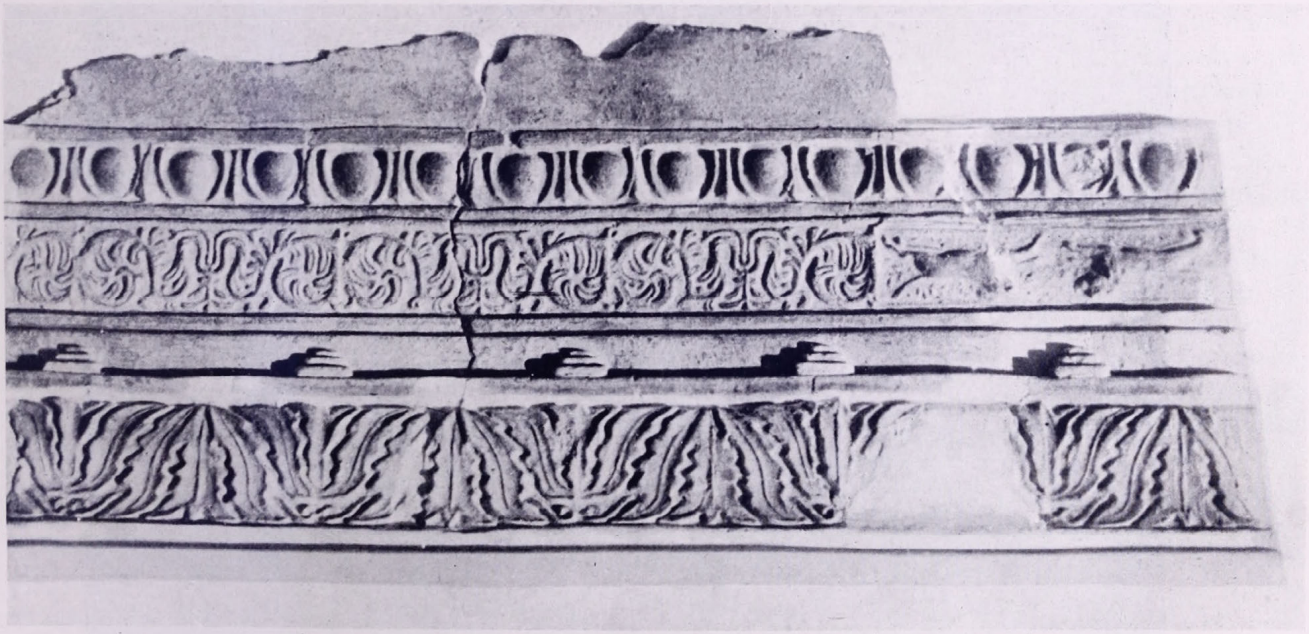
ZÁPOLYA IMRE SÍREMLÉKE
A SZEPESHELYI SZÉKESEGYHÁZBAN

MÁRTON FERENC: CSŰRDÖNGÖLŐ
Magántulajdon

SZÉKELYKAPU

MAILÁTH-UTCAI LAKÓHÁZ FALÁN FENNMARADT FALKARCOLAT GLADIÁTOR ÁBRÁZOLÁSÁVAL

VIHAR-UTCAI HÁZ ARATÓJELENETET ÁBRÁZOLÓ FALFESTMÉNY TÖREDÉKE



VIHAR-UTCAI HÁZ STUKKÓDÍSZE

ENDRE BÉLA : LESZÁMOLÁS
Magántulajdon

ENDRE BÉLA : AZ ALFÖLD
Magántulajdon

zett, alakjainak modelljei ott éltek körülötte a hódmezővásárhelyi portákon, itt játszódott le nem egyszer temetés után, asszonyok rikoltozása közben a hangos paraszti osztozkodás. Endre Béla kompozíciója pedig tisztán a festő képzeletén alapult. Martélyba, a Tisza partjára kellett kijárnia, ha a mitológiai forrás berkeihez némileg hasonló tájat akart látni. Semmiféle látási élmény nem erősíthette képzeleti képének kialakulását, a közvetlen természetbenyomások is inkább a naturalizmus felé csábították. Ez a szellem, ez a vaskosan zamatos magyar előadás áradt Tornyay képéből is, bár a *Juss* nem tagadta meg a komponálás feltételeit. Az akadémikus elképzelésű *Lethe vizének* sorsa így meg volt pecsételve; nem sikerülhetett, mert fokozatosan elhalványodtak festői indítékai. Micsoda gyökértelen gondolat volt Hódmezővásárhely zsíros parasztjai között a mitológiai alakokkal teli *Lethe vize*, melyet nemesrajzú aktokkal kellett volna benépesíteni! Szinte fájdalmas volt Endre Béla vergődése. Többször átfestette, végül feldarabolta a vásznat, mint Ferenczy Károly a *Hegyi beszédet*, pedig a nagybányai mester, a való környezetbe állította a bibliai tárgyat.

Mintha a *Lethe vize* kárpótlása gyanánt született volna meg a kilencszázas évek legelején a másik kompozíció, a magyar paraszti tárgyú *Leszámolás*. Ez maradt élete végéig főműve Endre Bélának. Ezt már a hódmezővásárhelyi környezetből merítette, modelljei ott éltek körülötte. Három gatyás legény népesíti be a zöldes-fekete, sötét tónusokba merülő falusi kocsmaszobát. A mély árnyékok híven fejezik ki a mindjárt kirobbanó parasztdrámát. Az egyik legény a fehér asztalnál ül, szemben a nézővel, akárcsak Munkácsy Mihály elítélt betyárja a *Siralomházban*, a másik, amelyik számonkér tőle valamit, fokossal, profilban áll előtte. Arca a sötétbe vesz. Jobboldalt az árnyékban még egy alak ül az asztal végén, alig tűnik fel a nézőnek, csak szemlélője az eseménynek, megjelenése szinte belemerül a mély árnyékba. Endre Béla tehát novellát festett, de képének drámai témáját tiszta festői eszközökkel hangsúlyozta. Munkácsy Mihály szelleme lebeg a vászon fölött. Az asztal mellett ülő legénynek beállítása, igazi magyar típusa emlékeztet a *Siralomház* betyárjára, a kép tárgya Munkácsy eszmekörébe vág, sőt az aszfaltbaágyazott sötét színek is a mester drámai tónusait juttatják eszünkbe. Mégis önálló a kép festői előadása. Endre Béla már nem formál színekkel, alakjainak nincsen színekkel megépített, valószerű plasztikája, nagy foltokban lát mindent, a részleteket elejti, helyettük széles ecsetvonásokkal keni fel a fény- és árnyékmintázta valóságot. Színei lucskosak, a fényeknek nincsenek határozott élei, a világosság és a sötétség a drámai hatás ellenére is lágyan folyik egymásba. Semmi tarkaság, egységes tónus borul a képre a fehér, sárga, zöldesbarna, fekete skáláján. Csak a fehér abrosz vékony vörös csíkja, mely a kiömlött borra, vagy vérre emlékeztet és az álló legény vörös nyakkendője az élénkebb színmozzanat a feszültséggel teli, baljóslatú képen. Ehhez a széles, festői naturalizmushoz a magyar piktúra csak a századforduló idején érkezett meg. Ekkor születtek meg Tornyaynak is legelső, mélyzengésű, zsíros színekkel felrakott paraszti interiőrjei, melyeknek irodalmi párhuzamát Móricz Zsigmond írásaiban találjuk meg. Ebből az igazi, tiszavidéki magyarságból merített Endre Béla is és ennek köszönhette, hogy ez a korai képe ennyire sikerült. Először Szegeden állította ki, a helyi lapok hosszú cikkekben ünnepelték festőjét, majd Budapesten is bemutatkozott vele a Műcsarnok egyik tárlatán.

Ettől kezdve Endre Béla mindíg csak magyar tárgyú képet festett. Néha novellát, vagy egyéb témát keresett festményei számára — így ismerünk egy *Golgothához* és *Boszorkánytánchoz* készült kompozícióvázlatot —, de később szinte egyedül a magyar föld, a magyar élet festőisége érdekelte bánatos szomorúságában. Megfesteni az igazi alföldi tájat, a Tisza kiöntését, a füzeseket, az ákácost, a messze végtelenbe vesző rónát, a magányos tanyákat, a naplemente színélményeit a könnyű felhőkkel, vagy a mélabús borulatot és a szegényes szobák belsejét, ez volt egyedüli célja. A virág is érdekelte, szerette a bazsarózsát, a labdarózsát és a karsairózsát, róluk festette legszebb virágképeit, de egyéb csendéleteket is alkotott. Nem követett tudatosan semmiféle irányt, vagy iskolát, festett ösztönösen, mint ahogyan a madár dalol, szívvel, lélekkel, a szem önfeledt gyönyörét akarta tolmácsolni, mely élvezi a világ szépségét, az istenadta természet néma szívverését. Távol állott tőle minden technikázás, a bravúrhoz különben sem értett, mindíg egyszerűen, szemérmesen őszinte és lírai volt. Különösen a felhőket szerette, ezeket bámulta állandóan, a maga sorsát látta bennük. „Ott úsznak a fejem fölött — írja —, a menny és a föld között, de közelebb a földhöz, mint a fellegeken túliakhoz. Egész életem felleg volt. Inkább a föld felett lebegtem mindég, mint a földön és ahelyett, hogy mint földi lakó sugarat hoztam volna le a földre, inkább fellegárnyékot hagytam magam alatt, amely végigúszott itt néha lassan, néha rohanva az alföldi rónán." Felhői sohasem ólomszürkék, mindig színesek, legtöbbször kékeslilák, a fehér foszlányok csak itt-ott ütköznek ki sötétjükből.

Ez a mélabú kísérte végig Endre Bélát egész életén, ez hangolta sötétre nagy csöndességbe merülő képeit. Egynek érezte magát a természettel, benne felolvadva tárta ki lelkét, tett őszinte önvallomást. A Tisza partja volt igazi festői hazája, 18 éven át Mártélyon töltötte a nyarat, itt élt családjával „szép szegénységben, de nagy boldogságban". Itt született meg legtöbb képe, a melankóliát kifejező borongós tájak, a paraszt-

házak kékeslilás tónusra hangolt szobái. A kicsattanó napsütés is szomorú lett képein. Szerette a mélyhorizontú, messzi távlatokat, mikor az alacsony parasztházak csak fehér, világító foltnak látszanak, a gémeskút és a szénaboglyák pedig belerajzolódnak a felhős égbe. Némely képe alig áll egy-két könnyedén, hirtelen odavetett ecsetvonásból, máskor zsírosan, vastagon rakja fel színeit. Bár jól rajzolt, mégis csak színekkel fejezett ki mindent. A folthatás vezette állandóan, alig van rajza képeinek. Ez is művészetének tősgyökeres magyarságára vall. Régebben a valósághoz hangolta sötétes színskáláját, lírai naturalista volt, később önálló harmóniákba foglalta össze foltjait. Paraszti interiőrjei között találjuk ezeket a megnemesített színélményeket, amelyeket kontúrozott tónusoknak nevez. De egyes csendéletein is meg kell csodálnunk bársonyosan lágy színeinek nemes összhangját. Itt csatlakozott ösztönösen a posztimpresszionisták törekvéseihez. Néha erőteljesebb kifejezésre vágyott. Szeretett volna elmenni „a vadulásig", de nem volt hozzá bátorsága, gyengéd lelkülete, ízlése visszariadt a tarkaságtól, a merészebb színösszetételektől. „Mindég megborzadok a nagy rikoltáson, hencegésen." Egy csendéletében mintha azonban a Cézanne utáni színfelfokozás hatását látnánk, de későbbi képeiben már nyoma sincs ennek a törekvésnek.

Mi volt az oka annak, hogy ennyi tiszta, ösztönös festői érték mellett Endre Béla művészetének híre nem terjedt túl szűkebb pátriáján? Elsősorban szerénységét, önbizalomhiányát kell okolnunk. Visszariadt attól, hogy képeit kiállításokon bemutassa. Tulajdonképen csak magának festett és akkor, amikor öröme telt benne. Valahogyan úri szemérmessége tiltotta, hogy nyilvánosan dicsekedjék lelki világát tükröző munkáival, „muszájból" állított ki, mikor a pénz kellett. Egyik kiállítása Makón volt, 1912-ben a megyeházán, mikor az általa alapított hódmezővásárhelyi művészek üzemének majolikáit mutatták be. Ehhez Tornyay János, Lyka Károly és Eckhardt Tibor írtak megkapóan meleg és irodalmi veretű előszót. Egyszer pedig ő maga írt kiállításához keresetlenül őszinte szavakat. Sohasem tudta magát elhatározni arra, hogy Budapesten is bemutassa képeit. „Hogy megpofozza őket a kritika, hogy ament mondjon az életemre. Néha szeretem, hogy semmik a képeim, néha bosszant a csendjük." Igaza volt, hogy nem jött. Ő, aki irtózott a reklámtól, aki semmit sem cselekedett érdekből, aki megejtően kedves volt, nem tudott volna udvarolni az újságoknak a jó kritikáért! A sikertelenség valóban kicsavarta volna az ecsetet kezéből.

A másik ok pedig, amiért nem tette fel teljes valóját a festészet lapjára, írói készsége volt. „Sokszor ledobom a palettát, piktúrát és más érzést érdeklő dolgot jegyzek papíromra." Igazi lírikus; zamatos szögedi tájszólásban írott mondatai örökös vívódásait, az alföldi tunya maradiság fölötti keserűségét, egyben fajtájának ösztönös imádatát zengik. Pedig milyen mély és fínom volt a műveltsége, nyugati írók pallérozták ízlését. Egyszer lent járt Móricz Zsigmond Hódmezővásárhelyt, felolvasást tartott. „Lélekzetvisszafojtva hallgatták a mélységes szavakat — írja Endre Béla —, amelyek keserű-édesen simogatták szívünk melegét." De mikor a magyar író visszatért Pestre, fájóan csalódott újságcikkben emlékezett meg az alföldi falu sárbafulladó kultúrálatlanságáról. Endre Béla felszisszent, ő, a Párizst, Rómát járó, de érzéseiben Hódmezővásárhelyhez ragadt magyar, levelet írt Móriczhoz. Olyan szelíd átszellemültséggel, szent áhítattal védte meg szülőföldjét, hogy Móricz is meghatódott a remekbekészült íráson. Azóta a legnemesebb érzésekkel, kölcsönös tisztelettel gondoltak egymásra.

Aki így szerette Hódmezővásárhelyt, az nem tudott sohasem elszakadni tőle. Egyedül Endre Béla tartott ki haláláig az alföldi város mellett. A többi művész, Rudnay, Kallós, Pásztor, Várady, Tornyay, mind felhurcolkodott Pestre. Az egykori álmokat szövő művészkompánia magára hagyta. Hódmezővásárhely ismét visszasüllyedt prózai, paraszti nemtörődömségébe. „A megálmodott, idetervezett szépből, ideálból csúnya, időverte valóság lett" — írja egyszer Móriczhoz. Pedig milyen reményekkel voltak eltelve a kilencszázas évek elején. Feltámasztotta a régi hódmezővásárhelyi agyagiparosságot és művésztársaival együtt megalapította az ottani majolikaműhelyt, mely ma is virágzik, sajnos nem a régi művészi színvonalon. Kiss Lajossal pedig néprajzi múzeumot létesített a városban. Nagy lelkesedéssel gyüjtötte a tiszai nép művészkedésének ezerféle bizonyítékát. Kitűnő tollát is nem egyszer állította Hódmezővásárhely művelődésének szolgálatába. Felolvasásokat tartott, újságcikkeket írt, törékeny egészségével nem győzött eléggé lázítani a művészet érdekében. Azt akarta, hogy a módos gazdák megszeressék a képet, vásárlásokkal támogassák a festőket, akik a magyar föld szépségét zengik. Sokszor viszont megbénult akaratereje, bizalma megrendült a maga és fajtája jövőjével szemben. Ilyenkor hosszú ideig nem festett, nem csinált semmit. Az alföldi por- és sártenger tétlensége ráfeküdt lelkére.

Ő volt a festők közt a legszelidebb ember. Fínom lelke csak a szépségeket látta, nem törődött a gyakorlati kérdésekkel. Minden élményt nyugalmas álomba ringatott festményein. Olyan volt, mint a nemes hegedű mélabús hangja az élet vaskos, önző rikoltásai között. Nemhiába hegedű volt kedvenc hangszere, ez illett legjobban gyengéd egyéniségéhez. 1928-ban, 57 éves korában halt meg. Valóban a szív és az ecset embere volt. Sokkal mélyebbszívű ember és jobb festő az átlagnál. Ezért emlékeztünk meg róla. *YBL ERVIN*

VÁROSAINK MŰVÉSZETI KULTÚRÁJA

Egy ország művészeti kulturájának teljes kivirágzásához a művészek tehetségén kívül szinte elengedhetetlen a széles látkörű művészetpártolók adakozó kedve és a társadalom kifínomodott művészetszeretete. Ahol e három tényező egyike hiányzik, illetve összhangjuk nem teljes, ott a művészeti életben zavarok mutatkoznak.

A magyar képzőművészet bajainak gyökerét is ebben a még ingatag talajban kell keresnünk. Művésztehetségünk igazán szép számmal van. A mecenástípus a maga klasszikus értelmében — sajnos — már eltűnt. A hajdani igaz mecénások szinte maguk is építettek, a művészekkel együtt alkottak, ihletett részesei voltak nagy művészi tervek elgondolásának és megvalósításának. A mai megváltozott viszonyok között magánszemélyek csak ritkán vállalhatják e szerepet, helyükbe az állam, a városok, a közületek, egyházak, intézmények léptek. Ezek a tényezők azonban csak az anyagiakat biztosíthatják, ami nem meríti ki a régi mecénásoknak fentebb körvonalazott szerepét. A közületeknek, szervezeteknek vezetői azonban hivatalos munkásságuk mellett nagyszabású művészi feladatok elgondolására, illetve az abban való cselekvő közreműködésre csak ritkán vállalkozhatnak. Nyílvánvaló tehát, hogy e pontnál megtaláltuk azt a hiányt, mely művészetünk és művészi kultúránk jobb alakulását lényegesen gátolja.

A művésznek szüksége van céltudatos támogatóra, aki maradandó jellegű alkotásra indítsa, viszont mindkettőjüknek a széles néprétegek művészetszerető együttérzésére kell támaszkodnia. Az összes társadalmi osztályoknak vállalniok kell a művészeti kultúrából reájuk háramló feladatokat és kötelességeket, mert lelkes megértésük sarkalhatja csak eredményes munkára a művészt.

Művész, megértő, bőkezű megrendelő és a nagyközönség az a hármas egység, melyből egészséges, viruló művészeti élet fejlődik, de természetesen csak akkor, ha ezek összhangja teljes és a szerepek nem cserélődnek föl. A „mecénásnak" nemcsak adakozónak, de hozzáértőnek is kell lennie és nem szabad engednie, hogy a kevésbbé csiszolt művészi ízlésű tömeg kívánalmai kiszolgálójának szerepére kárhoztassák, mert hiszen akkor a művésznek nem segítő társává, hanem guzsbakötőjévé válik.

Művészetpolitikánk ezeknek a felismeréseknek alapján tette meg a lépéseket abban az irányban, hogy a magyar művészeti kultúrát egészséges alapon építhesse fel.

A mai idők művészi kultúrájának fontos pillérei a városok. Sok városunk áldozott művészeti célokra, de ezek a műalkotások eddig inkább csak nagyjaink életének bizonyos évfordulói alkalmából esetszerűleg létesültek. Nehezen vált tudatossá az a gondolat, hogy magáért a művészetért, a szebb, jobb, emelkedettebb élet kedvéért díszítsük, szépítsük városainkat. A művészet nemcsak a történelmi megemlékezés célját szolgálja, hanem önálló, a legmagasabb szintig szálló szellemi megnyilvánulás, nemcsak eszköz, hanem örök cél, a megtisztult érzésnek, a szépnek legteljesebb kifejezése.

Mindegyik városunknak megvan a maga történelmi multja, földrajzi, helyi, népi, sajátossága, ezeket kell elsősorban hangsúlyozni művészi kialakításukban. Más és más jellegzetességnek kell rendezési tervükben, díszítésükben érvényesülni és ezáltal nemcsak a városok nyernek sajátos értékeket, hanem a művészet különböző ágai is változatosan jutnak szóhoz és újabb értékkel gazdagodnak. A polgároknak büszkéknek kell lenniök a maguk városára, annak sajátos szépségére. A régi idők nyomdokain haladva a magyar városoknak is nemes versenyre kell egymással kelniök azért, hogy a magyar művészet kincsesházából minél többet, szebbet vallhassanak magukénak. Amelyik polgárt ez az érzés tölti el, az saját otthonában is e szerint fog gondolkozni és igyekezni fog környezetét megszépíteni. Hiába küzdünk a művészetben felburjánzott kontárság, vagy a műkereskedelem egy részének garázdálkodása ellen rendszabályokkal, a javulást ezen a téren is csak a közízlés emelkedése hozhatja meg.

Az általánossá váló, mind mélyebbre hatoló műveltségen keresztül terebélyesedhetik csak igazán naggyá a magyar művészet. Ezen az alapon már építhet a mai idők egyik *leghivatottabb* korszerű mecénása : a város. A kormányzat gondoskodott róla, hogy a helyi tanácsadókon kívül rendelkezésükre álljon olyan véleményező testület, melyben országosan elismert szakértők ülnek. Amint az köztudomású, a kultuszminisztérium művészeti ügyosztálya mellett működik az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács, amelynek egyik főfeladata éppen az, hogy a városok művészetpártoló tevékenységében az egyéb munkákkal elhalmozott városi vezetőség mellett, mint tanácsadó működjék és megkönnyítse részükre a művészet terén fölmerülő feladatok megoldását. A *Tanács* abban is segítségére siet a városoknak, hogy évekre kiterjedő tervet dolgozhassanak ki művészi színvonalú díszítésük, szépítésük érdekében. Az állam az előre kidolgozott tervek alapján sokszor anyagi hozzájárulással is segíti az egyes nagyobbszabású művészi alkotások megvalósítását.

Ugyanezt a gondolatot szolgálják a művészeti hetek is, melyeket a vallás- és közoktatásügyi miniszter megbízásából a Tanács rendez. Az a körülmény, hogy a legutóbbi nemzeti képzőművészeti kiállítás a felszabadult Kassán volt, nemcsak a Felvidék nagy kulturális központjának különleges megbecsülését jelentette, de egyúttal útalás volt arra a fontos szerepre is, melyre vidéki városaink a magyar művészeti kultúra terén hivatottak.

Az új magyar művészeti politika minden eszközt és alkalmat megragad arra, hogy e fontos tervét megvalósíthassa és ilyirányú programmját minél szélesebb körre kiterjeszthesse. Így pl. a Szent István Emlékév Országos Bizottsága is ezen az alapon határozta el, hogy 17 vidéki városunkban gondoskodik Szent István királyunk emlékének művészi megörökítéséről. A Bizottság ily jellegű jelentős adományaihoz csak azt a feltételt fűzte, hogy az adományozásban részesülő városok a maguk erejéből is vállalják el párhuzamosan valamely más művészi feladat megvalósítását.

Az elmondottakban vázolt kezdeményezés természetesen nem ölelhette fel egyszerre az egész országot. A rendelkezésre álló kevés anyagi erőt oly módon kellett felhasználni, hogy annak összpontosításával egyik városunkban minél előbb a legszámottevőbb eredmény mutatkozzék s így ez a város mintegy például szolgálhasson a többinek a további teendőkre nézve. A Szent István év legkimagaslóbb ünnepségei Székesfehérvár, az ősi Szent István-alapítású város köré csoportosultak. A város átérezve történelmi múltjából folyó kötelességét, minden erejét latba vetette, hogy a jubileumi év alkalmából méltónak bizonyuljon régi hírnevéhez és újabb jelentős művészi alkotásokkal pótolja azokat a műkincseket, melyeket a török hódoltság elpusztított. El lehet mondani, hogy a kormányzat és a város vezetőségének, közönségének összefogása érdemes, jó munkát eredményezett. Székesfehérvár, mely néhány év előtt még semmiben sem különbözött a vidéki városok megszokott képétől, ma művészeti kultúrában az élre szökik. A város vezetősége tényleg a legjobb értelemben vett modern mecénási szerepet tölti be és a város közönsége szerető büszkeséggel támogatja a város vezetőségét ezirányú munkásságában.

Maguk a tények beszélnek mindennél jobban, meggyőzőbben. Tekintsünk el az építészeti alkotásoktól — habár kétségtelen, hogy erre mentségül csak mondanivalónk szükreszabott terjedelme szolgálhat — mert Székesfehérvár régi, műemlékjellegű épületeinek, áldozatkész, stílusos helyreállításával igazán példaadó, nagy munkát végzett, és tartsunk seregszemlét azok felett a művészeti alkotások felett, melyek Székesfehérvárott az utóbbi három évben létesültek.

Ha nem is időrendben, de mégis először kell megemlékeznünk *Sidló Ferenc* „Szent István" szobráról, melyet a nemzet áldozatkészsége emelt. Az ősi koronázó templom alapjainak feltárásával kialakult Romkert mauzoleumát *Aba-Novák Vilmos* hatalmas falfestményei díszítik. Ugyancsak ő festi a városháza három nagy falfestményét, melyek a Szent István Emlékév országos ünnepségeiből merítik tárgyukat. A városháza közgyűlési termének falát *Kontuly Bélának* az Arany Bulla kiadását megörökítő falfestménye ékesíti, az ő műve a Kormányzó Úr Ő Főméltóságának arcképe is. A közgyűlési terem művészi kiképzését *Ohmann Béla* Szent Istvánt és Árpád fejedelmet ábrázoló szobrai teszik teljessé. A polgármesteri termekben nyert elhelyezést *Erdey Dezsőnek* a Kormányzó Úrról készült mellszobra, *Pekáry István* gyönyörű történelmi faliszőnyege. Kellemes változatosságot hoz a városház folyosóján *Kitlinger Károly* „Patrona Hungariae"-t ábrázoló érdekes kovácsolt vasmunkája. A városház előtt áll *Pátzay Pál* alkotása: a császári és királyi 10 . huszárezred emlékét megörökítő lovasszobor. *Lux Elek* művei: Szent Imre és Vattay várkapitány szobra. További kimagasló művészi alkotások *Ohmann Béla*: Kálmáncsehi Domonkost, *Moiret Ödön*: Nagy Lajost ábrázoló szobrai, *Medgyessy Ferenc*: Dombormíves török kútja. *Bory Jenő*: „Gólya" című közvetlen hatású művészi alkotása a strandfürdőt díszíti. Szent István emlékérmét *Madarassy Walter* készítette. A Rom-kert szobrászati ékességei is az ő munkái. A legközelebbi jövőben állítják föl *Aba-Novák Vilmosnak* a párizsi világkiállításon szerepelt nagy, történelmi festményeit és az ezek elhelyezésére szolgáló épületet *Jalics Ernő* Anonymust és Kézai Simon mestert ábrázoló szobrai fogják díszíteni.

A felsorolás teljességéért — művészi értékükre való tekintettel — fel kell említeni *Pásztor János* hősi emlékművét és *Erdey Dezső* Varkocs György várkapitányt ábrázoló alkotásait is, bár ezek korábbi időkből származnak. Jelen ismertetésünk hűsége kedvéért meg kell említeni, hogy ezzel a felsorolással ne tekintsük lezártnak a művészi alkotások sorát, mert újabb tervek vannak előkészítés alatt.

Székesfehérvár művészi fejlődésének mérlegét azonban nemcsak a szám adja meg, hanem elsősorban az a körülmény, hogy mindezek az alkotások a legnagyobb művészi körültekintéssel valósultak meg és felállítási helyüknek megválasztása tekintetében is a legteljesebb hozzáértéssel és gondossággal járt el a város. Csak így lehetett elérni azt, hogy mindezek az alkotások nemcsak önmagukban váltanak ki művészi hatást, hanem mint a városkép szerves részei illeszkednek bele a város történelmi hangulatába.

Természetesen nem egyetlen város művészi fejlesztése a cél, Székesfehérvár csak az élő, sugárzó példa

abban, hogy hogyan kell a korszerű mecénás fogalmát és eljárási módját értelmezni, miként kell a művészetet a város polgárságának belső igényévé tenni.

A magyar városok megértő szeretettel fogadták a művészeti politika ez újabb célkitűzését. A Szent István Emlékév alkalmából Esztergom, Veszprém gyarapodtak jelentős művészi alkotásokkal. A művészeti hetekkel kapcsolatban Győr és Nyíregyháza nagy szeretettel karolták fel e programmokat és annak megvalósításán buzgón fáradoznak. Debrecen, Pécs, Szeged, Szentes, Szombathely, Sopron, Tata kapcsolódtak be eddig különösképen a művészi kultúrának ebbe az áldozatkész szolgálatába. Ez a felsorolás csak azért szűkszavú, mert az idő rövidsége miatt a többi városokkal eddig még nem volt alkalom a szoros együttműködés kiépítésére. A megkezdett munka azonban fokozatosan halad és az eddigi tapasztalat, a magyarságban élő igaz művészet-szeretet biztosíték arra, hogy következetesen fel fogja ölelni az összes városokat és mindenütt a legteljesebb megértésre fog találni.

A képzőművészeknek nagyon is megvannak a maguk súlyos szociális problémáik, azonban helytelen úton járna az, aki csakis ezeknek orvoslásától remélné a magyar művészi kultúra megerősödését. Szociális kérdések minden pályán jelentkeznek s azoknak megoldása fontos kötelesség. A bajok tüneti kezelése helyett sokkal eredményesebb, ha munkaalkalmakat, méltó feladatokat biztosítunk művészeinknek. Városaink gyorsütemű fejlődésében a művészet megfelelő hangsúlyozása bőven onthatja e feladatokat és legbiztosabb alapja lehet művészeti kultúránk kiteljesedésének. A magyar városok így lehetnek őrtállói a magas kultúrának, egyúttal pedig kétségbevonhatatlan és mindenki által érzékelhető bizonyosságot fognak tenni arról, hogy a magyar nemzet miként a multban, úgy a jövőben is fontos és határain jóval túlterjedő küldetést tölt be a nyugat és kelet találkozásának mesgyéjén.

SAY GÉZA

A HOPP FERENC MÚZEUMBÓL

A KINAI PLASZTIKA KÉT EMLÉKE

A kínai szobrászat itt közölt két emléke különös figyelmet érdemel. Pekingben szereztem meg mind a kettőt a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum részére egy világhírű német szakértő, Dr. Herbert Müller gyüjteményéből. Müller doktor hosszú évek óta él a Távol-Keleten. Kínát kitűnően ismeri. Peking állandó lakóhelye. Akik vendégszerető házában — a Tao Kwang császár (1821—1850) egyik fia számára épült kis palotában — megfordulnak, sok tanulsággal és hasznos jó tanáccsal szoktak gazdagodni.

Különös hálával tartozom Müller doktornak éppen én, aki azzal a be nem vallott sejtéssel utaztam Kínába, hogy onnan valami rendkívül érdekes zsákmánnyal térek vissza. Amint „Budha útján a Távol-Keleten" című könyvemben megírtam,[1] nem tudtam leszokni arról a gondolatról, hogy találok valamit, ami a régi kínaiak legnagyobb festőművészére új világot vet. Ki se volt szabad mondanom, hogy erre merek gondolni, mert minden hozzáértő tudja, hogy egyetlen festmény, vagy szobor sem ismeretes, amelyet, mint eredeti alkotás, Wu Taotze nevével kapcsolatba lehetne hozni.

Az összes keletázsiai festők legnagyobbika ugyanis szobrász is volt és ezzel bebizonyította, hogy egyénisége áttört a művészetről alkotott kínai felfogás korlátain. Mert tudnivaló, hogy a Középső Birodalomban igazi művészetnek csak a szépírást és a festészetet tartják. Egyhangúan vallja mindenki, aki a Távol-Kelet művészetével foglalkozik, hogy Wu Taotze — más néven Wu Taoyüan — mesternél nagyobb művészt nem szült anya, de ez az állítás nem alapszik eredeti műveken. Olyat ugyanis évszázadok óta senki se látott. A legendás hírű mester a Krisztus utáni hétszázas évek derekán alkotta legnagyobb műveit, ezek azonban mind egy szálig eltűntek. Csak másolatok állnak rendelkezésünkre. Ha valamiről kiderül, hogy e másolatokkal kapcsolatba hozható, az igazán megbecsülnivaló.

Müller doktor gyüjteményének két darabját is azért vásároltam meg, mert azt a benyomást keltették bennem, hogy van bennük valami a legnagyobb kínai művész örökségéből. A tárgyak ismételt áttanulmányozása mindíg arról győzött meg, hogy első benyomásom nem volt megtévesztő.

A kis groteszk bronzfej nem önálló alkotás. Öntése üreges. Nyaka helyén rövid cső, feje tetején pedig egy kisebb mellső és egy nagyobb hátsó kerek nyílás arra vall, hogy a mindössze 5·4 cm magas tár-

gyat tengelyen áthúzva valamire ráhelyezték. A bronz ötvözete aranysárga. Felülete, ami már átment tudtommal egy, de megelőzőleg valószínűleg több tisztításon is, eléggé egyenletesen megviselt és több helyen kopott.

Chüyangban, Észak-Kína Pechili tartományának egyik városában, van egy nevezetes taoista templom, a Tou Wangtien. A kínai építészetnek ez a remeke fennállott már a T'ang-korszakban és belsejét Wu Taotze falfestményei díszítették. A mai templom már újabb keletű. (Bizonyára az eredeti falak felhasználásával építették át a régit.) Általánosan elfogadott vélemény szerint a mongol-, kínai néven Yüan-korszakból való és falain már csak az eredeti alkotások másolatai láthatók: mind a keleti, mind a nyugati fal déli felén egy-egy taoista kompozíció-istenségek a felhők közt, az északin pedig egy-egy tájkép. A nyugati taoista kép felső jobb sarkában látható a szél istenének felhőkön átviharzó alakja.

E démonias istenábrázolásnak nagy multja volt már Wu Taotze előtt a kínai művészetben. A IV—V. század nagy festője Ku Kaichi is hasonlóképen ábrázolta a szélistent egy tekercsen, aminek egyetlen ismert másolata a washingtoni Freer Múzeum tulajdona lett. Wu Taotze, mint minden igazán nagy művész, nem tartozott a mindenáron újítók közé. Természetes betetőzése lett a nagy előzményeknek és mégis csodálatosan, megrázóan egyéni volt.

Furcsán hangzik az ilyen határozott véleménynyilvánítás egy olyan festőről, akitől nem ismerünk eredeti képet. És mégis beszélhetünk egy sajátos Wu Taotze-féle művészetről. A Tou Wangtien csarnoka előtt nagy terasz emelkedik. A terasz lépcsőjének keleti és nyugati oldalába valamikor egy-egy kőtáblát eresztettek be. Mindkét táblára rá van vésve a nagy festményről lemásolt szélisten alakja. A két ábrázolás, bár azonos tartalmú, mégis különbözik egymástól. A nyugati, a meglévő festmény után készült, a keleti azonban, amint egyes részletekből megítélhető, még a nagy mester eredetijének másolata lehet.

Hogy rövid legyek: a kis bronzfej, amit Müller doktortól vásároltam, határozott rokonságban áll a Wu Taotze-féle szélisten-képpel. A dús szemöldök, az orr mélyen behorpadt töve és ezzel ellentétben csőrszerűen kiugró hegye, valamint az a sajátossága, hogy teljesen ráfekszik a csökevényes állkapocs keskeny szalagjára, aminek pedig ugyanolyan keskeny alsó állkapocs felel meg, mindez közös sajátosság a mi bronz fejünkön és a chüyangi lemezen. Az előbbin a száj két sarkából kiáll egy-egy súlyos tompa agyar. A fülek alakítása is ilyen jellegű: nagy tömegű és túlzottan egyszerű. A két fül fölött a képen nagy sörény lobog, amit a bronz fejecskén a szobrász, a dolog természetének megfelelően, kisebb tömegbe foglalt össze. Az orr és a száj körüli izmokat durva vésetek jelölik, amik azonban gyakoriak éppen a T'ang-korszaki műveken. Annak az időnek megfelelt az olyan művészet, amelyik kis méretekben sem volt fínomkodó, hanem éppen ellenkezőleg nagyvonalú. Ebben pedig a mi tárgyunkon sincs hiány. A formák mintázása amilyen egyszerű és összefoglaló, olyan nagy tudásra valló, biztos és erőteljes.

A mélyenfekvő szemeknek különös kifejezést ad az, hogy mindkét irisz egyik sarkát hártya fedi, mint a madárszemen, bár nem pontosan úgy mint azon. Különös szándékosság kell, hogy legyen ebben a művész részéről, éppen úgy, mint a két állkapocs keskenyre szabásában, ami által az arc kiugró alsó része madárcsőrhöz hasonló alakot kap. A fej ezáltal garuda-típusú lett. A garuda madár Indiából tette meg az útat Kínába, a hindu pantheonból, amelyben, mint Vishnu hátasállata és a nagák ellensége fontos szerepet játszik. Utóbbi minőségében jutott át az északi buddhizmusba. A garudát azonban nemcsak madár-, hanem emberalakban is ábrázolják, szárnyakkal és madárcsőrrel. Ebben a változatban több kínai istenábrázolás mintája is lett a taoisztikus népvallásban is. A mi garuda-jellegű szélistenfejecskénk azért sem lehet újabb keletű másolata valamely régibb alkotásnak, mert a szélistennek az az elképzelése, amely szerint Wu Taotze is festett az újabbkori kínai népvallásban, feledésbe ment. Helyét egy női alak foglalta el.

Nagy korra vall azonban mindenfelett a mintázás kifejező ereje és nagyvonalúsága. A bronz fejecskéről valóban nem mondhatunk kevesebbet, mint azt, hogy formái amilyen kis méretűek, olyan nagy tömegűek, amilyen egyszerűek, olyan tartalmasak és kifejezők. Megmunkálásuk nem gondos, de rajzukban sok természetmegfigyelésen és formaismereten finomult érzés jut kifejezésre. Emellett megvan a vonalvezetésben az a különös lendület, ami éppen a T'ang-korszak stílusát jellemzi legjobban. A kifejezés démoni erejét pedig Wu Taotze vitte bele ebbe a művészetbe.

Az égetett agyagdombormű lelőhelyéről annyit sikerült megtudnom, hogy Honan tartományból való. Magassága 44, szélessége 37 cm. Az ábrázolás tárgya egy összekuporodva, sőt mondhatni összesajtolva ülő démon, aki két kezével keresztbefektetett lábainak fejét fogja. Ezeket csipkézet csizma fedi, közvetlenül a térd alatt fodros szegéllyel. Az alak egyébként meztelen. Felületén az egykori festés megfakult nyomai láthatók.

Hasonló jellegű domborműveket csak Koreában láttam, Keijo (Seoul) állami múzeumában. Két zöldmázas töredékes agyagtáblát őriznek ott „Shitenno" ábrázolásokkal. Hogy a négy égi király közül

e két fennmaradt emléken melyik az egyik és melyik a másik világtáj ura, nem lehet tudni, mert a táblák felső része letörött. Legkönnyebben hozzáférhető képeik P. Andreas Eckardt O. S. B. „Geschichte der Koreanischen Kunst" című művében találhatók. (Abb. 353, 354.) Az égi királyok alatt kuporgó démonok a Hopp Ferenc Múzeum tulajdonában levő alakkal közel rokon ábrázolások. Elsősorban áll ez az Eckardtnál 353. szám alatt közölt domborműről, hol az iskola azonossága a leghatározottabban megállapítható, míg a másik a mi szempontunkból azért érdekes, mert a fentebb leírt bronz szobrocskához hasonlít.

Ennél is jelentősebb kapocs a kínai és koreai emlékek közt a chüyangi kép, nemcsak a démoni vadságú kifejezés, hanem a részletek alakítása szempontjából is. Áll ez elsősorban az ízületek és izmok mintázására. Ezek mint kígyók fonódnak egymásba a képen is, meg a mi domborművünkön is. Szóval ezen is a legnagyobb kínai művészegyéniség hatása érezhető.

Más kérdés az, hogy a dombormű korban milyen közel áll a nagy mesterhez. Eckardt páter a koreai emlékeket VII. századbelinek tartja. Szerintem a kormegállapítás túlságosan magas. Igaz ugyan, hogy a túlzottan kiemelt izomzatra ismerünk példákat a VI. századból is, de a mi esetünkben kétségtelenül közelebbinek nevezhető a chüyangi rokonság. Azonkívül nem túlzás, ha arra is hivatkozunk, hogy a csizma varrása nem kínai, hanem törökös. A lábbelinek ugyanis nincs külön talpa, hanem a felsőrész a talp közepén van végigvarrva, amint egy kis látható részből megállapítható. A T'ang korszakban nagyon sűrű volt az érintkezés a kínaiak és az északi lovasnépek között. A kínai művészek gyakran ábrázolták török- és mongolfajta szomszédaikat. Magam pedig abban a kellemes helyzetben voltam, hogy egy szerencsés felfedezés kapcsán kimutathattam, hogy Wu Taotze is foglalkozott északázsiai lovasnépek, sőt éppen hunnok ábrázolásával.[2]

A démon másik érdekes jellemző vonása, hogy a kezén nem öt, hanem négy ujj van. Emiatt a két kéz madárlábakra emlékeztet. Nem elszigetelt jelenség ez a kínai művészetben, hol éppen Wu Taotze volt az, aki ilyen állatoktól vett részletformákkal különösen szerette fokozni természetfölötti alakjainak démoni kifejezését.[3] *FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN*

[1] II, 187—190. l.
[2] Takáts Zoltán, Előzetes jelentés egy keletázsiai tanulmányútról. Távolkelet, II. évf., 1037. 21. lap.
[3] Zoltán de Takács, Albert von Lecoqs Turfanfunde und der grosse Stil der chinesischen Malerei. Artibus Asiae, Vol. septimum, MCXXXVII, p. 175.

BUDAPEST VÁROSFEJLESZTÉSI PROGRAMMJA

Nemrégiben jelent meg a törvényhatósági közgyűlés külön bizottságának jelentése Budapest székesfőváros városfejlesztési programmjáról. A bizottság elnöke dr. Harrer Ferenc volt, tagjai pedig szintén igen kiváló szakférfiak.

Ezt a kiadványt érthető nagy érdeklődés fogadta. Manapság már nemcsak Budapest rajongó, szűkebbkörű barátai, hanem a nagyközönség soraiból is egyre többen és többen kíváncsiak arra, hogy e dédelgetésig szeretett város arculata miképpen alakul a jövendőben. Ez az érdeklődés szinte az aggódás határát súrolja, mert — sajnos ! — a multban, a modern Budapest kialakításában nagyon sok olyan hiba történt, amelyet el lehetett volna kerülni.

Siklóssy László „Hogyan épült Budapest ?" cím alatt megjelent érdekes munkájában, mely a Fővárosi Közmunkák Tanácsának történetét foglalja magában, tömör képet kapunk városunk fejlődésének legjelentősebb fejezeteiről. Megtudhatja belőle a pest-budai ember, hogy már Mátyás királyunk foglalkozott az ország fővárosának szabályozó terveivel. A nagy királyt elsősorban védelmi szempontok vezették. De nagyon érdekes, hogy már Mátyás is gondolt arra, hogy Budát és Pestet állandó híddal kellene összekötni. Ez a nagyszabású terv nem valósulhatott meg, mert Buda fölött egymást kergették a háborús viharfelhők és századok teltek el, amíg a Duna két partján elterülő, gyönyörű ikerváros annyi lélegzethez jutott, hogy csinosodására, önnönmagának megszépítésére gondolhatott. A fiatal József nádor 1801-ben intézett fölterjesztést a királyhoz Pest szépítése tárgyában. A nádor óhaja szerint a városi hatóságtól független szervre, a Királyi Szépítő Bizottságra bízták a város szabályozásának ügyeit. Nyugodt lelkiismerettel el lehet mondani, hogy ez a tisztes, derék testület, a „Közmunka Tanács őse", nagy hozzáértéssel és ma is megbecsülendő fínom érzékkel intézkedett minden dolgában.

Az abszolutizmus alatt a bizottságot feloszlatták és hosszú ideig megint csak úgy, komolyabb tervszerűség nélkül épült, terjedt, nagyobbodott Budapest. A tiszteletreméltó emlékű bizottságnak csak korcs utódja lett az ú. n. Verschönerungs-Bau-Amt, valójában azonban nagy szakadék támadt a város tervszerű fejlesztésében, amely egészen a Közmunkatanács megalakulásáig tartott. A Fővárosi Közmunkák Tanácsát az 1870. évi X. t.-c. teremtette meg. Az 1870. év új korszakot jelent a főváros történetében : megkezdődik a teljes újjáépítés. Azt hisszük, ma már mindenki elismeri, hogy ez a nagyszabású újjáépítés sok és nagy érdeme mellett keserves, jóvá soha többé nem tehető, főleg esztétikai jellegű hibákat követett el. Ennek a lázasan rontó-bontó korszaknak az az egyedüli mentsége, hogy akkoriban jóformán európaszerte divattá vált, hogy patinás városok féltett kincseinek is nekimentek a csákánnyal és valósággal termelték az új városokat. Nálunk egyenesen úgy hatott valahogy a dolog, mint mikor egy derék polgárcsalád fiatal nemzedéke váratlanul nagyobb összeget örököl, hanyat-homlok lebontja az ősi portát, egy-kettőre túl-divatos, de áruházban készen vett, álelőkelőségű ruhába öltözik és a szó szoros értelmében megtagadja szerény, de tisztes múltját és vele együtt — most már bevallhatjuk, — nem kismértékben : önmagát is. Sajnos, de való, hogy ez történt Pesten és kisebb mértékben még az öreg Budán is!

Mikor aztán fölépült az „elegáns", újmódi Pest-Buda és megnézte magát a tükörben, lassan-lassan kezdett reáeszmélni arra, hogy kapkodva, elhamarkodottan cselekedett. Budapest lakói közül nagyon sokan elég korán belátták, hogy az a Pest, amelyet a Szépítő Bizottság épített föl, nagyon sok tekintetben szebb volt, mint az újmódi. Horváth Henrik „A régi Pest" címmel remek kis tanulmányt írt erről a korszakról. Ebben mondja a következőket : „A neoklasszicista építőstílus, mely hátteréül szolgál a bidermeier-kultúrának, pesti talajon jellegzetes feljődést vett. Itt valóban nem érezzük, hogy a történeti-archaeológiai beállítás lisztharmatja olyan gyilkolólag feküdt volna reá e kor életére és alkotásaira, ahogyan ezt egy antihumanista történet szemlélet hirdette. Az emlékszerű bizonyítékok másról tanúskodnak. Ha Alt Rudolf régi pest-budai motivumokat ábrázoló vízfestmény-sorozatát nézzük, mely Sandmann litografiái révén annyira népszerű lett, vagy a pesti Dunapart egész együttesét vizsgáljuk, nem szabad e kornak őszinte művészi törekvéseit csak epigonizmusnak, csak egy félreértett klasszicista ideálból fakadó tengődésnek minősíteni. Ebből a stílusból eredetileg teljesen hiányoznak a hanyatlás tünetei. Van rossz bidermeier, ahogy bizonyára rossz rokokó is volt. De kétségtelen, hogy ennek a korszaknak az összes megelőző stílusokkal közös, nagyfontosságú ismérve van, mely sajnos, a mi korunkból teljesen hiányzik. *Ez az egységes jóízlés, mely az összes alkotásokat áthatja*".

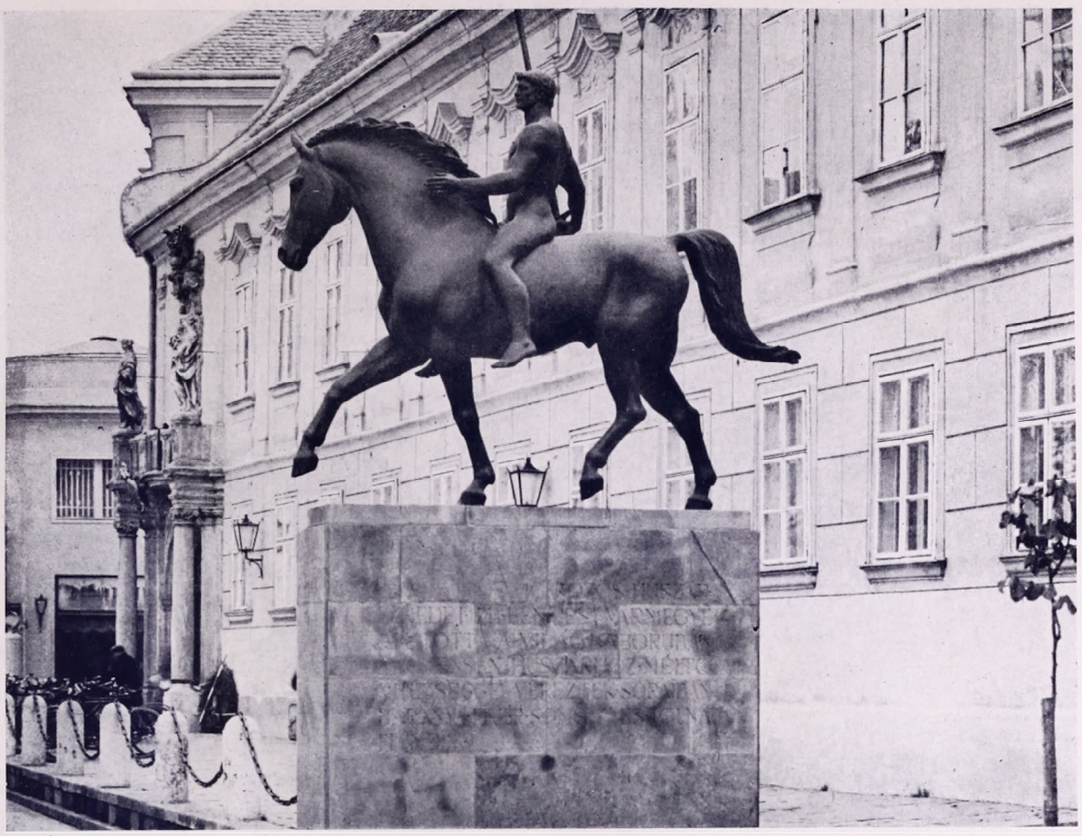
Igen, ezt az egységes jóízlést siratjuk most már valamennyien, a Szépség és a régi Budapest lelkes barátai! Siratjuk a régi Városházteret, melyet a piaristák kedves kis palotájával együtt, úgy, ahogy volt, műemlékké kellett volna nyilvánítani . . . Siratjuk a régi Dunapartot, a maga harmónikus, kiegyensúlyozott palotasorával, melynek helyén ma hivalkodó, sokszor kiáltóan ízléstelen cifraságokat láthatunk . . . Siratjuk a festői budai városkapukat, amelyeket könyörtelenül lebontottak, noha úgy hozzátartoztak a Várhoz, mint ahogy a kéz és láb hozzátartozik az ember törzséhez. Hiába mondják erre, hogy a város forgalmának rohamos fejlődése nem tűrte meg ezeket a kapukat. Párizsban, Prágában és Nürnbergben, valamint több más városban inkább a nagyforgalmú utakat vezették a városkapuk körül, mégsem váltak meg a történeti városkép ilyen fontos részeitől.

A Lyka Károly remek szavával — „táblabíró világnak" nevezett bidermeier kor harmónikus városképeit ma már hiába sírjuk vissza. Ha a legszebb ilyen régi, pesti tereink meglennének, nagy értéket jelentenének történelmi, esztétikai és sok mindenféle, főleg pedig idegenforgalmi szempontból. Ilyen egységes városképeket európaszerte alig lehetett találni.

Azok, akik félvállról nézik a Palatinus-stílus tisztes pesti alkotásait és azt emlegetik, hogy nem volt nagy kár ezeknek föláldozása, mert hiszen ez csak afféle „bágyadt epigonizmus" volt, hogy az akkori építészek semmiképen sem tudtak szabadulni a klasszicitás iránt érzett nosztalgiától és így tulajdonképen amúgy sem adtak semmit a magyar léleknek, a magyar formaérzéknek : azok nem merültek el eléggé ennek a kérdésnek a vizsgálatában. Nem szabad elfelejteni, hogy a századokon át latinos, „deákos" műveltségű magyar valósággal örökbefogadta, szívesen ismerte el magáénak ezt a Pesten kivirágzott bájos, egyszerű neo-klasszicista stílust és a magyar vidéki városok domináló épületei (a provinciális barokk mellett) túlnyomó részben e stílusban épültek. Nagyon sok templom, iskola, középület, falusi kuria bizonyítja ezt megcáfolhatatlanul.

A modern városfejlesztés és a külföldi metropolisok lázas fejlődése diktálta azután azt a túlzott, amerikaias tempót, amibe Budapestet beléhajszolták s amely kíméletlen iramnak annyi szépség esett áldozatul. Sajnos, Budapestnek nem volt Haussmann Georges Eugene-je, aki Párizst oly lángésszel építette újjá!

Reiter Ferenc, a tehetséges mérnök indítja el nálunk az igazán modern értelmezésű városfejlesztést. Tőle származik a budapesti hajózható csatorna terve is. A Közmunkatanács 1871-ben írta ki a pályázatot Budapest általános szabályozási tervére. Az egyik



SZÉKESFEHÉRVÁR. VÁROSHÁZA. ELŐTTE PÁTZAI PÁL TIZES HUSZÁROK EMLÉKMŰVÉVEL

PÁSZTOR JÁNOS: TOMPA MIHÁLY SZOBRA. MARGITSZIGET

DÉMON, TERRAKOTTA DOMBORMŰ EGY KÍNAI PAGODÁRÓL
X—XII. SZÁZAD
Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum

KÍNAI SZÉLISTEN FEJE A T'AUG KORSZAKBÓL
Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum

CSEBI POGÁNY ISTVÁN: TALICSKÁS CSENDÉLET

UDVARY PÁL: A KORMÁNYZÓ ÚR 1920. ÉVI GYŐRI BEVONULÁSA

FERENCZY KÁROLY :
FESTŐNŐ

HOLLÓSY SIMON:
TAVASZI HANGULAT
Székesfővárosi Képtár

díjat a zseniális Feszl Frigyes, a Vigadó megteremtője nyerte meg. Ez a Feszl-féle terv nagyon érdekes és sok tekintetben igen artisztikus volt.

Nem írhatunk ezúttal részletesen az azután elkövetkező évtizedekről, a tervek sorsáról, mindarról, ami történt. Ezekről az időkről „ékesen szólóan", hangosan beszél a mai Pest! Ma már minden jóízlésű ember érti és tudja, hogy mi benne a tíz ujjunkon elszámlálható szép és jó és mennyi benne a sikerületlen. Ma már hiába tartanánk számonkérő-széket az elsikkadt szépségek miatt. Ma már csak az a probléma, hogy miként lehetne kikerülni ennek a bizonyára nem rossz szándékú, de sok-sok esztétikai tévedéssel terhes korszak lépten-nyomon szembeötlő hibáit. A kicsinyesség, a kellő szépérzék hiánya és sok, a magyar lélektől idegen építész kontárságai megcsúfolták a tisztes Budapest arculatát. Kevés város van Európában, ahol annyi ízléstelenséget zsúfoltak volna össze, mint a pesti utcákon. Csak keserű fejcsóválással nézhetjük a keleti nosztalgiákat megtestesítő idétlen bádog-kupolákat, a malterrel márványt hazudó, hivalkodó, fenn az ernyő, nincsen kas „bérpalotákat", az ép ízlést kínpadra vonó szecessziós tákolmányokat. Borúsan töprenghetünk azon a többféle szembeötlő céltalanságon, ami utcáink vonalának vezetésében, tereink elrendezésében megnyilvánul. Valóban itt volt az ideje, hogy az új Budapest magára eszméljen és keményen elhatározza, hogy ha már nem becsülte meg eléggé a multját, akkor legalább vegye komolyan a jövendőjét és végre olyan utat szabjon magának, amely méltó a magyar fővároshoz.

Ezért fogadta mindenki örömmel Budapest székesfőváros most nyilvánosságra került Városfejlesztési Programmját, amely már a bel- és külföldi nagy tanulságok levonásával, alapos körültekintés után készült el. Debuisset pridem!

Hogy milyen bonyolult feladat egy ilyen városfejlesztési programm elkészítése, az nyilvánvalóvá lesz azonnal, ha csak egész röviden is utalunk arra, hogy hányféle szempont esik itt latba. A modern városfejlesztési programm elkészítésébe belejátszik a telepítési politika, a vízi utak és kikötők kérdése, a forgalmi úthálózat kérdése, a városi vasútak és az autóbuszhálózat kérdése, a végtelenül nagyfontosságú egészségügyi kérdések és last not least : a városszépítés döntőfontosságú kérdése. Az ilyen városfejlesztési programmnak számolni kell a légköri jelenségekkel, a talajviszonyokkal, a tájalkattal, a társadalmi adottságokkal stb. stb. Az új programm kialakításánál mindez láthatólag megtörtént és így most már több bizalommal tekinthetünk Budapest jövendője felé.

Szűkre szabott terünk miatt ezúttal csak a lapunkat elsősorban érdeklő város-esztétikai szempontokkal foglalkozunk, alkalomadtán vissza fogunk térni a város fejlesztési problémák egyéb, fontos részleteire is.

Helyesen állapítja meg a jelentés, hogy a városkép szépsége csak tudatosan, tervszerű városrendezéssel és sokszor csak áldozatokkal alakítható ki. Ezt az áldozatot Budapestért Budapestnek minden egyes esetben meg *kell* hoznia! Világszerte elismerik, hogy Budapest a kontinens legszebb városai közé tartozik. Hozzátehetjük, hogy még így is az, annak ellenére, hogy volt egy kétbalkezes időszak, amely majdnem mindent elrontott, amit a természet oly csudálatos bőkezűséggel adott. Elrontották és megbontották a Dunapart pittoreszk harmoniáját, megzavarták a Vár patinás szépségét, falnak vitték az Erzsébethidat, gödörbe szorították a legrégibb pesti templomot, zsákutcába vezették az Andrássy-útat, meggondolatlanul elvesztegettek sok-sok nemes szépséget.

A jelentés megállapítja, hogy a közvetlen városszépítésnek első követelése nemleges : mindannak eltűntetése és távoltartása az utakról, utcákról és terekről, ami a városképet rontja. Hát ezen a területen bőven akad azután tennivaló! Kevés európai város van, ahol annyi esztétika-ellenes „csarnok", árusítóbódé, csúf és kiabáló hirdetőtábla, ízléstelen kirakatszekrény kínozza a kritikus szemet, mint éppen a mi kedves városunkban. Amilyen kellemes, festői tarkabarkaságot nyujtanak egy japán vagy kínai városban az artisztikus betűjű, szórakoztatóan kedves hirdető táblák, éppolyan lehangoló egyes utcáink olcsó, rendezetlen bádog reklámtábla tömkelege. Ügyelni kellene arra is, hogy a régi Pest itt-ott még megmaradt jobbfajta házainak tisztes vonalait ne éktelenithessék el szörnyszülött kirakatokkal. A Várban meg éppen kivételes szigorúsággal kellene érvényesíteni ezt a nem kis jelentőségű szépészeti szempontot. Stílszerű lenne, ha a Várban, a silány utcanév-táblák helyett a régi házak falán szép, odaillő festett betűkkel irnák ki az utcák nevét. Az újabb időben elég szerencsésen restauráltak a Várban több házat. Éber figyelemmel kell kísérni ezeket az átalakításokat és mindent el kell követni, hogy amilyen gyorsan csak lehet, tűnjenek el a Vár meghitt szépségét oly kiáltóan megzavaró, túlmagasra méretezett, sivár épületek. Örök veszteség, hogy a Honvédszobor mögül leengedték bontani a bájos, kis Marczibányi palotát. E tér harmóniáját valahogy helyre kell állítani. Sajnáljuk, hogy az eltávolított, szerény, de kedves, kis Fortunaszobor részére mindeddig nem találtak valami alkalmas helyet. Kár az ilyesmiktől megválni, olyanok ezek, mint a családi emlékek.

A fásítás kérdésében azt az álláspontot foglalja el a jelentés, hogy fásítani csak ott lehet, ahol azt az út szélességi mérete a forgalom akadályozása nélkül lehetővé teszi. Sajnos, a legújabb időben keservesen

tapasztaljuk, hogy fátalanítani viszont mindenütt lehet Budapesten. Ott is, ahol nem lenne szabad! Teljes mértékben egyetértünk azokkal a meleghangú cikkekkel, amelyek mostanában a szegény pesti fákat elsiratták. Nagyon jól tudjuk, hogy az egyre növekedő forgalom nehéz helyzet elé állítja a várost a szűknek bizonyuló utcákon, de amit mostanában véghez viznek a fairtással, az már mégis csak ijesztő. Az, hogy a Kossuth Lajos-utca fáit kivágták, sokkal többet jelent ennél az egyszerű ténynél. Ezzel tulajdonképen kivégezték ezt a szép utcánkat. Ez a megfátalanított utca nem a Kossuth Lajos-utca többé, hanem csak ily módon lelepleződött, sivár folytatása a kopár Rákóczi-útnak. Ha valahol, úgy az egyhangú, szegényes pesti utcákon fér föl nagyon a fák sok hibát eltakaró, zöld kulisszája. Nem hihetjük el, hogy erre a legutóbbi fa-statáriumra elkerülhetetlenül szükség volt és a mellékutcák felhasználásával meg ne lehetett volna menteni a Kossuth Lajos-utcai fákat. Ha a koldus aszfalton rügyeztek is, de rügyeztek és zöldeltek, minden budapesti lakosé voltak, sokat veszített velük a Belváros, kár volt ilyen könnyen lemondani róluk.

A városfejlesztési programm azután felsorolja azokat a történeti és műemlékeket, melyeket meg kell tartani. Dícséretesen kiemeli a Vár védelmét és megállapítja azt is, hogy biztosítani kell a Várhegyre való rálátást is. A jelentés szerint ebből a szempontból a nyugati hegyoldal beépítési módja már helyesen lett megállapítva. Lehet, hogy a megállapítás helyes, de a tényleges helyzet még itt is sok kívánni valót hagy hátra. Viszont a keleti vároldalon éppen a legutóbbi hónapokban épült föl néhány oda teljességgel nem illő, több emeletes ház, melyeknek túlmodern architekturája élesen kikiabál a környezetből. Véleményünk szerint az egész Várhegy mai képét meg kellene óvni az oda nem való hangulatú beépítéstől. Még a félmult, vagy aligmúlt idők már öregesebb színt kapott és régibb stílusú házai is föltétlenül szerencsésebben hatnak ott, mint az új, jövevény, papírdoboz-stílus. Más, ilyesmitől megkímélendő építési övezetekben is vigyázni kell az ilyesmire, a Várhegy pedig teljesen kivételes gondra tarthat számot.

Nagyon helyeseljük, hogy a Citadellát védelmébe veszi a jelentés. Semmiféle más épület nem kísérné ilyen szerencsésen a Gellérthegy vonalát. Az is helyes gondolat, hogy ezt az építményt stílusosan rekonstruálják. Örülünk annak is, ha a tabáni róm. kath. templom közvetlen környékét fenntartják, mintegy mutatóul a sokat emlegetett, romantikus Tabánból. A régi Szarvas-tér ugyan érdekesebb és szerencsésebb emlék-darabka lett volna, de azt már elveszítettük. Csak az a vigasztalás érette, hogy a szép tabáni parkban mindenkinek öröme telhetik. A világért be ne építsék! Aggodó figyelemmel kísérjük, vajjon hogy oldják meg a nagy, tervezett tabáni gyógyszálló kérdését? Egy szerencsétlen stílusú, óriási épület teljesen tönkre tehetné a Gellérthegy környékének istenadta természeti szépségét. Óriási áldozatokba került, hogy ezt a parknak termett, megkapó részt végre kiszabadították az oda nem illő házak tömkelegéből, most azután vigyázni kell rá, hogy a szálló épülete újra meg ne zavarja az üdítő képet, ami ott kibontakozott! A rossz helyre épített és mielőbb lebontandó Bethlen-udvar intő példa arra, mint bosszulja meg magát a tájalkatot figyelembe nem vevő építkezés.

Sajnálkozva tapasztalhattuk a közelmultban is, hogy új építkezéseknél, vagy ráépítéseknél még mindíg nem járnak el kellő gonddal. Mikor az Első Magyar Általános Biztosító Társaság vigadótéri palotájának tetőzete néhány évvel ezelőtt leégett, megengedték, hogy lapostetőt építsenek erre a házra. Ezzel a tér addigi harmóniáját sajnálatosan megbontották, mert a Vigadó és két szomszédja régebben összeillő tetőzetű volt, most pedig az egyik oldalon feltűnően sántít, a régebbi, zavartalan kép.

Csak örvendhetünk, ha a Batthyány-téri rokokóház, rendkívül hangulatos, korhű belső udvarával együtt megmarad. Bárcsak a vásárcsarnokot se építették volna oda a térre. A régi Bomba-tér érdekes része volt Budának. A Fő-utca és Pala-utca sarkán álló emeletes, saroktornyos házat, — ellentétben a jelentés felfogásával, — igenis fenntartandónak véljük. Ebben a kérdésben a Műemlékek Orsz. Bizottságának kell igazat adnunk, mert a Víziárosnak ezt a bájos, jellegzetes emlékét nagy kár lenne elveszíteni. Egyáltalán : csinján kell bánni a Víziárossal! Sok, igen kedves szép ház, udvar van még e jellegzetes, a Várhoz jól csatlakozó városrészben. Szolgáljon mementóul, hogy mennyi mindent bontottak már le könnyelműen, amit később ugyancsak megbántak. Bizony, bizony a Karátsonyi-palotát is vétek volt lebontani. Ez a romantikus hatású épület a mögötte elterülő régi parkkal határozott érték volt, hozzátartozott a városrész megszokott képéhez, tehát kár volt tőle megválni. Nekünk még az ilyet is őrizni kell, mert már alig van emlékünk a multból.

Helyeseljük a Deák-téri evangélikus templom fenntartását, mert bár ez az épület nem nagyon jelentékeny, mégis szerves része volt a régi Pestnek. Viszont nem érthetünk egyet a jelentésnek azzal a felfogásával, hogy a Deák Ferenc-tér 1. számú házát lebonthatónak tartja. Ez a ház is gyakran emlegetett nevezetesség volt. Brein Ignác e derék alkotását hiba lenne lebontani, mert lépcsőháza is szép, jellegzetes és ezenkívül szerencsés szomszédja az evangélikus templomnak. Ha eltűnne onnan, fájni fog a hiánya a régi Pest minden barátjának.

A hajdani Grabowszky-kuria fenntartása is csak helyeselhető, de végre-valahára rendet kellene teremteni abban a káoszban, ami az Eskü-téren kétségbeejti a jobbízlésű embereket. Hogy Zitterbarth Mátyás szép alkotása, a Vármegyeháza megőrzendő, az nem is kétséges. Ugyanilyen természetes az egykori Invalidusok palotájának fenntartása is, de hőn óhajtandó, hogy a Főposta épülete bármily áldozat árán is eltűnjön onnan, mert sokan nem is sejtik, milyen pompás kép bontakozna ki, ha ez az egyszerűségében is oly szép barokk épület, Martinelli harmónikus alkotása, végre szabadon kibontakozva állana.

Nagyon igaza van a jelentésnek abban, hogy a mai Ferenc József-tér egykor a főváros legszebb tere volt és ha az azt eredetileg szegélyező, összehangzó házsor változatlanul fennállana, ma is szemet, lelket gyönyörködtető látvány lenne a beletorkolló Lánchíddal, a földkerekség egyik legszebb hídjával. Nagy bűn volt ezt a városkép-remeket felrobbantani a Gresham-palotával és társaival. Az Akadémia épületét és a Lloyd-palotát azonban semmiféle érdek kedvéért nem szabad érinteni! Elvégre: Budapest a budapestieké, a főváros minden művelt és jóízlésű lakosa a legsúlyosabb kegyeletrontásnak tekintené Pest multjával szemben, ha ezeket illetni mernék. Fent kell még tartani a Mária Valéria-utca 19. sz. házat is, szép, a korra jellemző, kedves domborműveivel.

A mi szerény véleményünk szerint a Nemzeti Múzeum zseniális megalkotójának, Pollack Mihálynak minden, még meglévő alkotását megkellene védeni, így tehát a Nádor-utcai házakat is, melyek mindegyikében szép részletek vannak. Őszintén sajnálkozunk azon is, hogy a fenntartandó történeti és műemlékek sorában nem találjuk meg a Reáltanoda- és Szép-utca sarkán épült, Pollack Mihály-féle házat, amelynek homlokzata igen fínom ízlésű és a mester legjobb alkotásai közzé sorolható. E bájos kis palota utcai homlokzatai és a velük összefüggő traktusok, nézetünk szerint föltétlenül fenntartandók volnának. Ez az épület nagyon szép példája az akkoriban épült főúri palotáknak és így nagy kár lenne elvesztegetni.

Hogy a Kálvin-téri református templom fenntartandó, az nem is lehet kétséges. Hofrichter József e szerény voltában is nemes alkotása adja meg ennek a térnek a karakterét több mint száz esztendeje, igen jól felel a Nemzeti Múzeumnak és így a tér oly régóta vajúdó végleges rendezésénél hozzá, mint értékes, régi maghoz kell idomítani mindent.

Nagyon örülünk annak, hogy a városfejlesztési programm a legmagasabbrendű feladatok egyikének tekinti, hogy az arra hivatott helyeken egységes, művészi városképek alakíttassanak ki. Ez parancsoló szükség. Különösen fontos ez Budapesten, amelyet panoráma-városnak nevezhetünk, mert a sokféle és nagyszabású, érdekesnél érdekesebb kilátás és rálátás a legfeltűnőbb vonása. Ami kedves fővárosunkban — sajnos, — nincsenek olyan szép, százados patinájú, művésztervezte, nemes anyagból emelt épületek, mint Itáliában, Németországban, Franciaországban és Spanyolországban. Viszont ezért kárpótol bennünket a ritka szépségű fekvés, a változatos tájalkat, a kilátások egész skálája. A jövő városfejlesztési programmjának erre mindíg gondolnia kell.

Budapest városfejlesztési programmjában igen jelentős pont még az úgynevezett Fürdőváros problémája. Itt ragyogó lehetőségei vannak a magyar fővárosnak. Az e téren fölmerülő teendőknél is mindíg szem előtt kell majd tartani a balneológiai szempontok mellett a városesztétikai szempontokat is. Nagyon fontos, hogy miként oldják meg a Rudas-fürdő és a Gellért-fürdő közötti Dunapart rendezését. A Gellért-hegy, összefüggőleg az új tabáni parkkal és ezzel a partrésszel, szintén olyan terület, mely valóságos kincset jelent a fővárosnak. Itt sem szabad kicsinyes megoldásokkal kísérletezni. Ha mai formájában is világhírű Dunakorzónk nem lehet most már szélesebb és pompásabb, akkor itt kell olyan parksávot teremteni, amely világviszonylatban is látványosság számba mehet majd. Az Erzsébet-hídtól lefelé eső Dunaparton, beleértve a pesti részt is, sok mindent helyre lehet még esztétikai szempontból hozni, amit a többi részeken elrontottak.

Minden esetre megnyugtató, hogy most már van olyan városfejlesztési programmunk, amely számol mindazokkal a tényezőkekl, amelyekkel egy modern nagyváros, egy világváros jövőjénél számolni kell. Ha korábban lett volna ilyen városfejlesztési programmunk, rengeteg hibát ki lehetett volna kerülni.

A „Szépművészet" az új városfejlesztési programm iránti bizalommal reméli, hogy mindnyájunk kedves Budapestjének minden régi kövét megbecsülik a jövőben, az új köveket pedigúgy rakják egymásra, hogy ez a város évről-évre szebb és szebb legyen.

HONMŰVÉSZ

KIÁLLÍTÁSOK

A SZÉKESFŐVÁROSI KÉPTÁR ÚJ SZERZEMÉNYEI

A Székesfővárosi Képtár alig néhány éves multra tekinthet vissza. 1933. őszén nyilt meg a fővárosi múzeumok akkori központi igazgatója, *Csánki Dénes* vezetésével. Az ekkor beléolvadt *Ráth György Múzeum* ma is értékes részét alkotja a képtárnak, de azóta sokat fejlődött ez a fiatal intézmény. Amikor Csánki Dénes az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum főigazgatója lett, hogy ott folytassa szakavatott gyüjtő munkáját, a fővárosi múzeumok központi irányítása *Horváth Henrik* egyetemi rk. tanár kezébe került, aki már régebben a Fővárosi Történeti Múzeum élén állott. A képtár közvetlen irányításával pedig *Kopp Jenőt* bízta meg a főváros vezetősége. A fővárosi múzeumok és a képtár igazgatósága elsőrendű feladatának tekintette, hogy meghatározza a képtár gyüjtőterületét, oly módon, hogy a történeti anyag gyüjtése ne zavarja az „állam, nevezetesen a Szépművészeti Múzeum elgondolásait". Erre nagy szükség is volt, mert a magyar múzeális politikára nehéz feladatok megoldása várt a magyar művészet régi és közeli multja emlékeinek rendszeres összegyüjtését illetően. A feladatok egy részét, mégpedig igen fontos részét, vállalta magára a fővárosi képtár, miáltal az állam terheit is csökkentette.

Az új szerzemények katalógusának előszavában így határozza meg Kopp Jenő a képtár megfontolt és rendszeres gyüjtőmunkáját:

„A Székesfővárosi Képtár történeti anyaggyüjtését a fentiek alapján kettős cél felé irányítjuk. Az első: kiemelni a homályból, a majdnem teljes ismeretlenségből a XVIII. és a XIX. század elejének azokat a magyar művészeit, akiket az akkori különleges és mondhatjuk mostoha körülmények teljes ismeretlenségre és korai feledésre ítéltek. A második feladat, amelyre törekednünk kell, hogy az alkotóművész műhelytitkaiba, az alkotás különböző izgalmas fázisaiba adjunk betekintést az eziránt érdeklődőknek. Az első feladat a magyar művészet ismeretlen korszakának és elfelejtett művészeinek feltárása, a második pedig az egyes embernek, az alkotóművésznek a nagyközönség előtt ismeretlen küzdelmeit, vívódásait szeretné ugyancsak közkinccsé tenni."

Nem ez az első kiállítása a képtárnak, amelyen értékes gyarapodását mutatja be, de egyik sem mutatott fel ilyen kiváló eredményeket, mint a jelenlegi, noha mindössze alig másfélév gyüjtéséről van szó. Ennek is csak történeti részéről.

A kiállított anyag három csoportra osztható: A XVIII. század végének és a XIX. század első felének emlékei alkotják az elsőt, a mult század nagy mestereinek a vázlatai a másodikat. A harmadik csupán egy képből áll, amely azonban az egész anyag legértékesebb szerzeménye, s ez Munkácsy „Krisztus Pilátus előtt"-jének hatalmas, az amerikai példány előtt készült, tehát eredeti példánya.

Az első csoport főleg a XIX. század első felének elfelejtett és eddig alig ismert alakjait viszi most a nyilvánosság elé. Jól mondja róluk a katalógus, hogy „sokszor bizony a dilettantizmus határán jár tudásuk és azok is, akiknél már az iskolázottság jeleit látjuk, erősen magukon hordják a különböző hatások, sokszor az utánzások ürességét, szárazságát és csak ritkán csillan fel alkotásaikon az egyéniség ereje, alig egy-kettő emelkedik az átlag fölé. Bizonyos azonban, hogy ezek a művek az új magyar művészet legelső, a homályban csetlő-botló lépéseit világítják meg. Ezek nélkül, a küzdelmes életüket a mostoha művészetnek szentelt festők nélkül nem indulhatott volna olyan rohamos fejlődésnek az 1850-es évek magyar művészete és ezekben a sokszor szürke, igen gyakran naív alkotókban rejlik ennek a nagy magyar fellendülésnek igazi és eddig alig ismert magyarázata."

Ez valóban így is van. De le kell szögezni mégis, hogy e művek értéke nem egy esetben túllépi a történeti, művelődés- és fejlődéstörténeti jelentőség kereteit, mert nem egy olyan akad közöttük, amely már nemcsak tudományos érdeklődést kelt bennünk, hanem érzékenyen hat esztétikai érzékeinkre is. Fejlődéstörténeti és tudományos vonatkozásban pedig egyenesen sok tanulsággal szolgálnak. Mindenekelőtt rávilágít arra, hogy a többnyire idegen festők mellett már a XVIII. század végétől kezdve szép számmal működtek magyar származású festők és szobrászok is. Olyan magyar művészek műveit látjuk immár a Székesfővárosi Képtárban, akiknek neveit is alig jegyezte fel a kortárs-krónikás, s akik közül csak néhányról tudott eddig Lyka Károlynak „A Táblabíró-világ művészeté"-ről szóló pompás munkája is. Ajtay Abód Mihály, Berki Ferenc, Nagy Károly, Nákó Berta grófnő, Palinay György, Sikó Miklós, Melegh Gábor, olyan nevek, akikről legjobb esetben egy-két litográfia, egy-két kisebb kép emlékezett. Most pedig egyesek már több művel is szerepelnek.

Joggal várható, hogy a további rendszeres munka még sok egyéb műveiket is napfényre hozza, s újabb művészekkel gazdagítja multunk e sokáig sivárnak tartott, de mint látjuk, nem is olyan szegény korszakát.

A nagy mesterek, elsősorban Madarász Viktor és Székely Bertalan vázlatainak szép új gyüjteménye is hozzáfog járulni ahhoz, hogy más értékítéletet fogalmazzunk a század második felének magyar festészetéről, elsőbben is éppen Madarász Viktor és Székely Bertalan festőiségének kérdéséről. Nemcsak az ő műhelytitkaikba, nagy képeik keletkezésének állomásaiba világítanak be e vázlatok, hanem rámutatnak arra, hogy a kor festői felfogásában kell keresnünk annak legfőbb okát, hogy éppen Madarász és Székely miért nem tudták kifejleszteni az ő nagyszerü, kötetlen festői látásukat. Ezek a vázlatok igazolják pedig, hogy bennük minden adottság meg volt. De más volt a kor akadémikus szelleme, amihez ők is, különösen Székely, többé-kevésbé alkalmazkodtak.

Am ipedig *Munkácsy* hatalmas vásznának megszerzését illeti, azért csak hálásak lehetünk a Fővárosnak, mert ez az első egészen nagyszabású mű, amely Munkácsynak többnyire külföldre, Amerikába került művei közül a magyarság tulajdonába jutott.

Van néhány olyan kép is, amely egyik csoportba sem sorolható. Ezek többnyire a századforduló magyar művészetére emlékeztetnek. *Mednyánszky László* csudálatosan szép olajtájképeit és *Hollósy Simon* „Tavaszi hangulatát" kell kiemelni. Mednyánszky László egyik tájképén meglep bennünket minden hidegsége ellenére is nagyon ‚meleg' kék háttere. Az a különleges módon ‚meleg' kék szín jelentkezik ezen a festményen, amely újabbkori festészetünk sajátosan magyar színskálájának egyik legjelentősebb alkotó eleme, s amely minden kétséget kizáróan a népi magyar színharmóniából ered. Előbukkan már Szinyei Mersénél s újabbkori piktúránk fejlődésében döntő szerepet játszik *Csók, Vaszary, Koszta, Rudnay, Thorma, Nagy István* és a fiatalok közül elsősorban *Mágori Vargha Béla, vitéz Litkey György, Kún István* és *Bak János* képein.

Hollósy Simon halála előtt egy évvel, 1916-ban festette a *„Tavaszi hangulat"*-ot. Már régen elszakadt Nagybányától, amelynek stílusfejlődését ő indította útjára. Hollósynak ezután, többnyire máramarosszigeti magányában festett képeit alig ismerjük. A közbeeső állomásokat nem tudjuk kinyomozni. Keveset dolgozott ebben az időben, s lehet hogy még kevesebb maradt meg munkái közül. Érdekes azonban az, hogy Hollósy evvel a képpel pontosan olyan eredményre jutott, mint a nagybányai festőközösség tagjai, elsősorban Ferenczy Károly. Tőlük függetlenül, de az önmagából a többieknek is ajándékozott kiindulási pontból maga is eljutott Ferenczy friss természetszemléletéhez, napfényéhez, mondhatni „nagybányai" naturalizmusához. Hollósy képét Ferenczy „Festőnő"-t ábrázoló festményével együtt közöljük a Szépművészet jelen számában.

—yz—

FERENCZY KÁROLY KÉPEINEK KIÁLLÍTÁSA

Amikor Erdély egy részének visszatérésével *Nagybánya*, újabbkori festészetünk egyik legtermékenyebb, pompás virágokat fakasztó melegágya, ez a szépséges, kies fekvésű, szatmári bányaváros is boldogan borulhatott le az örök magyarság előtt, örömmel üdvözölhetjük a nagybányai festőközösség egyik legjellegzetesebb s kétségtelenül legsajátosabban „nagybányai" festőjének a kiállítását.

Ferenczy képeit *Petrovics Elek* gyüjtötte össze és rendezte el gondos fejlődéstörténeti rendben *Almássy-Teleki Éva művészeti intézményének* termeiben. Sok fáradsággal járt ennek a nagy anyagnak az összegyüjtése, amely a mester legfontosabb műveit majdnem kivétel nélkül magába foglalja. Nagy örömöt jelent Ferenczy művészete barátainak, hogy a kiállításon ott látjuk két marosvásárhelyi képét.

Amikor Hollósy Simont érzékenysége és nyugtalansága elűzte Nagybányáról, Ferenczy lett az iskola címnélküli, de mindenki által elismert és tisztelt „Rector Magnificusa". Leginkább az ő művészete nőtt hozzá Nagybányához s a nagybányai színjáték vezérszólamát ő pengette ecsetjével meleghangú gordonkáján. Egyéni művészetet mások is teremtettek itten, de senki sem olyan sajátosan „nagybányait", mint ő.

Élete és művészi pályafutása nem tartozik a sablonos művészéletrajzok közé. Nem kezdett korán rajzolni. Nem volt csodagyerek. Gazdatisztnek készült. Lassan ért meg benne a művészetakarat. Mert attól kezdve, hogy rászánta magát a festésre, akarata sohasem hagyta el. Nem kirobbanó tehetség volt, aki egyik napról a másikra bámulatba ejti a világot, hanem szívós munkával, lassú kitartó tanulással, s egész életművén végighúzódó kereséssel fejlődött.

Unokahugát vette feleségül, aki szintén festegetett, s talán ez ébresztette fel a benne alvó festői ösztönt, érlelte lassan tudatossá, akarássá. A magyaróvári akadémia elvégzését és nősülését itáliai tanulmányút, majd München és Párizs követte. Párisban, a Julien-Akadémián ismerkedett meg *Csók Istvánnal* és *Grünwald Bélával*, valamint *Bastien-Lepage* és *Dagnan Bouveret* művészetével. És itt — a magyar művészek közül elsőként — figyelt föl *Puvis de Chavannes* monumentális, az új összefogó művészi látás és akarás utját megnyitó stílusára.

A nyolvanas évek legvégén vagyunk, amikor az impresszionizmus diadalkapuját már emelik, de amikor a huszadik század új művészi formavilágának első körvonalait is kezdik rajzolgatni. *Puvis, Van Gogh, Gauguin* és *Hodler*, az impresszionisták formabontásával, a képfelület felaprózásával és a pillanatszerűség hangsúlyozásával szemben egységes képhatásra, az állandóság kifejezésére törekszenek. Ne feledjük, hogy ebben az időben már építik a francia vasbeton hidakat és a holland gátakat: a sík, dísztelen, de egységes és monumentális hatású felületek, az őszinte egyszerűség már ekkor jelentkezik az építészetben. Ekkor kovácsolják az első vaskapcsokat, amelyekkel századunkban újra összefogják majd a külön utakra tévedt építészetet, szobrászatot és festészetet. A beuroni bencés művészek ez időben építik, festik és díszítik a Szent Mór kápolnát !

A levegőben és a korlélek mélyén tehát már új vágyak és nyugalomra vágyó izgalmak jelentkeztek. Ferenczy ösztönösen és tudatosan szívta magába ezt a levegőt. Sokszorosan korának gyermeke azonban, s nem haladt el észrevétlenül a naturalizmus és impresszionizmus mellett sem. Ezért nem juthatott a végső állomáshoz. De a fanatikusok akaratával s a szerzetesek nyugalmával járta a maga útját. Nem lett belőle az új forma megteremtője, erre Párizsban is, itthon is mások rendeltettek, de eredménye mégis nagyon jelentős és őszintén, tisztán egyéni. Ez az eredmény pedig nem más, mint kora festői törekvéseinek halkszavú, bársonyos színekbe foglalt, a félárnyékok és az erőteljes napsugár titokzatos fátyolával letakart színtézise.

Majdnem hat évet töltött Párizsban, közben Szentendrén nyaralt és szorgalmasan figyelte a természet szépségeit, színeit, s tanult kitartóan. 1893-ban újra Münchenbe ment. Párizsi tudását és szentendrei élményeit *Hollósy* Simon mellett foglalta össze első értékes eredménnyé a „*Madárdal*"-on s még inkább „*Önarckép*"-én. Ezeken a műveken a későbbi művész alaphangja szólal meg, a természet áhítata és a művészet szeretete és tisztelete. A naturalizmus és impresszionizmus között lebeg bársonyos tónusaival, élénk derűs színeivel. Nem fennhéjázó, nem aprólékos, mint sok naturalista és nem pantheista, mint az impresszionisták. Az embert nem szállította le a természet rangjára. Csodálta a természetet, de rendületlenül hitt az ember testi és erkölcsi magasabbrendűségében. Sohasem festett természetet önmagáért: képein mindig az ember uralkodik. Férfiak, asszonyok, gyermekek. Az ember mondja a mély bariton szólamot, a természet a kísérő lant, a játékos hárfa. Az ember epikáját csak kíséri a természet, a félárnyékok és a meleg napsugár lírája.

A „*Józsefet eladják testvérei*" c. képe nem jelent még nagy haladást az *Önarcképhez* képest, sőt mintha erősebb lenne rajta a naturalizmus, de képszerkesztő tudatossága még erőteljesebben nyilvánul meg rajta. Az előtérbencsoportosított alakok és a háttérbe mélyen elnyúló táj kapcsolata nem véletlen, nem naturalizmus és nem impresszionizmus, hanem a szintétikus festői hatásra, a természethűségre és a képszerűségre, valamint az etikai tartalom kifejezésére egyaránt törekvő festő akaratának engedelmeskednek. Ez a képe Nagybányához fűződik, ahova 96-ban az elsőkkel érkezett. Nagybányához, de távolról, Szinyeihez is. Figyeljük meg a háttér és a Hóolvadás táji szerkezetét. Tájfelfogásában sokkal inkább adja vissza Nagybánya levegőjét az 1902-ben készült *Márciusi est*. Nagybánya tájhangulata rezeg a képen, de a festő dekoratív törekvése ezen is uralkodik. Tisztult érzelemvilágát a művész epikai hajlama, foltokban látása foglalja egységes kép-egésszé. Modernsége, dekoratív hajlama, nagy egységes színfoltokkal való komponálása még határozottabban bontakozik ki további művein, a *Napos Délelőttön* és a *Lovagló gyermekeken*. Ez a két kép művészetének csúcspontját jelenti, művészetének legteljesebb eredményét. Az 1899-ben festett *Esti hangulaton* a színek még beleolvadnak a szürkületbe, bár a képegység itt sem hiányzik. A későbbi képeken az uralkodó foltok, a szűzi tisztaságukat megőrző helyi színek harmóniája határozza meg a kompozíciót. (Gondoljunk például a Napos délelőtt zöldjeinek gazdag színváltozataira. De minden változat tisztán, egységes foltokban zöld. Nem olvadnak össze, hanem ölelkeznek, mint sorok belsejében a hang- és végén a szó-ritmusok).

Ferenczy művészetének fő törvénye, ‚aranybullája' a festőiség. Nem az egészen ösztönös, nem a tisztán vizuális élmény adta festőiség, hanem az intuició és az értelem festőisége ez. Igen, részt vesz megtermékenyítésében a tudatosság, az akarat, az értelem is, de nem válik rajta uralkodóvá, ezért tiszta, ezért rokonszenves és továbbfejleszthető. —*yz*—

ŐSZI TÁRLAT A MŰCSARNOKBAN

Az idei Őszi Tárlat tizenkét művésznek kisebb-nagyobb gyüjteményes kiállítását öleli fel és három kisebb teremben alkalmat ad a Magyar Grafikus Művészek Egyesülete bemutatkozására.

A tárlatnak mostani formában való megrendezését örömmel láttuk. A tömegtárlat néha áttekinthetetlen, e gyüjtemények révén a kiállító művészek munkásságába mélyebben betekinthetünk s emellett még a könnyebb összehasonlítás lehetőségét is nyujtják. A mód tehát, ahogy a Társulat e tárlat szereplőit felsorakoztatja, dícséretes és egy kissé ünnepélyes is.

Mintha a csöndes naturalizmusban találta volna meg alaphangját a kegyelet, amellyel a tárlat a nagyteremben és két kisebb teremben a nemrég tragikus váratlansággal elhúnyt Márton Ferenc emlékének hódol.

Márton Ferenc a folyó év tavaszán költözött el az élők sorából, szinte annak a nagy napnak küszöbén, mely az ő székely hazájának visszatérését hozta. Ám műveiben mégis itt van és szolgálja tovább azt, amit mint ember és mint művész életében oly harcosan szolgált. A már köztudatba átment *Erdőirtás Csíkországban* vagy *Gátkötő székelyek* című feszülő vonalú képeivel együtt mintegy 80 művét látjuk. Akik őt, a festőt, a szobrászt, a grafikust leginkább mint a ceruza mesterét szerették idézni, e kiállításon meglepődhetnek néhány ritka festői alkotásán, amelyek a mesterségbeli tudás általa olyannyira ismert fogásai nélkül őszinte és valódi festői értékeket hordoznak. Ebből a szempontból legelsőbben említésre méltó az *Őszi lombok* című olajfestménye, amely az inkább figuralista Mártont egy eddig kevésbé ismert oldaláról mutatja be s egyben kiemelkedő bizonyítéka fínom színlátásának és különösen elegáns előadásmódjának. Azt a Márton Ferencet, aki székelységéért úgyszólván gondolkodás nélkül vetette magát harcba, — úgy érezzük — a legméltóképpen reprezentálja a *Táncoló székelyek*, mely kompozíciójának zártságával, ritmusával, mélytónusú színeinek harmóniájával, a benne kifejezésre jutó lelkiséggel emelkedik ki.

Nem kevesebb érdeklődéssel, mint meghatottsággal szemléltük a művész utolsó megkezdett kompozícióját (Szent Gellért), amelynek felrakásában lendületes, kissé szálkás vonalaiban teljesen érvényre jut dinamikus vérmérséklete.

Nagy érdeklődésre tarthatnak számot a két kis teremben lévő rajzai; elmúlt idők eseményeinek és személyeinek gyors jegyzetei.

A nagyteremből *Szlányi Lajos* művei közé léphetünk. A hosszú betegségéből felgyógyult mester legutóbbi három-négy évének alkotásaival, egy kissé problémátlan természetszemlélet eredményeivel vonult fel. Jobban szeretjük régebbi munkásságát; amit most látunk, az valami csendes és lírikus szemlélődés kivetülése. *Juszkó Béla* közismert képein a magyar alföld levegőjéből közvetít. *Udvary Pál* gyüjteménye némi egyenetlenséget mutat, ami nyilván csak az anyag összeválogatásának fogyatékossága. Egyik-másik műve a színek iránti különös rajongásáról tanúskodik. Élménynélküli pikturát és síma, társaságbeli tónust képviselnek *Áldor János László* — mondhatnánk — parfőmös szépasszony portréi, melyek közül egyedül a *Feketebundás nő* képvisel kiemelkedőbb festői értéket. Üdítően hatnak őszintébb, néha átérzett és egészségesebb technikai készséggel felrakott tájképei! *Kárpáthi Jenő* régi nyomokon halad. Erőszakoltsággal hatnak *Szegedi Molnár Géza* kicsavart aktjai. Amit festői képességeiről a *Szent Péter keresztthalála* című művében mutat, inkább azt szeretnénk látni további munkáiban. *Csebi Pogány István* akvarelljei virtuózak. Már sokszor megcsodáltuk különös, vérbeli vízfestői képességét, amellyel ezeket a nagyfelületű papirosokat oly — látszólag — könnyűszerrel tölti be levegős színeivel. A felületek olykor indokolatlan növelésével nem mindíg tud megbírkózni. Rajzi és festői értékeiben kiemelkedőbb műve az *Utolsó sugarak*, a *Talicskás csendélet* és többek között nagyon tetszett igaz bensőséget tükröző *Fiaim* című műve.

A szobrászati részben *Telcs Ede* mintegy ötven szobrát állította ki. Szívesebben időzünk régebbi munkái előtt. *Kerényi Jenő* nem minden lendület nélkül való, formailag még tisztázatlan stílusa minden bizonnyal az architektúrához alkalmazkodó, „alkalmazott" plasztikához vezet. Tömegkezelése elsőrendű, amit csak régebbi művein tesz játékossá egy-egy belékarcolt vonal.

A *Magyar Grafikus Művészek Egyesülete* három teremben változatos anyagot mutat be. A vezér *Varga N. Lajos*, ki ismét bizonyságát adja annak, hogy a rézkarcban a legerősebb. A kiállító tagok között ott látjuk *Vargha Mátyás, Baranski E. László, Komjáti Gyula, Jeges Ernő, Bajor Ágost, Ferenczy Valér* figyelemreméltó műveit, a fiatalabbak közül *Iván Szilárd, Karay Gyula* és *Ösz Dénes* munkái válthatnak ki komoly érdeklődést. *FIGYELŐ*

A NEMZETI SZALON ŐSZI TÁRLATA

a multévi őszi tagkiállításhoz képest emelkedést mutat, de még mindíg nem éri el azt a színvonalat, amit a Nemzeti Szalontól, mint egyik legrégibb művészeti egyesületünktől és nagymultú kiállító-helyiségünktől joggal elvárunk s amilyenekkel a Szalonban rendezett kiállításokon egyébként nem egyszer találkozunk is.

A túlnyomó részben jelentéktelen kiállítási tárgyak tömkelegéből jólesőleg emelkedik ki Szőnyi István „Vén diófája", Csók István nagyvonalú „Margit hídja", Bernáth Aurél „Vörös ruhás nő"-t ábrázoló képe, Kun István alföldi viharos tája és Önarcképe s a Vaszary-hagyományokat őrző Emőd Aurél tájképei, Jeges Ernő „Kikötője", Patkó Károly „Olasz városa", Medgyessy Ferenc kvalitásos, egyszerű és szűkszavú, de az ő művei között is kisebb jelentőségű „Női akt"-tanulmánya és B. Lőte Éva „Figura" című körtefa-szobra, valamint Kánya Kálmán portréja.

MŰVÉSZETI ÉLET

Pályázat a magyar katonaeszményt kifejező festészeti alkotásokra.

A Vitézi Rend Zrínyi-csoportja nyilvános pályázatot hirdet az egészséges harci szellem, a tántoríthatatlan hősi akarat és kitartás, általában a magyar vitézi erények kultuszának laktanyák, iskolák helyiségében, egyesületi otthonokban való propagálása céljából olyan festészeti, grafikai sokszorosításra alkalmas alkotásokra, amelyek a magyar katonaeszményt kifejezik.

I. A pályázat tárgya. A magyar történelem vagy mondavilág egyes mozzanatainak festményben, grafikában, rajzban való ábrázolása, amelyekben a fent körülírt vitézi erények kitűnnek. A pályázati művek tárgyait az alább felsorolt korszakokból kell választani :

1. A honfoglalás előtti idők, 2. a vezérek vagy árpádházi királyok kora, 3. a török ellen vívott hadjáratok (végvári küzdelmek kora), 4. Thököly, Rákóczi szabadságharcának kora, 5. az 1848—49. évi szabadságharc, 6. az 1914—18. évi világháború, 7. szabadon választott, de az eszmekörnek megfelelő tárgy.

II. A pályázat feltételei. A pályázaton résztvehet minden magyar művész olyan művével, amelyet sem kiállításon, sem nyilvános, vagy szűkebbkörű pályázaton még nem mutatott be.

Pályázni csak két művel lehet, vázlat nem elegendő. A pályázat nyilt, tehát a pályaműveket névaláírással kell benyujtani. A pályaművek 63×95 cm-es nagyságban készítendők, álló vagy vízszintes alakban. (Más méretű művel nem lehet pályázni.)

A pályázat tárgyainak feldolgozásánál figyelemmel kell lenni a korhűségi szempontokra (fegyverzet, öltözék, épületek, stb.). Az alakok csakis a magyar katonaeszménynek megfelelő típusok szerint ábrázolhatók.

A bírálóbizottság a Vitézi Rend Zrínyi-csoportjának a pályázaton részt nem vevő szakértőiből, munkatársaiból és az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács képviselőiből áll.

A pályázat díjazására a Vitézi Rend Zrínyi-csoportja — a honvédelmi, valamint a vallás- és közoktatásügyi minisztérium támogatásával — a folyó költségvetési évben 3000 pengőt fordít oly módon, hogy a benyujtott pályamunkák közül a három legjobb 1000—1000 pengő jutalomban részesül, amely összegben azonban a sokszorosítás és terjesztés joga is benn-foglaltatik. A díjak nem oszthatók meg és a bírálóbizottság az odaítélés tekintetében végérvényesen határoz. A pályadíjak kiadásától, esetleg eredménytelenség esetén, a kiíró Vitézi Rend Zrínyi-csoportja el is tekinthet a bírálóbizottság határozata szerint.

A pályázat határideje 1940 december 20-ik napjának délután 2 órája. A pályaműveket a Vitézi Rend Zrínyi-csoportja központi vezetőségénél (Budapest, VIII., Reviczky-utca 4/b) kell beadni.

A határidő lejárta után beérkezett művek nem vétetnek figyelembe. A pályázók a pályaművek beadásával alávetik magukat az összes pályázati feltételeknek.

Hóman Bálint kultuszminiszter megvásárolta és a most ujjászervezett kolozsvári egyetemnek ajándékozta a *Kormányzó Úrnak Boldizsár* István által megfestett arcképét.

Tompa Mihály szobra a Margitszigeten.

A Margitsziget öreg fáinak árnyas lombjai alatt, Arany János emlékművének és vigasztnyujtó tölgyfáinak közelében szeptember 28-án leplezték le Tompa Mihály szobrát. A leleplezésen Finkey Ferenc titkos tanácsos, ny. koronaügyész mondott ünnepi beszédet Tompa Mihályról. Fáy István államtitkár is meleg, emelkedett szavakkal emlékezett meg a virágok költőjéről, majd pedig Karafiáth Jenő főpolgármester vette át az emlékművet a főváros gondozásába.

A szobrot *Pásztor János* mintázta. A magas és elnagyoltan faragott oszlopból kiemelkedő Tompa-mellkép előtt öreg magyar lantos ül. Pásztor János művében nemcsak Tompa lelkének őszi hangulatát, szimbólumokban látó tekintetét adta vissza hiánytalanul, hanem kitűnően alkalmazkodott a Margitsziget jellegéhez is. A közelben álló Arany János-emlékmű meghatározta Pásztor feladatát is : ezért van az, hogy csak oszlopból kiemelkedő mellképet mintázhatott. Ilymódon az Arany-szobor jellegéhez igazodott. De jól bele tudott illeszkedni a sziget poétikus hangulatába is, ami Tompa és a lantos tekintetében, de a felületkezelés fínom, lágy ritmusában és fényjátékban is kifejezésre jut.

A Tompa-szoborral kapcsolatban felmerül az a gondolat, hogy nem volna-e helyes a szigeten a nagy magyar poétáknak hasonló emléket állítani, gondosan ügyelve azonban arra, hogy a sziget jellege ezáltal ne változzék meg. Azt hisszük, a Margitsziget nagyon alkalmas lenne egy ilyen idilikus szabadtori Pantheon megvalósítására.

Borbereki Kovács Zoltán „Kubikos" szobrának leleplezése Szentesen. *Szentes városának* főterén október 13-án ünnepélyes keretek között leplezték le *Borbereki Kovács* Zoltán „Kubikost" ábrázoló bronzszobrát. A szoborról nem kell most külön írni, hiszen már ismert alkotása ez a tehetséges fiatal szobrásznak. Pár évvel ezelőtt e művével nyerte meg a Ferenc József-díjat. A szobor Szentesen való felállításának jelentősége kettős : egyrészt, mert méltó emléket és szimbólumot kapott benne a földmunkástársadalom, másrészt, mert ez a szépen rendezett és fejlődő alföldi város újabb művészeti dísszel gazdagodott. A kultuszminisztert *dr. vitéz Hadász Aladár* miniszteri osztályfőnök képviselte, s ünnepi beszédében többek között a következőket mondotta :

„A nemzeti kultúra bármely megnyilvánulása nem lehet teljes, ha ezeket nem kíséri és nem vezérli az a nagy átfogó gondolat, amely az életmegnyilvánulásokat szebbé, jobbá, tökéletesebbé varázsolja : ez a művészet örök ereje.

Ez kell, hogy áthassa az egyént, a családot, az otthont, az egész nemzetet. Mert az otthonhoz nem elég a négy fal, a lakás még nem otthon, ez csak akkor válik azzá, ha azt a jó ízlés feldíszíti, kedvessé, lakályossá teszi. Ami áll az otthonra, az áll a mindnyájunk kedves és dédelgetett közös otthonára, a városra. A város külső képének művészi kialakítása, csinosítása, díszítése ugyanolyan kötelesség, mint a családi otthon csinosítása.

A magyar lélek mélyén mindig ott élt és él ma is a szépség utáni vágyódás. A magyar földön mindenütt fellelhető nemes és válogatott ízlés az utóbbi években a magyar városokban egyre örvendetesebb módon mutatkozik meg. A vidéki kultúrgócpontok között nemes verseny indult meg azért, hogy falaik között minél inkább teret hódítson a művészet. A kormányzat

is a városok segítségére sietett, hogy a művészet áldásaiban minél teljesebb mértékben részesüljenek.

Most, amikor ebben a nagy alföldi városban leleplezzük *Borbereki Kovács* Zoltán magyar földmunkást ábrázoló szobrát, Szentes város tesz bizonyságot arról, hogy ott áll a városoknak abban a díszes füzérében, amely a polgárok mindennapi életének keretét széppé, díszessé akarja varázsolni. Ez a szépművészeti alkotás hirdesse itt mindig, hogy a magyar nép fiainak verejtékes munkáját mindenki megbecsüli, aki csak számot tart a büszkeségre, hogy magyarnak nevezzék. Bizonyítsa ez a szobor Szentes városának a magyar művelődés terén elért érdemeit és legyen igéret a jövőre nézve, hogy a város közönsége úgy mint eddig, ezután is meleg szeretettel fogadja körébe nemzeti kultúránk alkotásait."

A képzőművészek segély- és nyugdíjintézetének kérdése. Értesülésünk szerint a Kultuszminisztérium képzőművészeti ügyosztályában a közelmultban szűkebbkörű értekezlet volt, amelyen más hivatalos tényezők bevonásával beható eszmecserét folytattak a képzőművészek segély- és nyugdíjintézményének kérdéséről. A részletes megbeszélések eredményeképen a Magyar Képzőművészek Országos Szövetségének elnöksége fogja kidolgozni azt a tervezetet, mely a további, érdemleges tárgyalásoknak alapja lehet.

Művészek az erdélyi bevonuláson. Erdély egy részének felszabadulása alkalmával, a katonai alakulatok bevonulásakor, továbbá a későbbi ünnepségekben számos művész vett részt, hogy a helyszínén, a közvetlen benyomások hatása alatt örökíthessék meg a bevonulás felemelő és történeti jelentőségű eseményeit. A művészek számára feledhetetlen élmények megörökítését maga a kultuszminiszter tette lehetővé, mert fontosnak látta, hogy ezeket a nagy napokat és eseményeket avatott művész-kezek örökíthessék meg az utókor számára. Az érdekes feladat megoldásában tudomásunk szerint a következő művészek vettek részt : *vitéz Aba Novák* Vilmos, *Diósy* Antal, *Komjáti* Gyula, *Neogrády*, *Szőnyi* István, *Udvardy* Pál, *Jeges* Ernő, *Varga* Nándor, *Haranghy* Jenő, *Heintz* Henrik, *Boldizsár* István, *Istokovics* Kálmán, *Mihalovics* Miklós, *Pölöskey* Sándor.

Művészeti Hetek Pécsett. Mint értesülünk, a legközelebbi Művészieti Heteket, amelyek a vidéki városoknak a kultúrális életbe való szorosabb bekapcsolását célozzák, Pécsett fogják rendezni.

A Kormányzó Úr győri bevonulásának megörökítése. Győr városa *Udvary* Pál festőművésszel megfesttette a Kormányzó Úr Ő Főméltóságának 1920. évi győri bevonulását. A képet, melyet október 24-én a város ünnepi közgyűlésének keretében lepleztek le, bemutatjuk e számunkban olvasóinknak.

A műkereskedői iparengedélyek felülvizsgálása. Előző számunkban már említést tettünk arról, hogy a kereskedelem- és közlekedésügyi Miniszter a mult évben rendeletet bocsátott ki, melynek értelmében a műkereskedés engedélyhez kötött iparrá vált. Az engedélyeket a vallás- és közoktatásügyi minisztériummal egyetértésben a kereskedelem- és közlekedésügyi minisztérium adja ki. Értesüléseink szerint eddig mintegy száz régi iparengedéllyel bíró műkereskedő nyujtotta be kérelmét e tekintetben szerzett jogának elismerése iránt és közel negyedennyien vannak olyanok, akik új iparengedélyt kértek. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a műkereskedelem terén mennyire szükség volt már a fokozott ellenőrzésre, mert éppen ez az a terület, ahol leginkább vissza lehet élni a közönség bizalmával és hiányos szakértelmével. Ez az első lépés mindenesetre már tisztulást jelent, de a további intézkedésektől is azt reméljük, mert nemcsak a közönség, hanem nem utolsó sorban a magyar művészek érdekei kívánják ezt.

A visszatért Nagybánya. Erdély egy részének visszatérésekor az egész magyar művésztársadalom figyelme szeretetteljes érdeklődéssel fordul a nagybányai művésztelep felé. Nagybánya nevének említése a magyar képzőművészet egyik legszebb korszakát idézi emlékünkbe.

Élő erejű művésztelepeket mesterségesen nem lehet alapítani. A korszellem, a friss művészeti irányzatok, a rokon művészlelkek együttérzése, egyes művészi és emberi szempontból kimagasló egyéniségek vonzóereje lehet csak komoly alap arra, hogy a szó nemes értelmében vett művésztelepek létesüljenek. Nagybányán mindez annyira egymásba fonódott, hogy ez éltető elemek vonzóereje a változott viszonyok között is tovább él, s él a mai napig. A román uralom minden gáncsvetése között is tovább élt a nagybányai művésztelep és ez idő alatt is hozzátartozott azokhoz a pillérekhez, amelyekhez ott a magyarság mostoha sorsa közepette támaszkodott. Ha ez a művésztelep 22 évi idegen uralom alatt fenn tudott maradni és teljesíteni tudta kötelességét, úgy nem lehet kétséges, hogy további fontos szerep vár reá akkor, amikor visszatért az anyaországhoz.

Ma mintegy huszonöt képzőművész él Nagybányán. Sorsuk a hosszú idegen uralom alatt igen nehéz volt. A magyar művésztársadalom szeretettel és igaz megbecsüléssel gondol azokra, akik e nyomasztó évtizedekben a magyar művészek kultúrának őrtállói voltak.

A művésztelep épületein és kertjén meg is látszik, hogy a telep nem volt dédelgetett kedvence a román hatóságoknak. Düledezett kerítés mögött, elvadult kertben sorakozik a három épület. Dohos levegőjű, a modern kényelem legelemibb igényeit nélkülöző műtermekben élnek itt azok a művészek, akiknek a román uralom a bentlakást egyáltalán engedélyezte.

A vallás- és közoktatásügyi miniszter gondoskodása a felzasbadulást követő napokban már kiterjedt a nagybányai művésztelepre. A minisztérium kiküldött tisztviselője megtekintette a művésztelepet, felvette a kapcsolatot az ott élő művészekkel és a város katonai parancsnokával.

Nagybánya vezetősége teljesen átérzi a művésztelep fenntartásának fontosságát és előreláthatólag nem fog elzárkózni az elől, hogy necsak az épületek tatarozása történjék meg, hanem korszerű új építkezések révén biztosítsa a művésztelep további fejlődését. Amennyiben az erre vonatkozó tervek kellő visszhangra és anyagi támaszra találnak, úgy Nagybánya ismét elfoglalhatja a régi helyét a magyar művészetben, sőt egyik legszebb lehetőség mutatkoznék arra, hogy reá a külföldi művészeti körök is felfigyeljenek. A multban is jelentős számú külföldi művész dolgozott a nagybányai művésztelepen, amelynek a jövőben is hivatása lenne, hogy a kelet és nyugat mesgyéjén alkalmat adjon a különböző nemzetek fiainak, hogy a magyar szellemiség vezetése alatt gazdagodjanak művészetükben. Az eddig megtett intézkedések bizonyítják azt, hogy a kultuszkormány jól ismeri a nagybányai művésztelep jelentőségét és az állam és a város összefogása annak fennmaradását és újabb virágzását biztosítani fogja.

Szerkesztői üzenet. A *„Szépművészet"* első számának megjelenése után oly sok, meleg és kedves hangú üdvözletet kapott folyóiratunk úgy a fővárosból, mint a vidékről, hogy azokat külön-külön nem köszönhetjük meg. Fogadják lapunk barátai ezen az úton legőszintébb köszönetünket azért a lelkes megértésért, melyet a *„Szépművészet"* iránt tanusítottak! Különösen jólesett a szerkesztőségnek, hogy nemcsak a fővárosban, hanem a vidéken is ily széleskörű érdeklődés nyilvánult meg e lap kitűzött céljai iránt. Bizonyság ez nekünk, hogy nem csalódtunk abban a föltevésünkben, hogy a magyar értelmiség, a magyar közönség lelkében meleg visszhangot kelt nagy nemzeti értékünknek, a magyar művészetnek sorsa.

KÖNYVSZEMLE

LYKA KÁROLY: MAGYAR MŰVÉSZET

„Magyar művészet" címmel nemrégiben jelent meg *Lyka* Károlynak a jeles művészettörténésznek az a munkája, mely régebben „A táblabíró világ művészete" címmel látott napvilágot. A szerző most teljesen átdolgozta, kibővítette és sokkal gazdagabb képanyaggal látta el ezt a remekbeszabott művet, mely az 1800-tól 1850-ig terjedő évek magyar művészetének történetét tárja elénk.

Lyka Károly nagy szolgálatot tett a magyar művészettörténetnek ezzel a munkájával, mert könyve előtt köd ülte meg ezt a korszakot. Igen sokan kicsinylő kézlegyintéssel intézték el képzőművészetünk „biedermeier" idejét, melyet Lyka oly találóan nevezett el a *„táblabíró világ művészetének"*. A *Lyka* Károly varázstükre hívta igazában életre ezt a félszázadot és megcáfolhatatlanul bebizonyította, hogy ez az öt évtized, az úttörés végtelenül nehéz és hálátlan ideje sokkal több megbecsülést érdemel, mint amennyit eddig kapott. *Lyka* a lelkiismeretes kutatás biztos rajzának alapjára rakja föl az életteljes, jellemző színeket, elénk tárja a kor minden jellegzetes vonását. Csodás erővel ismerteti az akkori társadalmi, történeti és gazdasági viszonyokat, megragadóan friss képet rajzol a közönségről, a műkedvelőkről, gyüjtőkről és mécénásokról, Pest-Buda és a vidéki városok kulturális állapotáról és e tökéletes korfestés keretébe illesztve adja elő drámai elevenséggel az első, az útat fölfelé kitaposó magyar képzőművészek hősies küzdelmét a sovány mindennapi kenyérért, amelyet mindenáron meg kellett szerezniök, hogy lelkük ihletének, küldetésüknek, művészetüknek élhessenek. Látjuk az Alföld, Dél-Magyarország, a Dunántúl, a Felvidék és Pest-Buda magyar művészeit, amint valósággal kenyéren és vízen tengődve, közönnyel és megnemértéssel viaskodva, mostoha körülmények között versenyezve a divatos és felkapott külföldi mesterekkel végül mégis kiverekszik a maguk életének feláldozásával a magyar művészet győzedelmét. Megható, megkapó, tanulságos könyv ez. A kiváló esztétikus oly bensőséges stílművészettel eleveníti meg művében az embereket és a kort, amilyenre kevés példát tudunk a magyar művészettörténetben. Amíg a könyvet olvassuk, szinte megbabonáz bennünket az író szép és mézesen édes magyar szava, azt hisszük, valami érdekes regényt olvasunk s csak a végén döbbenünk rá, hogy a magyar művészet drámájának egyik legérdekesebb, leg-elgondolkoztatóbb és legmélyebb jelentőségű felvonása pergett le előttünk.

Lyka Károlyt sok babér illeti meg ezért a könyvért!

HONMŰVÉSZ

RAPAICS RAYMUND: MAGYAR KERTEK

Budapest, é. n. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.

Rapaics Raymundtól az utóbbi években egyre több tanulmányt olvastunk, melyekben a magyar kertek történetének egy-egy érdekes részletét tárta fel. Külföldön nagy irodalma van a kertművészet történetének s számos kiváló munka foglalkozik a kertművészet és a képzőművészetek, különösen az építészet viszonyával. Rapaics e munkája az első összefoglalás, amely a magyar kertművészet történetét és fejlődését ismerteti s amelyben rámutat annak az építészettel való kapcsolataira. Első fejezetében a középkori „kolostorkertet" ismerteti, rámutatva arra, hogy a kertkultúra meghonosításában éppen úgy a Bencés Rendet illeti az első érdem, miként a nyugati építészeti formanyelv magyarországi kialakításában is jelentős szerepe volt. Az első magyar kert a pannonhalmi bencés szerzetesek kertje. Könyvének e részében azért is szoros szálak fűzik a művészettörténethez, mert „adatait" elsősorban a régi magyar festőművészet ábrázolásaiból kénytelen meríteni. A középkori magyar gyümölcsöskert első ábrázolását a Kassai Székesegyház Krisztust az Olajfák hegyén ábrázoló szárnyasoltárképén ismeri fel. A „várkertekről" szólva bizonyítja, hogy Zsigmond király korában már pompás díszkertek veszik körül a várakat, így elsősorban a budai királyi várat. A „virágtáblás kert"-eknél a török kertművészet magyarországi hatását ismerteti s rámutat annak általános, a nyugateurópai reneszánsz és barokk kertművészetben gyakorolt befolyására is. A továbbiakban külön fejezetekben, részletesen tárgyalja a „franciás", a „szentimentális", a „dendrológiai" kert, a „virágos tájkert", az „új építészeti" és a „közkert" fejlődését és művészi sajátosságait, „stílusait."

A kiváló munkát szakszerűen összeválogatott képanyag teszi élvezetessé.

VARGHA LÁSZLÓ: A TILALMASI TANYÁK ÉPÍTKEZÉSE.

Adatok a nagykúnsági népi építkezésekhez. Kir. Magy. Egyetemi Nyomda. Budapest, 1940.

Az utóbbi években valósággal elburjánzott a paraszti építészettel foglalkozó irodalom. A szépirodalom és a szociográfia hulláma magával ragadott több kiváló építészt is, akik azonban igen járatlanok voltak a néprajztudományban. Szép fényképfelvételekkel kísért kiadványaik így semmivel sem vitték előre a nagyfontosságú feladatok megoldását, legfeljebb a szélesebb társadalmi rétegek érdeklődését keltették fel. Maga a néprajztudomány is jobbára csak „összefoglaló" szempontok szerint vizsgálhatta a népi építészet anyagát s alig jutott túl az első, nem egészen szilárd alapokra épített következtetéseken. Vargha László értekezése szinte az első ilynemű munka, amely egyik biztos pillére lehet minden további kutatásnak. Százával készítette a pontos műszaki felvételeket, megvizsgálta a vidék használt építőanyagát, kutatta az ottani paraszti építkezés kialakító erőit, a gazdasági és gazdálkodási, tájbeli, éghajlati és „emberi" körülményeket, gondot fordított a történeti fejlődés sajátságaira is. Vizsgálódásának tengelye nem az esztétika, hanem az építő alapgondolat. „A népi építkezés esztétikája elsősorban a benne végbemenő életmód számára való észszerű megfogalmazás és kivetítés. Ahogy némelyek mondják: ‚értelmi szépség' van bennük."

Bevezetésében levonja az eddigi kutatások tanulságait s indokolja vizsgálatainak, felvételeinek és feldolgozásának módszereit. A második fejezetben bemutatja a táj és ember szerepét a vidék népi művelődésének s elsősorban építkezésének alakulásában, a harmadikban pedig a tilalmasi tanyákon végzett részletkutatásait és felvételeit ismerteti, keresve az „eredetkérdés"-re és a „szerkesztői gondolat"-ra adható feleletet. Végül pedig összefoglalja a változás és fejlődés körülményeit, leszűrve annak módját és jellegét. Tanulmányát szép fényképanyag és pontos műszaki felvételezések egészítik ki.

Vargha László munkája sokkal többet jelent a magyar néprajzi irodalomban, mint amit általában a doktori értekezésektől elvárhatunk. Előszavának szerény hangja után azt várhatnók, hogy száraz adatgyüjtést fogunk végiglapozni. Egyáltalán nem! Az adatokra széleslátókörű és alapos módszerrel, biztosan, szilárdan álló épületet emel. Kár, hogy a sajnálatos körülmények folytán munkája csak szűkreszabott terjedelemben jelenhetett meg. Kutatásainak eredménye azonban így is meglepő. Adataival és felvételeivel mesterien bánik. A könyv érdemét az alapos kutató munka és a szintézisre törekvő módszer harmónikus egyesítésében látjuk. Vargha Lászlót ez a munkája tudományának legjobb és legképzettebb művelői közé avatja.

BILDENDE KUNST * BELLE ARTI

Gyula Romhányi: Die Kunst des Friedhofs. Der Tod, die düstere Schwelle des ewigen Lebens stellt ein Jahrtausende altes Problem der Menschheit dar. Die grosse Frage des Woher und Wohin beschäftigt seit dem Anbruch des menschlichen Geistes die Philosophen, die Dichter und die Künstler. Verfasser zeigt die schönsten und allgemeinmenschlichsten Schöpfungen des Todeskultes auf, schildert die Friedhöfe der Grossstädte und der Dörfer, die alten und die neuen, die ausländischen und die einheimischen. Einen bedeutenden Zweig der ungarischen Volksholzschnitzerei bildet auch heute noch die Kunst der *hölzernen Grabmäler*. Die schönsten sind im Széklerland zu finden. Auf die moderne Kunst des Friedhofs eingehend, erteilt Verfasser tief menschliche und künstlerische Ratschläge der Gesellschaft und den Künstlern: „Die Formulierung der Wahrheit: „Die Seele lebt, es gibt ein Wiedersehen!" überlasse man dem das grosse Problem des Lebens und Todes mit künstlerischem Sinn erfassenden und erlebenden Künstler!"

Károly Viski: Das Schicksal der siebenbürgischen Volkskunst. Die Individualität der drei Völker Siebenbürgens, des Ungartums, des Sachsentums und des Rumänentums offenbart sich restlos nur in ihrer gesamten überlieferten völkischen Kultur. Die aus drei verschiedenen Quellen stammenden überkommenen gegenständlichen und geistigen Traditionen der drei Völker verleihen gemeinsam der siebenbürgischen völkischen Kultur ihr Gepräge. Diese Volkskultur ist zurzeit an verschiedenen Stellen bereits im Verschwinden begriffen. Auch sie wandelt sich mit der Wandlung der Lebensformen. Die neu einsetzende ungarische Forschung sieht ihre wichtigste Aufgabe darin, die verborgen lebendigen Offenbarungen dieser Kultur zu ermitteln und in den gemeinsamen nationalen Schatz an Überlieferungen aufzunehmen. „Unsere Aufgabe bildet aber auch die weitere Erforschung und Darstellung der Volkskunst des siebenbürgischen Rumänentums und Sachsentums, denn das Schicksal der Volkskunst der drei Völker ist ein gemeinsames Schicksal, deren Leben oder Tod ein gemeinsames Verhängnis oder eine gemeinsame Fügung."

Lajos Nagy: Die römische Ornamentik von Aquincum. Die Denkmäler der Wandmalerei von Aquincum zerfallen in zwei Gruppen: in die unter dem Einfluss von Pompeji und Rom entwickelte westliche und die östliche Gruppe, die sich unter dem Einfluss des sog. zweiten Inkrustationsstiles entfaltet hat. In Aquincum liegen die Denkmäler beider Gruppen vor. Die schönsten Stücke, darunter die in einem Haus der Vihar-Gasse vorgefundene Schnitterszene, schliessen sich dem westlichen Stil an und ihr Ursprung geht mit den in Balácapuszta auf uns gebliebenen Denkmälern auf italische Denkmäler zurück. Der grösste Teil der Denkmäler hängt jedoch mit dem Osten, dem zweiten Inkrustationsstil zusammen. Auf dem gesamten Gebiet Pannoniens weist Aquincum den grössten Reichtum an Stukko-Überresten auf. In grosser Anzahl sind auch Denkmäler auf uns geblieben, die als selbständige Ornamente gedient haben. Die hohe Anzahl der Stukko-Überreste weist ebenfalls auf östlichen Ursprung hin, obwohl sich bei ihrer Entwicklung auch italischer Einfluss geltend gemacht hat. Die Mosaikkunst konnte sich in Aquincum nicht in dem Masse entfalten, wie in anderen Teilen Pannoniens, so z. B. in erster Reihe in Balácza, und erreicht auch nicht das örtliche Niveau der Wandmalerei.

Ervin Ybl: Ein in Vergessenheit geratener ungarischer Maler. Béla Endre. Béla Endre gehörte zu jenen ungarischen Malern, denen noch vor ihrer Anerkennung ein

Gyula Romhányi: L'arte cimiteriale. La morte, la soglia solenne della vita eterna ha costituito un problema millenario per l'umanità. Filosofi, poeti ed artisti dagli albori della civiltà umana si pongono sempre la domanda del „donde? — dove", dell'origine e della fine. Nell'articolo l'autore presenta le opere più belle e più universali del culto dei morti; ci fa conoscere i cimiteri delle grandi città e dei villaggi, quelli nuovi e gli antichi, stranieri e nazionali. Un genere molto notevole dei legni scolpiti popolari ungheresi è tuttora la croce di legno. I più belli esemplari sono i cosiddetti „Kopjafa" dei siculi. Occupandosi della moderna arte cimiteriale l'autore offre al pubblico ed agli artisti consigli profondamente umani e squisitamente artistici. „L'artista sensibile di fronte a problema della vita e della morte deve trovare l'espressione adeguata al Credo umano: l'anima è immortale, vi sarà un incontro nell'Oltretomba."

Károly Viski: Il destino dell'arte popolare transilvana. L'individualità delle tre popolazioni transilvane, dell'ungherese, del sassone e del rumeno si rivela veramente solo nella loro cultura popolare propriamente tradizionale. Le tre diverse eredità materiali e le tradizioni spirituali dei tre popoli costituiscono l'insieme coloristico presentato dall'atre popolare transilvana. Quest'arte popolare in molti luoghi va ormai scomparendo: col mutamento delle forme di vita si muta anch'essa. Le ricerche ungheresi nuovamente iniziatesi ritengono quale loro primo compito di mettere in evidenza i ricordi tenuti ignorati ed inserirli nel comune tesoro delle tradizioni nazionali. „Ma è pure nostro dovere continuare le ricerche per far conoscere l'arte popolare dei rumeni e dei sassoni della Transilvania, perchè le tre arti popolari transilvane sono legate da un destino comune, la loro vita e la loro morte è un fato comune".

Lajos Nagy: L'arte decorativa romana ad Aquincum. I frammenti della pittura murale di Aquincum si dividono in due gruppi, in quello occidentale sviluppatosi sotto l'influsso di Pompei e di Roma, e nel gruppo orientale che si è svolto invece sotto l'influenza del secondo stile ad incrostazioni. Ad Aquincum troviamo rappresentati ambedue i gruppi. I più begli esemplari rimastici e tra questi la scena di mietitura trovata nella casa di via Vihar, ricordano lo stile occidentale e la loro origine insieme al frammento di Balácpuszta riconduce alle opere italiane. La maggior parte dei resti però sta in rapporto coll'oriente, col secondo stile ad inrostazioni Nell'intera Pannonia Aquincum è la località più ricca in frammenti a stucco. Ci sono rimasti in gran numero dei ricordi che costituivano ornamenti a sè. La maggior parte degli stucchi rivela l'origine orientale, benchè nel loro sviluppo avesse influito pure l'indirizzo occidentale italiano. L'arte musiva non è svillupata tanto ad Aquincum quanto in altri luohgi della Pannonia, così prima di tutto a Balácza, e non raggiunge il livello locale dei resti a stucco e degli affreschi.

Erwin Ybl: Béla Endre un pittore ungherese obliato. Béla Endre apparteneva a quegli sfortunati pittori ungheresi colpiti da sorte ingiusta i quali prima ancora di veder riconosciuta la loro arte venivano ricoperti dall'oblio. L'Endre studiò prima a Parigi all'Accademia Julien, poi trascorse un anno e mezzo a Roma, ma il punto di partenza del suo sviluppo artistico fu dato però da Michele Munkácsy e nel suo quadro „La resa dei conti" cercò di continuare la tradizione pittorica

stiefmütterliches Schicksal zuteil wurde, indem ihre Kunst in Vergessenheit geriet. Endre lernte zunächst in Paris auf der Julien-Akademie, sodann verbrachte er zwei Jahre in Rom. Den Ausgangspunkt seiner künstlerischen Entwicklung bildete aber die Kunst von Michael Munkácsy und er suchte die Tradition des grossen Meisters in seinem Bild: „Abrechnung" fortzuführen. Dem Einfluss Munkácsys allmählich entratend entfaltete sich seine individuell geprägte Malerei, deren Hauptgegenstand die malerische Welt des ungarischen Volkes, der Gehöfte und der grenzenlosen Landschaft der Tiefebene, sowie der Weiden des Theiss—Maros-Ufers bildete.

Géza Say: Die künstlerische Kultur unserer Städte. Verfasser behandelt die sich entfaltende künstlerische Kultur der ungarischen Provinzstädte und gibt eine ausführliche Darstellung von Székesfehérvár. In der uralten Krönungsstadt setzte teils in Verbindung mit der Erschliessung der Überreste der Basilika aus dem Zeitalter Stefans d. Hl., teils im Zusammenhang mit den Erinnerungen an das St. Stefans-Jahr eine neue und grossartige Entwicklung ein, die dazu führte, dass die Stadt zum wichtigsten Zentrum der modernen ungarischen Monumentalkunst in der Provinz geworden ist.

Zoltán Takács v. Felvincz: Aus dem Franz Hopp-Museum. Verfasser gibt eine Darstellung der vom Museum jüngst erworbenen zwei Stücke der chinesischen Plastik. Über die kleine, den Windgott darstellende Bronzstatue stellt er überzeugend fest, dass sie „eine entschiedene Verwandtschaft mit dem Wu Taotze'schen Windgottbild aufweist". Das Tonrelief des kauernden Demons stammt aus der Provinz Honan und ist vermutlich im VI. Jahrhundert entstanden.

Honművész: Das Städtebauprogramm von Budapest. Das einheitliche, schöne und künstlerische Antlitz der Stadt Budapest wurde nicht nur durch den Wandel der Zeiten verändert, vielmehr durch die rasche Entwicklung zur Weltstadt, die sich Ende des vorigen Jahrhunderts in kaum zwei Jahrzehnten vollzog, verwüstet. Die planlose und hastige Entwicklung des Jahrhundertes wird nunmehr nach dem jüngst veröffentlichten Städtebauprogramm von einer wohlerwogenen Stadtregulierung abgelöst und auch bei der Errichtung neuer Strassen und Stadtteile, sowie bei der Wahrung der historischen Denkmäler wird das Vorgehen der Leitung der Hauptstadt unter dem Gesichtspunkt der Planmässigkeit erfolgen.

Die Ausstellung der Neuerwerbungen der Hauptstädtischen Bildergalerie liefert den Beweis, dass diese erst vor ein paar Jahren eröffnete Bildergalerie planmässig jene Denkmäler der ungarischen Kunst vergangener Zeiten sammelt, die bisher unbekannt geblieben sind. Die an Werken vom Anfang des XIX. Jahrhunderts reiche Sammlung rückt diese Epoche der ungarischen Kunst, in der bereits die Keime der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts einsetzenden kräftigen Aufschwungs wahrzunehmen sind, in ein neues Licht. Die Skizzen der grossen Werke grosser Meister gewähren einen interessanten Einblick in die individuelle Entwicklung der einzelnen Künstler und in die Gesamtentwicklung der zeitgenössischen ungarischen Kunst. Das wertvollste Stück unter den Neuerwerbungen ist das vor der im Besitz des Amerikaners Wanamaker befindlichen Fassung gearbeitete Originalexemplar des Munkácsy-Bildes „Christus vor Pilatus".

Die Herbstausstellung der Kunsthalle führt in Anwendung einer neuen Ausstellungsverfahrens die Werke von insgesamt nur zwölf Künstlern vor und stellt die Gedenkausstellung des vor kurzem Verstorbenen grossen Székler Künstlers Franz Márton in den Vordergrund.

del grande maestro. Più tardi la sua squisita individualità si staccò man mano dall'influsso munkacsiano. Il tema fondamentale della sua pittura è il popolo magiaro della Grande Pianura, le fattorie della Pianura, l'infinito paesaggio, i pittoreschi saliceti lungo il Tibisco ed il Maros.

Géza Say: La cultura artistica della città ungheresi. L'autore ci fa conoscere la vita artistica svoltasi nelle cittâ di provincia magiare e tra esse presenta particolareggiatamente Székesfehérvár. Un nuovo periodo di grandioso sviluppo ha inizio per l'antica città di incoronazione: dapprima gli scavi e la ricostruzione parziale delle rovine della basilica dell'epoca di Santo Stefano, poi i monumenti eretti in occasione dell'anno commemorativo di Santo Stefano (1939) le hanno dato nuovo impulso, rendendola il centro provinciale più importante della moderna arte monumentale ungherese.

Zoltán Felvinczi Takács: Dal Museo Francesco Hopp. L'autore presenta i due esemplari della plastica cinese acquistati ultimamente dal Museo. Egli afferma con sicurezza che la statuetta di bronzo raffigurante la divinità dei venti „sta indubbiamente in relazione col quadro del Dio dei Venti di Wu Taotze".

L'altorilievo in argilla raffigurante il demonio rannicchiato deriva dalla provincia di Honan e la sua origine risale al VI secolo.

Honművész: Programma di sistemazione urbanistica di Budapest. L'aspetto artistico dell'antica Budapest fu deteriorato non solo dal passar dei secoli, ma fu distrutto ancora più dal rapido trasformarsi della città in metropoli, avvenuto in soli due decenni alla fine del secolo scorso. All'evoluzione febbrile e disorganica della fine del secolo subentra un ben ponderato assestamento urbano secondo il piano regolatore della città ultimamente pubblicato, ed un solo principio muove ora i capi del Comune: pur nella costruzione di nuove strada e quartieri rispettare tutti i ricordi notevoli del passato.

I nuovi acquisti fatti dalla Galleria Municipale attestano che questa Pinacoteca organizzata solo qualche anno fa raccoglie metodicamente i ricordi dell'antica arte magiara che finora giacevano ignorati nell'ombra. La raccolta che illustra riccamente l'inizio del secolo XIX porta una nuova luce a questo periodo dell'arte magiara, nella quale si riconosce già il germe del grande rifiorimento avvenuto nella seconda metà del secolo. Gli abbozzi delle migliori opere dei grande maestri ci permettono di gettare uno sguardo interessante sull'evoluzione comune dei singoli artisti e dell'arte magiara dell'epoca. Il pezzo più pregevole tra i nuovi acquisti è l'origi. nale „Cristo dinanzi a Pilato" di Mihály Munkácsy che fu eseguito prima ancora della variante in possesso dell'americano Wanemaker. La *Mostra autunnale al Palazzo delle Espozizioni* presenta ora con nuovo sistema le opere solo di dodici artisci, collocando al centro dell'insieme la mostra retrospettiva di Francesco Márton, grande artista siculo morto poco fa.

L'Esposizione delle tele di Károly Ferenczy presenta uno dei maggiori maestri della scuola artistica di Nagybánya. Nella rubrica è ricordata pure la *Mostra Autunnale del Salone Nazionale.*

Nella rubrica *Vita artistica* la rivista Szépművészet pubblica il bando dei vari concorsi, gli avvenimenti particolarmente interessanti per il pubblico e gli artisti.

Nella Rassegna dei libri troviamo la recensione delle seguenti opere: Carlo Lyka: „L'arte ungherese nella prima metà dell'Ottocento", Ladislao Vargha: „L'architettura popolare delle case coloniche di Tilalmas", Raimondo Rapaich: „Giardini ungheresi".

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 35.180. — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda Budapest. (F.: Thiering Richárd.)

A MAGYAR KÖNYVBARÁTOK

IRODALMI ÉS KÖNYVÉSZETI FOLYÓIRATA A

DIÁRIUM

MEGJELENIK MINDEN HÓ 10-ÉN

FELELŐS SZERKESZTŐ
MÁTÉ KÁROLY
SZERKESZTŐ
KENYERES IMRE

KÉRJEN MUTATVÁNYSZÁMOT A KIADÓ
KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDÁTÓL
BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KÖRÚT 6 (GÓLYAVÁR)

HEREND
100
ÉVES

FORUM

MAGYAR-OLASZ SZEMLE

MEGJELENIK MINDEN HÓ ELSEJÉN
HORVÁTH ISTVÁN
ÉS
MARJAY FRIGYES
SZERKESZTÉSÉBEN

Előfizetési díj egy évre 15·— P.

Kérjen mutatványszámot a szerkesztőségtől
BUDAPEST I., LOVAS-ÚT 1. SZÁM.

Képkeretek
festmények

HOFFMANN FERENC
BUDAPEST
IV. KÁROLY KIRÁLY-ÚT 28. IV. GERLÓCZY-UTCA 5.

SZÖVET
SELYEM
VÁSZON

NAMÉNYI ZOLTÁN
BUDAPEST IV, SZERVITA-TÉR 8. SZÁM.

A
SZÉPMŰVÉSZET
ELŐFIZETÉSI DÍJA EGY ÉVRE 20 PENGŐ. A POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZ. SZ. 37.473. KÉRJEN MUTATVÁNYSZÁMOT.

SVÉD
IRODAI GÉPEK
VEZÉRKÉPVISELETE

PIRKNER ÉS ZETTNER
BUDAPEST, MÁRIA VALÉRIA-U. 1.
TELEFON: 18-22-39, 18-26-97. HIVATKOZZÉK A SZM-RE.

A
SZÉPMŰVÉSZET
mellékletei
a Magyar Filmiroda (Petrás István) felvételeiről készültek
Budapest VIII, Sándor-utca 7

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 35.180. — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest. (F.: Thiering Richárd.)

Széptud. Qu.
670
302945

SZÉPMŰVÉSZET

SZERKESZTI

MARIAY ÖDÖN

1940

ELSŐ · ÉVFOLYAM · 3 · SZÁM · DECEMBER

KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA

SZÉPMŰVÉSZET

HAVI FOLYÓIRAT, MEGJELENIK MINDEN ELSEJÉN — FŐSZERKESZTŐ MARIAY ÖDÖN FELELŐS SZERKESZTŐ VITÉZ NAGY ZOLTÁN — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL KIR. MAGYAR EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST, VIII. MÚZEUM-KRT. 6. TELEFON 146—145. — LAPZÁRTA MINDEN HÓ 15-ÉN — KÉZIRATOKAT NEM ADUNK VISSZA — ELŐFIZETÉSI DÍJ ÉVI 20 P. SZÁMONKÉNT 2 P. — POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZÁMLA SZÁM: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA 37.473. — KIADÓTULAJDONOS: KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST.

BILDENDE KUNST

MONATSCHRIFT — SCHRIFTLEITUNG: ÖDÖN MARIAY U. ZOLTÁN VITÉZ NAGY

ADMINISTRATION: KGL. UNG. UNIVERSITÄTSDRUCKEREI, BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KRT. 6.

JAHRESABONNEMENT RM. 20.

BELLE ARTI

RIVISTA D'ARTE — DIRETTA DA ÖDÖN MARIAY E ZOLTÁN VITÉZ NAGY

AMMINISTRAZIONE: R. TIPOGRAFIA UNIVERSITARIA UNGHERESE DI BUDAPEST. BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KRT. 6.

ABBONAMENTO ANNUO Lit. 120.

TARTALOM — INHALT — INDICE

Lap

Csánky Dénes: Egy székely művész halálára 55
Molnár Ernő: Karácsony és a művészet..... 59
Csánky Miklós: A kassai főoltár két ismeretlen szobra 61
Márkus László: A színpadi díszlet stílusa .. 63
Hoffmann Edith: Zichy Mihály Faust-illusztrációiról 65
Czakó Elemér: A magyar bélyeg szemléje .. 68
Voit Pál: A fűzfői Szent Imre kápolna 71
Mihalik Sándor: A raguzai dóm szegedi erekélyéje 73

Lap

vitéz Nagy Zoltán: Medgyessy Ferenc 77
László Gyula: Varkocsos magyar lovas egy XII. századi regensburgi vállkövön 81
Horváth Tibor: A Hopp Ferenc művészeti Múzeumból 85
Kiállítások 87
Művészeti élet 89
Bildende Kunst — Belle Arti 91

Műmellékletek: Színes tábla + 16 oldal

A MŰVELT MAGYARSÁG LEGHATALMASABB KÖNYVSZERVEZETE A

MAGYAR KÖNYVBARÁTOK

ÉVI 20 PENGŐS ELŐFIZETÉSÉRT ILLETMÉNYKÖTETEK, KEDVEZMÉNYEK

Kérjen részletes ismertetést **MAGYAR KÖNYVBARÁTOK**
BUDAPEST IV, KOSSUTH LAJOS-UTCA 18. SZÁM

A SZEPESSÉGI SZENT ANTAL OLTÁROK MESTERE:
MADONNA A GYERMEK JÉZUSSAL (RÓZSÁS MADONNA). 1500 KÖRÜL.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.

AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

STAVABENIA
KÖNYVTÁRA

Szépmüv. Gy. 670.

SZÉPMŰVÉSZET

EGY SZÉKELY MŰVÉSZ HALÁLÁRA

A művészsors mindenkor küzdelmet jelentett, de a ma világában élő művészre megsokszorozódott, már eleve gátlásokkal terhes küzdés távlata vár. Utóbbi kettős arculatot mutat. Az egyik az alkotó mesterség elsajátítása, a másik az elismertetés, a közöny elleni harc, a kenyérkereset fokozott gondja. A mesterség elsajátításának kérdése a multhoz viszonyítva a világnézeti problémák felvetésével vált komplikálttá. A kenyérkeresetnek és művészi kifejlődésnek fárasztó és emésztő párhuzama a művészi jellemedzés nem egy kitűnő példáját nyujtotta, viszont korunk túlzott nehézségei a tehetségkallódás tabelláján jeleznek ijesztő grafikont. A nemzetben élő örök művészi ösztön békés kifejlődésének nagy gátlásai, a háborúk, izgalommal teljes idők, a művészi örömöket, a művészetben elmélyedést gátolják; e talaj befogadóképessége kevés s a művészi pálya lassan-lassan az önkéntes lemondás biztos mártiriumát jelenti.

Márton Ferenc is megjárta a modern művészpálya minden kálváriáját s élete, korai halála annak bizonysága, hogy súlyos időkben magasztos eszményekért küzdeni — a legnehezebb emberi sors. Kortársunk volt és művészetét mégsem ismertük igazán. Valójában azonban ő önmagával sem volt tisztában, s mint legtöbb művész, saját munkáinál a pillanatnyi szuggesztív hangulat váltakozó érzéseit választotta az önítélet mértékéül s a kiállításokon — aránylag keveset jelentkezve — nem mindíg a legjava alkotásaival vett részt.

A közelmultban, a Műcsarnok vezetőségének kegyeletes gondosságával megrendezett hagyatéki kiállításán művészetéről évek, sőt évtizedek hosszú során át kialakult fogalmunk ugyan gazdagodott, de hűséges és megbízható képet összetett művészegyéniségéről csak egy jövendő és átfogóbb gyüjteményes kiállítás fog majd nyujthatni. Így sajnálattal nélkülöztük e kiállításon brilliáns városkép aquarelljeit is, melyek fínomságban és rajzbiztosságban vetekednek az enemű legjobb külföldi alkotásokkal. E jövő kiállításnál nemcsak a festőnek, szobrásznak és építésznek közös szerepére gondolunk, hanem egyenként e nagy önálló művészi területek külön megmunkálására, melynek mindegyikében, elsősorban azonban a festészetben, önálló hangot és mélyreható eredményeket tudott elérni.

Korunk differenciáló törekvéseiben, a téma megosztásra korlátozott művészi munkálkodás idején valóságos és ritka kivétel volt. Legegyénibb területén, a festészetben is, a művészi technika úgyszólván minden ágazatával egyforma lelkesedéssel és hittel tevékenykedett. Alkotásvágya, a napi krónikaírás röpke impresszióitól az egyházi festés áhítatos elmélyüléséig terjedő gazdag és széles területen, mindenütt keresi lényének, álmainak megfelelő, de egyben a megélhetés súlyos gondjainak enyhítését célzó művészi gondolatokat. Sok anyaggal festett, az olaj, az aquarell, pasztell, tempera, színeskréta, szépia, ceruza, tus és szén mind keze alá került, a téma és kifejezés szükségletei avagy momentán művészi vágyai szerint. Törzsökös fajtájának, a székely ezermesternek megnyilatkozása ez, mely annyi örömet, de egyben fáradságot, felörlő munkát és kielégíthetetlen vágyakozást hozott számára.

A festéssel indult, s ez maradt mindenkor lelkének dédelgetett kedvence, sikereinek fő mozgató ereje. Ezirányú alkotásaiban jelentkezik maradék nélkül művészi egyénisége s a többi művészeti ágakra tett hosszabb, rövidebb kirándulásai is a festőművészben inkarnált tulajdonságoknak: erejének vagy gyengeségének elárulói. Képviselője és pedig eredeti és érdekes képviselője annak a művésztípusnak, melyben az ember és művész lelkiségének szoros harmóniája él és az élet minden mozzanatában összefüggő egységgel válik forrásává az emberi tetteknek és a művészi tényekedésnek. E szoros összefüggésben, az ember és művész megbonthatatlan közösségében mindkét tényező egyformán fanatikus és tántoríthatatlan hívő, átitatva a lélek született önzetlenségével, a másokért élés és áldozat szinte apostoli elhivatottságával. Művészetének

MŰVÉSZETI AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

ajándékait épp oly egész szívvel adta, mint ahogy az ezzel szerzett a maga számára is kevés anyagi javakat már a szerzés pillanatában az arra jobban rászorulók közé hintette a magától értetődés szerény gesztusával.

Az embernek és művésznek ebben a párhuzamában a kortárs, a közelmult krónikása csak a nagy jellemző és vezérlő gondolatokat keresheti és a művész igazi arculatának megfestésében csupán a kontúrrajz többékevésbbé megbízható kereteire szorítkozhatik.

Művészi munkásságának sokrétűsége és törekvéseinek elágazása azonban alapvető, közös elemeket is mutat fel. Az egyik a vonal, a rajz iránti született rendkívüli hajlandósága, a másik temperamentumának impulzív jellege. Kedélyének és lelkiségének szinte állandó nyugtalanságát visszatükrözi művészete is; és a különben sikerekben és eredményekben bővelkedő, de teljesen ki nem érett művészpálya tragikuma is lényegében itt keresendő. Egyéniségének ez az adottsága gátolja az önkiteljesülést, az önmagát befejeznitudás képességét. Művészetének rendkívüli elágazása, stílusában mutatkozó különbségek és az alkotó erők bizonyos szétforgácsolása is a jelzett alapvető jellemvonásból fakad. Az alkotás szenvedélye fanatikusan és tisztán izzott benne, de nyugtalan és tevékeny temperamentuma és túláradó lendülete előbbjárt és a munka folyamán változó ideálok felé ragadta.

Az alkotás dinamikát, de egyben fegyelmezettséget is kíván. E kettőnek egyensúlya méri le az alkotás eredményeinek fokozatait. A megoldandó gondolat ott forr a lelkében és temperamentuma küzd a befejezéssel járó unalom veszélye ellen. A megoldásra irányuló láz, a kivitellel járó fizikai munka kötöttségében érez gátlásokat. Állandóan eruptív természete ezek szerint nem hanyagolódhatott valamely formalizmushoz, és így a formaskálák iránt ösztönös ellenszenvet is érzett.

Székely temperamentumából, a székely észjárás eredetiségéből és nem az elméletek által kormányzott meggondolásból fakad művészi hajlandósága, melybe mesterei, Székely Bertalan és Hegedűs László se tudtak új hajtásokat beoltani. Nem filozófus vagy humanista szellem és eredeti gondolatainak, veleszületett eszméinek portálásában a hazafiság izzó heve jelentkezett. Lelkében a nagy emberi és nemzeti eszmék valami ősi, törzsökösségébe nyúló erőből és nem világot mozgató társadalomfilozófiai jelszavak teoritikus átemésztéséből sarjadtak; tisztán ösztönösek voltak és nem is kívánta azokat sohasem tudományosan vagy könyvekből ellenőrizni. Művészetében is festői ösztöne hangját követte. Érezte a nagy művészi problémákat és becsülettel, a maga egyéniségének, művészi tapasztalatának forrásából kívánta táplálni a kiteljesülés felé vezető haladás energiáit. Naturalista volt. Ebbeli hajlama is abból az ősi adottságból, fajtájához való tudat alatti ragaszkodásából fakadt, holott temperamentumával nem állt egyenes arányban, avagy logikus összefüggésben.

Művészi egyéniségének említett főjellemvonásából következik a nagy elgondolások és kivitel közötti egyensúly időnkénti bizonytalansága. A fantasztikus avagy monumentális gondolatok kivitelében realizmusa néha illusztratívvá vált, viszont köznapi gondolatoknak már ismert és sokszor megfestett témái ecsetjét ünnepélyes nyugalommá tudták hangolni. Így a képlátás formai kívánalmai elméletileg láthatóan nem érdeklik és a megoldásban a momentán hangulat, észjárás és temperamentum szaván indult el.

Egész életmozgásában — az embert és festőt együtt nézve — volt valami paradoxonvonás, mely azt mutatta, hogy élete az ellentétek egymásra következésében őrlődött, a megoldatlan emberi és művészi problémák tudatalatti egymással szemben állásával vérezett. Izzig-vérig magyar lelke szembeszállt mindennel, amit fajilag idegennek érzett és ha egyidőben készített programmszerű munkáiban látszólag mást is bizonyított, ez ismét a jótakarásból sarjadt, impulzív természetéből — és az élet nehéz terhéből. Szabad lelke, szárnyaló fantáziája nem tűrt semmi béklyót és ezért nem tudta a tanári állással járó lekötöttségét és fegyelmet sem viselni.

Művészi elindulása és egész pályája az egyedülállók sorsközösségével tartott közeli rokonságot. Bár elég korán felfigyeltek képeire, több évtizedes munkássága a létért való küzdelem állandó láncolata volt. Nem mint forradalmár jött és bár lelkisége — mint minden igaz művészé — már csak izzó temperamentumán át is hajlott a végletek felé, a fontos művészi elvekben megalkuvást nem ismerő hitet vallott, melyről nem tért el soha. A sablontól, az olcsó hatástól való irtózás nem volt összekötve nála a stíluskeresésre irányuló, avagy újszerűséget vágyó törekvés szolgálásával. A régi mesterekről sem sokat beszélt, de nem volt utánzó és a már megunt vagy elcsépelt formalizmusok émelyítő frazeológiája talán jobban bosszantotta, mint a forradalmárok esetleges tévelygései. Így megértette és nem ócsárolta a művészi forradalmakat, a keresés utáni vágyakozást; de erősen impulzív lénye a művészi töprengés folyamán át született tudatos stíluskeresést nem vállalta. Végigrohanta az életet, irónjával végigkrónikázta, de a nem szomjúhozott italok kelyhéből inni sosem kívánt és a maga kis birodalmában mindenkor őrt állt székely józansága és a maga számára mindenkor elégnek tartotta saját művészi világát.

Fantáziájának keretei szélesek voltak, és bár elindulása: a „Gátkötő székelyek", Erdőírtás "Csíkországban" (ennek egy későbbi változatát lásd a mellékleten) az extázis új hangját ütötte meg, a folytatás már temperamentuma és bizonyára a megélhetés kényszere folytán más irányba vitte és a kisebb

feladatok szinte állandó vállalása az élet robotjának szűkölő korlátaiban találja magyarázatát.

Iskolát nem alkotott; újító sem volt. A meglévőt gazdagította, a naturalista látást tette színessé, őszinte eszközökkel, mintahogy elveiről is egyszerűen, nagyképüsködés nélkül beszélt és temperamentuma szerint követte intuicióját.

Művészi egyéniségének másik vezető motivuma — amint már említettem — a rajz iránti hajlandósága volt. A vonaldallam- és vonalhangsúly-érzéke volt a legerősebb. E részben tanárainak hatása elvitázhatatlan. Vonala biztos és elsősorban — vérbeli grafikus lévén — a mozgás jellegének visszaadására irányult és így nem plasztikai vonal, mely a tónusok birodalmában szerényen bujkál, hanem kimondottan határoló, descreptív jellegű. Ennek cikk-cakkjai nem a gömbölyűség, hanem az él- és szög-irányában orientálódnak és részben ebből születik meg előadásának izgatott és dinamikus jellege. Első nagy képein is, melyet igazi egyéniségét adják, ez a vonalvezetés pattan ki, de az előadás anyaga az olaj, az ecsethúzáson át időnkint szívesen kígyózik és köti össze a formák szögletességét a gömbölyűséggel. Ezzel áll elő egy bizonyos érdekes formaritmus, melynek heroikus jellegét megadja az alulnézettel megnövesztett alakok pattanásig feszült mozgása. A technika vonaljátéka izgalmat, érdekességet, de egyben grafikai súlytalanságot is jelez. A formabeli adottság egybefoglalása nyilvánvalóan fárasztja és legfeljebb egy időre kis méretben (aktok, aquarellek) tudja őszintén lekötni; viszont egyénisége, impulzív természete hajtja az egységesnek felbontására és szétaprózására. Főleg őt igazán jellemző első nagy alkotásai tanúskodnak erről. Ez adja e nagy kompozíciók illusztratív jellegét, melyet a vonalkontúr erős hangsúlyával is fokoz; viszont későbbi fejlődése folyamán nyilván a plasztikai munka hatásaként a tájképeknél és csendéleteknél fegyelmezetebbé válik és az egységet a reális látás keretén belül jobban megőrzi. Ekkor már jobban látja az egész tömeget: mint a képkonstrukció összhatását és ennek keretein belül rendezi el a kisebb-nagyobb tömegeket — szívesen a vonalas előadás izgalmával. Már ezek is arra utalnak, hogy nem volt elsősorban kolorista, bár élete végén éppen a szín igézete látszik művein. A tájakban, a nagy csendéletekben, sőt kisebb aktjain is, legfőképen fínom aquarelljeiben — melyeket csak nagy ritkán csodálhattunk — mintha az elmult, nehéz és zaklatott élet sok idegesítő rajza elől keresett volna menedéket.

Nagy képeivel való feltűnése után bekövetkezett a világháború, mely mint harctéri rajzolót kiszólította a csaták kellős közepébe. Itt készítette éveken át a háborús képek pompás sorozatát. Ebben az egyéniségének megfelelő környezetben virul ki rajztudása, komponáló ereje és elbeszélő képessége. A rajznak fölényesen birtokában van, izgalma a harc dübörgő tragikumában állandó kielégülésében él, és a helyhezkötöttség miatt akarva nem akarva vállalnia kell a téma tökéletes kiélésének kényszerűségét. Ezzel a megcsinálás tudatos műveltségét adhatja ösztönös ereje mellé. Itt az állandó izgalomban idegrendszerének expanzív erejét minden vonásban és formában kirobbanthatja és a mellette dúló harc jellegéhez mérten van ideje munkáját kész egésszé alakítani, avagy az első impresszió vázlatosságával tovább menekülni. A pergőtűzben és fedezékben készített rajz-festményei, pasztelljei a maguk széles felfogásukkal, kifogástalan rajzukkal, néha a csendélet-festés miniaturás technikáját idéző részletgazdagságok mellett is ünnepélyes tónusegységben élnek. Színben takarékos. A néhány szín vonalas ritmusa fínoman szövődik e festmények fekete alaphangjába; a vonalak tömege ezekben formává válik és festménnyé él. (Lásd a „Támadás" című pasztellfestményét a mellékleten.) Itt készített néhány olajfestményében a föld őserejét, az elvágott gyökerek különös világát barna ritmusokban szuggerálja; a zavaró, önmagukban alaktalan formákba a szintézis erejével hoz életet.

A háborús alkotások láza után érdeklődése a genre, interieur felé fordul. Megfogja az utca élete is, melynek mozgalmassága grafikai adottságát jól kihasználja. Vágyik az olajfestés pozitív megbízhatósága után és szinte örömmel éli ki magát e zsíros anyagban, melynek pasztózius gyors felrakása a mesterség örömeit harsonázza. Szenvedélyes színhalmozása, ecsethúzásai a grafikusnak az olajtechnika bújaságával való kielégülését szinte fizikai öröm gyanánt hirdeti. Utóbbi azonban ritkán jut túl az első felrakáson, de ez a vázlatos jelleg feltétlenül beszédesebb és vonzóbb, mint tudatosan kicsiszolt alkotásai. Művészi készsége és tudása ezeken a munkáin mindenkor meggyőző erejű.

Temperamentuma azonban nem tud megnyugodni és vágyakozással néz a tájfestés felé is. Elsősorban az ősz érdekli. Szinte az elmúlás melancholiájával lesz azonossá a természet-enyészet végtelen bensőséges folyamatával. A fák, fű és föld életének még megmaradt halvány színe méla akkordban vesz búcsút a levegő szomorú szürkeségétől. Előttünk a melancholia és az eszközök, melyek a hangulatkeltésre vannak hívatva szinte súlytalanok és légiesek. A táj festői élete eggyé válik a festő hangulati adottságával és ezzel lesz a tájjal való együttélés teljessé, a képhatás líraivá. Efféle művei, melyek egynéhányát a legutóbbi kiállításán láttuk először („Őszi lombok" című művét lásd a mellékleten) a legértékesebb magyar tájlátások közé tartoznak. E tájképeken különösen a későbbieken szokatlan lágyság lett urrá.

A Szépművészeti Múzeumról festett havas képe úgyszólván légies szférákban lebeg; a többi e korból való tája is hasonló könnyed, testetlen előadásra vágyakozik. A formákon kevés a nyomaték, a lombok, cserjék átlátszóak; a szomorúság fínom sejtelme üli meg a kép minden zúgát. Az előtérnek sincsen beszédesebb hangsúlya és símulékonyan kevés tárgyiassággal suhan a táj a háttér felé. Az elmúlás bánatos gondolata hangolja össze a zöldek és sárgák gyengéd változatait, és az anyagszerűtlen imponderabilitást csak itt-ott a rajz erősebb nyomatéka tartja össze. A régebbi képek barnái, mély barnába hangolt zöldjeinek telivér hatású lazúrereje változik és helyére lépnek az őszi temetőzöldek elmúlást lehető tört változatai. Az előadás szakít az alla prima festés ideges gyorsaságával és a réteges, alapozott, sőt anyagszerű felrakás fejlesztett technikája váltja fel a nélkül azonban, hogy a tárgyi nyomaték erősebb lenne és a légies jelleg szenvedne. A közeli szemlélet elárulja itt is az előadás izgalmát és a gondos néző érzi a felrakás ideges, lobbanékony ritmikáját.

A tájfestés idején fordul a nagyobb méretű csendéletek felé. A tárgyi helyzetkép gyakorlott rajzolója és festője a holt plasztika jelenségeit keresi. A teljes plasztikát éreztető formák a kontúr- és rajz szerepét eltüntetik, de csak annyira, hogy az összformák realizmusa önmagában meg ne buktassa a részletformák hatását és felül emelje e stílusnál különösen kísértő konvenciói átlaghatásán. A holt tárgyak élnek és a fekete tükör rejtelmes fényerejére emlékeztető különös és eredeti színhatást közölnek. A szín- és fény egy meleg szürkés ragyogásban mint selymes suhanás símogatja a legtöbbször hideg formákat. Itt már transzponálja az anyagot és szintézist keres. De itt is kiütközik a grafikus adottság a sokszor jelentkező zsúfoltság révén és a tónuskép néha vonalszerű jelleget kap. A mindennapi rajzolás robotjában kimerült és már a mintázás technikájában is járatos művész a forma- és vonal kiegyenlítődését keresi és ezt széles bátor kezeléssel, összhangzatos színérzékkel és eredeti felfogással oldja meg.

Bizonyára e formai kiegyenlítődésre törekvő vágy hozta életre aktos képeit, főképen pedig rajzait. A technika itt is kitűnő, de megoldott a konstrukció is, a beállítás pedig túlmegy a csendéletfestés epikai nyugalmán és sejtelmek felé vágyakozik. A fínoman elsraffirozott ceruza-dörzsölés érzékenyen követi a formák modulációit, az izmok, hús és zsírpárnácskák eleven életét; a női test selymes fénye mint ritmus hullámzik végig a formákon. A kréta fehérje, a ceruza diszkrét valörje emeli a képszerűséget. A tiszta nuditás helyett a módjával alkalmazott lepel konstruktív képelemeit és a sejtelem fantáziát foglalkoztató erejét is felhasználja. Ezekben a munkákban az egykori paraszt-erejű és földszagú festő az elegáns világfi csiszolt beállítottságában, a régi nagy rajzolók hagyományait látszik ápolni. Szinte fűti a valóságkeresés láza és ezt a női test örök témájának megindító szépségében találja fel, melyet sohasem csorbíthat az idők divatja. Ehhez az örökszép dalhoz adott ő is néhány fínom akkordot (lásd a „Pihenő" című rajzát a mellékleten).

De talán mégis a napi rajzolót az alkalmi témák illusztrálásában robotolót ismerték legjobban. Grafikai hajlandósága és képzettsége révén könnyűvé vált a kísértés, hogy ily irányú tehetsége a megélhetés aprópénzére váltassék fel. Ezeken az egyéni gondolat elbúvik, a költő és izgatott kedély levezeti álmait a külső történés rögzítésében, a látási benyomás ceruzán át történő tovább-adásában. Valami önállóság itt is marad számára, mert hiszen a történést tetszése szerint komponálhatja, hangsúlyozhat, elhagyhat; de az arcábrázolásban, arányokban kötelezővé válik a fényképpel versenyző valószerűség. Itt az abszolút képjelleg, az önálló művészi gondolat a téma alá van rendelve, de ez a függő viszony mit sem von le a kifejezés értékéből és egyik-másik ilynemű grafikája az átlagosan messze túlnőve, önálló művészi értékké emelkedik. A hűség és tárgyilagosság fényképikényszere, ez a sokszor iparszerű béklyó bizonyára nem egyszer gyötörte és gátolta művészi vérmérsékletének hullámzásában. De sok jeles, különösen kisebb méretű arcképében és jelenetében mint korának historikus krónikása örök érdemet szerzett és a művészi zökkenőket megváltotta a riporter objektivitásával és hűséges becsületességével. De a legszebb krónikát, amelybe minden tudását, álmát és szíve vágyát belezokoghatta volna: az erdélyi bevonulás nagyszerű magyar balladáját már nem rajzolhatta meg. A mindig megrövidített élet itt követelt legnagyobb árat a művészi pályáért.

Az egyházművészet terén végzett munkásságánál is csak előbb vázolt jellemvonásait ismételhetjük. Az egyházi festészet eleve direktivákkal bocsátja útjára a művészt, a téma legtöbbször adott. E munkáin ehhez képest ő is tárgyilagos, kevésbbé egyéni; de teperamentuma itt is vezeti vonal- és foltrendszerét. Stilizáló hajlandósága alapjában nem lévén, az ebben a témakörben reárótt kényszerű terrenumon nehezebben is mozog. Egy-egy jó formán és típuson kívül rajzban és színben egyaránt inkább az illusztrátort méltányolhatjuk, mely képességei e feladatkörben nem mindig elégségesek arra, hogy a kísértő konvenció elől menekedjék.

A festővel a szobrászt is jellemeztük. Az elindulás heroikus gesztuasi, a nagy mozgások robbannak ki késői szobrain, de ilynemű feladatainak megoldásánál a dolog természete szerint nem űzhette el magából

az illusztrátort, a rajz kitűnő mesterét sem és a formáknak a rajztechnikában előnyösen jelentkező részletgazdagsága és izgalmas pillanatnyi ritmikája már messze áll a plasztikai törvények monumentális egyszerűségétől, zárt nyugodalmas tömeghatásától. A fejlődés természetes logikája szerint a festő és rajzoló keze vezette a szobrászt, viszont a plasztikus akarás, a formák állandó fizikai átérzése előnyösen hatott vissza a festő ecsetjére.

Egy művészt saját fejlődéstörténete szerint osztályozni lényegében céltalan feladat. Végeredményben — ha igazi művészegyéniség — az elindulás művészelvei uralkodók maradnak a fejlődés és stílusváltozás folyamatán is, és az egyéniség vele született adottsága mindenkor felismerhetővé válik. A nála észlelt fejlődéstörténeti változások: a heroikus csiki képek, az elomló lírai tájak, a nagy reális csendéletek, a gyors riport-képek, a hűvös eleganciájú aktfestmények nagy eltérései mellett is megtaláljuk az egységes és önálló művészi elveket. A kifejezés különbözősége, a változó forma- vagy vonal-hangsúly alkalmi hullámzása vagy eluralkodása mégis csak mindig egy embert takar. Egy izgatott nagy álmokat álmodó lélek idealizmusának töredékes tanúságtételét, mely az ifjúság erejéből, a megpattanásig feszült székely velleitásból belekényszerült az élet irgalmatlan árjába; a kezdet nagy akarásaiból az aránylag rövid élet második fordulójába, melynek iramát a megélhetés és könyörtelen ceruzarajzolás testet-lelket emésztő izgalma diktálta.

Határozott és önálló jellem volt, aki nem vergődött, de az önmagával szemben feltett kételkedés őt is sokszor gyötörte. Ábrándozott megfestendő alkotásokról; és mint minden igazi művész, ő is vágyott az elérhetetlen, az elhívatott alkotó nagy álma után. De ezt valóra váltani ő sem tudta, mert felemésztette, elporlasztotta a kérlelhetetlen Élet, melynek izgalma és változó jellege csak aláfűtötte lelki adottságát s mindennap letört egy-egy darabot álmaiból — amíg aztán őt magát is el nem vitte.

A művészi alkotásban jelentkezik a kor lelke és erről a képek, szobrok és épületek világa ad mindenkor beszédes önvallomást. És a jövő historikusa, korunknak ebben az önvallomásában bizonyára meg fogja hallani az ő művészetének őszinte hangját, fínom melódiáit is.

CSÁNKY DÉNES

A KARÁCSONY ÉS A MŰVÉSZET

„Lelkemben visszaszállok a multba, . . . mikor az első karácsony ereszkedett a világra. Ez a nagy Duna úgy folyt akkor is, mint most; a római legionárius megitatta lovát és nyugalomra készült; túl a Dunán kigyúltak a barbárok tüzei. Mily világ! S most a bazilika nagyharangja zúg; a lakóházakban kigyúlnak a karácsonyfák illatos gyertyái; városok és falvak életébe bele van szőve annak az első karácsonynak áldása. Ezt mind a betlehemi gyermek tette; elváltoztatta a világot." És elváltoztatta a művészetet.

Minden művészi átalakulásnak legjellemzőbb példáját nyujtja a keresztény művészet, mely első időkben formailag egészen azonos az antik művészettel és mégis különbözik tőle, mert új lélek feszül benne. A keresztény szellem új formát keresett.

A keresztény művészet a római katakombák falain kezdi megtenni első tapogatódzó lépéseit. A *San Sebastiano* katakombában van az első betlehemi ábrázolás is. Négylábú lócán, feje körül glóriával fekszik az isteni Gyermek. Hogy azonban a neofita keresztény biztos legyen abban, hogy csakugyan az isteni Kisdedről van szó, a művész a Megváltót mögéje, felnőtt férfi alakjában is odafesti. A XIX. században még nagyon lesújtó volt a vélemény erről a művészetről, de a mi korunk már igazságosabban ítéli meg. Ma már tudjuk, hogy a katakombaművészet bár kezdő, de igen nagyjelentőségű művészet, mert itt lépnek fel első ízben azok az evangéliumi ábrázolások, melyek húsz évszázadon át az európai művészet kincsesbányái voltak.

A katakombaművészet az a kis mustármag, melyből két évezred alatt a keresztény művészet életerős, hatalmas fája felnövekedett. Az Ókeresztény kortól kezdve mind mai napig egységes, logikus művészi fejlődést látunk, úgy belső kifejezésben, mint pedig művészi eszközökben a betlehemi csillag fényénél is. A betlehemábrázolás szebbnél-szebb példái filmszerűen peregnek le előttünk *Maximianus* ravennai érsek elefántcsontból faragott trónszékén, *II. Basilios* Porphyrogenetos menologiumain, Niccolo *Pisano* pisai domborművén, *Giotto* padovai freskóján, Gentile *da Fabriano* táblaképén, Matthias *Grünewald* isenheimi szárnyasoltárán keresztül *Correggio* drezdai „Szentéj"-éig. Az olasz reneszánsz és barokk határmesgyéjén álló nagy művész e közismert képén belső kifejezésben az első igazi betlehemet festette meg: „a gyermek mosolyog, s Szűz Mária mosolyog, s Szent Katalin mosolyog, a borzas pásztoroknak meg

mintha már táncra állna a lába; csupa mosolygás és öröm a kép." Ez a betlehem egyúttal az első igazi karácsonyi „szentéj"-ábrázolás is. Eddig a festők a karácsonyt nappali világításban festették meg, mert az éj bemutatásához eléggé még nem értettek. Correggio itt, ezt a festői problémát is nagyszerűen megoldja.

Az egyetemes európai, keresztény művészet fejlődésébe az ezredik év fordulóján belekapcsolódott a magyar kereszténység is. Hogy a magyarok nyilazni tudtak, arról rettegve emlékeznek meg a korabeli latin könyörgések, „de az új kereszténység és művészet iránti fogékonyságukról is mihamar tanúságot tettek új európai hazájukban." A betlehemi csillag fénye a nagyszerű *pécsi dóm* domborműveiről ragyog felénk először. Az altemplom déli lejáratának domborművein a *„Jézus gyermekségének mestere"* lep meg bennünket a betlehemek egyik legkorábbi ábrázolásával. A domborműsorozatból a pásztorok csoportja maradt meg legépebben. A mester nagy valószerűséggel, finom ízléssel faragta meg karcsú, nyúlánk alakjait. A magyar művészet később is bőven kiaknázta a betlehemábrázolás lehetőségeit. Művészi értékeink nagy pusztulása dacára is sok ily tárgyú festményünk és plasztikai emlékünk maradt fenn. Elég a *kassai dóm* főoltára szárnyképére, *Mikó János* bécsi táblaképére, a *hont szentantali* oltárképre, a *bártfai* Krisztus születése oltára, a *galgóci* és *lőcsei* betlehem maradványaira utalnunk.

A betlehemi jelenet bemutatására a képzőművészeten kívül más eszközök is adódtak. Olasz földön történt először, hogy a betlehem fa- és kőalakjait élő személyekkel kezdték helyettesíteni. Ezzel megkezdődtek a miszteriumjátékok, melyek idővel annyira elvilágiasodtak, hogy a pápa a templomból kitiltotta őket. Ekkor Assisi Szent Ferenc szabadban állította fel a betlehemet. Innen került a városok és falvak utcáira és így megszületett a betlehemezés szokása. A betlehemjárás nálunk is, az egész országban, városokban és falvakban, katolikus és protestáns vidékeken egyaránt szokásos. A minisztránsruhára emlékeztető fehér betlehemes ruha, a püspöksüveg és az eltorzított latin szavak e szokás egyházi eredetére vallanak. Nagy kár, hogy a betlehemezés sok helyt eredeti formájából kivetkőzött és néprajzi szépségét is elvesztette. A Néprajzi Társaság, a papság és más illetékes tényezők összefogása menthetné meg e veszendőbe induló népi, kultúrális értékeket.

Ezen, karácsony jelentőségét kidomborító mozzanatokhoz időrendben legutolsónak jelentkezett a karácsonyfaállítás pogány eredetű szokása. Ezzel kapcsolatosan indult el egy nemcsak vallásos, de egyben művészi jellegű mozgalom, a Magyar Betlehemesek Mozgalma. Arra törekszik, hogy mindenhová, templomba és családi otthonba a karácsonyfa alá odasürgesse akár kép, akár szobor formájában a magyar szemléletben fogant, művészi betlehemet. E cél gyakorlati elérésére pályázathirdetésekkel is megtette már, anyagi erejéhez mérten, az első lépéseket. Sőt egy egészen egyedülálló szokást honosított meg akkor, amikor a Székesfővárosban a Szent Gellért-vízesés medencéje fölé és a pestbelvárosi ferencestemplom elé az utóbbi évek karácsonyán egy életnagyságú alakokból álló betlehemes csoportot is elhelyezett, hogy így a betlehemes gondolatnak ezúton is hiveket szerezzen.

Ennek a gyermekcipőben járó mozgalomnak jelentőségét csak akkor látjuk igazán, ha a hazai egyházművészetnek e vonatkozásban is siralmas állapotaira gondolunk. Templomaink a fővárosban és vidéken egyaránt, karácsonykor tele vannak a hely méltóságához nem illő, selejtes, művészietlen betlehemekkel. A családi otthonokban sem jobb a helyzet. A karácsonyfa alá a kegyszer- és papírkereskedések által terjesztett giccses, ízléstelen, még hozzá többnyire külföldi eredetű betlehemes szentképek kerülnek. Bizony nagyon messze és mélyre jutottunk Pál mester lőcsei betlehemétől.

E visszás állapotok megszüntetése három tényezőn múlik: a társadalmon, a papságon és a művészeken. A művészek — nyilván tanúsítjuk — már régebben és nagy örömmel fedezték fel az evangélium és a szentek történetének csodálatos inspiráló és képzelettermékenyítő erejét. Itt az ideje, hogy most már a társadalom és a papság is felfedezze — a betlehemi csillag fényénél — az igazi művészetet és annak Isten dicsőségét méltán hirdető és a lelkeket Istenhez emelő nagy erejét.

MOLNÁR ERNŐ

A KASSAI FŐOLTÁR KÉT ISMERETLEN SZOBRA

A régi magyar műkincsek számbavétele, feldolgozása egyre több meglepetést tartogat. Az eredeti összefüggések kibogozásával néha teljesen mellőzött, félreismert vagy ismeretlen emlékek jutnak egészen kivételes jelentőséghez régi művészetünk történetében. Ezúttal két szobrot hozunk először egymással kapcsolatba. Az egyik, Szent Jeromos, néhai Kohner Adolf örököseitől, vétel útján 1937-ben jutott a budapesti Szépművészeti Múzeumba. A finoman faragott, 76 cm magas szoborban a szent álló alakja lép elénk. Tekintete a messziségbe mered, fejét a bíborosi kalap övezi. Ruházata a test alakját és helyzetét követi, jobbfelől pedig a szent állata ágaskodik és kapaszkodik köpenyébe. A régen letört kezek egyike valószínűleg a kihúzott tövist foghatta. A szobor fáját a szú alaposan összerágta. Felületén azonban nagy részleteket őrzött meg eredeti színezéséből: az aranyozott fehérbélésű köpenyéből, a bíbor alsó-ruhájából és piros kalapjából. A további romlások ellen dr. Váli László konzerválása óvta meg a szobrot. Kisebb kiegészítései csupán a bíborosi kalapra szorítkoztak.

A másik, 79 cm. magas szobor Szent Gergely pápát ábrázolja, és legutóbb a Magyar Nemzeti Múzeumból került a Szépművészeti Múzeumba. A szent pápa teljes főpapi díszében áll, jobbkezével köpenyének egyik végét fogja fel és könyvet szorít magához, melyben baljával lapozgat. Arcával a könyvbe mélyed; a formai részletek között a kompozició itt is mély lelki kapcsolatot teremt. Ez a szobor még az elmult században felelőtlen restaurálásának esett áldozatul. Köpenyét, ruháját, tiaráját újra alapozták, aranyozták és festették, arca szokatlanul sötét szint kapott. A legutóbb végzett konzerválás ettől a hamis, idegen színezettől szabadította meg a szobrot. A kíméletlen megújítást nyilván a most újra előtűnt egészen megkopott állapotának köszönhette. Az egykori aranyozott köpenyre és a talán ezüstözött ruhára csak szerény nyomokból következtethetünk. Különben a formákat csupán a megbarnult bolus fedi. Bélésének színe kék, a tiara valószínűleg aranyozott volt. Arca a fehér bolusig kopott. Balkezének ujjai letörtek, az alba alsó redőzetéből is egy rész hiányzik. Jobbkezének egyik ujját még régebben kiegészítették. A további szuvasodástól ezt a szobrot szintén dr. Váli konzerválása óvta meg.

A két szobrot nemcsak jeles stiláris sajátságai, hanem még bebizonyítható eredetük is a régi magyar fafaragás nagyjelentőségű emlékei közé sorozzák. A Szent Jeromos-szobor 1911-ben a Szent György-czéh nyolcadik művészeti aukcióján (a Nemzeti Szalonban, kat. 22. o. 410/a.) bukkant fel. Felsőmagyarországi származásán kívül közelebbi eredetéről mit sem tudunk. Legutóbb Kampis Antal foglalkozott vele először részletesen a Középkori faszobrászat Magyarországon c. nagy munkájában (58—60. o.). Adatok hiányában a szobor helyzetét megjelölni valóban kényes feladat és fejtegetései úgylátszik a formáknak csupán a fényképen mutatkozó egyezésére támaszkodtak. Szent Jeromos párjának még mindíg azt a női szent szobrot (alexandriai Katalin?) tartja, amellyel már az aukción és később ugyancsak a Szent-György-czéh kisplasztikai kiállításán is összetársították. (Mindkettő dr. Kohner Adolf tulajdona. A Gyüjtő I. 3—4. sz. 1912. 119, 147. o.). Ez a párosítás talán a rokonméretből következett, mert a szent királyleány szobra nemcsak máshonnan, hanem teljesen más iskolázottságú faragótól származik. Szent Jeromos szobrásza pedig hasonlóképen a feltételezett közös kéztől, a jánosréti főszobor mesterétől messze eső, egészen kivételes tehetség. Eredetéről igazi, mindeddig ismeretlen párja, Szent Gergely pápa lendületes szobra tanúskodik. A közös származás nem lehet vitás. A szobrok hatásos, egyéni jellegüket a kompozíciók olyan önálló, lezárt egységének köszönhetik, amelyben a részletek finomsága, a formák mélysége a látás reális megragadásában és szabadságában érvényesülnek. A test finom hajlásával, a végtagok helyzetével vagy a fejtartással, az alakok állásába lendület és mozgás kerül, amelyet kitűnően éreztet és közvetít a redők mély árkolása, természeti megfigyeléseken alapuló rendszere. A test szerves váza, kerete ennek a rajzban is gazdag festői elrendezésnek. A hasonló tojásdad fejek már az arcképek megkapó valószerűségével hatnak. Gergely pápa szobrában azonban Szent Jeromos nemcsak stiláris megfelelőjét, hanem a szokásosan együtt csoportosított négy egyházatya (Nagy Szent Gergely, Szent Jeromos, Ágoston és Ambrosius) közül egyik ikonográfiai társát találja.

A Szent Gergely-szobor származása pedig különösen figyelemreméltó. A kassai dóm egyik restauráló építésze, Weber József, az ottani Orbán-torony padlásán találta. Mihalik József nézete szerint (Egy fejezet a kassai Szent Erzsébet-templom történetéből. Budapesti Szemle 1922. DXLVIII. sz. 54. o.) a Szent Erzsébet-templom hatalmas főoltárának az ormán állhatott. Maga az összefüggés nem szorul részletes bizonyításra, a fentebb méltatott sajátságok a főoltár szekrényének három nagy szobrára éppúgy megfelelőek, sőt jellemzőek — így többek között, a köpe-

nyek természetes sűrű redőzete, a sokszor párhuzamosan futó élek, másutt pedig a nagy gyűrések tört rendezése. Az egyházatyák szobrainak megfaragását tehát a főoltár kimagasló szobrászmesterének tulajdonítjuk.

Ellenben nincs pozitív támaszunk arra, hogy a szobrok éppen az oromzat mennyezeteiben foglalhattak volna helyet. Az oltár mai koronázata újonnan készült. A régi oromzatot a mult század elején szedték le, egyes szobrait még Henszlmann „a régi sekrestye felső kamrájában, másokat éppen magános embernél" találta (Magyarországi Szent Erzsébet kassai templomának főoltárképei. Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. 1. sz. 1. o.). Néhányat közülük később, „az egyház javítása alkalmával, egy mellékkápolnában" Ipolyi is látott (A középkori szobrászat emlékei Magyarországon. Kisebb munkái I. k. Budapest, 1873. 154. o.), tárgyi megjegyzései azonban egészen általánosak és megbízhatatlanok, hogy sem Mihalik József idevágó adatgyüjtéséből és feltevéseiből, sem pedig a ma is meglévő, idevonatkoztatott töredékekből nem lehet az egykori oromzat részeire vagy eredeti összképére következtetni. Sokkal indokoltabb, sőt bizonyítható is lesz, ha Szent Jeromos és Gergely szobrait az oromzaton kívül még egyedül tekintetbejöhető szekrényből származtatjuk. Itt ugyanis a főszobrok felett és oldalt a mennyezetekben négy-négy szobornak a helye maradt meg, melyeket ma újak pótolnak. A két szent pedig a méret, a stílus és a tárgy tekintetében egyaránt tökéletesen illik a szekrény nagyobb, oldalsó fülkéibe, ahol a súly kötelező csökkentése miatt, a szobrok erősen kivájt hátoldalai is magyarázatot nyernek. Így a másik két fülkét bizonyára a még hiányzó két egyházatya szobrocskája díszítette.

Az újonnan felismert szobrok művészi problémája tehát a szekrényszobrokéval azonos, amelyekkel csak az újabb kutatás foglalkozott behatóan. Henszlmann említett publikációja óta a főoltár közel egy évszázados irodalmi multra tekinthet ugyan vissza. A régebbi kutatók, Ipolyi, Pulszky, Kemény, Mihalik, Nyári, Pasteiner, Fraknói, Myskovszky, az osztrák Graus, Divald, Wick azonban figyelmüket elsősorban a híres képciklusokra irányították és a szobrokról alig esett szó, még kevéssbé érdemleges. Kemény Lajos és Mihalik József levéltári kutatásaiból ismeretes, hogy a főoltárt, a középkori művészetnek ezt a remekét, 1474—77 közt állították fel. Ennek az időnek mind a festmények, mind pedig a predella és az alsó szekrényfriz (az okos és a balga szűzek) domborművei teljesen megfelelnek.

Másként áll a nagy szekrényszobrok helyzete. Először Péter (A magyar művészet története I. Budapest, 1930. 140—141. o.), majd Gerevich (A kassai Szent Erzsébet-templom szobrászata a XIV—XVI. században. Budapest, 1935. 85. o.) hihetően kifejtették, hogy a Madonna és a két Szent Erzsébet szobrai már későbbi stílusfázist mutatnak. Keletkezésüket Péter 1505—15 közé, Gerevich pedig valamivel korábbra, 1495—1500 körüli időre helyezte. Ez esetben tehát a főoltár felállításával egykorú szobrok helyére kerültek. A stílusindítékokat a sváb, nevezetesen az ulmi szobrászat emlékei között találták meg. Az ulmi faragóstílus a XV. század végén teljesedik ki és egyéni jellege az egész sváb földön széles befolyást gyakorolt. Ebben a fejlődésben az Erhart-iskola jutott fontos szerephez. Ide mutat a kassai főoltár szobrainak stíluseredete. Péter az 1493—94. évi blaubeuroni főoltárt állította be előzményül. Gerevich az Erhart-körből több Madonna-szobrot sorolt fel, melyeket még Gertrud Otto publikált. (Die Ulmer Plastik der Spätgotik. Reutlingen, 1927.) Stíluseredetüket Hekler Antal (Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, 1937. 66. o.) mélyen az ulmi szobrászat fejlődésében, egészen Hans Multscherig kutatta. A kassai szobrok, mint gazdag köpenyredőzésük mutatja, az Erhart-Madonnák fejlett stílusfázisába illeszkednek. A kassai mester, akit tudása és tehetsége messze kiemelt a középeurópai termelés átlagából, látszólag a weissenaui és az überlingeni (ismertette J. Hecht: Gregor Erharts Madonnen, Pantheon, 1938. 20—23. o.) Madonnák típusát fejlesztette tovább egyénien.

E felfogás mellett, hazai viszonylatban még két döntő érv bizonyít. A főoltár felállításának idejében, sőt még a következő évtizedben nyoma sincs a szekrényszobrok hatásának, viszont a rokonemlékek központjában álló kassai Mária látogatása-oltár már 1516-ból keltezett és középső csoportjának stílusa közvetlen a szekrényszobrokéból fejlődött. Sőt Péter, Wagner, Gerevich és Hekler a Látogatás csoportjában a szekrényszobrok mesterének öregkori művét gyanították. Az újabb kutatásnak ezt a főoltárt és a szekrényszobrok helyzetében indokolt álláspontját Kampis Antal újabban (i. m. 42—43. o.) támasztott aggodalmaival szemben is fenntartjuk. A főoltár felállításától a szekrényszobrok elkészültéig — azaz a XVI. század első tizedéig — eltelt időközt Kampis három-nyolc évre rövidítette le. A szekrény azonban aránylag ily hosszú ideig aligha állhatott üresen, a szobrok már kifejlett stílusa sem előzheti meg az erharti formavilágot. Kampis stilisztikai érveinek a szobrok formái is ellentmondanak, a főoltár hatásának bizonyítására felhozott emlékek (a bártfai Szent Erzsébet-oltár, az ú. n. Mager Veronika oltára és a lőcsei Vir Dolorum-oltár) pedig kivétel nélkül elütnek a kassai főszobrok megfaragásának lényegétől.

A nagy kassai mester személyét egyelőre még homály fedi. Kemény és Gerevich Alexander képfaragóval vélik azonosíthatónak, aki 1489—1518-ig mutatható ki és vezető szerepet is vitt Kassa város életében.

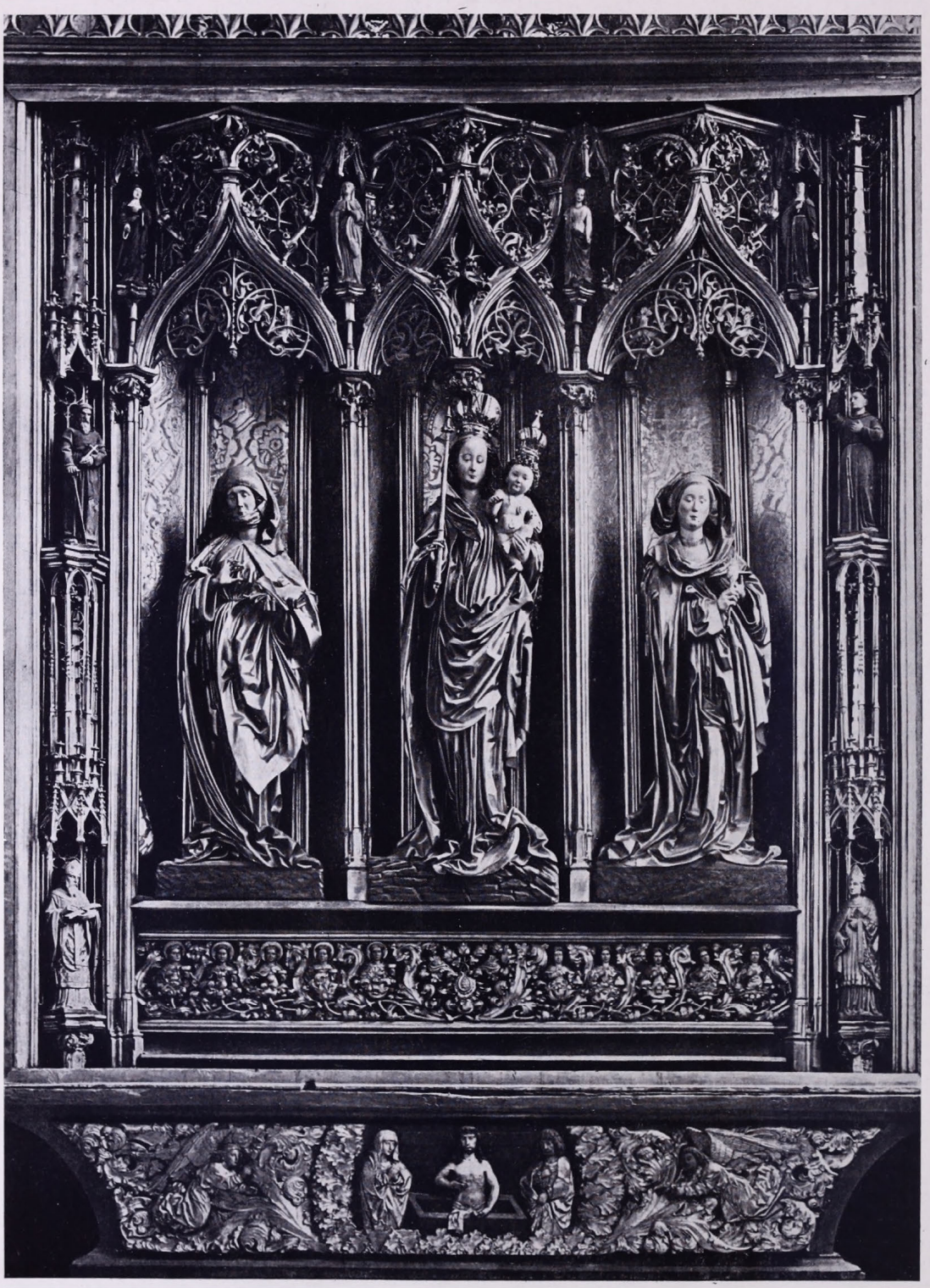
CSÁNKY MIKLÓS

SZENT GERGELY *(Faszobor a kassai főoltárról)*

SZENT JEROMOS *(Faszobor a kassai főoltárról)*

RÉSZLET A KASSAI FŐOLTÁR MADONNA SZOBRARÓL

RÉSZLET A SZENT GERGELY SZOBORRÓL



A KASSAI FŐOLTÁR KÖZÉPSŐ RÉSZE

A SZÍNPADI DÍSZLET STÍLUSA

Valószínű, hogy a színház előbb volt, mint az irodalom, mert átélt folyamatokat ábrázolni egyszerűbb, mint elbeszélni. Mire az ember annyi fogalmat vont el a valóságból és annyi szóval tudta ezeket közölni, hogy az élményeket is abstrahálhatta fogalmak rendszereibe, akkorra már művész lehetett a táncban, mely az élmény közlésének legközvetlenebb stiláris alakja. A tánc, illetőleg a pantomim látható elemekkel közvetíti az élményt és vizuális ingerekkel kelt fel a tudatban olyan képzeteket, amelyekből a képzelet a művész élményéhez többé-kevésbbé hasonló sorozatokat állít össze. A színház a pantomimből a vallásos ábrázolásokon át hosszú ezredévek folyamán jutott el mai öncélúságához és különült el olyan önmagában zárt kifejező formarendszerré, amely a költészet egyik sajátos, szintén élesen elkülönült megnyilatkozásának közlésére alkalmas. Ma is abban különbözik a színpadi, mondjuk drámairodalom a többi műfajtól, hogy ábrázol és nem elbeszél, vagy magyaráz. Tehát felfogásához nem elég a hangzó vagy írott szó, hanem szüksége van a látható gesztusra, mozgásra és azokra a vizuális elemekre általában, amelyekben a sorsával küzdő embernek, a dráma egyetlen témájának harcait, élményeit sorsát és magatartását az élet sokféle helyzeteiben fel tudjuk fogni. Minden írói elképzelés kifejezhető a leírt, vagy elmondott szóval, csak a drámának kell a színház s ebben színpad, amelynek csak esetleges eleme a hangzó beszéd, de minden esetben jelenlevő, lényeges tényezője az ágáló ember és annak környezete, vagyis röviden: a látható színpadi kép. És ennek a képnek, mintegy szilárd szerkezete, tartóváza a díszlet, mely a képzőművészetek minden kifejező készségét tartalmazza sajátságosan módosítva és amely változatlan, vagy a cselekmény mozgalmához képest nagyon széles és lassú ritmusban változó környezetképet ad a gyorsütemű történésekhez.

A díszlet tehát lényeges eleme a színpadi képnek és ebben a színháznak. Maga a dráma, még az is, amely a valóság mentől tárgyilagosabb ábrázolásában teljesül, még a legnaturalisztikusabb, sőt legverisztikusabb dráma is erősen elvont képlet, mely a valóságot olyan önkényes célszerűséggel kiválasztott s egymáshoz új viszonylatokba állított, ennélfogva jelképes jelentőségre emelt jelenségekbe igyekszik megrögzíteni, amelyek sorozata egy cél szerint módosított képét adja a valóságnak és amelyek egyenként és együtt hevesebb és messzibbre ágazó társításokat indítanak, mint az élet sokkal lazábban, bonyolultabban gomolygó és időben és térben sokkal szétterjedtebb és részletezettebb eseményei. A dráma tehát mindíg abstrakció. Nyilvánvaló, hogy a díszlet sem ábrázolhatja a valóságot soha, csak azt a képet, amely a költő által kiválasztott és újra csoportosított valóságelemekhez illik, a díszlet stílusát tehát mindenekelőtt meghatározza az a viszonylat, amely a költőt a valósághoz kapcsolja. Másodsorban pedig meghatározzák a díszlet stílusát maguk a képzőművészetek, azok a stílustörekvések, amelyek valamely korban a festészet, szobrászat és építészet kifejeződését módosítják. És éppen, mert a színház szükségképen más, mint a valóság, nem lehet színházat elképzelni díszlet nélkül, mely a legnyomatékosabban fejezi ki színházvoltát, azt, hogy a látott és hallott folyamatok összessége nem élet, hanem dráma és azok színtere nem a valóság, hanem a színpad. Díszlet nélkül, legyen az esetleg egészen elvont jelzés, soha meg nem indul az a folyamat, mely az előadás lényege, ez a rejtelmes illúzió, mely a közönséget belekapcsolja a drámai élménybe s amely azzal kezdődik, hogy a néző átlép a valóságból a költő irreális világába. Ezt a világot a díszlet teremti meg s a jó díszlet egyik, sőt talán egyetlen kritériuma, hogy pontosan azt a világot tegye láthatóvá. Soha még úgynevezett szabadtéri előadás nem közölt meggyőzően egy költői művet, ha díszletszerű abstrakciókkal nem segített magán. A valóságos égi csillag, a valóságos madárdal, az élő fa, a valóság legkisebb lehellete elfújja az illúziót s a színész az élet érintésére tüstént visszaváltozik valóságos emberré, akit ismerünk az életben s akinek sorsa csak annyira érdekel, amennyire az életben ismerjük. A díszlet zárja el az életet a színpadtól, díszlet nélkül tehát nincs színház.

Ha meg akarjuk érteni a színpadi díszlet igazi értelmét, azon a meggondoláson kezdjük, hogy a díszlet minden formájában és mindíg csak kép lehet. Hiába építenénk terméskőből valódi palotát a színpadra, ebből csak annyi hatás árad a nézőtérre, amennyi képszerű megjelenésből ered. A harmadik dimenzió, a túlmélyített távlat kiesik a díszlet szerves egységéből, mert még a legnagyobb színpad dimenziói sem elegendők ahhoz, hogy a messzeséget kellő rövidülések éreztessék. A mesterségesen szerkesztett távlati rövidülések pedig abstrakciók, tehát képszerűek. A színpadon szereplő embert sem érezzük bizonyos távolságon túl a cselekményben, a dráma zárt szerkezetében. A túlságos színpadi mélységben az ember kiválik az egymással szorosan összefüggő szereplők közül, beleolvad a háttérbe, díszletté válik, a kép részletévé. A díszlet önmagában nem színpad, azzá a cselekmény emberi hordozóinak bekapcsolódása teszi. S amint a valóságban egyes emberek vagy csoportok

domináló jelenléte megszünteti egy terem, vagy tér építészeti öncélúságát s egy képszerű egység részévé minősíti, éppen így, de még inkább, — hiszen a színpad nemcsak véletlen, hanem előre megkomponált összeállítása a részleteknek, a jó színpadon az építészeti és szobrászi formák is a kép részletei lesznek, mihelyt megjelenik az ember és a díszlet holt anyaga megelevenedik. A görög tragédia-színpad és a reneszánsz bonyolult színpadi építkezései éppen csak annyit érnek, amennyire a mozgó és ágáló tömegek közé mint környezet illeszkednek s egészen mindegy, hogy a falak és a szobrok kőből vagy papírmaséból készültek-e, lényeges ez, hogy mit jelentenek a képben. A színpadi rendezés vizuális része tisztára képzőművészet, de nem festészet, nem szobrászat és nem építészet, hanem a színpadi kép előállításának művészete, egy negyedik képzőművészet, mely új szintezisbe foglalja össze a többiekből átvett és módosított hatóelemeket. Ebből megértjük, hogy a rendezőnek is tevékeny része van a színpadi díszlet kialakításában, mert a színészi játékon kivül ő irányítja a színpadi kép változásait, ami a csoportok mozgásából és elhelyezkedéséből, a világítások játékából következik s ahhoz képest előre meg kell adni a a tervezőnek a díszlet legpontosabb szerkezeti elemeit. A színpadi kép tehát olyan műalkotás, amelyet két művész kollektív munkája hoz létre építészeti, szobrászi és festői elemekből, hozzáadva a szereplő ember mozgásainak vonalait és tömegeit, amelyek merőben sajátos elemként a színpadi képet minden képzőművészeti alkotástól megkülönböztetik.

A színpadi díszletanyag jórészt közömbös, hiszen csak felületével vesz részt a kép kialakításában. Az anyag csak ott kap jelentőséget, de ez a jelentőség is technikai, nem művészi, ahol lépcsők, emelvények és áthidalások teherbírásáról van szó. Művészi jelentősége csak a függöny anyagának van olyan értelemben, hogy milyen anyag felel meg a képben gondolt drapériavonalnak és a redők árnyékjátékának. Egyebekben a díszlet színes felületrészletek kompozíciója, amelynek képhatását, miután a szereplők is beleilleszkedtek, a világítás fejezi be és teljesíti. A díszlet anyaga tehát a maga valóságában csak igen ritkán mutatkozik s értéke nem természetes felülethatásának szépségében és az anyag szuggeszciójában mérhető, hanem abban, hogy mennyire alkalmas olyan felületek alakítására, amelyek a színpadra átstilizált valóságrészletet, a költő világát tükrözik.

A díszlet stílusának determinánsai között nem szerepel az anyagszerűség s igen módosított alkalmazásban szerepelnek azok az elvek, amelyek az egyes képzőművészeteket egymástól megkülönböztetik. Valami kollektív esztétikáról beszélhetünk a díszlettel kapcsolatban, amelynek értékelő kritériumai közt alapvető éppen az, amit a költő világának neveztem. A színpad térszelvény, amelyben többé-kevésbbé sűrített és a valóságtól sokféle szándékok és víziók szerint elvonatkoztatott emberi történések játszódnak le láthatóan és hallhatóan. A díszlet a színpad terét lezárja és valamely meghatározható színtérré minősíti. De a színtér ezer esetben ezerfélét jelenthet, kezdve a valóság módosított elemeiből átképzett, valósághatású képtől egészen az absztrakciókból szerkesztett térkitöltésig, ahol a valóság elemei már nem önmagukat jelentik, hanem lelkifolyamatok ritmusait és összefüggéseit jelképezik. Ha volna itt időm végigmenni a történelmi fejlődésen, elkezdhetném vizsgálni azt a primitív dekorációt, amivel az ősnépek táncaik és kultúrák terét megkülönböztetik a környezet valóságától és nagyon gazdag tanulságokhoz jutnánk az ázsiai színházak költészetének és színpadának megfigyeléséből. De ahhoz, amit és itt mondani akarok, elég a mi világi színházunk példája, mely felkészült a legkülönbözőbb stílusproblémák megoldására és amelynek kifejező készletéből telik akár a verista valóság utánképzésére, akár a teljesen szimbolúmokba anyagtalanodott, szélesen gyűrűző asszociációkat indító költői látomások ábrázolására minden fokozatban.

A színpadi kép készlete a felület, a forma, a szín és a változó világítás. A forma lehet építészeti egészen a valószerű megjelenésig, de lehet annak csak lapidaris jelzése, sőt lehet egyszerű geometriai alakzat, egymást metsző mértani testek és síkok rendszere. Lehet aztán plasztikai, szobrok és díszítmények valósága vagy éreztetése festett képben, határozott motívumok tárgyilagos utánzásától egészen a leglényegesebb elemek absztrakciójáig. A forma lehet az élő természet mása, fák, virágok, felhők, csillagok, vizek és tüzek képe, egészen reális, vagy olyan mértékben elvont ábrázolása, hogy az eredeti formából csak az a legsajátosabb rész marad meg, amely valami belső mozgalom, indulat, feszültség, lendület expressziójára szükséges. A felület, mely a formát elválasztja a térből, lehet festői kép színes foltja, lehet a világosság és az árnyék játékának hordozója, lehet anyagszerűen ható ábrázolat vagy anyagtalan, közömbös takarója a formának, mely nem jelent egyebet, mint síkot, nagyságot, derűt, komorságot, fényt vagy árnyékot. A felület és a forma ezután a változó világítás játékából elevenedik meg: ez a világítás lehet valószerű tünemények, lámpaláng, hajnal, holdfény, tűz és víztükrözés felismerhető reprodukciója, de lehet a hangsúly eszköze, minden külső indokolástól független vizuális inger, mely a tragikus vagy komikus folyamatok döntő változásaira utal. A színpadi teret a díszlet áthasonítja a Hans Sachs világosan felismerhető műhelyévé, amelyben jól elhelyezkedhetik a történés izmos realitása, vagy a Szentivánéji álom erdőivé, mely holdsugárból és testetlen

remegésekből szövődik a költő szavainak ihletében. A „Földindulás" paraszt szobájában minden tárgy az, aminek látszik, a „Bánk bán"-ban már különösen súlya lehet egy felvillanó fénynek, mely a vívódó lélek válságos pillanatában lobban és annak, hogy a tragédia végzetes fordulatainál a szereplők közül melyik áll magasabban és melyiket burkolja el egy oszlop baljós árnyéka. Az absztrakció odáig mehet, hogy a térben csak magasságot, mélységet, felfelé lendülő akaratot, csüggedt zuhanást, erőt, vagy védtelen kiszolgáltatottságot szugerál az erkély, a lépcső, az üres térszelvény s a függöny titkot jelez és az ablak elzárt magányt, vagy ujjongó megszabadulást. A költő műve határozza meg, hogy milyen világ épül a színpadon és abban mit jelentenek a dolgok és a tárgyak. Megesik, hogy a díszlet elrugaszkodik a műtől és öncélúságba szédül, — a meiningeniek aprólékos valóság-ábrázolása konokul dacolt Shakespeare emberfölötti egyetemességével, de Meyerhold minden valóságtól elvont konstrukciói azt az összefüggést szakították meg, amely Shakespearet a tragikus emberségen át a valósághoz kapcsolja. Különösen a képzőművészeti forradalmak idején válik a díszletben predeminálóvá valamely képzőművészeti elmélet a tiszta stílus rovására, vagy a társadalmi válságok meglazult rendjében próbált a színház valamelyik tényezője, a színész, a rendező, vagy a díszlettervező kiszabadulni az együttes fegyelméből és próbálta magának megkaparintani a színházat. De a lázadások elcsittulnak s a díszlet engedelmesen visszaalázkodik az egyetemes színház szolgálatába és tisztességesen teljesítik kirótt feladatát, amely nem más, mint a költő vizuális világának kifejezése látható jelzésekkel. És ahogy azt teljesíti, ahogy a költő látomásaiból formálja stílusát, úgy jó a díszlet s úgy rossz, ahogy esetleg pompás képeiben a dráma nem fér el, az akció idegen és nem szükségképen jelenvaló tárgyak és díszek és részletek közt csetlik-botlik és ahogy a díszlet különválik az emberi folyamatoktól és az első percek szenzációja után lesz belőle rossz kép, kasírozott valóság, lécek, vásznak és papírmassék értelmetlen halmaza.

MÁRKUS LÁSZLÓ

ZICHY MIHÁLY FAUST-ILLUSZTRÁCIÓIRÓL

„Nagyon nehéz olyasvalamit létrehozni, ami szellemben és hangban illik egy költeményhez. Metszet és költői mű rendszerint kölcsönösen parodizálják egymást", ezt a súlyos ítéletet mondta Goethe egyízben a könyvillusztrációkról s ennek megfelelően a Faust első kiadásait kép nélkül jelentette meg. Legkedvesebb munkájának hatását nem akarta esetleg sikerületlen képekkel csorbítani. Művével szellemben egyenrangúnak egyetlen Faust-ábrázolást érzett s az Rembrandt híres rézkarca volt, melyről nem tudta, hogy csak száz évvel Rembrandt halála után, egy kereskedő szeszélyes, de találó ötlete juttatta a „Faust" elnevezéshez. Rembrandt remeke állandóan előtte volt s teljesen fedte azt a képet, mely benne Faust alakjáról elevenné vált.

Goethe lesujtó véleményét a későbbi Faust-illusztrációk nagy mértékben igazolták is; legnagyobb hányaduk idegen a szövegtől, melyet díszít s még jó, ha nem dolgozik egyenesen ellene. De nagyobb általánosságban is találó a megjegyzés, különösen a világirodalom legkiválóbb műveinek illusztrációit illetőleg. Az eset hasonló ahhoz, mikor egy kimagasló szellem arcképét kell megfestenie a művésznek. Az illusztrálandó mű vagy lefestésre váró kiválóság roppant tekintélye bénítólag és gátlólag hatna a művész lelkére s alkotóerejére még akkor is, ha jelentékenység tekintetében a legtöbb esetben nem volna a két egyéniség között szinte áthidalhatatlan távolság s az nem zárná ki már eleve a felemelkedés lehetőségét.

De még abban az esetben is, ha komoly értéket sikerül a művésznek létrehoznia, elismertetése újabb nehézségekbe ütközik: le kell győznie a szemlélőnek a tárgyra vonatkozó, már készen magával hozott elképzelését. Mert a szemlélő sohasem lesz megelégedve az ábrázolással, legyen az bármily tökéletes, ha az akár művészi elveivel nem egyezik, akár elképzelését nem fedi. S mennyivel kényesebb minden szemlélőnél maga a szerző! Szinte megfoghatatlan, hogy egyáltalában találkozzék író, aki igazán meg van elégedve művének idegen szerzőtől származó illusztrálásával s necsak udvariasságból dícsérje azt meg. P. Cornelius-nak 1811-ben készült rajzait Goethe hűvös udvariassággal megdícsérte, jóval később megvallotta egyik bizalmasának, hogy valósággal megborzadt tőlük. Pedig éppen Cornelius sorozata egyike azoknak, melyek a szándék komolyságát s némely jelenetfelfogását tekintve máig a legérdekesebb Faust-illusztrációk közé tartoznak s monumentális hangjukkal a Faust szellemét leginkább megközelítik. Cornelius maga önémet jellegre törekedett s Goethe is túlságosan

ónémeteknek érezte a rajzokat; hogy ezalatt tulajdonképen mit értettek, nem egészen világos, számunkra csupán a romanticizmus szelleme árad belőlük s éppen ez, bármily idegen és újszerű is lehetett Goethének formailag, mégiscsak legközelebb állt legalább a boszorkányos, ördögös jelenetekhez. De Goethe nem szerette a művészetben a romantikát, Delacroix Faust-kőnyomatai sem tetszettek neki, mintahogy egyáltalán nem szerette a modern művészetet. Szobája, melyet ma is jól ismerünk, tele van aggatva semmitmondó, apróságokkal, kis német mesterek már akkor elavult kis képecskéivel. Csodálatos, mily sűrűn fordul elő, hogy írók szívéhez a művészetben jóval ósdibb irány áll közel, mint amit ők maguk az irodalomban képviselnek. S ha már választania kellett, minden közül Retsch rajzai tetszettek Goethének legjobban, ki tiszta klasszicista körvonalaival figyelemreméltóan, csaknem infantilisan bájos alakokat húzogatott a papírra. Vajjon mi közöset érezhetett Goethe Retsch kis babái és saját Faustja között?

Goethe maga is készített hét rajzot a Faust két részéhez; feljegyzésszerű, könnyed rögzítéseit az alakok általános elhelyezkedésének. Igénytelen rajzok s mégis „szellemben és hangban" csupán ezek illenének igazán a Fausthoz. A legérdekesebb a Föld szellemének megjelenését ábrázoló lap. Ezt a szellemet később a Faust színpadi előadásán Goethe utasításai szerint transparens Zeus-fej formájában mutatták be. Eléggé jámbor megoldás, ha Faust „szörnyű rém" és „lángalak" szavaira gondolunk s némely művészt, ki az utasításhoz tartotta magát, valósággal groteszk és ízléstelenül otromba ábrázolásokra ragadta. Említett rajzában azonban sokkal szerencsésebb megoldást talált Goethe: a Föld szelleme itt egy óriási méretű, fiatal istenség, lobogó hajjal, feje körül lángoló sugárkévékkel. Voltaképen ez is mellszobor, de élő hatása lenyűgöző, szuggesztív. Goethe hatalmas rámába foglalta a szellemet — különös ötlet — s mégis ez a rámázás jól érezteti a végtelen távolságot, a megközelíthetetlenséget a szellem és Faust között.

Bár a nehézségek szembeszökőek, nincs profán tárgy, melyet mégis csábítóbb feladatnak éreztek volna a művészek, mint éppen Faust történetét. Minden kor újra és újra kísérletezik vele, akár sorozatos könyvdísz, akár önálló festmény vagy szobor formájában, — természetes hogy a távolodó korral a szellem nem éppen közeledő. S végül már nem is az az érdekes, hogy ismét elkészült Goethe Faustjának valamilyen megjelenítése, hanem az, hogy mit látnak az egymásra következő korok művészei Goethe Faustjában, mi az, ami elsősorban utánérzésre serkenti őket, mert hiszen világos, hogy nem Goethe korának, hanem saját korunknak szelleme szólal meg munkájukban. „Barátom, tőlünk azt a mult időt Mind hétpecsétes könyvek őrzik. Mult szellemének sose véld Amaz uraknak saját szellemét, Kikben a mult csak tükröződik" — mondja Faust. A próbálkozók között a XIX. század legnagyobb nevei vonulnak fel: Cornelius után Schnorr von Carolsfeld, B. Genelli, Schwind, Führich, Richter, ki egyszerűen egy gyermekmeséskönyv hangját üti meg, Menzel, W. von Kaulbach, Makart, Gabriel Max, játékos sziluettjeivel Konewka, Slevogt stb.; a franciák közül Delacroix, Tony Johannot, Devéria, Ary Scheffer stb. A romantikusok a fantasztikus részletekre fektetik a súlyt, a biedermeier a polgáribb zsánerjeleneteket emeli ki, a realizmus nem győzi cifrázni a mellékes részleteket, a Piloty-féle historizmus színpadi képeket nyujt, az impresszionizmus öncélú fény és mozgás problematikát űz, Gabriel Max a patológiával kacérkodik, a szimbolisták szimbolizmusa túlszárnyalja Goethét, s a kubisták nem is törődnek már Goethével. Így váltják fel egymást egyének és korok szerint a szelídség, a vadság és az idegfelbomlás képei, mindenikben van valami a Faust kimeríthetetlen sokaságából, de a mű egészét mégcsak megközelíteni sem képes egyik sem. Goethének egyre több oka lett volna a megborzadásra.

Kérdés például az is, hogy a szellemhez hozzátartozik-e a fajiság? Volt-e Goethének Delacroix rajzaival szemben ilyen természetű aggálya is? Delacroix sorozata az egyetlen, mely művészi szempontból méltó a Fausthoz, az egyetlen, mely saját jelentékenységén keresztül éreztetni tudja az eredeti mű hatalmas voltát, — csakhogy ez a sorozat végletesen francia. Mint műalkotás felülmúlhatatlan remek s ha a Faustot az egész emberiség egyik legnagyobb alkotásának veszem, bizonyára jogosult egy tiszta francia magyarázata is. Ha azonban súlyt helyezünk arra, hogy az általános emberin belül kifejezésre jusson az eredeti mű germán jellege — ami például Rembrandt Faustjában is erősen érezhető —, akkor kénytelenek vagyunk azt mondani, hogy Delacroix műve önmagában csodálatos szépségű ugyan, de az ízig-vérig német Faustnak mégsem hiánytalan megfelelője.

Zichy Mihály Faust-illusztrációi sohasem jelentek meg könyvalakban, csak magánhasználatra készültek. Legkritikusabb párizsi idejében, a hetvenes évek végén érte a művészt báró Günsberg Horác rendelése egy teljes Faustra nézve, melyből mindössze húsz lap készült el. Tizenkettőt ezek közül Rexa Dezső kiadványából már régen ismertünk, nyolc azonban és közöttük a legszebbek, csak most került elő. A sorozat magánjellege magyarázza, hogy mikor 1932-ben, Goethe halálának százéves fordulóján a németek egy vaskos könyvben gyüjtötték össze a különböző népek legfontosabb Faust-ábrázolásait, Zichy rajzai kimaradtak a kiadványból, noha Zichy sorozatának

néhány lapja a Faust-ábrázolások óriási tömegében a legszebbek közül való s főleg azáltal, hogy a művész nemes önmegtartóztatással dolgozott. A nagy művet nem tévesztve szem elől, nem igyekszik tetszetős lenni, noha mi sem lett volna számára könnyebb. Nem akarja — néhány kortársát véve mintául — eleve hamis és éppen ezért érdektelen környezetrajzzal a realitások ízetlen világába lehúzni a történetet, mely nem realitásokon épül fel. Bámulatos tapintattal kerüli el annak az ábrázolását, ami úgy szép, ha bizonytalan. Tudja, hogy a fantasztikum egész varázsát elveszti, ha túlságosan is valóságnak próbáljuk feltüntetni; hiszen Goethe is éppen azért vonakodott színpadra vinni darabját, mert a túlságos realizálástól féltette. Zichy könnyed, csendes tollrajzai Goethe rajzainak szellemét közelítik meg, lélekkel teli, halk kíséretet adnak Goethe munkájához, s nem akarják azt túlharsogni.

A Faust-illusztrációk első idejében a művészek Gretchen alakját tolják előtérbe s vele együtt a mesét. Később inkább Faust veszi át a vezető szerepet, már amennyiben a külön féle stílus-ficamok nem tekintik mellékesnek az összes alakokat. A magyarok közül 1876-ban Liezen-Mayer a leggazdagabb sorozatok egyikét hozta létre, egyenletesen végigmenve az egész művön. Ő még Gretchenre és a szerelemmel összefüggő képekre veti a főhangsúlyt, Zichy vele csaknem egyidejűleg, az előző jelenetekre. Lehet, hogy a látszat Zichy javára kissé csal; mivel a tervbe vett nagyszabású vállalkozás a boszorkánykonyha jeleneténél abbamaradt, s ezért egyáltalán nem is kerülhetett sor Gretchen felléptére. De az ellentét magyarázatát mégis inkább a két művész egyénisége adja meg; elvégre Zichy — ha a későbbi jelenetek jobban érdeklik — azokon kezdhette volna a feldolgozást. És a jelenet, melyben Mefisztó elaltatja Faustot s álmot küld reá, teljesen tisztázza a két művész álláspontját. Liezen-Mayer külön nagy lapot szentel ennek a jelenetnek s úgy adja elő, mintha Faust dolgozószobája Vénusz barlangjává változott volna át, pihenő Vénusz, amorettek, virágok, felhők érzéki együttesét varázsolja elő. Zichy, a női szépség legjobb ismerője, lemond erről a kínálkozó látványosságról, néhány alig kivehető vonal jelzi az elmosódó álmot, a hangsúly itt is Faust magába roskadó alakjára esik.

Zichyt a Faust-probléma régóta foglalkoztatta, ha különálló képeiben a mutatósabb jeleneteket is dolgozta fel, például a mulatozást az Auerbach-pincében, Mefisztó bolha dalát, a boszorkánykonyhát stb. Az igazságot gyötrődve kereső, nyugtalan Faustot lelkileg közel érezte eszményt kergető önmagához. Faust emberi története nem érdekelte, csak emberfeletti viaskodása. Ennek megfelelően egyszerűen, vallomásszerűen adja elő mondandóját, sőt a Föld szellemével szemben saját alakját iktatja be s neki magának mondja a szellem: „Kit felfogsz, véled az rokon, Nem én!" Különösen megkapóak azok a rajzok, melyekben Faust leroskad a húsvéti harangok hallatára vagy amikor csendre inti az üvöltő kutyát.

Zichy a Faustot Párizsból elköltözésekor, az újabb megrendelések nyomasztó és sürgető hatása alatt abbahagyta ugyan, de azért továbbra is foglalkoztatta a tárgy, amit az a hosszú szalagformájú vízfestménye bizonyít, melyet hangversenyterembe tervezett frízneк, de utóbb 1881-ben Liszt Ferencnek küldött el ajándékba. Címe: A zene kísérőnk a bölcsőtől a sírig. Egy sereg egymásután felsorakozó kis jelenet között ott találjuk a „Koncertezőket" is; a szonátázó Rubinstein és Sarasate, azonkívül zenebohócok mellett, harmadik csoportul egy énekes pár áll elénk, Faust-operettet énekelve." A magasztost a nevetségestől csak egy lépés választja el" a felírása a hármas csoportnak, melynek igazi értelmet a Faust-együttes ad, a másik kettő csak példázza amazt. Faust és operette ! Talán Goethe Faustjára gondolt, talán Liszt Ferenc Faust-szimfóniájára, mikor a kettőt egymásmellé tette. Nagyobb véglet alig is képzelhető. S az „operette" bizonyára sok Faust-illusztrációt is példáz, melyek az ő szemében túllépték a nevetségesség határát. S ezzel a felfogásával Zichy öntudatlanul visszahajlott Goethe felfogásához: „Nagyon nehéz olyasvalamit létrehozni, ami szellemben és hangban illik egy költeményhez. Metszet és költői mű rendszerint kölcsönösen parodizálják egymást."

HOFFMANN EDITH

MAGYAR BÉLYEGEK SZEMLÉJE

Szúttal nem bélyegprimadonnákról, különlegességekről vagy ritkaságokról, hanem csupán művészeti szemlélődésről lesz szó. A bélyeg szemünk előtt erősödött sokfelé ágazó gazdasági tényezővé, mellette azonban a művészi kultúrának is zászlóvívője maradt.

A legelső magyar bélyegtervezetet történeti festőnk, *Than Mór* készítette 1848-ban. Mikor Kossuth Lajos felismerte az angol találmányú bélyeg világhódító jelentőségét, megbízta a 24 éves művészt, aki félig jogász, félig Barabás-tanítvány volt ezidőtájt, hogy készítsen egy tollrajzot. Vázlata tréfás német aláírással került a nyomdába: „Das hab' auch ich gethan — *M. Than.*"

A tervezet valóban nem volt korszakalkotó. Címeres-koronás-kalászos kompozíciója mégis megérdemelné, hogy századik születésnapján kegyeleti emlékbélyegként feltámadjon. Két évvel megelőzte az osztrák bélyegeket, de a szabadságharc sodrában sokszorosítása elmaradt. Utána pedig 1850-től kezdve, több mint két évtizeden át, épp az osztrák bélyegek vendégszerepeltek Magyarországon: a rossz emlékezetű kétfejű sasos, a jóvágású Merkur-fejes s az össz-monarchiát képviselő, domborúan nyomott uralkodói arckép.

Ferencz József bachkorszakbeli babérfejes bélyege az one penny-s Viktóriának a rokona. De míg a legelső angol bélyeg nemesen klasszicizál, mintha az antik érmek és gemmák művészete szállott volna reá örökül, addig Bécsben először tisztviselők kezelésébe került. Aktákon írták elő a cézári arcél, a szakáll-állás és a babérkoszorú elhelyezési mikéntjét. Közben természetesen elröppentek a legfőbb finomságok. A maradék pedig később hervadt el a vésnökök, a kő- és könyvnyomdászok kezén.

A hódolatra beállított babéros fej még a kiegyezés után is kísértett sokáig. 1871-ben *Unrein János* az 1867-i bélyeg helyetteseként magyar címerrel díszített bélyeget készített, melyet már Budapesten sokszorosítottak kőnyomásban és rézvésetben. A végleges magyar bélyeg azonban csak ezután keletkezett. 1874-ben jelent meg csendben, szinte házilag előállítva *L'Hiver János* államnyomdai rajzoló „levélborítékos" bélyege. Sok kedvesség volt ebben a szerényigényű és józan termékben. Főérdeme, hogy a Szent Korona rajza és a magyar felirat egész szabatosan utalt külön államiságunkra és külön nyelvünkre. A közösügyes időkben már ez is vívmányszámba ment.

A milléniumtól átfűtött gondolkozás a bélyeg sorsát is magasabb igények felé terelte. Az illetékes minisztérium, küzdve az osztrák posta pátenssel és hivatkozva az új korona pénzegységre, 1899-ben pályázatot iratott ki „hogy az értékjegyek rajzában oly művészeti sajátosság nyilvánuljon meg, amelytől a magyar képzőművészet fejlettségi fokára a postajegyek világforgalma útján is kedvező következtetés legyen vonható". Az 56 pályázó 166 művének elbírálását a Képzőművészeti Tanács legnagyobb tekintélyei végezték. (Elnök volt a múzeumalapító *Ráth György*, tagok: *Lotz, Benczur, Fadrusz, Feszty.*) Kiadták az első és a második díjat; a kivitelezésnél azonban mégsem ezek közül választottak. Hanem a „turulos" bélyegekhez lett szerencsénk. Ez volt a leghosszabb ideig forgalomban, mindazonáltal nem tartozott a legjobb bélyegeink közé. *Böhm János* művének létrejötte a szecesszió igen kedvezőtlen korszakára esett. Még nem tudott elválni a barokk volutától és rácsozattól, de már bőséggel alkalmazta a rendeltetés nélküli díszítményeket. Feliratos betűi hídalakba voltak kényszerítve. Legnagyobb nyugtalanságot pedig rajta a távlat s a síkszerűség harca keltett. A Képzőművészeti Tanács nagy nevei bizonyára ezekért nem szavaztak rá.

Than Mór. 1848.

Üzemi, háborús és egyéb gátlások folytán az 1910-ben kiírt új pályázatból csak 1917-ben lett bélyeg. *Tull Ödön* 1200-nál több pályamű között „az aratók" bélyegtervével érkezett be elsőnek. Sajnos, a tőlünk némileg idegen „3 krajcáros" bélyegek magaslatáig ez sem jutott el. Inkább illusztráció volt, mint bélyeg. Közszereplése mégis olyan hosszú időre nyúlott, hogy belés külföldi filatelisták kérték a postát, küldje már az „aratókat" pihenni. Buzdításul a menesztéshez külés belföldi művészek gúnybélyegeket is rajzoltak hozzá.

A bélyeggyüjtők köre jelentősen kiszélesült a háborúk után. Ekkorra már a bélyeg túlhaladta régi szerepkörét; nemcsak levelet bérmentesítettek vele, hanem valóságos miniatúrás emléklap lett belőle: ragasztható halhatatlanság. Hirdetője országoknak, nagy férfiaknak, eseményeknek . . . A gyüjtők a tudomány és a művészet, továbbá a célszerű vagyontartalékolás segédeszközét vélték felismerni benne. Úgy kezelték a nagy gonddal és áldozatkészséggel rendbe rakott sorozatokat, mint házi múzeumot, zseblexikont vagy értékpapirok safe-jét. A történelmi, földrajzi és gazdasági témák után jótékonysági, sőt politikai eszmék is kapcsolódtak az ábrázolásokhoz. A bélyegek előállítása technikailag

Unrein János. 1871.

művészileg szintén fejlődött; tárgyköre pedig lépést tartott a kemény dübörgéssel rohanó idők legfrissebb aktualitásaival.

Haranghy. 1916.

IV. Károly és Zita koronázását *Petthely Gyula* mutatta be. Valamivel később valamivel jobb arcképbélyeget csinált a koronás királyi párról *Földes Imre*. Az udvari fény mellett sötétebb színek is tárultak elénk *Divéky Józsefés Haranghy Jenő* hadisegély-bélyegeiről: lövészárok, kézitusa, harcos turul szívekbe markoló előérzeteket keltve. Majd 1919-ben jött a sötétlelkű tanácsköztársaság, mely kommunista hírverés céljaira foglalta le a bélyegeket is. Rajzolatjaik talán jobbak voltak, mint céljaik. *Bokross Ferenc, Fekete Oszkár, Gara Arnold* és *Gróf József* készítették a magyar szovjet bélyegeket.

Az idők kerekét azonban nem lehetett az ezeréves magyar lelkiség szellemével szembe forgatni. Egyszer csak megjelentek *Helbing Ferenc* alázatos áhítattal rajzolt Madonnás bélyegei. Patrona Hungariae újból felemelte a porba sujtott reménységeket s a bélyegek is új utakra tértek. Gyakoribbak lettek, s szorosabb frigyre léptek a művészettel.

A hadifogoly-bélyegeket szintén *Helbing* tervezte. *Kovács Erzsébet* csinált Petőfi-bélyeget s az anyákét. *Megyer-Mayer Antal* a magyar Ikaroszt, *Biczó András* jótékonysági gyermekképet, s ugyancsak *Helbing Ferenc* a magyar bélyeggyüjtők kedvencét, az Ősmagyar Nyilazót készítette el. *Rauscher Juliska* bélyege, *Pálinkás Béla, Drahos István* és *Brandmayer Vilmos* rajzai még az említésre méltók.

A postavezérigazgatóság közben a magyar kiválóságok arcképsorozatával kívánta erősíteni a nemzeti tudatot. A Magyar Pantheon Széchenyi eszménye szerinti „emberfő"-fölényünket tárta a világ elé. Jó és hiteles előképek után *Helbing, Márton Ferenc* és *Légrády Sándor* dolgozták fel ezen anyag nagy részét. E közé illeszkedett be *Amerling* Széchenyije, *Horovitz* Aranya, *Munkácsy* önarcképe és *Mányoki* Rákóczija is. Sok érdemük volt az államnyomda retusálóinak abban, hogy a fínom, sápadt arcok mindegyike a magyar képességek hőseit olyan elfogadhatóan véste a köztudatba.

Ez a bélyeggazdagság nagyszámú művészgárdát vonzott a bélyegekhez és kifejlesztette a sokszorosítás gyakorlatát is. Az államnyomda a vonalas magasnyomású eljárás után a mélynyomású raszteres sokszorosítási lehetőséggel állott rendelkezésre s a legnemesebb színek kimeríthetetlen skálájával. A mélynyomás számára ecsettel, tetszés szerinti nagyságban lehetett a bélyegtervezetet készíteni, ami a művészek festőiesebb és szabadabb elgondolásának kedvezett. 1932-ben nagy táblaképet, *Liezen-Mayer Sándor* Szt. Erzsébet festményét is átvitték mélynyomású bélyegre, ami elvi alapon tulajdonképen ellentétben áll a bélyegszerűséggel. *Wigand Ede* annak igazolására címeres bélyegeket tervezgetett a finn, dán, svéd és észt bélyegek alapján.

Földes Imre. 1918.

Mindíg is az volt a bélyeg stiláris követelménye, hogy kicsi helyen sommázva, összefoglaló egységben adja elő a művész mondanivalóját. A grafikában a bélyeg valahová a plakát és az exlibris közé helyezhető el. Dekoratív legyen s mégis tartalmi erejével kössön le. Mindezeket nálunk különösen két művész tisztázta végérvényesen pályadíjnyertes és megbízásra készített szépszámú bélyegalkotásai során. Az egyik a régebben szereplő *Helbing Ferenc*, a másik pedig a fiatal *Légrády Sándor*.

Helbing Ferenc az, aki megkedvesítette a magyar bélyegeket. Az ő művészi igazsága olyan, mint a régi bor: erős és tiszta. Ábrázolási módja mindíg becsületes és mindíg értelmes. Nem felülről szállt le a bélyegrajzoláshoz, mint *Kaulbach*, hanem benne élt. Művei dekoratív egységben maradtak; a betűk és a számok éppoly fontosak nála, mint a kép. Már 1898-ban pályadíjat nyert okmánybélyegével. I. díjat nyert Londonban is: Jókaiját, sport- és hadifogoly-bélyegeit német szakkönyvek hozták példaként. Rajzaiban nincs tétovázás, még képzeletét is inkább leszorítja. A valóság talajáról nem szívesen kalandozik el, de alakjai a típusok felé hajlanak. Repülő, Szent László, Szent István, Szent Imre, Pázmány, Horthy és még sok más bélyegével, de különösen a lehalkított érzéseket sugárzó három Madonna bélyegével a legszélesebb körű közönség elismerését biztosította magának.

Wigand-vázlata. 1924.

Légrády Sándor inkább a csapongó képzelettől megmámorosított bélyegek mestere. Ötvös és üvegfestő volt, grafikájában azért tud lehelletfínoman cizellálni és fényhasábokkal cikkázni (1936-os légiposta). Mindenkinél többet ismer a szakmabeli rejtélyekből: a bélyegkészítés nemcsak hivatása, hanem hivatala is. Már a budavári emlékbélyegeknél elkezdte a csodák és a víziók megjelenítését. Templomai alabástromból faragott álomjelenségek, fölöttük felhőként gomolygó jelképek. Pax-Ting-jei lírikusan poetizáló pengetések. Protestáns-bélyegein a sok tónus után vonalhangsúlyokkal virtuózkodik. Horthy bélyegein megfog a tartalmi mélység; megformálásánál *Erdey Dezső* és *Márton Ferenc* szoborművészlapja is segítségére volt. A kultúrnépek nyilvánossága előtt a siker kapuját azonban a Szent István sorozata nyitotta meg számára. E bélyegek földöntúli mély benyomást kel-

Helbing Ferenc. 1920.

Haranghy. 1927.

tettek. Magyar történelmi érzéssel, a valóság túlértékelése nélkül, különleges formanyelvével adta elő epikáját, amint felmagasztosított alakjai előviharzanak a kilencszázéves, szinte mithikus félhomályból. Más bélyegein is találkozunk szenvedélyes lendülettel és költői szárnyalással. Lobogó lelkesedéssel készítette a keleti visszatérés emlékbélyegét, összesen négyet. Árvízi hőse már csaknem Toldi reinkarnációja. Repülői káprázatnak. A Szent Korona nála foszforeszkáló erőforrás. *Légrády* olyan friss mindíg és annyira romantikus néha, hogy a világ filatelistáinak elsőszámú közkedvence lett. Amerikában rászavaztak első helyen, Svájcból francia műbírálók leveleztek vele, a szakreferádák pedig Londontól Bécsen át Pozsonyig feléje nyujtották az elismerés pálmáját. A virágzó fiatalság és az újszerű művészet képviselőjét üdvözlik személyében. Ezek után jövőjétől csak a legbiztatóbb fejlődést várhatjuk. Fokról-fokra halad az önfegyelmezés magaslata felé. Képzeletének iramai rendezettebb ritmusokra váltódnak fel. Belső feszültsége pedig nemcsak látomásokat vetít ki, hanem rajzbeli biztonsággal is erősödik.

Bélyegkultuszunk mai idején, mikor a gyüjtők negyedmillióra tehető példányszámot is felvesznek közvetlen vásárlással egy-egy bélyegből, a művészeket nem kell lámpással keresni. Postánk bizonyos elmélyedéssel tudja életre kelteni sorozatait. A Művészeti Tanácsnak nemcsak bírálatát veszi igénybe, de kiválasztott előadókkal a tárgykörbe is bevezeti a művészeket s felügyel a sokszorosítás menetére. Ha pedig szükség van rá, a legilletékesebb szakembereket kéri fel. A Szent István sorozathoz például támogatást nyujtott *Hóman Bálint, Lepold Antal, Gerevich Tibor;* a Magyar Szentekhez *Vargha Damján* és így tovább. Az eredmények azután akkorára nőttek, hogy a bélyegekkel foglalkozó művészek tanulmányaikat máshol is felhasználták. Így jöttek létre *Jeges Ernő* székesfehérvári kompozíciói, *Diósy Antal* milánói nagy faliképe, *Légrády* levelezőlapjai stb. A művészek sokat adtak, de maguk is meggazdagodtak.

A szűkebbkörű pályázatokra újabban meghívást nyertek esetenként: *Fery Antal, Molnár C. Pál, Haranghy Jenő, Jeges Ernő, Dely Anna, Szüts Pál, Jaschik Álmos, Végh Gusztáv, Berán Lajos, Szemes István,*

Biczó András. 1924.

Pohárnok Zoltán, Muhics Sándor, D. Szabó István, K. Lukács Kató, Györgyfy György, Kövesdy Géza, Englerth Emil, Gebhardt Tibor, Jantschy-Jáky Béla, Pál György, Domanovszky Endre, Cziglényi Ádám, Szathmáry István, Horváth Jenő, az erdélyiek közül *Kós Árpád, Nagy Imre, Gy. Szabó Béla, gr. Teleki Ralph,* a felvidékről *Harmos Károly* stb. Kiemelkedő sikereket értek el a következők:

Helbing. 1926.

Márton Lajos készítette a Magyar Szentek sorozatát. Nem kereste a mélyértelműséget, de alakjai előkelőséggel reprezentáltak. Örülhetünk, hogy a Szent Flóriánok és nepomuki Szent Jánosok mellett láthatjuk árpádházi szentjeinket is. A legrégibb templomaink tele voltak velük. *Petten Sándor* riportrajzok szellemében ünnepelte a felvidék egy részének visszatérését. A forró események valóságát lopta a szívekbe. *Tóth Gyula* szobrászilag tömörítette Mátyás király emléklapjait. Elgondolása és ábrázolási módja nemcsak az újdonság ingerével hatott, de bírálóinak egybehangzó tetszését is elnyerte. Különösen a Hunyady-címer és a Vajda-Hunyad bélyegei váltottak ki elismerést monumentalitásukkal.

Diósy Antal az 1938-as Szent István bélyegek második sorozatának alkotója. A hit és a történelmi ihlet trónusára a Raffael előtti egyszerűséget ültette. Az olaszok is adtak ki giotteszk Szent Ferenc bélyegeket. *Diósy*nál szintén a lelki elemek viszik a szót. Nagyvonalúsága alig fér el a bélyeg börtönében. Alakjai majdnem ornamentummá finomodnak. Kompozíciói pedig magasan felette állanak az operai végjelenetként ható amerikai bélyegek sokadalmain. *Diósy*nak van még egy magyar népies bélyegsorozata, mellyel első díjat nyert, de mindeddig még nem sokszorosították. E bélyegeknek barátokat szerző ereje volna nemcsak a somogyi tükrösökből eredő ősi zamatja révén, de művészeti rangja folytán is. Még egy elsődíjas pályaműről tudunk, melynek szerzője *Konecsni György*. A „művészetért" című sorozatán szálfínom árnyalatokkal fejezte ki magát a görög gemmák varázslata alatt állva s ametiszt és karneol színekre gondolva. Sugártestű alakjai egyébként testvérei, a francia *Roty* „Magvetőjének" és a német *Cizarc* „Faültetőjének". A magyar lelkiségű irodalom, építészet és gondolkodás sohasem ellenezte sem a klasszist, sem a klasszicizálást. A népies s a történelmies bélyegek megjelentetése tehát nagy nyereség volna számunkra.

Helbing. 1925.

A bélyeg maga tragikusan kicsiny hely ugyan, mégis az azon megnyilatkozó igazi művész szava eljut széles e nagy világon mindenhová. Éppen ezért bélyegtervezőinket kár volna túlterhelni reálista vágyakkal és hivatalos előírásokkal. Nagyon

Helbing. 1924.

Légrády Sándor:
Szt. István. 1938.

Jeges Ernő:
A korona elhozatala Rómából.
Terv. 1937.

Petten Sándor terve 1938.

Légrády: Bethlen. 1939.

Diósy Antal: Terv. 1938.

Légrády—Márton: Horthy. 1940.

Konecsni György. 1940.

Légrády Sándor: Felvidék. 1939.

Fery Antal: Szt. Erzsébet. Terv. 1937.

Dééry: Szt. István halála. 1938.

Légrády: Pax Ting. 1939.

Légrády Sándor: Árvíz. 1940.

Márton Ferenc: 1927.

Tóth Gyula. 1940.

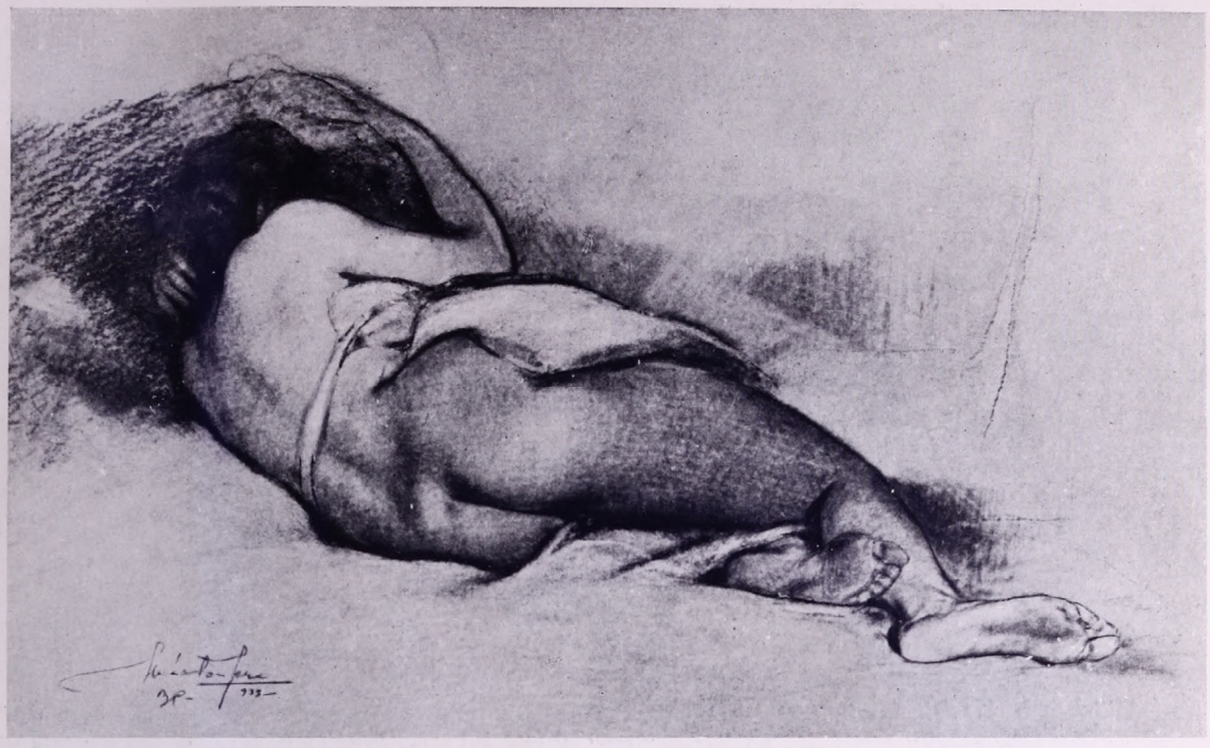
Rauscher Juliska u.
Légrády. 1933.

Légrády: Erdély. 1940.

KÉPEK A MAGYAR BÉLYEGEK SZEMLÉJÉ-HEZ

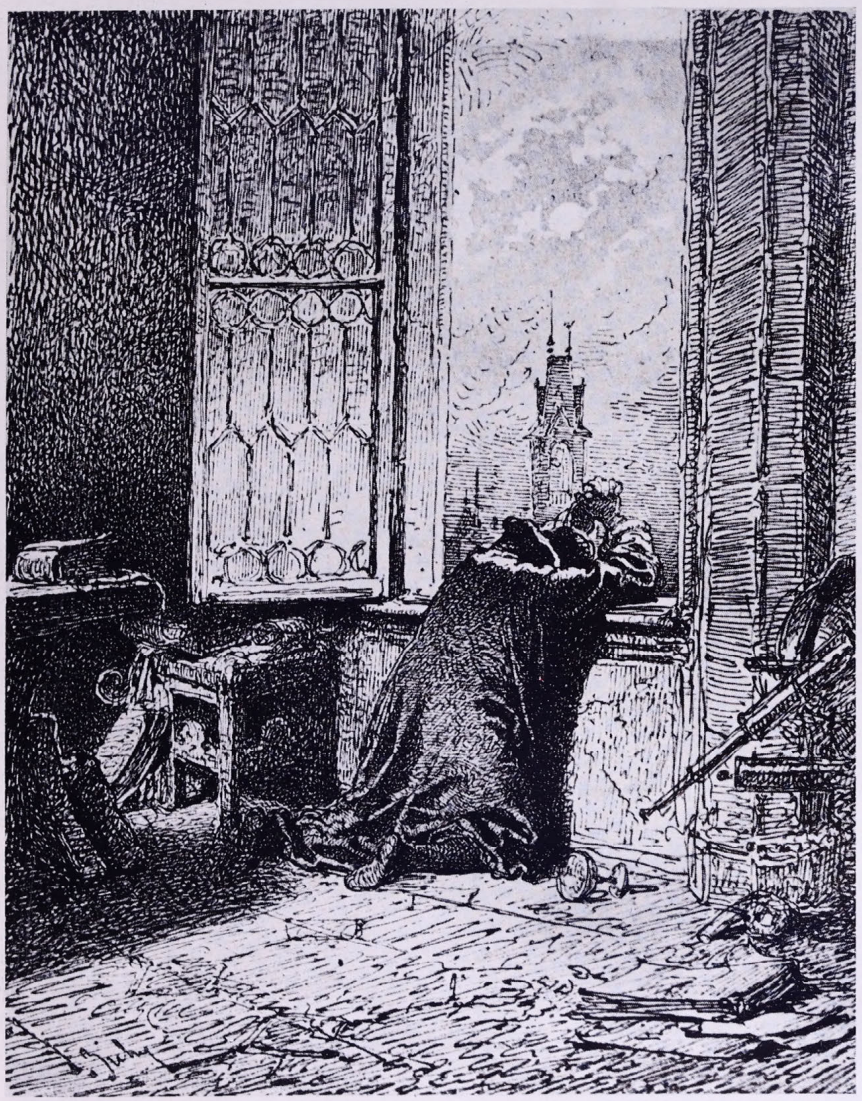
MÁRTON FERENC: TÁMADÁS. PASZTELL

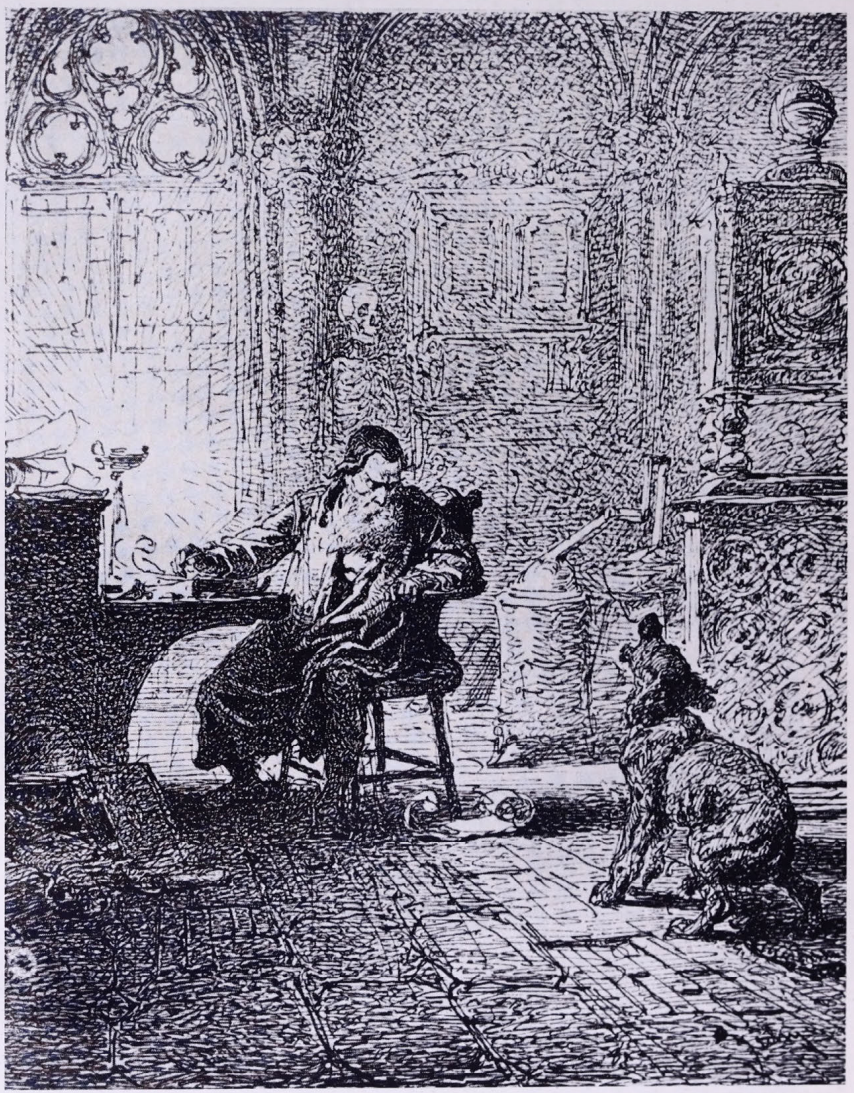
MÁRTON FERENC: ERDŐIRTÁS CSÍKORSZÁGBAN



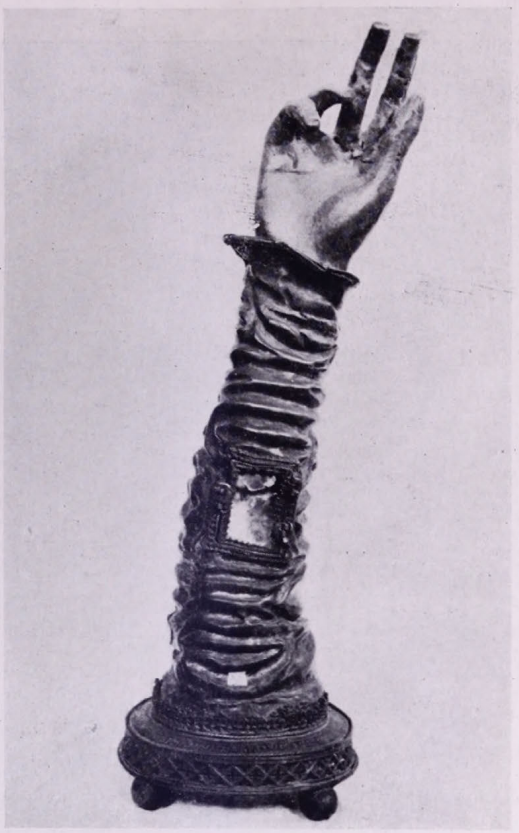
MÁRTON FERENC: FEKVŐ AKT. RAJZ

MÁRTON FERENC: ŐSZI LOMBOK. OLAJFESTMÉNY



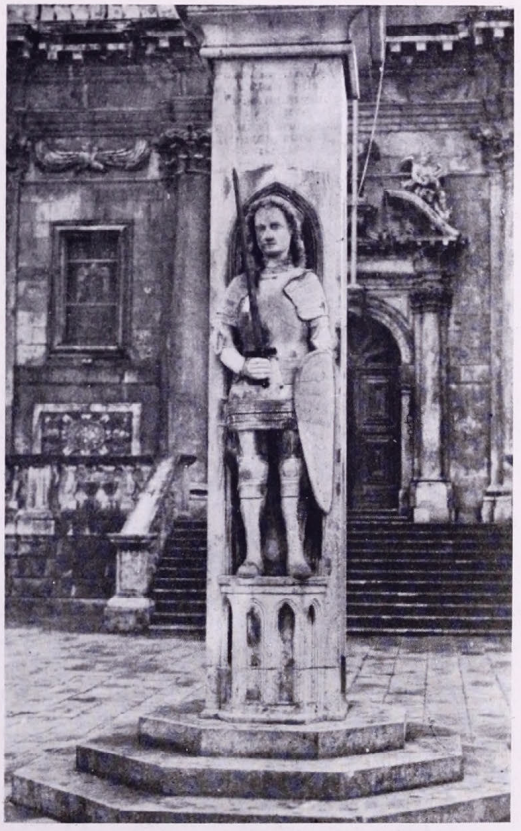


ZICHY MIHÁLY: FAUST-ILLUSZTRÁCIÓK

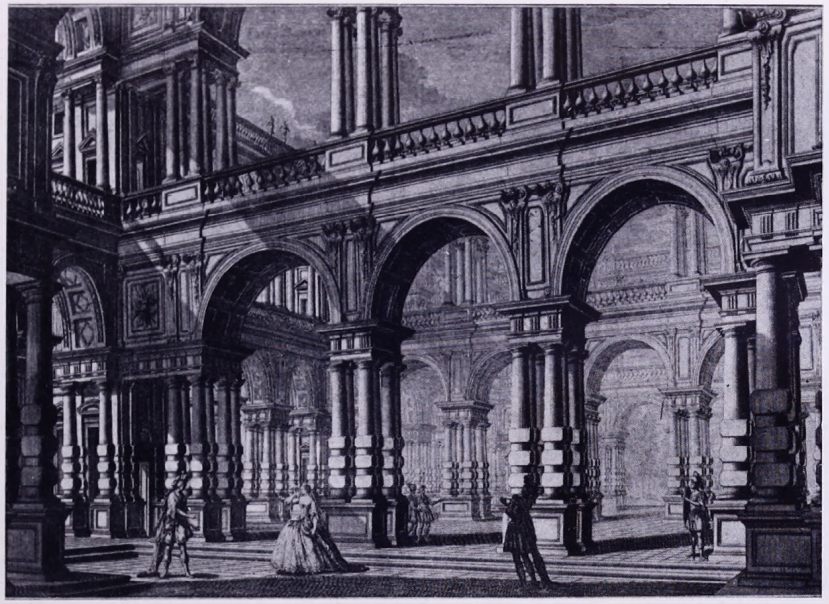


KAREREKLYETARTÓ. SZEGEDI ÖTVÖSMUNKA 1532-BŐL. RAGUSA, SANTA MARIA MAGGIORE

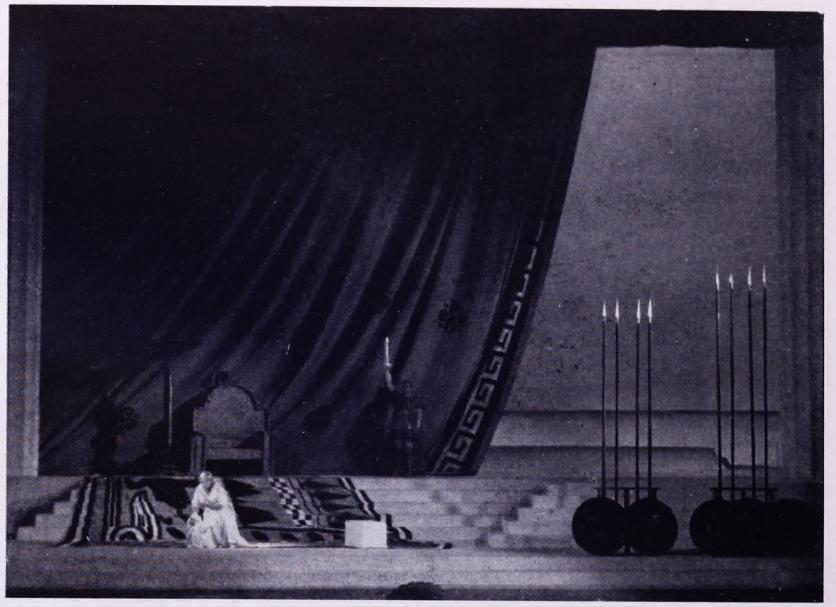
SODRONYZOMÁNCOS MAGYAR TALPAS KERESZT
XV. SZÁZAD



A RAGUZAI KÖZTÁRSASÁG 1418—1423 KÖZÖTT
EMELT SZABADSÁGSZOBRA



GIUSEPPE GALLI BIBENA BAROK SZÍNPADI DÍSZLETE

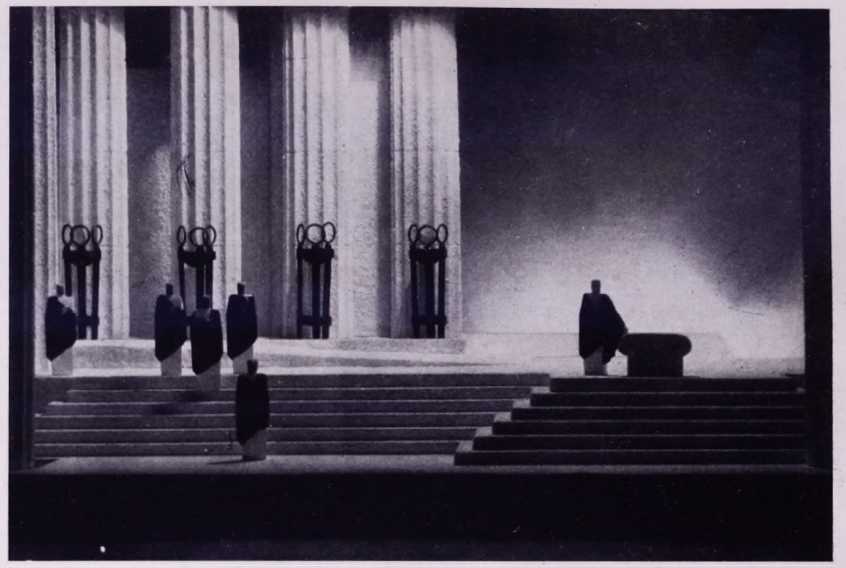


DÍSZLET GLUCK—WAGNER „IPHIGENIA"-JÁHOZ
TERVEZTE: FÜLÖP ZOLTÁN. RENDEZTE: RÉKAI ANDRÁS

DÍSZLET POLDINI „HIMFI"-JÉHEZ
TERVEZTE: FÜLÖP ZOLTÁN

DÍSZLET RAJTER LAJOS „POZSONYI MAJÁLISÁ"-HOZ
TERVEZTE: IFJ. OLÁH GUSZTÁV

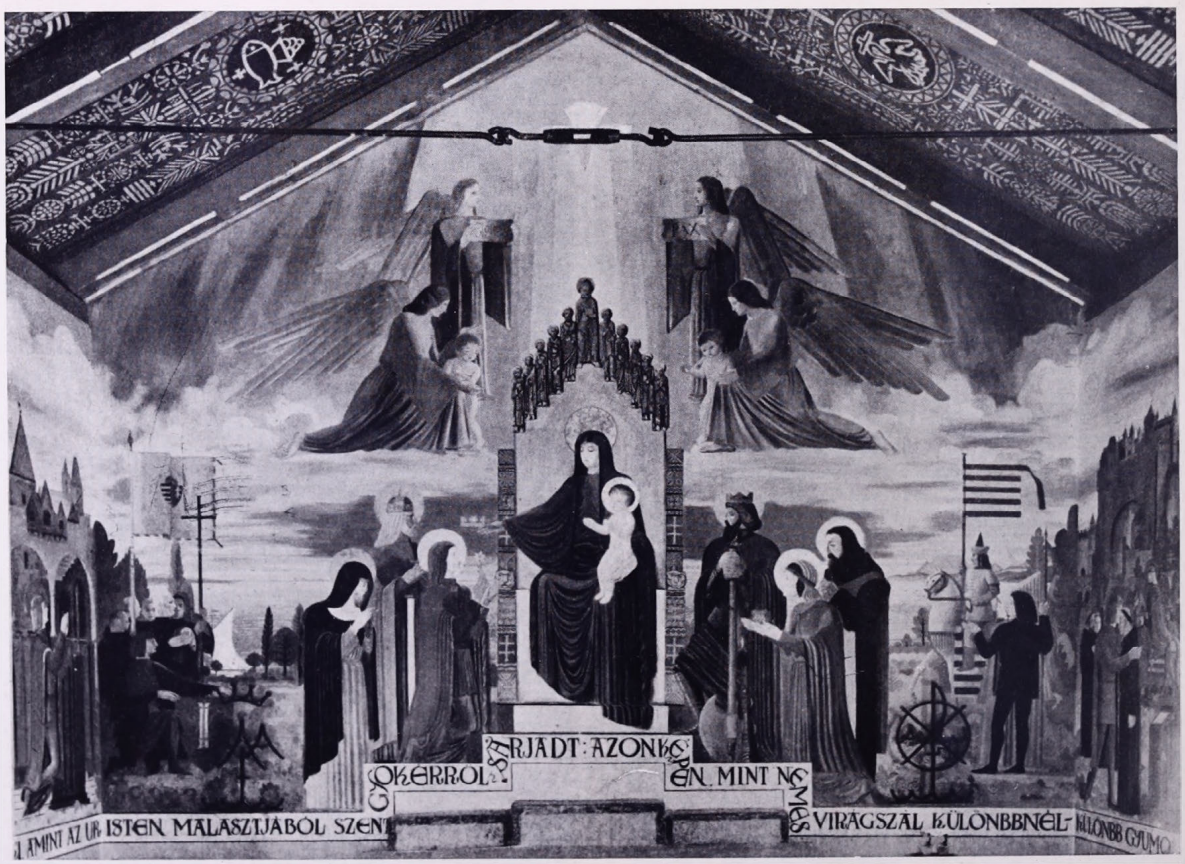
DISZLET BARTÓK BÉLA KÉKSZAKÁLLÚHERCEG VÁRÁHOZ
TERVEZTE: OLÁH GUSZTÁV



DÍSZLET GLUCK—WAGNER „IPHIGENIA"-JÁHOZ
TERVEZTE: FÜLÖP ZOLTÁN. RENDEZTE: OLÁH GUSZTÁV

DÍSZLET NYIRŐ—OTTÓ FERENC JULIA SZÉP LEÁNY OPERÁJÁHOZ
TERVEZTE: FÜLÖP ZOLTÁN. RENDEZTE: OLÁH GUSZTÁV

DÍSZLET PUCCINI „ANGELICA NŐVÉR" OPERÁJÁHOZ
TERVEZTE: OLÁH GUSZTÁV



JEGES ERNŐ FALFESTMÉNYEI A BALATONFÜZFŐI SZENT IMRE KÁPOLNÁBAN

helyes irányvonalon halad a posta jelenlegi bírálati és díjodaítélési rendszerével: az Irodalmi és Művészeti Tanács segítő kezével, oldalán az államnyomda szakértelmével, főként pedig a saját maga tapintatos és megértő szervező munkájával. Nemcsak mecénási szerepet tudott elfoglalni, hanem biztosította a legutóbbi magyar bélyegeken a viszonylag elérhető legjobb eredményeket is. Büszkén állapíthatjuk meg, ezek a megértő és segítő módszerek révén a magyar bélyegkészítés belső életerejével eljutott oda, hogy számottevő erkölcsi és anyagi érték lett alkotásaiból a nemzetközi megbecsülés területein.

CZAKÓ ELEMÉR

A FŰZFŐI SZENT IMRE KÁPOLNA

A magyar vidék a multhoz hasonlóan, újra fölajánlotta vendégbarátságát a művészet számára. A multban e vendégségből százados frigy lett, amelyből a magyar formakincs, a magyar lélek művészi kifejezése született meg. A vidéki városok és egyházak vezetői tehát jó munkát végeznek, ha a mult példáján tanulva, városainkban, templomainkban vendégül látják a modern magyar művészetet. Ezzel nemcsak a magyar tájat varázsolják színesebbé, hanem a magyar nép kincsévé és kovászává teszik a művészetet.

Fűzfőn, a budai Szent Imre kollégiumi-üdülő kápolnájának díszítésében nyujtott ilyen alkalmat Tiefenthaler József igazgató, aki a mecénások ritka erényével dicsekedhetik. E szerencsés körülménynek köszönhető, hogy Jeges Ernő művészi pályáján most először fejthette ki és oldhatta meg őszintén, gátak és sorompók nélkül művészi programját, ami által festőművészetünknek fontos, új állomását építette meg.

A fűzfői falképekig hosszú és viszontagságos út vezetett, de most innen visszapillantva megállapíthatjuk, hogy Jeges ez utat nem hiába tette, mert e legújabb művében lefektette művészi hitvallásának alapjait, arra az útra lépve, amelyen az új magyar festészetnek haladnia lehet. A korszellemet felismerő erejét egyszer beigazolta már, midőn közel tíz évvel ezelőtt hozzákezdett „Bakócz bevonulása Rómába" c. nagyszabású történeti festményének elkészítéséhez. A művészet öncélúságát valló akkori kritika baljós merevséggel fogadta a mű bemutatását, amely a párizsi abszolút festői, témák variálása helyett a magyar nemzet történetének egy nagyszabású momentumát örökítette meg. E merész kezdeményezés nemcsak a legújabb magyar tüörténeti festészetet indította meg, de a monumentális és dekoratív ábrázolást egyesítő „nemzetoktató" művészet — azóta sokak által sikerrel megjárt útjának egyik első ösvényírója lett.

Ezen az erkölcsi erőn kívül Jeges már akkor rendelkezett a fűzfői falképeket is meghatározó alapsajátosságokkal: a merész, de sohasem ízléstelen színkeresés, valamint a dekoratív térkitöltés kiegyensúlyozott képszerkesztő készségével. Amit az olajjal vászonra festett „Bakócz bevonulása" még csak ígért, azt teljes egészében meg is valósította ez a temperával festett fal. A fűzfői falképeknek mintegy előkészítője a budai Szent Imre kollégium házi kápolnájának mennyezet stukkóiba festett és a budavári helyőrségi-templom számára készített képsorozata. A tisztán a díszítőfestés műfajához tartozó fűzfői gerendás famennyezethez pedig a római és a varsói kiállítások magyar pavillonjának hasonló természetű feladatai nyujtották Jegesnek a gyakorlatot.

Az alig 6×4 m alapterületű kápolnát az elmult századok interieure alakításának gyakorlatát követve, az egész teret művészi térképző akarat alakította monumentális hatásúvá. A kék és vörös famennyezetnek a régi és népi magyar faragások formakincsére utaló fehérfestésű ornamentikája fogja egybe a helyiség mindnégy falát betöltő „al secco" technikájú falképeket, amelyek egy körbefutó, írásszalaggal lezárt aranyszínnel festett lábazatból nőnek ki. Az oltárazaz a főfalon égi jelenet : a Madonna trónuson, körülötte a magyar szentek koszorúja. A háromhárom ablakkal osztott oldalfalakon négy-négy jelenet Szent Imre életéből, a bejárati falon pedig „Szent Imre halála" c. falkép nyert helyet. A tizenkét jelenetet egyesítő kápolna-interieure ábrázolásai közül kiemelkedik a főfal derűs nyugalmat árasztó főjelenete, amilyen a szenteken, az angyalokon s különösen a Madonnán a művész kifogyhatatlan idealizmusa mosolyog. A háttér: a fönséges, derűs és hatalmas balatoni táj Tihany és Badacsony silhouettejével. Tudatos ellentétben áll vele a szembenlévő, bejárati fal komorsága, a fekete felhőkbe fúródó gyászkereszt és a hatalmas, valóban szentistváni birodalmi város néma falai előtt az ifjú Szent Imre ravatala.

Az oldalfalakon játékosan váltogatja a művész a tájképi és az architektonikus háttereket. A növényzet ezerváltozatú alakzatokban, mint gazdag gobelin símul a falra, a várak, városok, csarnokok, tornyok

kimeríthetetlen formajátéka mesévé üdíti a történelem száraz adatait. A királyi gyermek ifjúsága és menyegzője az udvari élet fönséges derűjét, vitézi tettei és látomása a valóban rendkívüli lény jelenlétet érezteti.

Bár a falképek telve vannak újszerűen ábrázolt apró részletek sokaságával, aprólékossá sohasem válnak. Jeges a részleteket is sommásan kezeli s ecsetjét a lényeges dolgok meglátása vezeti. A kompozícióval tökéletesen uralkodni tud vizuális élményén, logikus sorrendben úgy, akkor és oda vezeti a szemlélő figyelmét, amint azt az ábrázolásnak általa megszabott értelmi, művészi, vagy hangulati mondanivalója kívánja. Átütő erejét, fiatalos frissességét, művészetének magyar zamatját mindezeken túl színeiben találjuk meg. A színek zenekarának merész virtuóza, megrázó, majd elcsendesítő, lágy akkordokba mosódó karmestere.

A kék, vörös, zöld és arany színek mesteri kompozíciója adja meg voltaképen a fűzfői interieure uralkodó hangulatát. Aki belép a kápolnába, lenyügözve áll meg ott és érzi, hogy e művet csak magyar festő festhette. Ösztönös felbuggyanása ez a táj és faj erőinek.

Jeges Ernő falképeinek alakjai nem torz nyomorékok, nem sápadt földi árnyak, hanem közöttünk járó, s közérthető nyelvet beszélő emberek. E tulajdonsága, valamint lenyügöző, erkölcsi és nevelt ereje. korszerűen magyar levegője alkalmassá teszik őt nemcsak egyházi, hanem történeti témáknak nagy falsíkokon megoldandó feladataira. A középkori nagy székesegyházak falfestményei a „biblia pauperum", a „szegények bibliája" nevét viselték. A nép az imádságon kívül elsősorban tanulni, azután gyönyörködni ment a templomba. A mi hősi korunk megkívánja, hogy középületeink falait újértelmű „biblia pauperum"-ok borítsák, melyek a l'art pour l'art gyönyörködtetése előtt a magasabb célt, a *„nemzetoktatás"* szent hivatását töltsék be.

VOIT PÁL

KARAY GYULA: APOKALIPSZIS. LINO-METSZET

A főváros metszet-pályázatának első díját Jeges Ernő, a Ferenc József festészeti díjat Nemessányi Kontuly Béla nyerte. A főváros nemrégen pályázatot hirdetett Budapestet ábrázoló fa- és linoleummetszetekre. A beérkezett pályadíjakat most bírálta el a grafikai szakértőkkel kiegészített bírálóbizottság. A bizottság döntése szerint első díjat nyert *Jeges* Ernő „A Halászbástya este" című munkájával. Második díjat nyertek: *Breznay* József „Kilátás a Gellérthegyről", *Élesdi* István „Mátyástemplom a Szentháromság-utcából", *Istókovits* Kálmán „Vajdahunyad" és *Koffán* Károly „Halászbástya" című munkájával. Harmadik díjat nyert: *Cselényi* Elemér „Lánchíd", *Deli* Antal „Budapesti látkép", *Fery* Antal „Mátyástemplom", *Gallé* Tibor „Kilátás a Gellérthegyről", *Győri* Dezső „Margithídnál" *Ősz* Dénes „Parlament", *Pohárnok* Zoltán „Várkert-részlet", *Szücs* Pál „Margithíd", nemes *Török* János „Budai látkép" és *Varga* Mátyás „Lánchíd" című munkájával. Elhatározta még a bizottság, hogy a nem díjazott pályamunkák közül többet megvásárlásra ajánl. A Ferenc József koronázási alapítvány 1940. évi festészeti díjára beérkezett pályaműveket is most bírálta el a bizottság. A díjat egyhangúlag *Nemessányi Kontuly* Béla festőművésznek ítélte oda. Dicséretben részesült *H. Kattioni* Eszter és *Kákai Szabó* György.

A RAGUZAI DÓM SZEGEDI EREKLYÉJE

Raguza, Dalmácia kopár szirtjei és hegyei alatt, kék öbleivel, erdeivel és kőházaival ma a boldogság és az állandósult békesség. Egykor azonban jelentékeny részese volt a zajló és fordulatos történelemnek. Az események hullámai becsaptak a raguzai öblökbe is. Sokszor ugyanaz a vérkeringés lüktetett Raguzában, mint az európai események sorsdöntő színterein.

A „szegények, de bátrak hazája" a XII. században jut nagyobb szerephez, abban az időben, mikor az „Adria vőlegénye": a velencei dux tette rá kezét. Igazi hatalomra emelkedése azonban a XIV. század ötvenes évei végén kezdődik, midőn sorsát a magyar államhoz köti.

Nagy Lajos a zárai békekötéssel lett a dalmát partok ura. A velencei köztársaság lobogóit egymás után vonták be s a dalmát várak és városok sorra a magyar király fennhatósága alá kerültek. 1358-ban Raguza hódoló követsége is megjelenik Visegrádon és az evangéliumra esküdve ismeri el sajátjának a magyar zászlót, valamint a szent korona felsőbbségét és védnökségét.

Ettől az időtől híven kitartott patrónusának nemcsak másfélszázados ragyogásán át, hanem a hanyatlás korában is. A hűséges Raguza a magyar művészettörténelembe is beírta nevét és a magyar-raguzai több évszázados szoros kapcsolatnak az ötvösség is jelentékeny részese.

I.

„A dalmát tengerpart gyöngye" magyar kapcsolatai Zsigmond uralkodása alatt mélyülnek el. Mint ismeretes, Zsigmond a végzetes nápolyi ütközet után Bajazid üldöző csapatai elől Raguzába menekült. A város nagy szeretettel fogadta és 2000 arannyal segítette ki. Zsigmond Raguzát ekkor leghívebb alattvalójának nevezte, a város elöljárójának aranyláncot — és sarkanytyút adományozott, azzal a kiváltsággal, hogy e jelvényeket minden utód viselheti.

Zsigmond politikája értékes előnyökhöz juttatta a hű raguzaiakat. Ő eszközölte ki Raguza számára a Kelettel való teljes kereskedelmi szabadságot, melynek birtokában Raguza egyszerre Velence riválisa lett.

Ez az óriási kiváltság még nagyobb hálára kötelezte a raguzaiakat. Így például a ma is élő helyi hagyomány azt tartja, hogy az 1418 és 1423 között felállított és a város főterén álló Roland szoborban — mely Raguza önálló hatalomrajutását, külön vásári és bírósági jogot, valamint szabadságát jelképezi — Zsigmond egyik kedves magyar lovagjának vonásait örökítették meg.

A koronázások és a nagyobb magyar ünnepségek alkalmával nem hiányoztak a királyi udvarból a díszes ajándékokat hozó raguzai követségek. 1438-ban két ezüst kézmosóval, két nagy ezüst serleggel, 12 nagy fehérezüst tányérral és hat aranyozott ezüst kupával állítottak be Albert királyhoz; öt év mulva pedig Ulászló kincstára gyarapodik két nagy ezüst kézmosóval, két nagy serleggel, négy aranyozott ezüst kupával és tíz fehérezüst tányérral. 1454 januárjában V. László két kézmosót, hat talpas kupát és 12 tányért kap a hódoló várostól. Mátyáshoz különös melegséggel ragaszkodott Raguza. Már 1458-ban 600 dukát értékű ötvösművel ajándékozta meg, Mátyás 1462 augusztus 10-i leveléből pedig arról értesülünk, hogy a Szent Korona váltságdíjához Raguza városa is tetemes összeggel járult. Esküvőjére 80 font súlyú ötvösmű készítése mellett szavaznak, melyeket 1477-ben Mátyás „nem annyira lényegükre, mint inkább az iránta való figyelem és hódolat miatt" kedvesen vett és megköszönt.

II.

Mátyás udvarában és szoros környezetében raguzai humanisták, tudósok és művészek éltek. A világhírű Korvin-könyvtár harminc embert foglalkoztató műhelyének vezetése Felix Ragusinusra volt bízva, akinek sokoldalúságára jellemző, hogy egyes források mint festőt említik. Mellette két raguzai dominikánus atya — (Bunics Szerafin és Baszeljics Tamás) — segédkezett a könyvek összeállításában és kezelésében. Ezeket a közvetlen kultúrális kapcsolatokat vizsgálva, részbeni magyarázatát találjuk annak, miért oly gazdagok a raguzai templomok kincstárai magyar ötvösművekben és ereklyékben és miért vannak, vagy miért voltak ezeknek legértékesebb darabjai éppen a raguzai dominikánus templom birtokában. Ennek oldalkápolnájában még ma is egy gótikus magyar kelyhet, két gótikus magyar talpasfeszületet és azt az ötvösművet láthatjuk, mely egykoron első szent királyunk fejereklyéjét foglalta magába. Ezek nemcsak a magyar egyházi ötvösművészet egykori magas színvonalának hírnökei, hanem egyszersmint rávilágítanak a régi szoros magyar és raguzai kapcsolatokra.

Mátyás halálát Raguza őszinte könnyekkel siratta. A raguzai Crilvič 1490 április 6-án tartott meleghangú latinnyelvű gyászbeszéde azonban nem volt záróköve a Mátyás iránti megbecsülésnek, hanem a nagy király iránti emlékező tisztelet tovább szövődött és él ma is a hagyományban. Így a raguzai dóm kincstárnoka, mikor a látogatók előtt feltárja a pazar

pompájú kincstár ajtaját és kézbe véve mutogatja a dóm egyik legféltettebb kincsét, azt a keresztelő készletet, melynek dúsan díszített tálját és kannáját a növény- és állatvilág plasztikusan mintázott alakjai borítják, azt a magyarázatot fűzi hozzá, hogy ez az a pompás készlet, mellyel Timót Maffei raguzai püspök Mátyást meg akarta ajándékozni. A jószándékú főpap váratlan halála miatt azonban ezek az ötvösremekek Raguzában rekedtek.

Bármennyire is jól esik nekünk, magyaroknak hallani, hogy a raguzai dóm nagy művészetű remekét még ma is az igazságos magyar királlyal hozzák kapcsolatba, mégis meg kell állapítanunk, hogy ez a hagyomány jószándékú tévedésből táplálkozik.

A reneszánsz stílusú ötvösmű, melyet három zónában a levegő, a föld és a tenger „összes lényei" borítanak be gazdagon, nemcsak a dalmát vidékek ötvösemlékei közül magasodik ki, hanem egyben az egyetemes művészet egyik legszebb darabja. Noha már a keresztelőkészlet első ismertetői is a megmunkálás, a stílus és az ötvösbélyeg alapján cáfolni igyekeztek a Raguzában élő hitet, mégis mindmáig erősen tartja magát az a hagyomány, hogy e kancsó és tál azonos azokkal az ötvösművekkel, melyeket Timót Maffei püspök Ivan Progonovič helyi ötvösnél azzal a szándékkal rendelt meg, hogy azokat Mátyás királynak ajándékba adja.[1]

Karl Levac főtisztelendő úr szíves engedélye alapján alkalmunk volt e kérdéses ötvösműveket behatóbban megvizsgálni. Ennek alapján, de különösen a tál fenekén lévő nürnbergi ötvösjegy és a Jamnitzerbélyeggel kétségtelenül igazolható, hogy itt Wenzel Jamnitzernek azon művével állunk szemben, melyről már Rosenberg is megállapította,[2] hogy azonos azzal, melyet készítője 1570-ben Nünrberg város tanácsának szállított és amelyen „alle thier so auf erden sind".

III.

A Mátyás királynak ajándékul készített remekek sajnálatos elveszése miatt azonban némi kárpótlást nyujt az a sodronyzománcos talpas feszület és karidomú ereklyetartó, melyek a Santa Maria Maggiore tiszteletére emelt raguzai székesegyház kincstárában maradtak reánk s melyek magyar eredetét jelen tanulmányunkkal igyekszünk igazolni. Ezek közül rögtön szembeötlik az a talpas kereszt, melyet sodronyzománcos dísze miatt a XV. századi jellegzetes magyar ötvösművek csoportjába kell beiktatnunk. Az előlapon látható három lyuk, valamint a zománcos lemezeknek a középpontban látható „elvágásai" hűen mutatják, hogy ez az ötvösmű eredetileg talpasfeszület volt. A Krisztust ábrázoló plasztikus része azonban időközben elveszett róla. A keresztág alsó végén elhelyezett öntöttműves gótikus ágasdísze már annyira letöredezett, hogy csak egyes csonkok alapján következtethetünk egykori szépségére. A nyolckarélyos talp széles gallérja és a talpmezők, valamint a szárba szökkenő és magasan felnyúló felső talprész síma; csupán a talpsávon fut körbe „tojásdíszű" ékítmény. A lapított almaidomú nodus hat cikkelye gótikus áttört művekkel ékített. A rotulusok eperszem-idomra trébeltek. Az ötvösmű fődísze az elő- és hátlap teljes felületét borító sodronyzománcos ékítmény. Az a kékzománcos dísz és futóindás motívum pompázik itt is, mely nagyobbrészt hatkörös rozettából szerkesztett virágból áll s amely a magyar sodronyzománcos ötvösművek kedvelt díszítő eleme. A raguzai magyar kereszt, ha szépségével és megmunkálásával nem is üti meg a gneseni és prágai magyar sodronyzománcos keresztek színvonalát, örvendetesen gyarapítja a régi magyar ötvösműveknek a világ különböző sarkaiba szétkallódott sorát.

IV.

Annál érdekesebb a raguzai dóm eddig felfedetlen másik magyar ötvösműve: egy karereklyetartó, mely készítésének idejét, származása helyét és rendeltetését is elárulja. Már szokatlan formai megoldása miatt is magára tereli figyelmünket. A nemes és helyes arányokban megoldott ereklyetartó három részből áll: kerek talpa négy gömbös lábon nyugszik és gótikus mérműves rozettás talpsávval ékített. Két csavart sodronnyal szegett talpmezőjében reneszánsz-stílű vésett körirat látható. A talpon fent öntöttműves álló liliomsoros koszorú. Középső része megtört redőzetű ruhaujj, csuklójánál körös gallérral. Belső részének közepén liliomsoros ereklyelátóablak. Felső része esküre emelt jobbkéz. Középkori olyan karereklyetartó típus ez, mely nemcsak Raguzában, hanem más külföldi templomokban is nagy számban maradt fenn. Az egykori magyar egyházi kincstárak leltáraiban is gyakran szerepelnek a szentek karcsontjait tartalmazó ereklyetartók, emléküket idáig azonban csak régi iratok és oklevelek örökítették meg. A tényleges emlékanyag elpusztult s csak külföldre került egyes újjáalakított darabok szerény hírmondói régi ötvösségünk magas fejlettségének. Ezért örvendetes, hogy a raguzai dóm magyar ereklyetartója egy olyan példa, mely hézagpótlóan gyarapítja régi ötvösségünk emlékanyagát.

Magyar eredetét, korát és származását a talpmezőn körbefutó felirat örökíti meg:

DECRETVM EST MANVM ISTVM ESSE SARTORVM ZEGEDIENSIS 4° TEMPORE MICHAELIS TOT IVDICIS EIVSDEM ANNI

melyből kiderül, hogy a karereklyetartó a szegedi szabók részére készült Tót Mihály bírósága

negyedik évében és idejében. A raguzai dóm magyar eredetű ereklyetartójában tehát nemcsak egy olyan emléket találtunk, melynek párját, vagy rokon megoldását ötvösművészetünk gazdag anyagában eddig még nem ismertünk, hanem egyúttal az idáig teljesen ismeretlen szegedi régi ötvösségnek egy hírmondójára is bukkantunk.

Noha egyes szórványos történeti adatok egykor fejlett szegedi ötvösművészetre engednek következtetni, a műtörténeti kutatás mégis elég mostohán bánt nagymultú alföldi városunkkal. A rendszertelen kutatás csak pár mesternevet ásott ki a multból. Ismeretes egy szegedi ötvös, aki 1496-ban a római Szent Lélek kórház pártoló tagjai sorában szerepel, Máté ötvös pedig Szegedről Kassára származott át, szintén a XV. században. Kétségtelen, hogy még a mohácsi vész előtt céhbe tömörültek Szegeden és az a jegyzék, mely a bácsi püspökség részére 1522-ben beszedett egyházi tizedeket sorolja fel, Thomas, Franciscus, Fabianus, Gregorius, Dionisius, Lucas és Benedictus neveit, mint ötvösöket említi meg.

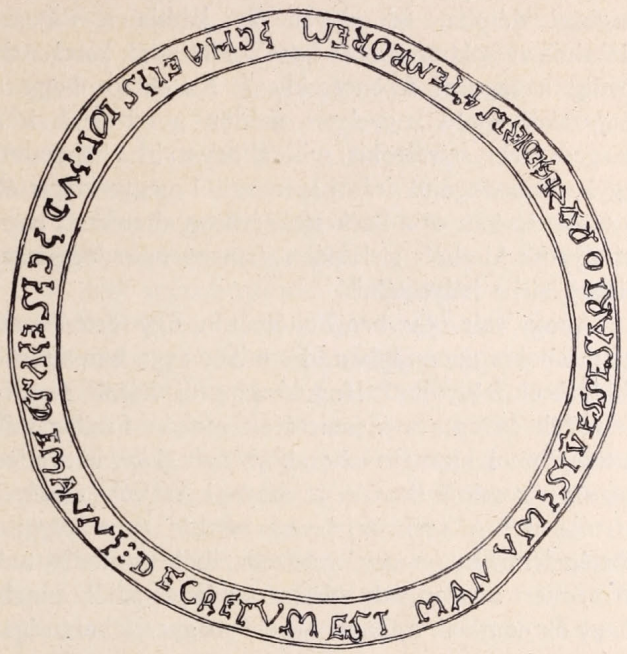
Életük sanyarú lehetett, a török fenyegető előretörése bénítólag hathatott és Mohács tragikuma is előre vetette árnyékát. Jellemző ezekre az időkre, hogy a Dózsalázadáskor Csanádról Szegedre menekített 200 márka ezüstértékű (Szent Gellért ereklyéjét tartalmazó) ezüstkoporsót sokáig rejtegették, majd feldarabolták és 1526 tavaszán pénzzé verték. Szeged, melynek egykor „minden zege-zuga telve volt kinccsel, gazdagsággal", a mohácsi vesztett csata után török préda lett, idegen kézre jutott. Templomait a janicsárok kifosztották, úgy, hogy „a bálványoktól templomokká váltak a sátrak".

Ebbe a szomorú korszakba esik a raguzai ereklyetartó keletkezése is, melyet a feliratában megörökített megjelölés alapján 1532-re kell tennünk. A Szeged város történetében emlékezetes szerepet játszó Tót Mihály ugyanis — Reizner János, a város híres történetírója szerint[3] — 1529 és 1542 között viselte bírói tisztét. Mátyás király 1486-ban kiadott rendelete felfüggeszti azt a régi szokást, hogy a szegedi bíró életfogytig viseli tisztségét és elrendeli az évenkinti bíróválasztást. Tehát a raguzai kar „4° tempore Michaelis Tot . . ." stb. felirata az 1529-ben első ízben bírónak választott Tót Mihály megválasztásának a negyedik megújítására utal, vagyis 1532-re és ezáltal pontosan megjelöli az ötvösmű keletkezési idejét is.

Ezt az időpontot az ötvösmű stílusa is igazolja. Talapzatának mérműves rácsai és a többszörös liliomsoros díszek még rokonok azokkal az ékítményekkel, melyeket a XV. századi magyar kelyhek gazdag során oly gyakran láthatunk. A redőzet ábrázolása azonban már a reneszánsz szellemében fogant. *Könnyeddebb*, lágyabb és láthatólag szándékoltan stilizálás nélküli. Ezek a törekvések a körgallér megmunkálásánál is érvényesültek. Maga a kézfej is szakít a merev gótikus sémával és a valóságot akarja utánozni. Sok csúcsíves részlet díszítményei mellett is egészben reneszánsz formamegoldású; a megnyujtott gótikus karereklyetartóknál sokkal zömökebb és a díszítésben is a vízszintes irányt hangsúlyozza. Talpmezőjének aránylag rossz megoldású és nyelvtanilag is hibás latin felirata tisztán a reneszánszban alkalmazott betűkből áll.[4]

V.

Szinte sorsszerű, hogy a régi virágzó szegedi ötvösiparnak éppen az a darabja maradt meg hírmondónak, mely a szűkebb hazájáért is végletekig küzdő tragikus sorsú Tót Mihály nevét viseli magán.



Azt a Tót Mihályt idézi emlékezetünkbe, aki helytelenítette a város töröknek tett hűségesküjét, szabadhajdúkat toborzott és 1552-ben egész Európa csodálkozására vakmerő rohammal visszavette városát a töröktől. A török túlerő azonban csakhamar újból diadalmaskodott és a városra szörnyű pusztulás várt. Tót Mihály kalandos vállalkozása a boldog felszabadulás helyett a török bosszúját eredményezte, a várost felgyujtották, kincseit szétrabolták és a lakósok százai menekültek. Így szóródott szét a híres szegedi ötvösczéh is. Egyesek Debrecenbe menekültek, a Kecskemétre futottak pedig szegedi czéhüket 1557-ben új otthonukban felújították.

A vállalkozóbbak vándorbotot vesznek kezükbe s azt az utat követik, melyen a Gyuláról menekülni kényszerült Ajtósi Albert ötvös Nyugatra indult. Elmenekült Szegedről György ötvösmester is, aki,

mint Ajtósi Albert, szintén Gyulán tanulta ki mesterségét és egyideig Szegeden próbált művészetének éltető keretet biztosítani. Menekülő társai: Sebestyén, Benedek és Imre Kecskeméten rekedtek, György mester azonban tovább ment, eljutott Németországba, Münchenbe telepedett le és Albrecht herceg becsült udvari ötvöse lett. Teljes nevén Szegény Györgynek hívták, mely név életének, keserű vándorlásának és elpusztult magyar otthonának találó jelzője is.

A szegedi szabók czéhe a török uralom alatt is folytatta működését, de a czéh oltárát ékítő ereklyekart készítő mesterek szétszóródtak s valószínű, hogy a város kifosztásakor zsákmányul esett az ereklyetartó is.

Hogy milyen úton és mikor került Raguzába, adatszerűen époly ismeretlen, mint ahogy ma sem tudjuk pontosan, hogyan jutott Szent István állkapcsa a raguzai dómba, fejereklyéje és jobbja a raguzai dominikanusokhoz, Szent László királyunk karcsontja pedig a raguzai ferencesekhez. Feltehető, hogy a raguzaiak époly kegyeletes módon gondoskodtak a szegedi ereklyetartóról is, mint ahogy a sírba hanyatlott egykori pártfogójuk iránti szeretetből megvesztegették a török őrséget és a Székesfehérváron eltemetett nagy királyaink kirabolt sírjaiból származó maradványokat tisztes sírba helyezték.[5]

Ahogy volt 1545-ben Fehérváron, úgy történhetett az máshol is ;z országban. És mikor 1552-ben a török fáklyáktól felgyujtott lángoló szegedi házak pirosra festették az eget s a janicsárok mohón fosztogatták a templomok kincseit, lehet, hogy már ekkor közvetlen raguzai kezekbe került a szegedi szabók ereklyetartója is. A székesfehérvári esetből és a raguzai történelemnek számos mozzanatából gondolhatunk erre, mert a raguzaiak sokszor tanújelét adták annak, hogy ők nemcsak a fénykorát élő magyarok barátságának gyakorlati szükségességét és előnyeit tudták élni, hanem a lehanyatlott baráttal szemben a régi kapcsolatok alapján kötelező elismerés, szeretet és áldozatok súlyos erkölcsi tartalmát is.

MIHALIK SÁNDOR

[1] Ez a hit elsősorban Maffei püspök végrendeletére támaszkodik s azzal érvel, hogy a végrendelet következő szavai igazolják a hagyományt: „Könyveimet, pénzeimet és ötvösműveimet a lelkem üdvéért szándékozom szétosztani. Többek között van egy ezüst tálam és kannám is. Ezeket a magyarországi utazásomra készíttettem, de a nevezett tál és kanna még az ötvösmester kezei között van. Ezt a kannát és tálat Kristóf unokaöcsémnek adom át és ajándékozom, vagy akár neked — a Kristóf érdekében eljáró jegyzőnek — mivel őt fiamként szerettem és semmit sem fizettem néki azon hároméves szolgálat jutalmául, mely időt nálam szolgált. Kívánom, hogy ez a kanna és tál az övé legyen és mindenképen az övének és saját dolgának tudassék. Fizettessék ki abból a pénzből, melyet a nevezett tálért és kannáért az ötvös bírt . . .“ stb.

Antun Liepopili: O Dubrovačkom Močnika razjašnjenja nekih pitanja. Dubrovnik, 1934. 37—39. l. Liepolili következtetéseit és állításait *Ljubo Karaman* — (Jugoslavenski Istorisk¡ Casopis III., (1937) 347. l.) — lokálpatriotizmusból fakadtnak mondja s megállapítja, hogy a munka, stílus, súly és az ötvösbélyege nem egyeznek azzal a kannával és tálcával, melyet Maffei végrendeletében említ. Érdekes, hogy még a Thieme—Becker művészlexikon (Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXVII. kötet — Leipzig, 1933. 419. l. —) is Progonovič művének tartja a raguzai dóm keresztelőkészletét.

[2] *Marc Rosenberg:* Jamnitzer. Frankfurt am Main, 1920. 23. és 24. sz.

[3] *Reizner János:* Szeged története. Szeged, 1900. I. kötet, 99. lap.

[4] Hálás köszönetünket fejezzük ki *Nicolo Gjivanovič* kanonok úrnak, aki nemcsak az ötvösmű tanulmányozását tette lehetővé, hanem a felirat lerajzolásáról és az ereklyetartó fényképeiről is gondoskodott és raguzai kutatásainkat számos esetben értékes segítségével támogatni szíves volt.

[1] *K. Vojnovics:* Sudbeno ustrojistvo republike Dubrovačke. 1893. *(Margalits Ede)* Horvát történeti repertorium. Budapest, 1902. II. kötet, 96. l.).

Iványi Grünwald Béla személyében a nagybányai festőiskola egyik legértékesebb alapító tagja dűlt ki az élők sorából. Munkásságának legjava ahhoz a korszakhoz fűződik, amely új, friss törekvésekre tárt ablakot pikturánkban. Termékeny művész volt és élete utolsó évében ismét színes erő gyűlt ecsetjébe. Élete teljes munkásságának bővebb ismertetésére és méltatására vissza fogunk térni.

MEDGYESSY FERENC

A mult század elején Ferenczy István, a Rómában szobrásszá fejlődött rimaszombati lakatoslegény arra vállalkozott, hogy újra megteremtse a magyar nemzeti művészetet. Hogy ez nem sikerült neki, azt maga is keserűen látta, de közel harmincéves munkássága mégis értékes gyümölcsöt termett és ez a nemzeti művészet öntudata volt. Ebben az öntudatteremtésben azonban kettős tragédia is rejlik: a nemzet történelmi tragédiájának szimboluma és áldozatos egyéni életének tragikus vége. Avagy nem történelmi „sorstragédiá"-é az, hogy a mult század elején újra kellett teremteni annak a nemzetnek a művészetét és művészi öntudatát, amely már évszázadokkal korábban hatalmas katedrálisokat emelt Isten dicsőségére s nemzeti géniuszának kifejezésére, csodálatos szobrászati és festészeti művekkel, köztük a prágai Hradžinon álló s Kolozsvári Márton és György páratlan talentumát örökké hirdető Szent György szoborral lepte meg a művelt Európát! Egyéni tragédia pedig azért, mert gondolata és akarása eszmény és akarás maradt még hosszú évtizedeken át, s csak mások alkotásában ölthetett testet. Pályája három évtizedes küzdelem után visszavitte őt rimaszombati remeteségébe, ahonnan elindította végzete, hogy majd egy másik magyar szobrászgéniusz, az ugyancsak tragikus sorsú Izsó Miklós lelkébe öntse életcéljának szent nedüjét.

Izsóban nemcsak a gondolat, az eszmény élt, hanem az már-már formát, monume ntális, egyetemes és nemzeti formát öltött volna, ha egyrészt nem érkezik korán s másrészt nem ragadja el fiatalon a halál. A közismert „Búsuló Juhász"-ban kora romantikus-naturalista nyelvén szólaltatta meg újra — évszázadok óta először — a magyar etnikumot, s táncoló paraszt alakjaiban a szobrászat örök és egyetemes gondolatairól és formaproblémáiról elmélkedett azon a zengzetes magyar nyelven, amelyen Csokonai Vitéz Mihály — lelkének legközelebbi rokona, akiről a kor legszebb emlékszobrát készítette — a „Lenni vagy nem lenni" mélységesen általános emberi kérdésre igyekezett válaszolni. Csokonainak már elődei voltak, s irodalmi hagyományunk az ő korában már újra eleven ható erő volt, a nyelvet nagy ősök csiszolták és segítségül hívhatta a népet is. Izsónak majdnem elölről kellett kezdeni, egy olyan korszakban, amikor az európai szobrászat színvonala a jó átlag fölé ritkán emelkedik. De Izsó élete kevés is volt ahhoz, hogy tökéletessé érlelje azt az így is csodálatos eredményt, amelyben újra megcsillant előttünk az egyetemessé magasztosulás felemelő reménye.

A kor szelleme, naturalista és impresszionista művészi felfogása, de építészete sem kedvezett a szobrászat lényegét kereső örök egyszerű és monumentális szobrászi formavilágnak. A huszadik század egyszerűségre vágyása, új heroizmusa, az emberi alkotás komolyságába vetett hite, lényegkereső, „metafizikai" szelleme, a modern, kollektív igényű építészet egyszerű síkokba, nyers, de monumentális tömegekbe fogalmazott „építő" stílusa nyitott a szobrászat fejlődése számára is új távlatokat. A francia *Bourdelle* szobrászatában, a német *Hilderbrand* pedig „A forma problémája a képzőművészetben" c. elméleti munkájában az egyiptomi, az asszír-babiloni és az archaikus görög szobrászat felé fordították a figyelmet, s azok tanulságai alapján jelölték meg az új szobrászat fejlődésének útját. Más törekvések pedig arra irányultak, hogy helyreállítsák az építészet, a szobrászat és a festészet közötti örök, de a XIX. század második felében rövid időre felbomlott egységet, a három műforma harmóniáját. Izsó Miklós már a mult század 60—70-es éveiben e nagy cél felé haladt. Tette öntudatlan volt, s örök kár, hogy életéhez hasonlóan alkotása is csak vázlat, csak töredék maradt.

A mult század második felében rohamosan fejlődő és gazdagodó Budapest rengeteg alkalmat adott, de a szobrászok nem folytatták Izsó eredményét. Még leginkább Fadrusz János és Liptóújvári Stróbl Alajos jár közel az Izsó által felvetett problémákhoz, századunk elején pedig Pásztor János jut legközelebb a táncoló figurák lényeges kérdéseihez, művészetének mind egyéni, mind faji és egyetemes vonatkozásaiban.

A huszadik század első három évtizedének magyar szobrászatában elsőnek Medgyessy Ferenc ismeri fel azt az utat, amelyben a modern szobrászatnak, az egyiptomi és görög szobrászat tanulságaihoz és a modern építészet követelményeihez igazodva haladnia kell.

Medgyessy elindulása, kialakulása és fejlődése a művészi ösztön legtisztább jegyében történt. Belőle sem hiányzik a tudatosság, ahogy mondani szokás, a művészi akarat, de alkotásában sokkal inkább lelke, mintsem értelme irányítja. Medgyessy a legösztönösebben és legkorábban veszi észre a kornak a szobrászat irányában táplált új vágyait, s szinte villámszerűen, a szobrászvéső első felemelésétől kezdve a legjobbak fanatizmusával keresi, kutatja a szobrászat formaproblémáit, de egyidejűleg azokra a kérdésekre is válaszol, amelyeket magyarsága adott fel neki.

Debrecenben született, 1881-ben. A büszke civisek dús magyar levegőjét szívta, s a Református Kollégium ősi falai között a magyar mult misztikus távlatokba vesző évezredei suhogtak át lelkén. Azután a budapesti egyetemen orvosi diplomát szerzett s csak ezután

cserélte fel a bonckést előbb az ecsettel, majd a mintázó fával és vésővel. Ez az idő talán veszteség volt a művész számára, később azonban sok hasznát látta.

Gyermekkorának első zsengéi professzorairól és társairól készült karikatúrák, melyek egyszerű, szűkszavú vonalaiban egészséges életösztön, nyugalom és humor nyilatkozik meg. Amikor 1905-ben Párizsba kerül, a Julian-akadémiára iratkozik, s látogatja az École des Beaux-Arts tantermeit is. Fest, ecsettel és főként pasztellel. Ekkor készült rajzait és festményeit nagy, egységes és egyszerű foltok, összefogó, a részleteket kerülő látásmód, vonalasság, lappangó plasztikitás és expresszív hajlam jellemzik.

Debrecen Párizsba vetődött gyermekét s a budapesti törvényszék orvostani intézet egykori gyakornokát az örök emberi lélek és test nagy kérdései foglalkoztatják. A boncoló asztal mellett megismerte az emberi test minden apró részletét, a lélek mélységeibe s az emberi test örök titkába azonban sem ott, sem a Julian-akadémia korektúráin nem pillanthatott bele. Lelkében-szívében vágyak, elméjében gondolatok viaskodtak, s ezek csak akkor nyugodtak meg, ha a Louvre asszír, egyiptomi és görög gyüjteményeit járta. Az anatómust, az emberi szervezetet és izomzatot jól ismerő orvost csak az ókori szobrok végtelen egyszerűsége nyugtatta meg és elégítette ki. Lassan maga is mintázni kezd. Egyik ezidőben, 1907-ben készült kis domborművén még az anatómus uralkodik a szobrász vágyai felett. Küzdő, harcoló, birkozó embertömeg, feszülő testekkel, de — és ez már a későbbi szobrászt sejteti — kerüli az apró részleteket. Az izmok játékát inkább elképzeljük, de nem látjuk. A testek mozdulataiban érezzük a test egyes részeit, de a művész ezt már úgy éri el, hogy a részleteket — látszólag — elhanyagolja.

Művészi fejlődésének további fontos megállóhelye Firenze, ahol azonban nem az olasz reneszansz nagymesterei, nem Donatello vagy Michelangelo alkotásait, henm az etruszk művészet titokzatos egyszerűségét és még titokzatosabb, de nyugodt és megnyugtató, az élet örökkévalóságát hívő mosolyát csodálta.

Alig dolgozott ekkor, s műveit csak néhány év mulva találta megőrzésre méltóknak. Első szobra, amely későbbi formavilágát már ekkor meghatározza, az 1911-ből való Gondolkozó: zárt tömegekbe mintázott ülő női akt. Egyszerű és monumentális. Tömör és súlyos. Terhes, mint az erőteljes „gondolkozás" és a kő, melyből faragta. Az alak mozdulatlan s mégis mennyi mozgás van benne a tömegek játékában, a felületek szűkszavú kezelésében, a test duzzadó arányaiban. Ezt a mozgást azonban nem a pillanat- és véletlenszerűség, hanem az állandóság szülte. Egyszerűség és nagyvonalúság, a részlet és az egész, a nyugalom és a mozgás, a „változó" és „állandó" harmóniája ez a szobor. A statika és dinamika egyensúlya. Izsó Miklós táncoló parasztfiguráit is hasonló szavakkal kellene jellemeznünk, ha mondatfűzésünkből más egyéniség bontakoznék is ki.

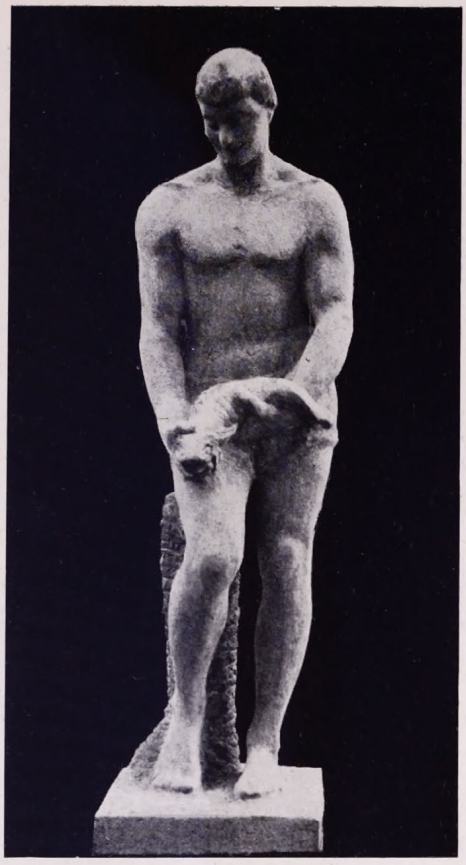
Táncolókat ábrázoló bronzreliefjén (1912) az emberi test mozgásából indul, a sokféle mozgás azonban egységes ritmussá olvad, s nyugalommá állandósul. Itt megmutatja, hogy jól ismeri az emberi testet, de nem dicsekszik tudásával. Anatómiai tudása egyszerű eszközzé válik, amit biztos kézzel alkalmaz, de ez a kéz már nem a boncoló orvosé, hanem az alkotó művészé.

Rippl-Rónai József képmása (1913) olyan egyszerű, olyan szűkszavú, olyan titokzatosan távolba néző, mint az egyiptomi szfinxek. Alig észlelhetünk rajta egy-egy kis részletformát, mégis mindent elmond az ábrázolóról, annak egyéniségéről, lelkéről s külső megjelenésének lényegéről. De semmi véletlenszerűség: tömegekben, kemény formákban, egységes összhatásban, anyagszerűen — mészkőben — gondolkozik. Aztadja vissza Rippl-Rónaiból, ami sajátosan egyéni és általánosan emberi benne.

Mivel magyarázható az, hogy abban az időben, amikor az európai szobrászatban egyrészt az aprólékos naturalizmus és a neobarokk ágáló formái, másrészt a neo-primitív, főként négerplasztikát utánzó törekvések uralkodnak, ugyanakkor Medgyessy nem tagadja meg a természeti valóságot sem, s bár tanulmányozza, de nem utánozza az ókor szobrászatát sem és a forradalmi törekvések sem hagyják egészen érintetlenül, de nem tudják magukkal ragadni? Olthatatlan szeretettel figyeli a régieket, de egyetlen másolatot sem készít műveikről, leszűri a forradalmak tanulságait, de a legkisebb túlzást sem vehetjük észre művésztében! Idegen hatásokat nyomozva sem találunk szobrain! Honnan és miért van ez így?

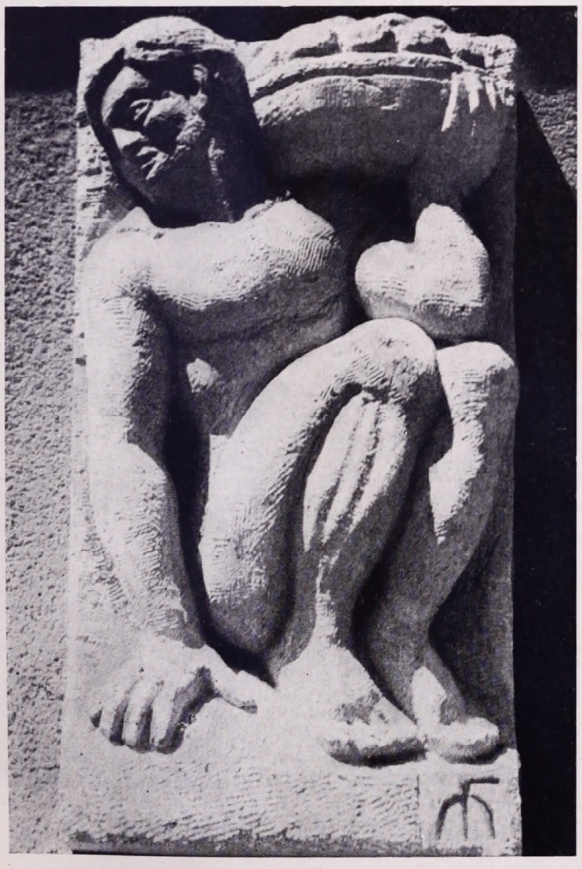
A hortobágyi pásztorok a csillagok járásából és állásából, az alföldi síkság végtelenségének levegőrezgéséből biztos szemmel, ritka nyugalommal, olvassák, látják, érzik és értik a mindenség titkait. „Láttak ők már különb csodákat", s miként az ázsiai steppe nomád magyar lovasai, nehezen ejthetők bámulatba. Medgyessy kialakulásának és fejlődésének biztos eligazodását csak ezzel az atavisztikus ösztönnel lehet megérteni és megmagyarázni.

Az ókor művészetének tanulmányozásához a mindenség egyszerű és csudás titkainak megismerési vágya vezeti. Az Alföld zavartalan nyugalmú síkságának sok törvényszerűségével meghatározott ember rokonhangokat fedezett fel az asszir, az egyiptomi, az archaikus görög és az etruszk szobrászatban. Lelkében, Énjének mélységeiben visszhangzottak a nagyon egyszerű, nyugodt, nagyvonalú, a részleteket csak sejtető, de az egészet hiánytalanul visszaadó formák. Ennyi az

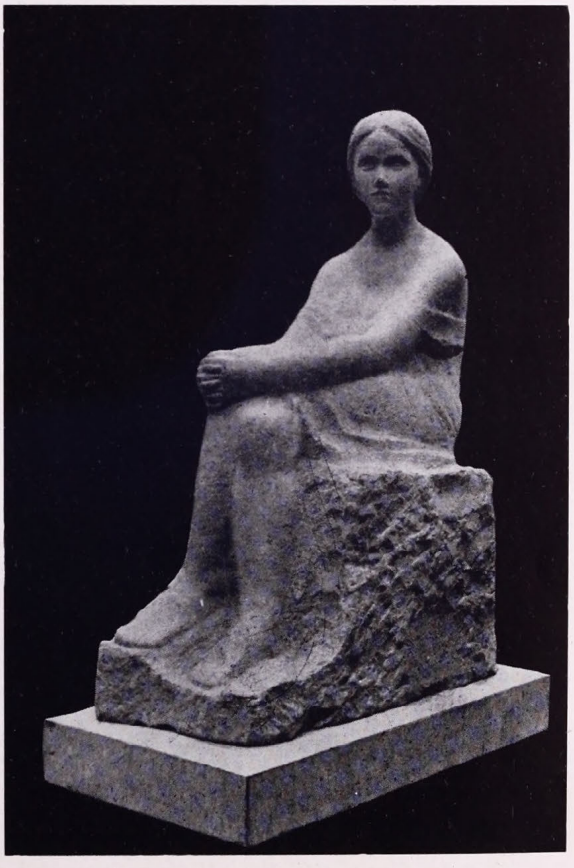


MEDGYESSY FERENC: HALÁSZFIÚ

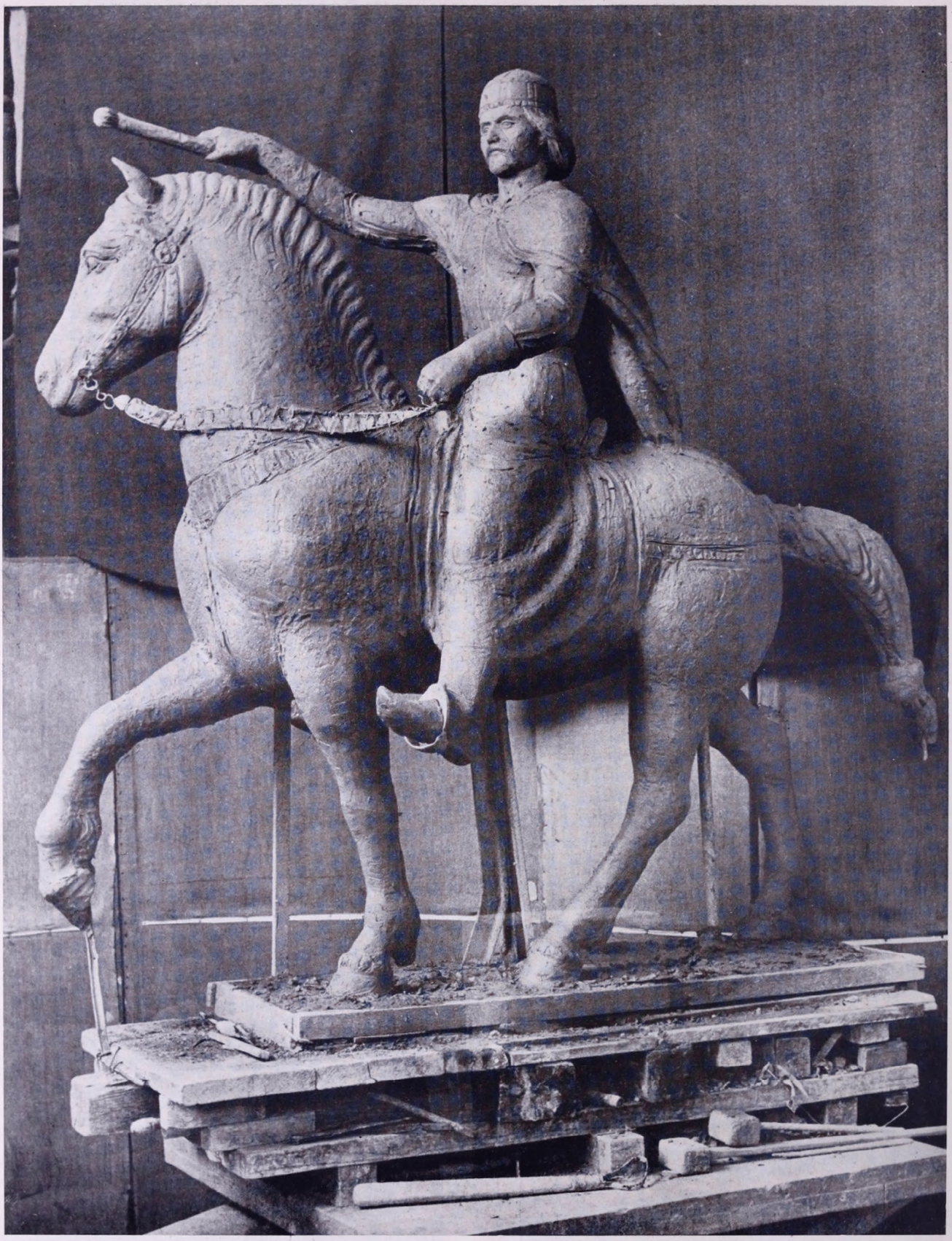
MEDGYESSY FERENC: JELKY ANDRÁS



MEDGYESSY FERENC: FALRELIEF. DEBRECEN



MEDGYESSY FERENC: ÜLŐ NŐ



MEDGYESSY FERENC: SZENT ISTVÁN KIRÁLY. AGYAG

1

2

HIRAI BAISEN: A HEIKE (TAIRA) CSALÁD BUKÁSA

Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum

VÁLLKŐ VARKOCSOS MAGYAR LOVAS ALAKJÁVAL A XII. SZÁZADBÓL. REGENSBURGI MÚZEUM

egész és semmi több. Semmi hatás, semmi elmélet. Visszhang csupán, mely vágyainak hangjára felelt.

Ezután sorban alkotta mind jellegzetesebb műveit, 1916-ban a Hősi-emléket (Galicia), egy évvel később a Súouló asszonyt, 1918-ban az immár közismertté vált „Anyaság" szobrát. Hatásról, átvételről egyáltalán szó sem eshetik, csak a szobrászi formaprobléma azonos az ókor szobrászatáéval, a bennük lüktető lélek, a beléjük lehelt alkotó egyéniség, a megoldás, a stílus lényegesen más.

A világháborút a fronton töltötte: mint orvos és mint művész. Szobrot azonban keveset készített ebben az időben. Át kell ugranunk néhány évet, hogy utólérjük őt fejlődésének további állomásán. „Lovas"-t ábrázoló szobrát 1922-ben öntötte bronzba. Korábbi műveivel szemben most nyúlt először valóban nagyszabású feladathoz. A lovasszobor mindenkor a legnagyobb és legizgatóbb problémája volt a művészeknek. A problémakeresésnek nyoma sem érzik a kész műn, pedig a hozzá készült sok vázlat azt mutatja, hogy sokat tépelődött, vívódott, gondolkozott és mérlegelt, mire gondolata megvalósult. A ló és lovas csupa mozgás, csupa feszülő lendület. Ezernyi apró részlet megmintázására kínálkozó alkalom. Medgyessy azonban nem hajlik a csábításra, a részletekkel nem sokat törődik. A lelkében lappangó mozgás-érzés megmintázása volt a célja. Érezzük az alkotás lendületét, ami átfolyik a lovas és a ló egybeolvadó mozgásritmusába. De nem érezzük a pillanatot, a végtelen mozgás örök méltósága üli meg a szobrot. Ez azért van, mert a szobron egyetlen egységes mozgás-motívum állandósul. Az élet-ellipszis két ellentett fokusza, a változó és az állandó, az élet és a természeti valóságnak a művészetben való újra megvalósulásának törvénye szerint az alkotást jelképező kör középpontjában egyesül. Ettől kezdve sűrű ütemben keletkeznek jó és jellemző alkotásai. Érdeklődése továbbra is a nyugalom és a mozgás problémái között ingadozik, a két polaritásból nem egyszer pompás harmóniát teremtve. Olykor-olykor erőteljesebben élednek meg vésője alatt az ókori művészetekből felmerülő élményei, miként a Széchenyi-fürdő számára készült Halászfiú (1928) önfeledt mosolyán, de ugyanekkor mintha távolkeleti álmok válnának valóra teremtő keze alatt. A Korsós nő fajtájának évezredes etnikai jellegzetességeit szólaltatja meg. Az európai szobrászi kultúra és a magyar fajiság találkozik össze az élet forrását ábrázoló Korsós nő termékeny formáiban. A magyar fajtát megújító termékenység nagyszerű jelképeként ünnepelhetjük ezt a szobrot, mely új és mégis ősi, magyar emberi eszmény hordozója.

Szobrászi készségének s formavilágának tisztulásával és tökéletesedésével egy időben mindinkább önmagába fordul s mindíg tisztábban látja lelkének tükrén keresztül fajtája örökkévalóságát. Az 1930-ban készült s azóta újra, még kifejezőbben megmintázott „Turáni lovas" művészi intuicióval alkot fogalmat számunkra eleinkről, akikről a történettudomány csak tárgyilagos következtetések útján alkothat képet. A nomád ős a végtelen távolságba néz, megáll körülötte az idő, eltűnik a tér, megszűnik minden mozgás és él benne a történés, a magyarság ősi és új, örök eszményi, lelki és testi valósága. Ez a szobor az időtlenség és tértelenség történelmi és szellemi, metafizikai dimenzióiban fogant. Tartalom és forma eggyé válvan eltűnik róla minden esetleges részlet, s marad a lényeg: szellem és anyag harmóniája.

Ezen az úton érkezik el művészetének újabb fontos állomásához, a debreceni Déry-Múzeum előtti téren felállított négy allegórikus szoborhoz. A Tudomány, a Művészet, a Néprajz és a Régészet jelképes alakjai modern szobrászművészetünk legkiegyensúlyozottabb alkotásai. A közelmult művészete száműzte „problematikájából" és „motívum"-kereséséből a szimbolumot, miután száműzni igyekezett a „tartalmat" is, csupán a formával törődvén. Medgyessy ezekkel a szobrokkal újra visszatért az ősi útra, s visszatérésével is új utat jelölt meg: a művészet — nagy korszakaiban és kiemelkedő alkotásaiban — jelkép, az emberi lélek és szellem, a hit és történés, az alkotás és fejlődés, az élet jelképe. A művészetet és régészetet nők, a tudományt és néprajzot férfiak jelképezik. Annyira jelképek e szobrok, mint Michelangelo allegóriái a Medici-síremlékelen. Szobrászi elgondolásuk azonban lényegesen eltér azoktól. Michelangelo feszülő dinamikája helyett a végtelen nyugalom fátyla borul rájuk, eltakarva rajtuk az apró részleteket. Nyugalmával és egyszerűségével mintha ismét az ókort idézné, párjukat azonban sem Egyiptomban, sem Görögországban nem leljük. Onnan vett tanulságait magyar nyelven s a magyar fajiság lényegének megpendítésével használja fel, s eredménye az, hogy nyugalma az alföldi steppe végtelen nyugalmának is kifejezője lesz. Az 1937. évi párizsi világkiállításon e négy szobrot tisztelték meg a nagy plasztika első aranyérmével.

A következő évek terméséből Móricz Zsigmond képmása (1932) emelkedik ki, amelyen továbbfejleszti azokat a kiváló eredményeket és jellemző tulajdonságokat, amelyeket Rippl-Rónai képmása közel harminc évvel korábban felvetett és elért. Egy-egy újabb képmás, emlékszobor és szimbolikával telített pompás síremlék színesíti további munkásságát. A legjobb közöttük az, amelyben a világjáró, nyugatra vándorló és keletre sóvárgó magyarnak állított jelképes emléket. Jelky András földgömbre állított bajai szobra a sajátos magyarság és egyetemesség azonossá válásának szimboluma.

Medgyessy sokoldalú művész, aki a körplasztika problémáit, a változó és állandó formakérdéseit, egyéni és általános érvényű lelki tartalmiságot a képmások, emlékművek, síremlékek, tanulmányszobrok változatos skálájában figyelte és oldotta meg. A modern architektúra lényegéhez igazodó korszerű szobrászat legnehezebb problémái közé tartozik a dombormű. Ezzel a kérdéssel Medgyessy kezdettől fogva sokat foglalkozott. Első alkotása is dombormű, amely már 1907-ben nagy maglepetéseket ígért. A Nemzeti Bank debreceni palotája számára 1933-ban közvetlenül az épületen kőbe faragott négy dombormű valóra is váltotta a régi igéretet. A reliefek pompásan illeszkednek az épület szerkezetébe, részévé lesznek a fal tartó jellegének, hozzáidomulnak síkjához. Medgyessy hozzájárul az építész „építő" gondolatához. Ha e tekintetben valami hiba van, az éppen úgy az architektúrát illeti, miként a négy allegória és a Déry-Múzeum épületének stílusviszonyában is. A korszerű medgyessy. De az épülethez való szerkezeti viszony egyensúlyra törekvése mellett a domborművek megfelelnek a reliefszerűség egylátású követelményeinek is. Mégpedig tökéletesen. Csak azokat a részeket mintázza meg, amelyeket adott nézőpontból valóban látni lehet. Nagy érdeme azonban Medgyessynek, hogy a néző képzeletét tovább vezeti, s érezteti a falba kényszerített embert a maga lelki és testi egészében és egységében. A reliefszerűséget illetőleg ezek a domborművek egyalakos tanulmányokká válnak, amikor pár év mulva két hatalmas domborművével elkészül. A Pénzintézati Központ falán álló nagyméretű domborműve, mely szüretjelenetet ábrázol, annak az ölelkező mozgásritmusnak nagyobbszabású megmintázása, amellyel 1911-ben készült kis reliefjén találkoztunk. Sokat fejlődött azóta a mester, de kényegében nem változott meg. Egyszerűbb lett formakezelése, ritmusa még kiegyensúlyozottabb, még kevesebb a részlet, helyére viszont több szimbolika lép. A magyar nép és a szüret allegóriája. Allegória és nem zsánerkép! A művész újra éli a szüretet és népet, nem másolja, hanem újra alkotja. Kár, hogy eredeti modelljén megadott első elgondolását külső igényekhez képest módosítania kellett. A székesfehérvári törökkút reliefje még éretebb. A magyar történelem heroizmusa magával ragadta: nyugalma lendületté alakul át, de az alakok küzdelmében, viaskodásában, ritmusdinamikájában páratlan rend van. Medgyessy nagy erénye, az állandó és változó új harmonikus megvalósulásra talált a magyar történelmi hősiesség e nagyszbású jelképes ábrázolásában.

Műtermében már majdnem egészen készen áll Szent Istvánt lovon ábrázoló szobra. Még egy év, s a kétszeres életnagyságú bronzszobor Győr városát fogja ékesíteni. Még nem fejzte be, annyit azonban már ezen az életnagyságú agyagszobron is látunk, hogy harminc év sok küzdelme sűrűsödik össze rajta. Ebben a művében összefoglalja és megoldja azt a sok formai és eszményi kérdést és feladatot, amit eddigi munkásságában felvetett. Szent István történelmi nagyságának a Kárpátok medencéjét besugárzó fényében büszkén magasra emelkedve hirdeti majd e szobor az újjászületett magyar Géniuszt.

Medgyessy művészete több vonatkozásban hozott új és jelentős eredményt: a szobrászat örök problémáit összeegyeztette a korszerű igényekkel, újra egyensúlyba állította a tartalmat és a formát, a szellemet és az anyagot, a művészetben helyet biztosított a humanum jelképének, a végső kialakulás útjára vitte a magyar szobrászat Ferencz és Izsó által részben már megfogalmazott hagyományát és tanítványain és követőin keresztül új távlatokat nyitott a magyar szobrászművészet számára. Két évtizeddel ezelőtt megmosolyogták, harcoltak ellene, de ő kitartott: tudta és hitte, hogy győzni fog. Művészetét ma már itthon és külföldön egyaránt méltányolják és nagyra becsülik. Leginkább azonban a fiatal magyar szobrásznemzedék igazolta, amelynek számos igéretes tehetsége az ő nyomdokain halad. Medgyessy nemcsak iskolát teremtett, de ennél sokkal többet: létrehozta szobrászatunk sajátosan magyar és egyben egyetemes, korszerű és tovább fejleszthető, szélesskálájú formavilágát.

VITÉZ NAGY ZOLTÁN

VARKOCSOS MAGYAR LOVAS EGY XII. SZÁZADI REGENSBURGI VÁLLKÖVÖN

Az alább leírt faragott vállkövet nemrégen ismertettem a szakkörökkel a Folia Archaeologica I—II. kötetének hasábjain (209—216. l.). Magyar vonatkozásai indokolttá teszik, hogy a művelt magyarok szélesebb rétegei is megismerjék ezt az emléket s így szívesen tettem eleget a szerkesztőség felhívásának, hogy a Szépművészetben is ismertessem ezt a régensburgi Múzeumban őrzött vállkövet. Nagyjából változatlanul közlöm a Foliában megjelent feldolgozásomat, természetesen elhagyom az ott részletesen tárgyalt és idézett irodalmat, viszont bővítem ezt az ismertetést az egykorú magyarországi emlékek viselettörténeti vonatkozásaira való utalással.

1937 szeptember havában a dunamenti és német régészek tanulmányútján, Straubingtól Augsburgig nagyjából azon az úton jártunk, amelyen kalandozó őseink ezer évvel ezelőtt. Bár a tanulmányút szervezői elsősorban ősrégészeti és római emlékek megtekintését tűzték ki célnak, kitűnő vezetőnk, Reinecke Pál felhívta figyelmünket azokra a X. sz.-ból származó védőművekre is, amelyeket a kalandozó magyarok ellen építettek. Ezek rendszerint hegytetőkön vannak, számuk megközelíti a százat. A bogenbergi, kallmünzi, kelheimi, weltenburgi, aislingeni, schwarzensbergi várakat és még jónéhányat láthattuk ezekből. Korukat a bennük talált edénytöredékek határozzák meg. Pontos felmérések alapján készítik elő közzétételüket. Ez jelentősen hozzájárul majd a kalandozások útvonalának pontosabb megállapításához, mert a régészeti leletek mindezideig hiányoznak erről a területről. Az alábbiakban a regensburgi múzeum gyűjteményéből egy eddig még nem ismert vállkövet közölhetek, a múzeum igazgatójának, dr. Bollnak szíves engedélyével. A vállkő domborműveinek ábrázolásai a kalandozások korának emlékképeiben gyökereznek. Mikor ezt a követ faragták, még élénken élhetett a nép emlékezetében az a félelem és iszonyat, amelyet néhány nemzedékkel azelőtt a magyarok ismételt megjelenése idézett fel. A kő fényképeit, pontos lemérését és leltári adatait a regensburgi múzeum őrének, dr. Eckesnek köszönöm. Ezek szerint a vállkő a Jakab (Schotten) kolostor közelében került elő a középkori törmelékrétegből. Anyaga az a mészkőfajta, amelyet Regensburg környékén már a rómaiak óta használnak. A töredék 18 cm magas, keskenyebbik oldallapja 22, szélesebbik 37 cm hosszú. A vállkövet szimmetrikusan kiegészítve és alul letört darabját hozzászámítva a következő méreteket kapjuk: magassága 21·3, keskenyebbik oldala 22, szélesebbik 47 cm. A Foliában a kiegészített vállkőről és méreteiről pontos rajzot közöltem.

A vállkő felső tagozatán kettős fonatos szalag fut végig. A fonatos díszű mezőket síma léc keretezi. A vállkő íves cikkeit szélesebb léc zárja le. A mezők domborműveit jobbról balra menve veszem sorra.

1. Varkocsos lovas. A mezőt betöltő palmettacsokor közepébe ágyazták be a lován hátradűlő lovast. Fejét aránytalanul nagyra faragták; hatalmas szeme, bukós orra és nagy szája határozottan állati jellegű.

Síma koponyájáról három ágba font varkócs lóg le. Jobb kezével a kantár szárát markolja. Felsőtestén testhezsímuló ujjas ruhát visel, ez övén alul frakkszerűen folytatódik. Alóla térdig érőráncos szoknya tűnik elő, elején két erőteljesen kifaragott ránc (?) van. Kengyelbe bujtatott lábán lelógó végű, a láb alakját követő harisnyát visel. Lova fején jól kivehető a hám.

2. Az oldalmezőben félreismerhetetlenül ugyanez a varkocsos ember jelenik meg. Egy állat hátán ül; annak állkapcsait szétfeszítve csavarja maga felé az állat fejét. A varkocs itt is háromágú. A fejen nem annyira szembetűnő az állati jelleg, de a torzítási szándék itt is kétségtelen, a szem pl. ugyanolyan, mint az állat szeme. Szűkujjú testhezálló ruhája úgylátszik combja közepéig ér, nyakkivágását vastag zsinór szegélyezi. Rövid, kakaslábhoz hasonló, korcs lábát az állat szájának feszíti neki. A megfékezett állat első bal lábát magasra emeli; megfigyelendő jobbcombjának hangsúlyozott kifaragása.

3. A paizsos lovas egész fejformája, keskeny, beugró alsó álla, nagy szeme és orra tisztán állati jellegű; tarkóját hegyes sörény, vagy sörte borítja. Jobbkezével magasra emeli paizsát, balkezével lova kantárját fogja. Felsőtestét ugyanaz a szűk ujjas fedi, mint a fentiekét, a nyak kivágását is zsinór szegélyezi. Övén alul redőket vetve hullik hátra térden alul érő ruhája, erre faragták rá az öv lecsüngő végét is. A köpenyszerű ruha alól kilátszik a lovas lefele szűkülő, bő nadrágja, ezt a bokánál valószínűleg szalaggal kötötték át. Az ábrázolás itt is, ugyanúgy, mint az oldalnézeteknél, a keretből fokozatosan mélyített díszítetlen háttérben jelenik meg.

4. Töredék. A 2. alatt leírt jelenethez hasonló lehetett. Ellentétes beállításban látjuk itt az állatot. Maga alá csapott farka szívformájú csomóban vég-

ződik. A két oldalnézet összevetéséből körülbelül elképzelhetjük az állat teljes képét.

A vállkő egyik fele letörött, megmaradt részéből azonban meglehetős biztossággal helyreállíthatjuk eredeti formáját. Mind a négy oldalát egyforma gondossággal és egyforma vésőjárással faragták ki. Két keskenyebb oldala azonos ívben hajlik. Ebből a két megfigyelésből arra jutunk, hogy nem lehetett kapcsolt iker-vállkő, hanem egy oszlopfőn ült. A kiegészített kő csekély méretei arra mutatnak, hogy nem tarthatott nagy tömeget. Formája miatt fal mellett sem állhatott. Így, ha helyét keressük az épületen, csakis kisméretű ikerablak tartóoszlopára helyezhetjük. Az ábrázolás gondos és bizonyára tanító céllal faragott domborművei kizárják, hogy ez az ikerablak túlmagasan, pl. tornyon vagy egy templom középhajójának emeletén lett volna, valószínű tehát, hogy ez a vállkő annak a kolostornak valamelyik ablakában állott, amelynek közelében meg is találták. Ilyen alkalmazásának nem mond ellent, hogy mindössze 47 cm vastag falat tartott, mert az épület falának vastagságát belülről fülke kissebbíthette, kívülről pedig az ablak fölé ívelő tehermentesítő boltozás vitte át a fal súlyát az alapra.

A vállkő korának meghatározásánál természetesen elsősorban a helyi és környékbeli hasonló faragványokat vettem alapul. Azoknak az oszlopfőknek korát, amelyeket kétoldalt hengeres pálca tagoz a XI—XII. századra teszik.

A regensburgival rokon síma vagy faragott vállkövek divatja a XII. sz. végén éri el tetőpontját. Némelyiken átüt még az ion hagyomány, legtöbbjén azonban már tisztán díszítőelemként szerepel a két keskenyebb oldalon végigfutó hengeres tagozat. Nagyrészük síma, ezeket természetesen kifestették. Valószínűleg olyan palmetta csokrokat festhettek ezekre, mint amilyen pl. a korábbi quedlinburgi, vagy a későbbi königswarti vállkövek faragott díszében maradt ránk. A csokor tengelyében gyakran szerepel a kereszt vagy valamilyen jelenet. A regensburgi varkocsos lovas körüli palmetták sem a környezetet jelölik, jelenlétüket egyszerűen a vállkövek díszítésénél beidegződött műhelyszokás magyarázza.

A kő gyakorlott kéz vésője alól került ki. Mestere következetesen és átgondoltan faragott, sem a jelenetek felépítésében, sem a részletekben nincsen ingadozás vagy megoldatlanul maradt terület. Az élesen metszett palmettákkal szemben a szalagfonatot és az alakokat lekerekített formák jellemzik. Az éles zeg-zugban futó fonatos szalag aránylag ritka a késői román kőfaragás emlékein. A regensburgi Szt. Jakab székesegyház egyik oszlopfejének abacusán szerepel, a neumünsteri kolostor keresztfolyósóján pedig együtt jelenik meg a vállkő rokon formáival, mindkét helyen megvannak az élesen metszett palmetták is. Az idézett emlékek a XII. sz. végéről valók és hozzájuk az emlékeknek még egész sora fűződik. Az alakok faragásához ugyanebben a korban találunk párhuzamokat. A számomra hozzáférhető párhuzamok alapján úgy gondolom, hogy a kő korábbi, mint a Schottentor és az azzal összefüggő kör faragványai és az első, a mai Jakab-templom építésekor lebontott, kolostorban állhatott. A kő faragási idejének megállapításában a fentieknél tovább nem mehetek a fényképekben összegyüjtött párhuzamok eredetiben való vizsgálata nélkül. Lehetséges, hogy ezt az időrendi megállapítást az emlékeken közvetlenül végzett vizsgálat némileg módosítani fogja, ez azonban azokat a szempontokat, amelyek miatt a kő minket elsősorban érdekel, egyáltalán nem érintené.

A leírásban felhívtam a figyelmet az oldallapok állatainak mintázására. A keleti művészetben hosszú multja van ennek a combhangsúlyozó elemnek és a régensburgi kőre is innen került. Nehéz lenne arra felelni, hogy pontosabban milyen úton jutott el ez a formálásmód Regensburgba. Kereskedelem, ajándékozás és zsákmány révén keleti arany- és ezüstholmik, szőnyegek, díszfegyverek jutnak a nyugati kincstárakba, nagy keletje van a drága mintás selymeknek és a fatimida hegyikristály-faragványoknak is szenvedélyes gyüjtői akadnak. Szentföldi zarándokok sok értékes művészeti tárgyat hoznak magukkal. A IX. sz.-ban nyugatra került avar fejedelmi kincsek úgylátszik valóságos avar divatot honosítanak meg; később a kereszténnyé lett magyarság műveltsége is maradandó nyomokat hagy a velünk érintkező népeknél. Szicilián és Spanyolországon keresztül pedig újabb és újabb árutömegek terjesztik a keleti ízlést és művészetet. A keresztes hadjáratok ismét közvetlen hidat vernek Európa és a Közel-kelet közé. E sokrétű kapcsolatok valamelyikének hatása alatt készült az a mintakönyv, amelyet munka közben használt a régensburgi vállkő faragója. Tudvalevő, hogy a keleti művészet igen erősen őrzi hagyományait, néha évezredeken keresztül változatlanul él egy-egy jelenet ábrázolása. Így egyáltalán nem csodálható, ha a régensburgi vállkő közvetlen megfelelőjét egy jó ezer évvel korábbi indiai kövön találjuk meg. Természetesen az összefüggés nem közvetlen, hanem a fent ismertetett úton-módon juthatott Regensburgba a minta késői leszármazottja.

A középkori emlékanyag, eddigi ismereteim szerint csak az egyik oldallap faragványának tartalmát fejti meg : a II. t. 1. Sámson küzdelmét ábrázolja az oroszlánnal. Dávid is sokszor szerepel hasonló módon, de a hosszú haj ez esetben kétségtelenül Sámsonra mutat. Mindkét jelentet kedvelik és sokszor ismétlik faragványaikon a középkori mesterek. A hős vagy rátérdel az oroszlánra, vagy ül az állaton és úgy viaskodik azzal. Ezekben a bikaölő Mithras szentélyfaragványai élednek újjá. Önként felvetődik a kérdés:

milyen úton jutott ez az ókori örökség a középkori szobrászatba? Kézenfekvő az a gondolat, hogy a képet a nyugati területeken nagyszámban megmaradt Mithras-emlékekről vették át és töltötték meg a középkor vallásos felfogásának megfelelő tartalommal. Kétségtelen azonban, hogy ezeknek az emlékeknek jórésze csak az utolsó száz évben került napvilágra. Tudunk ugyan arról, hogy rómaikori emlékeket részben a pogányság kigunyolására részben, mert babonás varázselhárító erőt tulajdonítottak nekik, beillesztettek középkori templomok falába, ezek közt azonban — tudomásom szerint — egyetlen Mithras-táblát sem találtak. Így, mint lehetőséget itt is fel kell vetnünk a közvetlen keleti befolyást. Az avar kisművészetben pl. igen gyakran szerepel hasonló megoldásban az oroszlánnal küzdő ember és tudnunk kell azt is, hogy az avar ötvösök ezeket a mintákat nagyobbrészt avar faragványokról és szövés-fonás művészet mintáiról másolták. Tehát megvan a lehetősége annak, hogy ezek az emlékek mentették át az ókori világ Herakles és Mithras ábrázolásait a középkorig és ezekből merítették a nyugati mesterek. Ezeknek a kérdéseknek tisztázása egyike a magyar kutatók legszebb feladatainak.

A régensburgi vállkő Sámsonjának feje borotvált és meghagyott varkocsa hármas fonatban lóg hátára. Ugyanilyen a dombormű egyik lovasának hajviselete is. Egyetlen nép volt, amelyikről ilyen emlékképei lehettek a régensburgi kőfaragóknak, építtető szerzeteseknek és polgároknak: a kalandozások korának pogány magyarsága. Az egymásután reájuk zuduló hadjáratok emléke, mint az apokalipszis borzalma élt bennük. Később békés kereskedelmi és baráti kapcsolatok révén bizonyára sok régensburgi barát és polgár fordult meg az Árpádok keresztény Magyarországában s ezeknek tudomása kellett legyen az „ördögi" Vata és a 60-as évek pogány felkeléséről, hírt hoztak a borotvált fejű, három ágba befont varkocsú pogány magyarokról. Valószínű, hogy a késő középkori egyházi és polgári jelképes beszédben a borotvált fej és a varkocs a kereszténység ellen törő ördögöt — a pogányságot — jelentette. A magyarságnak számukra idegen test- és arcalkatát könnyen hozhatták kapcsolatba azokkal a hozzájuk bizonyára torz formában eljutott mondákkal, amelyek szerint a magyarok ősei szent állatok voltak. A győri múzeum egy ökörfejes embert ábrázoló késői avar szíjvége arra mutat, hogy ismerhettek is hasonló állatfejes ábrázolásokat. Így alakult ki a középkori nyugat képe a pogány magyarról, nagyjából azonos módon, mint ahogyan mi később kutyafejű tatárról beszéltünk. A cremonai dóm padlómozaikjának varkocsos, állatfejű gladiátora ennek a folyamatnak egyik láncszeme. A régensburgi kő paizsos lovasának tüskeformájú sörtés haját Herrad von Landsberg Hortus deliciarumában az ördög fején találjuk. Ebbe a gondolatkörbe illik bele Sámson madárkarom-szerű, korcs lába is.

Magyar szempontból nézve a tárgyalt emléket a régensburgi vállkövön eddig egyetlen hiteles ábrázolása maradt ránk a borotvált fejű pogány magyarnak. Nem lehet véletlen az sem, hogy a források három ágból font varkocsról beszélnek és a vállkő lovasainak varkocsát is három ágból fonták, ezt az adatot ezek után hitelesnek kell elfogadnunk. A paizsos lovas sörtés hajábrázolását sehogy sem tudjuk eddigi ismereteinkkel egyeztetni, bár kétségtelen, hogy a magyarságnál éppenúgy, mint rokonainál a hajviselet is bizonyos fokig rangjelző volt és nem csak az egy fonatba font varkocsot viselték. Ezt a tüskés hajviseletet, mint fent már említettem tisztán a középkori kőfaragónak tulajdonítom, aki mintakönyve szerint nyilván az ördögi jelleget igyekezett hangsúlyozni.

Az alakok viseletének párhuzamaiból a francia domborműveken és a hatásuk alatt formálódott német emlékeken egész sort találunk. A varkocsos lovas öltözetét a bayeuxi templom egyik domborművén pontosan megtaláljuk és egyúttal magyarázatot kapunk arra is, hogy mit jelent a szoknya feletti két erőteljes ránc. Ezen a faragványon ugyanis világosan látszik, hogy a hosszú, övön alul érő szűk ujjast a combok felett kivágták és így két szárnya között elől egy hosszú nyelv alakult ki. Ez a viselet látszatra rokon a nomád öltözettel. Lényegbevágó különbség azonban a kettő között s ez egyúttal a magyar viseletre is vonatkozik, hogy más a szabásuk és míg a nomádok felölthető kaftánt viselnek, addig a francia és német emlékek elől zárt ruháiba bele kellett bujni. A varkocsos lovas ruhájának tehát semmiféle kapcsolata nincsen kelettel és a kalandozások korának magyarságával, ezt a fentieken kívül még a lovas hosszú, lelógó végű lovagi harisnyája is bizonyítja. A lószerszám egyszerű, nehéz lenne bármire is következtetni belőle. Feltűnő ellenben, hogy mindkét lovas szőrén üli meg a lovat. A paizsos lovas felsőtestét ugyanaz a szűk ujjas fedi, mint a varkocsosét, ruhájának övön aluli része ellenben erősen emlékeztet a perzsa lovasábrázolások viseletére, a bő, alul elkötött nadrág és maga a lábtartás is erre a körre utal. Ezeknek a részleteknek nem találtam párhuzamát egyetlen nyugati emléken sem, valószínű, hogy itt ugyanazok a keleti minták érvényesülnek, amelyek hatását az állatok faragásánál is megfigyeltük. Így ezt a részletet, bár kétségtelenül keleti minták után faragták, csak igen tág keretek közt hozhatjuk kapcsolatba a magyar viselettel. A régensburgi mesternek nyilván nem első munkája ez a vállkő, kora franciás modorában bizonyára már sok alakot faragott ki előtte s így érthető, ha a keleti ruha faragásánál keze a meg-

szokott és beidegződött formák felé vitte és végeredményben egy félig keleti, félig nyugati öltözet került ki vésője alól. A paizs formája annyira általános, hogy semmiféle következtetést nem vonhatunk le belőle. Sámson beszegett nyakú, szűk ruhája arra mutat, hogy a faragásnál, az előzőkhöz hasonló ruhának indult, az öv azonban elmaradt s így egy combközépig érő bebujós ruha lett belőle. Nem hinném, hogy bármilyen viselettörténeti hitelessége is lenne.

Az alakok viseletének tehát igen kevés köze van ahhoz, amit őseink viseletéről eddig tudunk s eddigi ismereteinkhez nem ad új hiteles adatokat. Világos, hogy a faragásnál a fejeket hangsúlyozták, ez volt a jellemző, a többi részletnél a műhelyhagyomány vagy a mintakönyv érvényesülhetett. Lehetségesnek tartom, hogy egy elveszett, Sámsonnal összefüggő képsorozat átformálásával állunk szemben, amelybe csupán a fejeket illesztették be. Ez magyarázná, hogy viselettörténetileg igen szegényes a magyar vonatkozás. Bármiként is áll a dolog, nem csodálkozhatunk a viselet félreértésén, hiszen a Képes Krónika magyar földön dolgozó festője is sokszor idegenül állott keleti viseletünk előtt és azokat szemléletébe és kezébe beidegződött korabeli olasz ruhákkal zavarta össze.

A régensburgi kő faragómestere kétségtelenül a francia szobrászat hatása alatt állott. Ez a franciás irányzat részben Regensburgon, részben Észak-Olaszországon keresztül hozzánk is eljutott, amint azt a többek között az esztergomi ásatások is bizonyítják. A Sámson küzdelmét az oroszlánnal, továbbá a jó és rossz jelképes küzdelmét ábrázoló egyik oszlopfő alakjainak ruházatáról Varju Elemér azt írja, hogy ez a bokáig érő, elől záródó, derékig szűk, alulráncos kaftán különösen jellemző a XII. sz. magyar viseletére és ez a viselet nem sokban különbözik a honfoglaláskori magyar viselettől (Magyar Művelődéstörténet 336., 338. l.). Az idézett esztergomi oszlopfő alakjainak ruházata szinte hajszálra egyezik a régensburgi vállkövön kifaragott ruhákkal. A fentiek után nyilvánvaló, hogy ez a ruha csak látszatra egyezik a kaftánnal, azonban egészen más szabású és így a magyar viselettől lényegbevágó különbség választja el. Az esztergomi ruhák semmiképen nem vethetők egybe a Nemzeti Múzeumban őrzött kályhacsempe makkot verő pásztoralakjaival. Az esztergomi oszlopfő bebujós szűk ujjasa elől zárt, a kályhacsempe alakjainak ujjasa pedig elől gombolódik. Tagadhatatlan azonban, hogy van egy lényeges különbség a fentebb vázolt francia minták és az esztergomi oszlopfő alakjai között s valószínűleg ez tévesztette meg Varjut is. Ugyanis az esztergomi oszlopfőn a ráncos szoknya bokáig ér, a külföldi mintákon pedig térdig érő viseletet látunk. Valószínűleg a követ faragó magyar mester (Gerevich, Magyarország művészeti emlékei. I. 141. l.) itt akaratlanul a bokáig érő kaftánnal azonosította mintáját. Faragott köveink közül kétségtelenül keleti viseletet őrzött meg számunkra a kisbényi kő, amint ezt Varju is helyesen felismeri, az itt ábrázolt viseletnek azonban semmi köze sincsen a régensburgi és az esztergomi ruhákhoz.

LÁSZLÓ GYULA

Heintz Henrik történelmi festménye Miskolcon. Borsod vármegye törvényhatósága a muhi csata emlékének megörökítése céljából az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács közbejöttével zártkörű, meghívásos pályázatot hirdetett. A pályázaton való részvételre felszólította *Heintz* Henrik, *Ungváry* Sándor és *Viski Balás* László festőművészeket. A pályázatra felhívott művészek értékes és művészi szempontból kiváló vázlatokban mutatták be elgondolásaikat. Borsod vármegye törvényhatósága kivitelre *Heintz* Henrik művét fogadta el és őt bízta meg a nagyméretű történelmi festmény kivitelével. A pályázattal kapcsolatban Borsod vármegye törvényhatósága a Tanácsnak köszönetét fejezte ki a vármegye területén lezajlott történelmi esemény megörökítésével kapcsolatban kifejtett művészi támogatásáért.

Kocsis András „Pásztorlány" című szobra Nyíregyházán. Értesülésünk szerint az év folyamán Nyíregyházán a m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter úr által rendezett művészeti hetek emlékére Nyiregyháza városa felállíttatja *Kocsis* András „Pásztorlány" szobrát. Ezzel a tettével kíván a város bizonyságot tenni arról, hogy teljes mértékben magáévá tette a miniszter úrnak a művészeti hetek rendezésével kapcsolatos elgondolásait és részt kíván venni azon városok sorában, amelyek polgárai életének környezetét széppé és díszessé akarja tenni. Melegen üdvözöljük a várost ebből az alkalomból és reméljük, hogy művelődés terén tett tanúbizonyságával a város közönsége a jövőben is szeretettel fogja fogadni nemzeti kultúránk alkotásait, miáltal a jövő magyar művészet fejlődését is elősegíti.

A HOPP FERENC MÚZEUMBÓL

HIRAI BAISEN: A HEIKE(TAIRA) CSALÁD BUKÁSA

A japáni művészet az 1873-as bécsi kiállítás alkalmával vonult be Európába. Az első nagy reprezentatív kiállítását 1910-ben rendezték meg Londonban, amely a japáni festőművészet történetének nagy alkotásai mellett bemutatta az élő művészek munkáit is. A kiállítás anyagának ez utóbbi része a következő esztendőben Budapesten is bemutatásra került. Ez alkalommal választotta ki Felvinczi Takáts Zoltán a Szépművészeti Múzeum számára Hirai Baisennak most ismertetésre kerülő két részes festményét: a Heike (japáni nevén Taira) család bukását. A Hopp Ferenc keletázsiai művészeti múzeum megalapítása után a Szépművészeti Múzeum keleti anyagával együtt ez a két tekercskép is a Hopp múzeumba került.

Mindkét kép selyemre festett színes festmény, azonos méretben: 293·5×55·3 cm. Az ilyen méretű képeket, amelyeknek szélessége jóval felülmúlja a magasságot, a japániak makimononak nevezik (jelentése felcsavart tárgy). Ezeket a képeket, alakjuk miatt nem függesztették ki, hanem kiterítve szemlélték.

A londoni japáni kiállításról szóló ismertetésben megtaláljuk mindkét kép kisméretű (10×1·9 cm) fényképét (Jiro Harada, Japanese Art and Artist of to-day, I. Painting, The Studio, Vol. L. 1910. p. 114.) A képek szokatlan mérete lehetetlenné teszi, hogy a jelen dolgozatban megkívánt módon kerüljenek közlésre, erre csak akkor kerülhetett volna sor, ha a képeket két részletben, kettévágva mutatnánk be. Ezzel azonban a képek egyik fő értékét, a kompozíciójukat tettük volna tönkre.

A képek a Heike-család pusztulását ábrázolják. A Heikék a Kwammu császár fiától, Katsurabarashinno hercegtől származtak és a XI—XII. században az állam vezetése majdnem teljesen az ő kényüknek volt kiszolgáltatva. Hatalmukat egyedül a Genji- (jap. nevén Minamoto) család veszélyeztette, akik szintén a császári ház leszármazottai voltak. A két család közti háborúskodás már a IX. század első felében megindult. A harc Kyotoért (Heian-kyo) folyt, mely 794-től 1869-ig Japán fővárosa volt. A két család közti küzdelem a XII. század második felében dőlt el. 1159-ben a Genjik Kyoto alatt nagy vereséget szenvedtek, akik élve maradtak közülök, távoli vidékre száműzettek. Csakhamar azonban új erőre kaptak és 1183-ban Kyoto urai lettek, ahonnan menekülve, a Heikék a fiatal császárt, Antokut is magukkal vitték. A Heikék végzete Dan no ura (a mai Shimonoseki) közelében telt be, két évvel később. A Genjik diadalmaskodtak. Ezzel Japán történetében új éra kezdődött, a shogunok kora, mely 1868-ig tartott.

A Heike-család bukásáról már a XII. század végén hosszú elbeszélés keletkezett, a Heike-monogatari, melynek szerzőjét Hamuro Tokinagaban sejtik.

Hirai Baisennek ez a két képe ezt a regényt illusztrálja. Az 1. kép minden valószínűség szerint a Kyotoból kivonult Heike-család tengerpartra érkezését ábrázolja.

A kép kompozícióját illetőleg három részre tagolható. Középpontjában áll a lassan haladó, vagy a torlódás miatt már megtorpant főcsapatrész, gyaloghintókkal, a Heike-család felgöngyölt vörös zászló jelvényeit vivő lovasokkal. A csoport elől túlfut a képen, az első lópárnak csak fél alakja látható. Háttérben, a fövenydombon álló lovasok elfedik az egész látóhatárt. A színek gazdaságával is ki van emelve a képnek ez a része. Vörös és rózsaszín lószerszámbojtok, fehér és szürke lovak, vörös és zöld lakkozású páncélok sokkal több és élénkebb színt mutatnak, mint akár a kompozíció szempontjából a második helyen értékelt jobboldali hátvédcsapat, vagy a bal oldalon a csónakra szállók csoportja, mely utóbbi színei: barna és szürke már majdnem egy tónusba olvadnak össze. A kép baloldalának hátterében bárka-hajók horgonyoznak egy szürke, helyenként megszakadó vonalban. A vízen már több csónak tart feléjük. A kora őszi délután hangulata is kidomborítja, a Heike-család romlása előtt áll. Az égen csak elnyúló bárányfelhők keskeny csíkjai úsznak, a tengerpart fövenye azonban a benyúló vízerekkel és vizesgödrökkel, hullámverés építette dombokkal erősen tagolt.

A második kép a család nő és gyermek tagjainak menekülését ábrázolja, csak néhány fegyveres szolga tart velük. A tengerpart homokján haladnak egy ritkás fenyőcsalit mögött. A kép jobb felében, a ritkán álló fák között látható a csoport zöme. Négy egymás mellett álló fenyőfa zárja le ezt a részt, nagyobb köz jön, a sekély éren egy férfi hátán viszi át az úrnőjét, ezt a részletet, a fák vonalazásának kisebb és nagyobb megszakítása fejezi be. A következő részen a fáknak nagyobb csoportja áll egy tömegben, majd nagyobb köz után, a fák mögött, a domb vonulatának végénél még két fegyveres látható. A kép jobb oldalán az ég alja a nemrég letűnt nap utolsó sugaraitól még aranylóvörös színű, a bal részén már kékesszürke.

A csalit elején, a derekában megtört fa jelzi, hogy a Heike-család végzete beteljesedett.

Nagyszerű ennek a képnek a kompozíciója. A ritmikusan elosztott vékony törzsű fenyők koronájából csak nagyon kevés látszik. A törzs vonalai töltik be az egész kép magasságát. Ugyanakkor a tengerpart vonalai a jobb oldalon, a fövenydomb vonala a bal oldalon, mint vízszintes-ellentétes-vonalak nem engedik, hogy a táj többi részét az előtérben álló fenyőcsalit elnyomja.

Hirai Baisen (az utóbbi a művészneve) Kyotoban született, 1889-ben. Az ottani városi iparművészeti iskolának volt a növendéke. A Heike-család bukását 18—19 éves korában festhette meg. Takeuchi Seiho és Yamamoto Shunkyo voltak mesterei, akik koruknak legnagyobb művészei közé tartoztak. A japáni művészet a Fujiwara-kor (851—1186) óta különböző iskolák szellemében dolgozott. Mindegyik iskola szigorúan ragaszkodott a hagyományaihoz és rendszerint egy-egy család volt folytatója. Kiválóbb tanítványaikat éppen a családi szellem megtartása érdekében a mesterek rendesen örökbe fogadták. Így érthető meg, hogy a festői iskolák, hosszú századokon át hogyan tarthatták fent magukat, majdnem a legutóbbi időkig. (A japáni festőiskolákra lásd Felvinczi Takács Zoltán, Nagy Ázsia művészete, a Barát—Éber—Takács, A művészet története c. munkában.) Hirai Baisen mesterei mindketten, mint általában a Meiji-kori (1868—1912) kyotoi művészek, a Maruyama-Shijo iskola szellemében dolgoztak. Ezt az iskolát a XVIII. század realizmusa teremtette meg. Jellegzetesen japáni szellemben dolgoztak festői. Japán kikötőinek megnyitása óta igen sokat tanultak az európai művészektől is, főleg a perspektiva értelmezése terén. Nagy gondot fordítanak a természet megfigyelésére. Előszeretettel választják témául a virágokat, madarakat. Tájképeiken a külső természeti erőknek, napsütésnek, esőnek a tájat átalakító hatását bizonyítják.

Hirai Baisennak az újabb Európában kiállított képei (1922. Páris: Higashiyama esőben, l. S. Elisséèv, La peinture contemporaine au Japon, Pl. XLIV.-1931. Berlin: Vízmenti falu nyári reggelen, l. Japanische Malerei der Gegenwart, Berlin-Landwitz, 1931. Taf. 1) már teljesen a Maruyama-Shijo iskola szellemében készültek. A Heike-családról szóló makimonoin szintén felismerhető az iskola hatása, különösen a 2. képen, a fenyőfák gondos megfejtésén ugyanúgy, mint a kép előterében álló, csak félig látszó bokornak nagyvonalú színfoltján. Hagyományokban azonban sokkal régebbi időre nyúl vissza, a Kamakura-korszak első felére (1185—1249), amikor a történeti jeleneteket ábrázoló makimonok virágkorukat élték. Abban az időben a festők közül legnagyobb hírnevet Fujiwara no Nobuzane és Sumiyoshi Keyon szerezték. Hirai Baisen főleg az utóbbitól tanult sokat, a legnagyobb japáni csatakép festőtől. Már a tárgya megválasztásával is bizonyságot tett a Keyonhoz fűződő lelki rokonságáról. Ugyanis Keyon is megfestette a Heike és Genji család küzdelmének egy fejezetét az ú. n. Heiji-háborút. Három ilyen tárgyú tekercsképet is ismerünk tőle, egy közülük a Fenollosa-Weld gyüjteménnyel a bostoni Art Museumba került (E. F. Fenollosa, Ursprung u. Entwicklung der chinesischen u. japanischen Kunst, I. k. LXXIV—LXXV. táblák). A kép beosztásában, a csoportok elrendezésében épúgy sokat tanult Hirai Baisen Keyontól, mint ahogy utánozta mesterét a ficánkoló, ágaskodó, vágtató és megtorpanó paripák mesteri megfestésében is.

Keyon a Tosa-iskola szellemében dolgozott, melynek alapjait a XII. században vetette meg Motomitsu és Takayoshi. Ez utóbbinak egyik legnagyszerűbb műve a Genji monogatari illusztrációja. A kínaiaktól tanult stílust azonban a japáni ízlésnek megfelelően olyan hatással tudták átalakítani, hogy a japániak a Tosa iskolában a legnemzetibb festőiskolájukat ünneplik és éppen ezért ezt az iskolát Yamato-é-nak nevezték el.

A japáni művészetben igen gyakori jelenség ez, hogy egy-egy iskola követői a régebbi idők mestereinek nevéhez térnek vissza, hogy újat adhassanak.

HORVÁTH TIBOR

KIÁLLÍTÁSOK

A MISKOLCI MŰVÉSZTELEP KIÁLLÍTÁSA

A művésztelepeknek nálunk Nagybánya szerzett tekintélyt. Az itt dolgozott kiváló művészek munkálkodása, az ebből idők folyamán kiérett stílusformálás alapvető jellege fogalmilag a többi hasonló művészi egyesületeknek eleve megadta az igazolást. A már kész avagy hírneves művészeknek teleppé tömörülése is rendesen egy művészegyéniség kezdeményezésére vagy tekintélyére rakta le alapjait; a kezdő tehetségeket, a még növendékeket egybefoglaló művésztelep viszont csak közhatósági elhatározás és támogatás alatt állhat fenn. Mindkét fajtájú művésztelep az állandó és rendszeres munkálkodás, esetleg az ezzel előálló versengés és egymásrahatás révén is érhet el eredményeket; a művésznövendékekből álló főiskolai tömörülés esetén még a vezető tanár aktív hatása a legfontosabb tényező. Így a dolog természete szerint más igénybeli megítélés áll fenn egy tanuló-művészteleppel szemben. A mesterséggel birkozó ifjúságnak közvetlen kapcsolata a természettel a tanári vezetés alatt, — az állandó és rendszeres munka révén megadja a képalkotás elemeibe való behatolás feltételeit, melynél a mesterségi képességek a stílus felé teljesedés útját egyengethetik. Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben a vezető tanár szerepe válik döntővé: a mesteré, művészé épp úgy mind a pedagogusé. A mester lehet az ideál, mely után tekint a stílus után tapogatózó ifjú művészlélek. A pedagógus a vezető, aki lehetőleg személytelenül, de mégis — akarva, nem akarva — saját művészetének szuggesztiójában át próbálja a stílusalakítás nehéz útjából növendékei számára az akadályokat elhárítani, előrejutásukat megkönnyíteni. Az így kialakult viszonylatból eredő művészi atmoszféra feltétlenül érdekes és sok lehetőséget rejt magában.

A miskolci művésztelep közelmultban megnyílt kiállításának szemléleténél is ezek a gondolatok jutnak eszünkbe és a kiállítás mérlegének megállapításakor a tanár és tanítvány harmonikus viszonylatát, ennek becses művészpedagógiai eredményeit konstatálhatjuk. A jórészt fiatal növendékekből, kis százalékban már diplomás és helyben tanárkodó művészekből álló társaságot mégis a vezető tanár: Burghardt Rezső művészegyénisége tartja össze. Ő hangolja egybe a különböző temperamentumú és művészi vágyakozású fiatalokat, akik egymás munkásságát állandóan ellenőrizve, tulajdonképen önmagukat is korrigálják és művészi szellemük kifejezési módját akaratuk ellenére is egységesítik. Burghardt a nyári művésztelep vezetésére ideális tanárnak látszik, aki a munka néhány hónapja alatt teljesen tanítványainak él, lelkesít, de nem erőltet. Szellemes, brilliáns előadásának igézete rabul ejtheti talán egy-egy kiváló növendékét, de a kis kiállítás általános képe mégis a vezetés személytelenségéről, de egyben kiválóságáról és a közös munka emelkedett nívójáról ad beszámolót.

Tanulmányszerű munkát aránylag keveset látunk a kiállításon. A zárt képhatást, a kompoziciót keresi mindegyik és az egységes szellem révén a szín és tónus kellemes hullámzása elégíti ki a szemet; megnyugtatja és izgatja váltakozva, mindenkor a reális látás — mindegyiknél alapvető — adottságával és a harmóniára való őszinte törekvéssel. Láthatóan ragaszkodnak a természethez, a szintézisre vágyódás azonban nem terjed ki a nagyobb arányú természet-átírásig. Általában inkább a lágyságra való törekvés az uralkodó, a forma gondos kezelése, amiből következik a tartózkodás a vonalas előadástól. A lágy tónusok és átmenetek dominálnak. Egyik inkább a mélyebb, másik a világosabb folthatás és harmónia felé vágyakozik; az igazságot a tiszta realitásban keresi avagy a dekoratív szellem irányába viszi a kifejezés alapgondolatát. Épp így váltakozik az előadás a vázlatos vagy kidolgozott megoldás; a technika pedig a hígabb, avagy alapozott, pasztózus festés szerint. Az alapgondolat azonban mindenkor egységes: a szín és tónus gondos összehangolása a formai látás hangsúlyában, a bátor és simulékony kezelésben. Így Burghardt kitűnő rendezése mellett a kiállított munkák egymást emelik és a különböző témákkal: a táj, figurálisfestés és interieurök, valamint csendéletek váltakozásával kedvező átlagnívót adnak.

Nyilvánvaló, hogy hasonló kiállítás, mint művészi vállalkozás aligha juthat túl a jó iskolamunkák átlagvonalán. Viszont ilyen fölvonulások módot nyujthatnak arra, hogy tehetségek feltűnjenek és bennük a jövő ígéreteit remélhessük. Két fiatal művész hasonló szereplését adja e kiállítás és ezzel igazolta is a művésztelep hivatását, a gyüjtemény megrendezését. Balogh András és Csabai Kálmán munkásságát már a vezető tanár is megbecsülte azzal, hogy több képpel szerepeltette őket. A két fiatal művész szellemi rokonsága ma még minden esetre a vezető tanár szuggesztiójában találja forrását. Mindkettő helyzet, illetőleg állapotfestő, figurálista és tájképész, intelligens művészi látással, spontán az ösztönös képességekkel. Rokon-

lelkek, akik a mester kiváló művészi tulajdonságai révén is összehangolódnak. Egyik sem túloz, a természethez hozzáadnivalójuk nem sok, de közlésük a natura lírai felfogásával emelkedett hangulati tartalomba finomodik. Ecsetjüket még a mester szellemes izgalma vezeti. Szívesen felhasználják vezetőjük képszerkesztési elveit és elemeit, a tarka szövetek ötletes elhelyezésének és folthatásának dinamikus festőiségét, a fehér foltok felvillanó értékeit, a féltónusok kiegyenlítő közvetítését; de mind e professzori sugallat mellett önállóságuk a jövő igéretét rejti magában. A természet előtti festés iskolás kötöttségét egyiknél sem érezzük. Csabai a világosabb és meleg zöld melódiák hangulatában él. Balogh a mélyebb tónusok, a szonorikus hűvös zöldek és tört árnyalatú szürke összhangolás éreztetésében mutat fel eredményeket. Így a világosabb és mélyebb tónushang jól kiegészíti egymást a kiállításon.

A két fiatal művész jövőbeni fejlődésében a tanári ideál remélhetőleg az egyéniség nagyobb nyomatéka szerint fog elhaványulni és így az önálló kiérés útját fogja megtalálni. A Csabainál kisértő Zorn-i hagyományok a fejlődés vonalán hátrányosan csak az édeskés felé hangolódás veszélyében kisérthetnek és így hasonló irányú tartózkodás csak javára fog válni. Baloghnak szellemes könnyedsége, virtuozitása pedig remélhetőleg a tartalmi gazdagodásban fogja a hozzáfűzött reményeket valóra váltani. A természettel való áhitatos és állandó kapcsolat — a tanári vezetés megszűnése esetén is — az eredményeket rejtegető utat fogja náluk is igazolni. *CSÁNKY DÉNES*

Karay Gyula gyüjteményes grafikai kiállítása. (Tücsök Szövetkezet, Rákóczi-út 20.) Karay Gyula csak éppen hogy elvált az Alma Mater falaitól, s most mutatkozik először a közönség előtt. Festőművész, de csak grafikai anyagot, rajzokat, rézkarcokat, fametszeteket és lino-metszeteket állít ki. Karay Gyula par excellence grafikus. Grafikus, mert a tárgynak csak lényege fejeződik ki rajzain, karcain, metszetein. Erőteljes, határozott, vonalas formák, a lehető végső határáig leegyszerűsített kompozíció. A formából csak a jellegzetest adja vissza, hogy mind hangsúlyozottabban érvényesüljön benne a tartalom, még pedig az ő esetében mindig expressziv tartalom.

Stílusának jellemzője az, hogy jelkép ábrázolás. Korai lenne azt mondani, hogy az ifjú, de művészetében is ifjonti eszményekkel és lélekkel jelenkező Karay Gyula már végérvényesen kialakította volna művészi szimbolikáját. Azt sem lehetne mondani, hogy a „szimbolika" újra felfedezője lenne. Nem: a közelmult és a jelen magyar festészetében is több úttörője van ennek a törekvésnek.

Akár ceruzarajzait, akár fametszeteit nézzük, az az érzésünk, hogy a grafika fogalmát tágítanunk kell. Mindenekelőtt: Karay nagyvonalúsága és erőteljes szimbolikája áttöri a grafika korlátait s már ezeken a vázlatokon is a falfestmény és a mozaik monumentális, lényegkereső, expresszív stílusa felé mutat. Mintha arra vágyakoznék. Joggal . . . *—yz—*

Magyar akvarell- és pasztellfestők egyesületének kiállítása (Nemzeti Szalón) bő és igen sokféle, erősen ingadozó művészi értékű anyagot sorakoztat fel. A kiállítás azonban tanújelét adja, hogy művészetünk ezen a téren is magas színvonalú. A bemutatott képekből két művész emelkedik ki erőteljesen: Csebi Pogány István és az erdélyi Nagy Imre. Csebi Pogány nagyméretű vízfestményeit már ismerjük. A tavasszal rendezett gyüjteményes kiállításának (Műterem) nagy sikere óta az Őszi Tárlaton (Műcsarnok) is szerencsésen szerepelt. Ezek a festmények azonban, amelyek itt szerepelnek s amelyek legújabb művei, túlszárnyalják eddigi értékeit. Az *„Árbócok"* c. balatoni képe lehelletszerűen finom poézisét és festőiségét technikai bravúrral éri el. De még ennél is értékesebb s fejlődésének talán eddigi csúcspontja az „Asztalnál", melyen gyermekei körében önmagát festi meg, szépen egybeolvadó festői tónusokkal, gazdag színkultúrával s a családi szeretet fátyolosan gyengéd belerezgésével. Kompozciónak is nagyon jó, technikája is kifogástalan. *Nagy* Imre vízfestményei közül a „Székely pár" és „Székely pásztor" emelkednek ki. Mindkettő monumentális, erőteljesen expressziv. Kemény festőisége temperáira és olajképeire emlékeztetnek. A „Székely pár" plaszticitása pedig elsősorban fametszeteit idézik. A kiállítás egyik legjobb vízfestménytechnikáját *Horváth* József képein látjuk, s hasonlóképen jellemzők e szempontból Elekfy-Kirchner Jenő művei is. *Edvi Illés* Aladár ma is legjobb akvarellistáink közé tartozik s temperaképeinél rokonszenvesebben mutatkozik be ezen a téren *Istókovics* Kálmán. Különösen szép *Szőnyi* István „Asszonyok"-at ábrázoló vízfestménye, mely régebbi stíluskorszakára emlékeztet, amikor a lágy festőiség elfolyó lírája helyén még több lelki tartalom, több érzelem és eszme volt. *Aba-Novák* akvarellben is tempera stílusát érvényesíti, — sok kifejező erővel. Különös figyelmet érdemelnek még *Baranski* E. László, *Halápy* Ede („Kis Svábhegy"), *Szüle* Péter, *Kövesdy* Géza és *Vargha* Nándor Lajos, *Éless* István és *Emőd* Aurél munkái. A pasztellanyag elenyészik a vízfestmények mellett. Különösen kiemelkednek belőle *Kássa* Gábor nagyon finom művei. *„Ősz a tanyán"* című kis képe mesteri alkotás. Pasztellművészetünk visszaesett Rippl-Rónai József és Vaszary János pompázatos pasztell-kultúrája után.

A kiállítás anyagában tehát sok értékes mű van. Hiba azonban, hogy túlsokat állítottak ki. Így zsufolt és nehezen áttekinthető. *—yz—*

MŰVÉSZETI ÉLET

Pályázat.

Az Országos Magyar Idegenforgalmi Hivatal vezetése alatt álló Idegenforgalmi Propaganda Munkaközösség (továbbiakban I. P. M.) *nyilvános* pályázatot hirdet a visszatért keleti országrészek (Erdély) turisztikai szépségeinek, fürdőinek stb. propagálását szolgáló művészi plakáttervezésre.

1. Tervezendő olyan egyíves (63×95 cm méretű) művészi plakát, amely kifejezésre juttatja a visszatért keleti országrészek (Erdély) idegenforgalmi érdekességeit, mint fürdők-, turisztika-, vidék-, népélet-, nyaralás-, téli sport és üdülés stb. s amely plakát művészi kompozíciójánál és színmegoldásánál, valamint témakiválasztásánál fogva alkalmas arra, hogy elsősorban hazai lakosságunk kevét és figyelmét felhívja a több mint két évtizede elszakított s most ismét visszakerült országrészek üdülő és turisztikai felkeresésére.

2. A pályázaton minden magyar honos tervező részt vehet. A pályázat nyilvános.

3. A pályázaton csak teljesen befejezett és sokszorosításra alkalmas pályaművek vehetnek részt.

4. A tervezendő plakát normál egy íves, 63×95 cm méretű és álló alakban tervezendő. Az alkalmazandó feliratot illetően megkötöttség nincsen s azt elvben a tervező művészek szabad tetszésük szerint választhatják meg. A felhasználható színek számát a pályázati kiírás elvben nem kívánja korlátozni, tekintettel kell azonban lenni a tervezésnél a sokszorosítás reális és technikai követelményeire.

5. A plakát úgy utcai, mint zárt helyiségben (pályaudvarok, várótermek, irodák, szállodai előcsarnokok stb.) kerül kifüggesztésre, amely szempont a tervezés kivitelénél figyelembe veendő. Ezek szerint úgy a távhatás, mint a közelnézet jó hatására kell törekedniök a tervezőknek.

6. A pályázat *titkos*, amiért is a beküldött pályaművek a művész signójának helyén a tervező neve helyett *jeligével* látandók el, s ugyanazon jeligével ellátott és „I. P. M. PÁLYÁZAT"-tal címzett és a tervező művész pontos nevét és lakcímét olvasható írással tartalmazó leragasztott boríték mellékletével adandók be.

7. A pályázat beküldési határideje 1941. évi január hó 10-én déli 12 és 2 óra között jár le. A beküldés helye: az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács, Budapest, V., Gróf Klebelsberg Kunó-utca 16., III. em. (Vallás- és közoktatásügyi minisztérium). A fenti előírásoknak meg nem felelő, vagy a megadott határidőn túl beérkezett pályaművek a pályázaton nem vehetnek részt.

8. A pályaművek kasírozatlan rajzpapiroson készüljenek és csak *kevéssé göngyölt* állapotban adandók be!

9. Az alant megjelölt bírálóbizottság dönt a pályadíjak odaítélése tekintetében, amelyek a következők:

1. díj	600 P
2. díj	400 P
3. díj	300 P
4. díj	250 P
5. díj	200 P

10. A pályadíjakkal kitüntetett művek tulajdonjoga a pályázatot meghirdető tulajdonába megy, de a pályadíjak nem jelentik egyben a sokszorosítási jog megváltását is. Minden sokszorosításra kerülő pályamű akár pályadíjnyertes, akár nem, sokszorosítási jog megváltása címén külön 250 P megváltásban részesül. Ezzel szemben az ilyen címen érdekelt tervezők kötelezik magukat a bírálóbizottság által kívánt, de lényegbe nem vágó esetleges javítások vagy módosítások végrehajtására a közléstől számított egy héten belül, amely munkájukért külön költséget nem számíthanak fel.

11. A pályázatot hirdető hivatalok fenntartják maguknak a jogot, hogy a pályadíjat nem nyert művek közül is szabad választásuk szerint és mennyiségben további pályaműveket darabonként 250 pengőért megvásároljanak sokszorosításra.

12. A pályázatot az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács által kiküldött bírálóbizottság bírálja el, amelyben résztvesznek a pályázatot meghirdető I. P. M. kiküldöttei is A kitűzött pályadíjakat a bírálóbizottság végérvényesen ítéli oda. A pályázat erkölcsi eredményét a meghirdető I. P. M. a napilapok útján hozza nyilvánosságra.

13. A pályázat művészi értékű eredményét a pályázatot hirdető I. M. K. A. Budapest Télen akció keretében 1941. év január második felében megnyíló Nemzetközi Idegenforgalmi Plakátművészeti és fotó-kiállításon kiállítja, ahol is a bírálat eredményét is a pályanyertes műveknél feltünteti. A beérkezett anyagból ugyancsak a művészeti Tanács bírálóbizottsága válogatja ki a kiállításra érett pályaműveket.

14. A pályázat eredményéről egyébként az érdekelt művészek a pályázatot hirdető hivataloktól közvetlen értesítést is kapnak.

15. A fentnevezett kiállítás bezárása után számított egy héten belül azok a pályázók, akiknek pályaműve díjat nem nyert vagy meg nem váséroltatott, a kiállítás helységából (Budapest, V., Mária Valéria-u 12., Orsz. Magyar Iparművészeti Társulat) tartoznak elszállítani pályaműveiket annyival is inkább, mert nevezett időn túl azokért a meghirdetők semmi felelősséget nem vállalnak.

Budapest, 1940. november hó.

Az Iparművészti Múzeum új szoba-sorozata. Kultúrjavainkat a nemzet mind szélesebb rétegei számára átadni — olyan törekvés, amely nemcsak az élő művészet irányítóit hatja át —, hanem kifejezésre kell, hogy jusson a régmult művészetének bemutatásánál is. A régi művészeti emlékek őrzője, de egyben a közönség számára impulzív élményt nyujtó, műveltségi hatószerv — a múzeum — a tapasztalat szerint csak akkor érhet el ezirányban is számottevő eredményt, ha a tanulni vágyó széles közönség szemszögét veszi elvi alapul. E tanító jellegű szempont kidombotrítására különösen alkalmas a Magyar Történeti Múzeum Iparművészeti Tára, amelynek európai gyüjteménye és keleti anyaga az egyetemes művészettörténetnek úgyszólván minden stílusfázisát tükrözi. Miután pedig az Iparművészeti Múzeum emlékanyagának számottevő része a bútor és berendező-művészet körébe eső tárgy, önként kínálkozik az oktatási célt leghatásosabban szolgáló bemutatási forma is: az interieurszerű kiállítás. Ha a látogató az egy korból, sőt egy nemzettől származó tárgyakkal berendezett interieurbe lép, az illető kor- és népművészetéről és az akkori ember milliőjéről nemcsak mély élményt nyer, hanem az interieurebe életszerűen elhelyezett műtárgyak külön-külön is közvetlenebbül szólalhatnak meg.

Ezen elvek szemelőtt tartásával létesült a múzeum földszinti körfolyosójában 12 szoba és számos szobarészlet. Az interieure-sorozat egy gótikus szobával kezdődik, ahol az eddig

különböző termekben kiállított gótikus bútorok, festett üvegablakok, bársonyok és a páratlan becsű elefántcsontok alkotnak egységes környezet-élményt. A következő szoba az olasz reneszánsz élvezetes emlékanyagát gyüjti egybe, a harmadik a francia utó-reneszánsz egy eddig bemutatsra nem került, „petit-point" és „gros-point" hímzésű bútorzatát foglalja magában. A következőkben a három Lajos korának művészetét tolmácsolják a múzeum híres francia mesterektől származó bútorai. A XVII. és XVIII. század iparművészetének képét még két önálló falon a flamand, valamint az olasz művészet emlékei teszik teljessé. A hatodik interieur — egy francia empire fogadószoba — különösen bútorzatának egységességével hat. Két angol szobában Adam, Chippendale, Sheraton, HeppleWhite modorában készült bútorok szólaltatják meg a szigetország otthonkultúráját.

Számunkra talán legvonzóbbak azok a szobák, amelyek a XVIII. sz.-tól a XIX. sz. közepéig a magyar iparművészetet, a magyar berendező művészetet, vagyis a régi magyar élet otthon-keretét varázsolják körénk. Török Károly, Steindl Ferenc, Justh János, Bauernfeind János és Lénárd asztalosmesterek bútorai, Szentpétery és Girgl ötvösművei, Marastoni és Barabás arcképei, a pesti Valeró-gyár selyméből készült kosztümök és sok-sok a biedermeiert annyira jellemző kedves tárgy került itt kiállításra.

Vitéz Aba-Novák Vilmos nyerte az idei Velencei Biennale Mussolini díját. E nagy kitüntetés alkalmából szerkesztőségünk is szeretettel köszönti a kiváló mestert, aki már máskor is sok elismerést aratott nemcsak önmaga, hanem a magyarság számára is.

Finnország 1940. címmel szép kis kötet jelent meg a Magyar-Finn Társaság kiadásában. A könyvbe *Tasnádi Nagy* András m. kir. t. t., a Képviselőház elnöke írt meleghangú előszót. Aztán *gróf Teleki* Pál miniszterelnök foglalkozik értékes, tömör bevezető cikkében Finnország világhelyzetével. A nagy érdeklődésre számot tartható kötet művészeti szempontból is kiemelkedik, mert *Jalsoviczky* Károly ny. államtitkár, az északi országok kultúrájának kiváló ismerője nagyobb lélegzetű tanulmányt írt a könyvbe: *„A finnek képzőművészete"* címmel. *Jalsoviczky* Károly szép és nagy tárgyismeretre való tanulmánya reávilágít a finn képzőművészet multjára és jelenére, úgy a festészetre, mint a szobrászatra, de bőségesen foglalkozik a finnek építőművészetével, különösképen pedig a fatemplomokkal. Mindazok, akik szeretetteljes érdeklődéssel fordulnak északi testvéreink mély kultúrája felé, bizonyára örülni fognak e könyv megjelenésének.

A Képzőművészeti Főiskola uj tanévének megnyitása. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola november hó 9-én tartotta meg 1940/41. tanévének ünnepi megnyitó ülését. A rektori beszámolóbeszédet a lemondott rektor: Rudnay Gyula helyett Pilch Dezső megbízott rektor mondotta el. A beszámoló részletesen ismertette a Főiskola mult tanévének kimagaslóbb eseményeit.

A beszámoló után a rektori tisztség átadása következett, majd pedig Sidló Ferenc a Főiskolának az 1940/41. tanévre választott új rector magnificus-a tartotta meg székfoglaló beszédét, amelyben mélyen szántóan fejtegette a magyar szellemiség szerepét, a nemes hagyományok ápolását és a Főiskola feladatait. A beszédből a következő részeket ragadjuk ki: „Főiskolánk a magyar művészet magaslati őrhelye és amaz intézmények közé tartozik, melyeknek feladata a nemzeti művelődés folytonosságát fenntartani s jellemvonásait óvni az idők minden változásai között.

Elveink azok a magas esztétikai és erkölcsi elvek, melyek minden korban és mindenütt, ahol kultúra és és lélekzik, egyformán érvényesek. Nincsenek irányzataink és jelszavaink s a művészi színvonal tisztasága az egyetlen szempont, melyet figyelünk, mely fölött őrködünk és amelyet értékrenszerként odaállítunk.

... Hinni akarok a művészifjúság sarjadó erőiben, önismerete és felelősségérzete kialakulásában és abban, hogy hivatásérzetében hordozója kíván lenni a magyar szellemi multnak s öntudatos és tisztánlátó kialakítója a magyar szellem jövőjének."

A rektori székfoglaló után a rektor átadta a Főiskola kitüntető emlékérmét Kovács Imre szobrász-szakos, Miklóssy Gábor festő-szakos és Pleidell János tanár-szakos végzett hallgatóknak. A mindvégig bensőséges és meleg hangulatban lefolyt, külsőségeiben is megkapó ünnepség az elsőéves és erdélyi hallgatóknak ünnepélyes fogadalomtételével és a Himnus eléneklésével zárult. Az ünnepségen megjelent a kultuszminisztérium képviseletében fáji Fáy István államtitkár, azután dr. Tasnádi Nagy András államtitkár a képviselőház elnöke, vitéz dr. Haász Aladár miniszteri osztályfőnök, a kultúszminisztérium művészeti főosztályának vezetője, Ugron Gábor, az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács elnöke, dr. Preszly Elemér titkos tanácsos, Csánky Dénes, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója, dr. Mariay Ödön miniszteri tanácsos, dr. Tihamér Lajos miniszteri tanácsos, dr. Say Géza miniszteri osztálytanácsos, dr. Némethy Károly tanácsnok Budapest Székesfőváros polgármestere képviseletében, Csányi Károly műegy. ny. r. tanár a József Nádor Műegyetem képviseletében, Zombory-Moldován Béla a Székesfővárosi Iparrajziskola igazgatója, továbbá a művészeti és társadalmi egyesületek kiküldöttei.

A VII. Milánói Nemzetközi Iparművészeti Kiállítás kitüntetéseinek kiosztása. A magyar királyi vallás- és közoktatásügyi minisztériumban Fáy István államtitkár, m. kir. t. t., november hó 22.-én délelőtt 11 órakor osztotta ki a VII. Milánói Nemzetközi Idarművészeti Kiállítás kitüntetéseit, a triennálén kitüntetett magyar iparművészeknek.

Fáy István államtitkár üdvözölte a megjelent művészeket és reámutatott arra, hogy mily nagy jelentősége van annak, hogy a mai, felelősségteljes, történeti időkben a nemzet minden rétege kivegye a maga részét a magyar jövőt építő munkából. A magyar iparművészet eredményes, szép munkásságát igazolja, hogy a Milánói Nemzetközi Kiállításon harminckét művészünk kapott részben „Gran Premio"-t, részben pedig elismerő-oklevelet, illetőleg arany- ezüst- és bronzérmet.

Fáy István államtitkár azután átadta a kitüntetéseket a megjelent művészeknek, kiknek nevében Megyer-Meyer Antal, a Képzőművészeti Főiskola tanára mondott köszönetet.

Vásárlások: A Műcsarnok Őszi Tárlatán a kultuszminisztérium az alábbi műveket vásárolta meg: Márton Ferenc festőművész „Őszi lombok" c. olajfestményét; Dietrich Adolf festőművész „Esti felhők" c. olajfestményét; Csebi Pogány István festőművész „Tízórai" c. vízfestményét Juszkó Béla festőművész „Terelés" c. olajfestményét; Szlányi Lajos festőművész „Március" c. olajfestményét; Komjáthy Gyula festőművész „Őszi hangulat" c. tempera festményét; Ferenczy Valér festőművész „A Lánchíd a Várheggyel" c. kőrajzát és Kerényi Jenő szobrászművész „Szegény asszony" terrakottáját.

A Nemzeti Szalon Őszi Tárlatán pedig megvásárolta Hiesz Géza szobrászművész „Arika" c. bronz-és B. Lőt Éva „Figura" c. körtefa szobrát. Az ugyanitt rendezett „KUT" kiállításról pedig megvásárolta Szobotka Imre „Major-udvar" c. olajfestményét és Klie Zoltán „Nyárfák" c. vízfestményét.

BILDENDE KUNST * BELLE ARTI

Dénes Csánky: Zum Tode eines Székler Künstlers. Der Vielfältigkeit und den weitverzweigten Bestrebungen der Kunst von Franz Márton liegt jeweils eine innere Einheit und eine individuell-kennzeichnende Art durch die angeborene Neigung des Künstlers zur Linie, zur Zeichnung und durch die impulsive Art seines Temperaments zugrunde. Seine künstlerische Begabung entspringt dem Székler Temperament, der Széklerischen Denkungsart und nicht von Theorien geleiteten Erwägungen. Er war kein Neuerer, aber auch kein Nachahmer und brachte auch den künstlerischen Revolutionen Verständnis entgegen — er selbst aber verschloss sich einem bewussten Suchen nach dem Stil. Er war ein Künstler mit weitreichender Phantasie: schöne Beispiele hierfür liefern die „Deichbauenden Székler" und das „Roden in Csik". Das bestimmende Element in seinem Stil ist die Linie, im inneren Gehalt der Werke der rassische und nationale Heroismus. Nachdem er mit grossen Bildern auf den Plan getreten war, legte er im Weltkrieg prächtige Zeichnungen von der Front vor, dann wandte er sich für eine Zeit der Interieur- und Genremalerei sowie dem Landschaftsbild zu und trat auch auf diesem Gebiet mit mehreren schönen und frischen Bildern hervor. Zwischendurch verfertigte er zu Hunderten seine stets charakteristischen und persönlich gefärbten Zeichnungen hervorragender Persönlichkeiten seiner Zeit. Auch im Bereich der Kirchenkunst schuf er Bleibendes. In seinen Statuen offenbart sich ebenfalls die malerische Begabung und die künstlerische Kraft des Graphikers. Er war eine der ausgeprägtesten ungarischen menschlichen und künstlerischen Charaktere und Persönlichkeiten seines Zeitalters.

Ernő Molnár: Weihnachten und die Kunst. Das Weihnachtsfest war seit dem Anbruch des Christentums stets eine starke bewegende Kraft der künstlerischen Entwicklung, es spielte in der Kunst eine wichtige Rolle und spielt sie auch heute noch. In den letzten Jahrzehnten bewahrte nur noch das Volk die künstlerischen Traditionen des Weihnachtszeit, die heute wieder wohltätig auf die Entwicklung der modernen ungarischen Kunst einwirken.

Miklós Csánky: Zwei unbekannte Statuen des Hauptaltars des Kassaer Domes. Verfasser stellt auf Grund stilkritischer Untersuchungen und ikonographischer Beobachtungen fest, dass die gemeinsame Herkunft der unter den Neuerwerbungen des Museums der Schönen Künste befindlichen, in ihren Zusammenhängen bisher noch nicht bestimmten zwei Holzstatuen: der 76 cm hohen im Jahre 1937 erworbenen St. Hieronymus-Statue und der aus dem Besitz des Nationalmuseums in das Museum der Schönen Künste gelangten Statue des Papstes St. Gregor, keinem Zweifel unterliege. Die letztere Statue kam bei der Restaurierung des Kassaer Domes auf dem Boden des Urban-Turms zum Vorschein. Im Schrein des Hauptaltars des Domes, über den Hauptstandbildern und seitlich an den Decken waren die Stellen von je vier Statuen leer geblieben, die heute durch neue ersetzt sind. Die frühere Annahme, dass die St. Gregor-Statue auf dem Giebelwerk gestanden hätte, lässt sich nicht bestätigen, in die grösseren seitlichen Nischen jedoch passen die Standbilder St. Gregors und des St. Hieronymus genau hinein. Das Problem der auf diese Weise bestimmten Statuen

Dénes Csánky: In morte di un artista siculo. Il carattere impulsivo di Francesco Márton, Ia sua particolare predilezione per la linea e per il disegno unificano e danno un'impronta del tutto originale alla sua arte molteplice di aspetti e di indirizzi. La sua inclinazione artistica sorge dal suo temperamento siculo, dall'originalità delle ideologie sicule e non da una ponderata riflessione teorica. Il Márton non fu un rinnovatore, ma neppure un imitatore e, sebbene comprensdesse le nouve tendenze artistiche, di per sè egli non intraprendeva la ricerca consapevole di un nuovo stile. Era un artista di lerga fantasia e ne sono un bell'esempio i suoi quadri „Siculi alla costruzione di argini" e „Radura nella foresta di Csik". Nel suo stile acquista un carattere dominatte la linea, e nel suo contenuto interno l'eroismo della razza e della Nazione. Dopo essersi dedicato con preferenza alle grandi tele, durante la guerra mondiale eseguì magnifici disegni del fronte e più tardi, per un certo periodo, di dedicò alla rappresentazione di interni, di paesaggi, di quadri di generem, raggiungendo anche in questo campo una notevole forza espressiva. Nello stesso tempo produceva a centinaia i suoi caratteristici disegni densi di forza individuale, prendendo per soggetto. Ie personalità più spiccate della sua epoca. La sua attività di scultore rivela ad un tempo la prontezza pittorica e la sua forza grafica.

Considerato come artista e come magiaro egli fu uno dei caratteri e delle individualità più significative della sua epoca.

Ernő Molnár: Il Natale e l'arte. Sin dagli albori della cristianità il Natale fu uno dei più grandi promotori dell'evoluzione artistica. Ebbe una parte importante nella formazione delle varie epoche d'arte e questo suo significato risorge anche ai giorni nostri. Nei decenni scorsi le tradizioni artistiche del Natale venivano custodite solamente presso il popolo, ma oggidì, questa dolce festività esercita nuovamente un influsso benefico sullo sviluppo della moderna arte ungherese.

Miklós Csánky: Le statue sconosciute dell'altar maggiore di Cassovia. L'autore dopo un accurato esame stilistico comparato e in base ad osservazioni iconografiche, stabilisce la comune origine delle due statue in legno ultimamente acquistate dal Museo di Belle Arti e che finora non erano state messe in alcuna relazione tra di loro. Tra le due statue quella di San Girolamo è stata comprata nel 1937, l'altra, la figura di Papa Gregorio, è passata dal Museo Nazionale a quello delle Belle Arti, ed è stata ritrovata, durante il restauro del Duomo di Cassovia nella soffita della Torre Urbano.

Attorno al tabernacolo dell'altar maggiore del duomo, sopra le figure principali e ai due nei soffitti sono rimasti vuoti i posti di quattro statue per parte, che oggi sono sostituite da nuove. Non è attestabile l'antica ipotesi secondo cui la statua di San Gregorio sarebbe stata collocata sul frontone, mentre assieme alla statua di San Girolamo essa s'inquadra perfettamente nelle nicchie laterali maggiori del tabernacolo. Il problema delle statue nuovamente ritrovate si identifica dunque col problema delle figure del tabernacolo. L'origine stilistica delle statue dell'altar maggiore di Cassovia coduce alla scuola sveva Erhart. Il maestro di Cassovia sviluppò lo stile delle madonne di Weissenau e di Überlingen. Le due statue in

deckt sich also mit dem Problem der Schreinstatuetten. Der Stilursprung der Statuen des Kassaer Hauptaltars ist auf die schwäbische Erhart-Schule zurückzuführen. Der Meister des Kasser Altars entwickelte hier den Stil der Weissenauer und Überlingener Madonnen weiter. Die beiden in Frage stehenden Statuen sind mit den Standbildern des Schreins am Anfang des XVI. Jahrhunderts entstanden. Der Meister der Statuen überragt den mitteleuropäischen Durchschnitt, seine Persönlichkeit ist aber vorläufig in Dunkel gehüllt. Kemény und Gerevich glauben an die Möglichkeit der Identität mit dem Steinmetzen Alexander, der zwischen 1489 und 1518 eine führende Rolle im Leben der Stadt Kassa spielte.

László Márkus: Der Stil der Bühnendekoration. Ein wesentlicher Bestandteil des Bühnenbildes ist die Dekoration. Der Stil der Dekoration wird in erster Reihe durch das Verhältnis des Dichters zur Wirklichkeit, in zweiter Reihe durch die jeweilige Beschaffenheit der bildenden Künste bestimmt. Es ist vor allem die Dekoration, die die geheimnisvolle Illusion erweckt, welche das Publikum in das dramatische Erlebnis einschaltet. Daran liegt es, dass auch die Freilichtbühne einer dekorationsartigen Abstraktion bedarf. Die Kunst der Schaffung des Bühnenbildes ist die „vierte bildende Kunst", die die von den übrigen bildenden Künsten übernommenen und umgestalteten künstlerisch wirksamen Elemente in einer neuen Synthese zusammenfasst. An der Gestaltung der Bühnendekoration ist also auch der Regisseur beteiligt. Sie stellt daher das Ergebnis der gemeinsamen Arbeit zweier Künstler dar, zu dem auch die Darsteller durch ihre Bewegung beitragen. In der Bildwirkung spielt der Stoff keine grosse Rolle, eine umso wichtiger ist die Beleuchtungstechnik. Hinsichtlich der Bühnendekoration kann von einer kollektiven Aesthetik gesprochen werden, unter deren Kriterien die dichterische Welt als das Grundlegende erscheint. Ebendeshalb weist die Bühnendekoration eine Mannigfaltigkeit an Stilen auf, denn sie richtet sich nach der dichterischen Welt der betreffenden Dramen, vom peinlichsten Naturalismus bis zur äussersten Abstraktion.

Edith Hoffmann: Die Faust-Illustrationen von Michael Zichy. Goethe hielt jenen Stich Rembrandts für die beste Illustration seines Werkes, der von einem Händler erst hundert Jahre nach der Entstehung des Stiches mit dem Titel „Faust" versehen wurde. Auch Goethe selbst verfertigte zwei Illustrationen zum Faust, die besten „in Geist und Ton". Zichy zeichnete zwanzig Illustrationen zu Goethes Faust, die jedoch nie herausgegeben wurden und acht davon wurden erst jetzt bekannt. Sieht man die zu den besten Faust-Illustrationen zählenden Delacroix-Bilder als eine spezifische französische Einstellung bei der universalen Bedeutung des Faust-Werkes an, so kann festgestellt werden, dass im Vergleich zu diesen die Zeichnungen von Zichy sich getreu dem Geist des Goetheschen Werkes anschmiegen und diesen nicht übertönen wollen. Die eigene ringende Persönlichkeit des Künstlers gelangt aber im Umstand zum Ausdruck, dass er, der beste Kenner der weiblichen Schönheit, nicht die Gretchen-Szenen, sondern die tragischen und dramatischen Faust-Szenen als Vorlage benutzt hat.

Elemér Czakó: Eine Schau der ungarischen Briefmarken. Die ersten ungarischen Briefmarken wurden auf die Aufforderung von Ludwig Kossuth im Jahre 1848 von Maurus Than hergestellt, sie konnten aber infolge des Freiheitskampfes nicht herausgegeben werden. Im Jahre 1871 stellte Johann Unrein ungarische Briefmarken als Varianten der österreichischen her; als Hinweis auf die selbständige

questione provengono dal principio del secolo XVI. Il loro scultore supera di gran lunga il livello medio dell'Europa centrale, ma la sua persona è ancora avvolta nell'ignoto. Il Kemény ed il Gerevich credono di identificarlo coll'intagliatore Alexander, che tra il 1489 e il 1518 ebbe una parte direttiva nella vita artistica di Cassovia.

László Márkus: Lo stile degli scenari. Elemento essenziale della scena sono le quinte. Lo stile di esse viene determinato in primo luogo dal rapporto che lega il poeta alla realtà, in secondo luogo dalle arti figurative. Lo scenario deve creare quell'illusione mistica che immedesima il pubblico all'azione drammatica, il che, per dare il senso dell'astrazione, rende necessarie, le quinte anche nel teatro all'aperto. Qualunque sia la loro forma, l'insieme deve costituire solamente un quadro. L'arte di eseguire questo quadro teatrale costituisce la quarta arte figurativa che fonde in una nuova sintesi i coefficenti rielaborati delle altre arti. Uno scenario teatrale è dunque il risultato del lavoro collettivo di due artisti, del regista da una parte, dell'attore con la sua mimica dall'altra. Poco valore nell'effetto visivo ha la materia impiegata, ma immenso la tecnica dell'illuminazione. In relazione alla scenografia teatrale si può parlare di estetica collettiva che a sua volta ha per criterio fondamentale il mondo poetico. Appunto perciò lo stile dell'allestimento scenico ha tanti generi, dovendo aderire al drammatico mondo poetico nelle sue variazioni che vanno dal naturalismo più crudo sino alla più estrema astrazione.

Edith Hoffmann: Le illustrazioni del Faust di Mihály Zichy. Il Goethe riteneva quale migliore illustrazione della sua opera quell'incisione di Rembrandt che solo un secolo più tardi un commerciante denominò „Faust". Anche il Goethe fece di propria mano delle illustrazioni al suo capolavoro le quali restano le migliori „in tono ed in ispirito".

Mihály Zichy eseguì pure venti illustrazioni del Faust, ma ora sono divulgate solo otto di esse. Se a serie Delacroix, che figura tra le migliori illustrazioni dell'opera goethiana, è an atteggiamento propriamente francese di fronte al valore universale del Faust, i disegni del Zichy si adattano fedelmente allo spirito dell'opera goethiana, non vogliono sopraffarlo. L'individualità del Zichy e la sua lotta interiore trovano ciononostante la loro espressione, inquantochè egli, il maggior conoscitore della bellezza femminile, si è scelta non la figura di Margherita, ma appunto le scene più tragiche e più drammatiche del Faust.

Elemér Czakó: Il francobollo ungherese. Il primo francobollo ungherese fu disegnato, dietro invito di Luigi Kossuth, da Mauruzio Than, nel 1848: ma le vicende delle guerre d'indipendenza ne impedirono la stampa. Il francobollo magiaro disegnato nel 1871 da Giovanni Unrein fu una variante di quello austriaco. Giovanni L'Hiver vi aggiunse poi, quale segno della separata esistenza statale, la Corona di Santo Stefano. Dato il sempre crescente traffico mondiale della posta, il concorso bandito nel 1889 per un francobollo prescrisse già la valutazione del momento artistico. Fu allora che si stamparono, sebbene non vincitori del concorso, i ben noti francobollo col „turul", uccello leggendario dei magiari. Il bollo coi falciatori, altro tipo conosciutissimo negli ambienti filatelici, è del 1917. Nel dopoguerra la tecnica della stampa e l'esecuzione artistica dei francobolli migliorano anche perchè lo sviluppo della filatelia va assecondato per ragioni di economia politica. Più belli ancora dei francobolli per l'incoronazione de Carlo IV e Zita sono quelli emessi per beneficenza in favore ai danneggiati dalla guerra, che sono opera di Eugenio Haranghy e di Giuseppe Divéky. Ai bolli di sapore propagan-

Staatlichkeit Ungarns zeigten die Briefmarken von Johann L'Hiver die Heilige Krone. Zur Zeit des Preisausschreibens für Briefmarken, im Jahre 1889, erforderten bereits auch künstlerische Gesichtspunkte, dass der Weltbriefmarkenverkehr den hohen Stand der ungarischen Kunst verkünde. Damals kamen die Briefmarken mit dem „Turul"-Vogel, die eigentlich gar nicht preisgekrönt waren, in Verkehr. Nach dem Kriege nahm das Briefmarkensammeln auch aus wirtschaftlichen Gründen einen Aufschwung, die Technik und die künstlerische Ausführung der Briefmarken verfeinerten sich. Die Krönungsmarken von Karl IV und Königin Zita wurden von den Kriegshilfemarken von Eugen Haranghy und Josef Divéky übertroffen. Die propagandistischen Briefmarken der Räterepublik lösten sodann Franz Helbings Briefmarken mit der Madonna ab. Derselbe Künstler entwarf die Briefmarkenserie „Altungarischer Pfeilschütze", den Liebling der Philatelisten. Nachher wurden die Briefmarken mit den Bildern ungarischer geschichtlicher Persönlichkeiten herausgegeben. Seitdem zeigt die ungarische Briefmarkenkunst eine schwungvolle Entwicklung. Die ungarischen Briefmarken sind durch Franz Helbing beliebt geworden. Ein zweiter hervorragender Künstler der ungarischen Briefmarken war Alexander Légrády, der auch im Ausland grosse Erfolge zu verzeichnen hatte. Die kgl. ung. Post widmet immer mehr Sorgfalt der Hebung des künstlerischen Niveaus ihrer Briefmarken.

Pál Voit: Die St. Emmerich-Kapelle in Füzfő. Die Wände der St. Emmerich-Kapelle des St. Emmerich-Kollegiums in Balatonfüzfő wurden — nach den Prinzipien der modernen Ornamentik — auf ihrer ganzen Fläche mit mächtigen, das Leben des Heiligen darstellenden Fresken bedeckt. Das Werk des begabten jungen Malers Ernst Jeges bedeutet eine sehr wertvolle und wichtige Etappe der neuen ungarischen Kirchenkunst.

Sándor Mihalik: Die Szegeder Reliquie des Domes von Ragusa. Die eigentliche Machtentfaltung der „Heimat der armen, aber tapferen Menschen" beginnt in den fünfziger Jahren des XIV. Jahrhunderts, als sie ihr Schicksal mit dem des ungarischen Staates verbindet. Die treue Stadt Ragusa zeichnete ihren Namen auch in die ungarische Kunstgeschichte ein und an den mehrere Jahrhunderte währenden engen Beziehungen zwischen Ungarn und Ragusa ist auch die Silberschmiedekunst stark beteiligt. Im Hofe und in der engeren Umgebung des Königs Matthias lebten Humanisten, Gelehrten und Künstler aus Ragusa. Das pietätvolle Gedenken an König Matthias pflanzte sich fort und lebt auch heute noch in den Überlieferungen. So glaubt man zum Beispiel daran, dass die Taufgeräte des Domes von Ragusa mit jenen identisch seien, die der Bischof von Ragusa Timotheus Maffei für König Matthias herstellen liess und dem ungarischen König schenken wollte. Diese Überlieferung beruht aber auf einem gutgläubigen Irrtum, denn dieses Werk der Feinschmiedekunst ist mit jenem identisch, das Werzel Jammtzer im Jahre 1570 dem Magistrat der Stadt Nürnberg geliefert hatte. In dem zu Ehren der Santa Maria Maggiore erbauten Dom von Ragusa befinden sich aber noch Kunstwerke, deren ungarischer Ursprung bisher noch nicht aufgedeckt wurde. Das eine ist ein Kruzifix aus dem XV. Jahrhundert mit reicher Drahtemailverzierung, das andere ein armförmiger Reliquienhalter. Aus der gravierten Inschrift geht hervor, dass die Arbeit im Jahre 1532 für den Altar der Szegeder Schneiderzunft verfertigt wurde. Der in der Inschrift erwähnte Michael Tót beschwört jenen kühnen Mann herauf, der das Treugelöbnis der Stadt Szeged gegen die Türken missbilligte, Freischaren warb und im Jahre 1552 zum Staunen ganz Europas seine Stadt mit kühnem Sturmangriff von den Türken zurückdistico della repubblica sovietica ungherese ben presto si sostituiscono quelli di Francesco Helbing che rappresentano la Madonna, la „Gran Dama Beata" degli ungheresi. Dello stesso Helbing sono i francobolli coll „arciere ungherese", tanto ricercati dai filatelici. Seguono in ordine cronologico quelli rappresentanti i grandi della storia ungherese, l'emissione dei quali segna l'inizio di uno sviluppo accelerato nell'arte del francobollo ungherese. Di quest'arte Francesco Helbing è certamente il primo benemerito, ma accanto a lui va ricordato anche Alessandro Légrády che ha riportato dei bei successi anche all'estero. Le RR. Poste Ungheresi attendono con cura sempre maggiore elevare il valore artistico dei francobolli. Tra i disegnatori dei giorni nostri eccellono Lodovico Márton, Antonio Diósy ed Ernesto Jeges, ma i concorsi banditi possono vantare la partecipazione anche di altri e numerosi artisti ungheresi del bianco e nero, del pennello e anzi, dello scalpello.

Pál Voit: La Capella di Sant'Emerico a Füzfő. Le pitture murali con cui il giovane e valente Ernesto Jeges ha adornato le pareti per intero, come vuole la concezione moderna- della Capella di Sant'Emerico nel Collegio omonimo di Balatonfüzfő, segnano una nuova ed importante tappa nella nuova arte sacra ungherese.

Sándor Mihalik: Una reliquia di Szeged nel duomo di Ragusa. La vera ascesa della „patria di poveri ma coraggiosi" ha inizio verso il 1350, quando essa unisce il suo destino allo stato megiaro. La fedele Ragusa impresse le sue orme anche nella storia dell'arte magiara e nelle intense e secolari relazioni magiaro-ragusane ha una parte notevole anche l'oreficeria. Alla corte del Re Mattia Corvino vivevano umanisti, scienziati ed artisti di Ragusa e il memore rispetto per il Re umanista sopravvive ancor oggi nella tradizione. Da ciò nacque la credenza che gli arredi battesimali del duomo di Ragusa fossero gli stessi che il vescovo ragusano Timoteo Maffei aveva fatto eseguire coll'intenzione di offrirli in dono al re ungherese. Questa leggenda si fonda però su di un errore in buona fede, perchè il lavoro d'oreficeria è appunto quello stesso spedito nel 1570 da Werzel Jammtzer al Consiglio della città di Norimberga. Ma nel duomo di Ragusa, dedicato a Santa Maria Maggiore, ci sono altri capolavori, la cui origine ungherese non è stata fino ad ora riconosciuta. Uno tra essi è il Crocefisso su piedestallo con ricca decorazione in smalto filogranato del secolo XV ; l'altro un reliquiario a guisa di braccio. Dall'iscrizione incisa su di esso risulta che è stato eseguito nel 1532 per l'arte dei sarti di Szeged. Nell'iscrizione viene menzionato Michele Tót, quell'eroe temerario che non seppe perdonare alla città di Szeged la sua fede giurata ai Turchi, e che, reclutando degli aiducchi liberi nel 1552, tra lo stupore di tutta Europa, con un audace assalto riuscì a strappare la città agli invasori. La temeraria impresa non ebbe però l'effetto desiderato, anzi provocò una feroce reazione da parte ottomana. Szeged venne incendiata, i suoi tesori messi a sacco e la maggior parte degli abitanti dispessi.

Zoltán vitéz Nagy : Ferenc Medgyessy. La coscienza artistica ungherese risvegliata nel secolo scorso per opera di István Ferenczy e Miklós Izsó, nei giorni nostri si incorpora integralmente nelle opere di Ferenc Medgyessy. Egli è nato a Debrecen, sulla Grande Pianura. E sono appunto le dimensioni non soggette al tempo e allo spazio delle distese immense che il Medgyessy porta in sè come anelito anche quando si trattiene a Parigi e a Firenze ove osserva e scruta con gran diligenza le opere della scultura assira, egiziana, di quella greca arcaica ed etrusca. Non ne

eroberte. Das abenteuerliche Unternehmen von Michael Tót führte statt einer glücklichen Befreiung die Rache der Türken herbei. Szeged wurde in Brand gesteckt, seine Schätze geplündert und ein grosser Teil der Einwohner musste flüchten.

Zoltán vitéz Nagy: Ferenc Medgyessy. Das im vorigen Jahrhundert von Stefan Ferenczy und Nikolaus Izsó neuerweckte ungarische künstlerische Bewusstsein gelangte in unseren Tagen in den Werken von Ferenc Medgyessy zu einem restlosen bildnerischen Ausdruck. Medgyessy wurde in der Tiefebene, in Debrecen geboren und seine Seele war auch in Paris und Florenz von den gewaltigen, Raum und Zeit enthobenen Dimensionen der unendlichen ungarischen Tiefebene erfüllt. In den erwähnten Kunststädten betrachtete er mit grossem Interesse die Werke der assyrischen, ägyptischen und der archaisch-griechischen bzw. etruskischen Bildhauerkunst. Er unterlag aber nicht ihrem Einfluss, wie so manche französische, italienische und deutsche Bildhauer am Anfang des Jahrhunderts. Sein Studium richtete sich nur auf das Wesen, die statischen dynamischen und auf die Masse bezüglichen Gesetze der Bildhauerkunst. Seine ursprüngliche seelische Welt bewahrte er unversehrt und Bewunderung zollte er nur den uralten östlichen Charakter des Ungartums, auch wenn er viele wertvolle Gaben der westlichen Kultur entgegennahm. Aus seiner spezifisch ungarischen Seele, aus der westlichen, bzw. antiken europäischen Bildhauerkultur entwickelte er über das Medium der leiblichen und geistigen Wirklichkeit der ungarischen Rasse mit den Mitteln der künstlerischen Intuition, ohne spekulative Erwägungen und theoretische Bestrebungen seinen eigenen monumetalen Stil, der eine wortkarge und ausdrucksvolle Konzeption der Kunstgattung der ungarischen Bildhauerei darstellt. Seine Kunst birgt viele Möglichkeiten und eignet sich dazu, dass die ihm nachfolgenden jungen Künstler jene Formwelt ausweiten und bereichern, die trotz ihrer entschieden und unabänderlich ungarischen Wurzeln allgemeingültig: europäisch und universal ist.

Gyula László: Ein ungarischer Reiter mit Zöpfen auf einem Regensburger Konsolstein aus dem XII. Jahrhundert. Die mit einer Bibliographie versehene Beschreibung des in Frage stehenden Konsolsteins bringt die Folia Archaelogica (Vol. I—II. p. 209—216). Der Stein befindet sich im Regensburger Museum und stammt aus dem XII. Jahrhundert. Er wurde in der Nähe des Jakobus- (Schotten-) Klosters aufgefunden. Die Darstellungen wurzeln in Erinnerungen an die Streifzüge der landnehmenden Ungarn. Die vier senkrechten Flächen des Konsolsteins zeigen je einen Reiter mit Zöpfen, einen Reiter mit Schild und ein Szenenfragment, das dem letzteren ähnelt. Das Moment der starken Betonung *der Schenkel* blickt in der östlichen Kunst auf eine lange Vergangenheit zurück und es gelangte vom Osten her auf einem schwer zu ermittelnden Wege auch nach Regensburg. Die Seitenfläche Nr. II stellt eigentlich den Kampf Simsons mit dem Löwen dar und lässt den Einfluss der orientalischen Mithras-Darstellung erkennen. Auch hierbei ist ein unmittelbarer östlicher Einfluss anzunehmen. Der Dreiflechtenzopf des am Kopfe ausrasierten Simson ist nur als Erinnerungsbild an die umherstreifenden landnehmenden Ungarn zu erklären. Auf diese Weise ist auf dem Regensburger Konsolstein das einzige authentische Denkmal der kahlen heidnischen Ungarn auf uns geblieben. Die Kleidung zeigt auf einer Figur bereits westlichen Einfluss, sie steht in keinerlei Beziehungen mit dem östlichen Ungartum, die Kleidung des Reiters mit dem Schild erinnert aber zum Teil ebenfalls an die Tracht östlicher, persischer Reiterdarstellungen, aber auch diese kann nur in einem lockereren Zusammenhang mit der ungarischen Tracht gebracht werden.

subiva l'influsso come tanti altri eccellenti scultori italiani, francesi e tedeschi al principio del nostro secolo. Dal loro esame il Medgyessy trasse solamente degli ammaestramenti circa la sostanza, gli elementi statici e dinamici dell'arte scultorica e circa le norme che presiedono alla disposizione delle masse. Pur assorbendo tantissimi valori della cultura occidentale serbò intatta l'ammirazione per l'ancestrale carattere orientale degli ungheresi. Il suo stile monumentale è il frutto di quanto la sua anima ungherese ha potuto elaborare, coi mezzi dell'intuizione artistica e senza la minima inquinazione con speculazioni dottrinarie, dalla realtà spirituale e fisica della razza magiara e dalla arte scultorica dell'Europa antica. É uno stile espressivissimo, benchè parco di parole. I giovani artisti che lo seguono, ne potranno arricchire le forme che sono ad un tempo irriducibilmente ungheresi ed universali.

Gyula László: Un cavaliere ungherese con la treccia su una pietra di console del secolo XII a Regensburg. La pietra di console in oggetto, con tutti i riferimenti bibliografici, è descritta nella Folia Archeologica (Voll. I—II, pp. 209—216). Essa si trova nel Museo di Regensburg e risale al secolo XII. Fu ritrovato nei pressi del convento Giacomo (Schotten), e le sue raffigurazioni si ispirano alla memoria dei magiari in spedizione avventurosa. I quattro riquadri della pietra di console recano rispettivamente due cavalieri con la treccia, un cavaliere con lo scudo e il frammento di una figura analoga. Il forte rilievo dato alla gamba superiore dei cavalieri ha una lunga tradizione nell'arte orientale da dove esso dovette arrivare, in modo difficilmente spiegabile, anche a Regenesburg. Il secondo riquadro non rappresenta in fondo che la lotta di Sansone col leone e rivela l'influsso delle raffigurazioni orientali di Mitra. Anche in questo caso l'influenza orientale doveva essere immediata. Una testa di Sansone rasata con la treccia di tre ciocche non poteva essere ispirata se non dalla memoria dei cavalieri ungheresi. Abbiamo così, nella pietra di console di Regensburg, l'unico ritratto autentico degli ungheresi pagani del cranio rasato. Uno dei cavalieri è vestito già alla maniera occidentale, a questo riguardo non ha niente a che fare cogli ungheresi orientali, ma quello con lo scudo rammenta il vestito dei cavalieri nelle raffigurazione persiane e così può avere un qualche benchè non stretto rapporto col costume ungherese pagano.

Tibor Horváth: La caduta della famiglia Heike. I quadri di Hirai Baisen sono stati presentati nel 1910 all'Esposizione di Londra, nel 1922 a quella di Parigi e nel 1931 a Berlino nell „Esposizione degli artisti giapponesi viventi". I due makimoni rappresentanti la decadenza della famiglia Heike intendono illustrare il romanzo Heike monogatari. Il quadro dipinto secondo lo stile della scuola Marujana-Ahijo, è stato eseguito attraverso Sumiyoshi nello spirito della scuola Yamato.

Tibor Horváth: Der Sturz des Geschlechts Heike (Taira). (Im Franz Hopp-Museum für ostasiatische Kunst.) Die Bilder von Hirai Baisen (geb. im Jahre 1889, Kyoto) waren in der Londoner Ausstellung vom Jahre 1910, in der Pariser Ausstellung vom Jahre 1922 und in der Berliner Ausstellung „Lebende japanische Maler" (1931) ausgestellt; die beiden hier behandelten Bilder waren in der Londoner Ausstellung zu sehen. Diese beiden Makimono über den Sturz des Geschlechts Heike suchen den Roman Heike Monogatari zu illustrieren. Die im Stil der Marujama-Ahijo-Schule gemalten Bilder sind über den Einfluss von Sumiyoshi Keyon im Geiste der Jamato-Schule gearbeitet.

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 35.446. — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda Budapest. (F.: Thiering Richárd).

A MAGYAR KÖNYVBARÁTOK

IRODALMI ÉS KÖNYVÉSZETI FOLYÓIRATA A

DIÁRIUM

MEGJELENIK MINDEN HÓ 10-ÉN

FELELŐS SZERKESZTŐ
MÁTÉ KÁROLY
SZERKESZTŐ
KENYERES IMRE

KÉRJEN MUTATVÁNYSZÁMOT A KIADÓ

KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDÁTÓL
BUDAPEST VIII, MÚZEUM-KÖRÚT 6 (GÓLYAVÁR)

HEREND
100
ÉVES

FORUM

MAGYAR-OLASZ SZEMLE

MEGJELENIK MINDEN HÓ ELSEJÉN

HORVÁTH ISTVÁN
ÉS
MARJAY FRIGYES
SZERKESZTÉSÉBEN

Előfizetési díj egy évre 15·— P.

Kérjen mutatványszámot a szerkesztőségtől
BUDAPEST I., LOVAS-ÚT 1. SZÁM.

Képkeretek
festmények

HOFFMANN FERENC
BUDAPEST
IV. KÁROLY KIRÁLY-ÚT 28. IV. GERLÓCZY-UTCA 5.

SZÖVET
SELYEM
VÁSZON

NAMÉNYI ZOLTÁN
BUDAPEST IV, SZERVITA-TÉR 8. SZÁM.

A
SZÉPMŰVÉSZET

ELŐFIZETÉSI DÍJA EGY ÉVRE 20 PENGŐ. A POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZ. SZ. 37.473. KÉRJEN MUTATVÁNYSZÁMOT.

SVÉD
IRODAI GÉPEK
VEZÉRKÉPVISELETE

PIRKNER ÉS ZETTNER
BUDAPEST, MÁRIA VALÉRIA-U. 1.
TELEFON: 18-22-39, 18-26-97. HIVATKOZZÉK A SZM-RE.

A
SZÉPMŰVÉSZET
mellékletei
a Magyar Filmiroda (Petrás István) felvételeiről készültek
Budapest VIII, Sándor-utca 7

A szerkesztésért és kiadásért felelős: vitéz Nagy Zoltán dr. — 35.446. — Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest. (F.: Thiering Richárd.)