

IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA

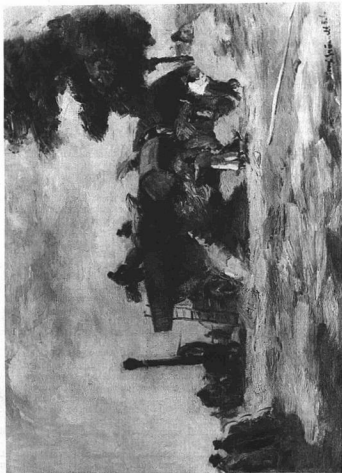
Ezek a sorok nem törekednek arra, hogy Iványi-Grünwald Béla művészetének történetét adják. Legfőképpen azért nem, mert efféle kísérlet nagyon kiszélesítené a feladatot, hiszen belé kellene kapcsolni a magyar és a külföldi festészet utolsó három évtizedének tömérdek vonatkozását, ami — úgy érzem — valamiképpen eltértené a legfontosabbtól. Attól az Iványi-Grünwald Bélától, aki nekünk az elmúlt tíz esztendő alatt a legmaradandóbbat, legmélyebbről eredőt adta. Sőt még szűkebbre vonom a tért, melyről megfigyeléseimet gyűjtöm, mert leginkább csak azokkal az alkotásaival foglalkozom, amelyekkel két utolsó gyűjteményes kiállításán ajándékozott meg, mert tehetségének teljes kibontakozásával itt ismerkedtünk meg a legjobban.

Mélyről fakadó szavakat szeretnék találni mondanivalóhoz. Szavakat és mondatokat, melyekben legalább valami visszhangozzék azokból a hangulatokból, melyeket lelkünkben támasztott, hogy egy szemernyi átömölgés ebbe az írásba magyar tájképszímfóniának emelkedettségéből. Mert ha művészetének lényegét, legértékesebbjét kutatom, elsősorban is tájképei tűnnek fel előttem. Az alföldiek, a faluvégek, a balatoni ábrándok. Igaz, hogy nagy és jelentős eredményeket ért el azokon a festményein is, amelyek az emberi alakokkal foglalkozott, de — és velem együtt nagyon sokan — még ezeknél a pompás képeinél is sokkal többre tartjuk azokat az alkotásait, amelyek a magyar tájak lelkét zárta keretbe. Bennük teremtette meg igazán azt a második világot, amely már senki másé, hanem csakis az övé, beléjük kacsarta ki leggazdagabban alkotóerejét.

Iványi-Grünwald Béla a naturalizmus iskolájában nőtt fel. Plein air festő is volt egy ideig. De ma már messzire túlnőtt fiatalágának kifejezési módjain. Ma átalakít, elhagy, hozzátesz, úgyhogy amit ma fest, minden egyéb, csak nem az az alázatos természetelérés, amelyet a naturalizmus a művészet céljaképpen kijelölt. Viszont

azonban mai képei is mindenképpen arról tanuskodnak, hogy az új eredményekhez Nagybányán át vezette útja, hogy lendületes pátosza a naturalizmus bőlesőjében fejlődött ki. Mentés ugyanis minden romantikától, minden epikedéstől. Kivétel nélkül a beteljesedtségnek, az erőnek, a diadalmas élvezetnek mámoros világából merít, melyben van ugyan harag és elborulás, van sóvárgás és vágyakozás is, de a világ és a lélek kettőssége teljesen ismeretlen.

Ezért az a szenvedély, mely a legutóbbi évek alatt festett alkotásain előmlik, távol áll a romantikus világszemléletétől. Magából a tárgyból fakadónak látszik, mert egyes vonásainak erős kiemeléséből, tülkszásából építi ki motívumait. Úgy látszik, mintha nem a festő erőszakolná rá témájára a saját maga hangulatait. Nem színezi ki a tájat vágyódásaival, szomorúságával, epikedésével. A tájék lelkét fogja el, a természet őseréjét szólatatja meg, amely odakint másnak tén csak futólagos benyomások formájában ötlék fel, őrá azonban leküzdhetetlen, állandó hatalomként nehezedik. Heroikus erejűvé fokozódik fel képein a persugár, komor haragú válik a borulás, perzselő tűzzé a nyár melege, végtelen elhagyatottsággá a pusztai tájék csöndes magánya. Tömör tömegekké sűrűsödnek a másnak enyhe lágyaságú lombok, hatalmas élőlényekként meredeznek a fák, végzeteszerű tüneményekként kigyóznak a poros utak, amelyek ellenállhatatlan erővel kanyarodnak a végtelen szemhatár felé. Ecsetje alatt dermesztően ünnepélyessé válik a puszták mélységes csendje, amelynek alázatos rabja az az ember, aki véletlenül beléje vetődik. Fiatalágának derűs lágyaságai és érzékenyülései messze tűntek el, apró finomságoknak ma már egyáltalában nem mestere. Kikerülhetetlen sorsnak végzetes erejével csendül össze képein minden, sokszor brutális halmozásban toul egymásra szín, vonal és kettejük egybeszővése. Fiatalkorának aprólékosságait, az anyag, a szín, a világítás, a vonal derűsen élvez-



IVÁNYI-GRÜNVALD BÉLA: CSEPIÉS, 1928.

ORSZÁG KÜL-
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



IVÁNYI-GRÜNVALD BÉLA : FALUSI UDVAR. 1922.

UDVOSZ M. KÖNYV

1000 BUDAPEST, V. UJLYUK UTCA 10.

zett örömeit szenvedélyes lendület váltotta fel. A langyos szellőt forró szél, a derűs napsütést rekkenő hőség, a világító, fátyolos felhőket gomolygó felhőórácsok. S ha emberi alakok kerülnek tájképeire, azok sem a régi véletlenül odakerülők vagy dekoratívve odaállítottak. Egybenőnek a táj-
jal, taglejtéseikben a természet szenvedélyes élete lendül tovább vagy nyugszik el kábult pihenésben. Már a napsütés sem a régi. Nem a tavasznak derűs mosolyú, minden tarkabarkaságot szívrávnányos csokorba kötő ujjongó fénye, hanem lobogó láng, amely izzó foltokat vet sötétlő árnyékok közé.

Mindez nem a régi belémerülés, hanem ellenkezően felülemelkedés. Emelkedettség, mely a legcsekélyebb témában is a jellegzetesség legnagyobb megnyilvánulását látja és látja meg, amely gyakran vajudik és küzd önmagával, hogy a lehető legtöbbet adja, ami a lélekből elővarázsolható. Az erő felzúgó ábrándjai ezek a képek, melyek harsogva hirdetik a természet leghétköznapibb tárgyainak fenséges voltát, mert bennük is egyforma erővel testesül meg az élet nagyszerűsége. Ezért fölülte ünnepléses művészet Iványi-Grünwald Béla mai művésze. Nem az esetlegességek élvezetét lehelli, nem a véletlenek melódiait zengő. Mintha minden összefogott volna képein arra, hogy egy-egy legjelentősebb pillanat nyerjen rajtuk megdöbbenést, melyben nem a változások szeszélye a vonzó, hanem a jelenségek külseje mögött rejtőző lélek.

Nagy út volt az, amely ehhez a kifejlődéshez vezetett. Az európai impresszionizmus egész útja, mely elfutó igazságok megdöbbenően friss ábrázolásából indult ki, aztán évekig tozódott a percről-perce változó állapotok pillanatnyi szépségeiben, hogy végül, mint minden új művészeti irányzat, újszerű összefoglalások stílusában csendüljön ki. A naturalizmusra eddig még mindig stílusalkotás következett, a részletekbe merülő gyönyörködésre nagy, egybekapcsoló hatások szükségére. Iványi-Grünwald ábrázolásmódja is hasonló átalakuláson ment át. Átmenetek finomságai helyett ma már mély ellentétek megkonstruálásával igéz meg, az aprólékosságig terjedő finom elemzést nagyvonalú sommázással váltotta

fel. Az impresszionizmus találta szín- és fényhatások, mozdulatöleletek és vonalendületek még sem mentek veszendőbe, új stílusa azokból az elemekből épült fel, amelyek naturalista korának élményeit szolgáltatták. Belőlük formálta ki mai festésmódját, miközben elvontabban, sokkal átalakítottabban és sokkal inkább komponálva alkot, mint annakelőtte. Az első pillanaira tán úgy látszanék, mintha egykori sokoldalúságából veszített volna. Mintha színességén gyatározás mutatkoznék, hiszen a régi színtartókaság már nem látható mostani képein. De amit sokféleségben egyébként is veszített, azért bőven kárpótolt a megmaradt kevesebbnek nagyobb erejével. Közben színskálája el is sötétedett kissé. Barnás, sötétes, feketészöld és szürkés színekbe ágyazza felharsogó világos színeit, a sárgákat, kékkeket és piszkosfehéreket. Sőt nem idegenkedik már attól sem, hogy tónuszerűen fogja össze képeit, melyeken ma már nem a levegő a legfontosabb kapcsolat. Határozottan monochrómbbá is vált, ami gyakori kifejlődés olyan képzőművészeknél, akik realista meglatásból indultak ki s akiknek vívódásaiból a kifejezés komponáló ereje irányában szökkent elő a továbbfejlődés. De ami színből és vonalból megmaradt Grünwald képein, az mindenképpen több és erősebb egykori teljesítményeinél. Megdöbbenően zúgnak fel a világosság-
nak és sötétségnek ellentétei s a vonalak meg nem állítható erővel lendülnek céljuk felé. Tévedés volna azt mondani, hogy ez leegyszerűsítés. Csak egy szempontból az. Annak szemszögéből, aki kívülről nézi képeit és összehasonlítja elemeket, a régebbiekekkel szemben kevesebbet talál. De belülről nem leegyszerűsítés ez, hanem hallatlan vívódások és küzdelmes megfeszülés eredménye, mint mindig, amidőn valaki eljut a legkevesebb eszközöz a legnagyobb hatás kiellensúlyozottságához. Grünwald is átment ezeken a küzdelmeken, de egyszerűbbé semmiképpen sem vált. Nem egyszerűségeiből származik új képeinek nagyobb hatása. Nem abból a primitívitásból, amely öntudatlanul, naiv eszközökkel is mosolyogva éri el a monumentallitást, melyet az sem zavar, ha közben isteni egyszerűségében tévoa botlásokba esik. Grünwald ma úgynevezett egyszerűsége

mögött azonban egy végtelenül érzékeny lélek sokrétűsége áll, amely hosszú képzőművészeti vajudások eredményeit foglalja össze.

Nem egy egyszerű, az életnek és jelenségeinek tudatosság nélkül, naivul örvendő lélek öröme árad képeiről, hanem egy gazdag lelki viharzáson átesett alkotóművésznek szenvedélyessége, amely gyakran a Paál Lászlóéra emlékeztet, anélkül azonban, hogy bármikor is elfelejtetné azt a félszázadot, mely kettőjüket egymástól elválasztja. Paál szenvedélyessége nyugodtabb, kevesebb idegességtől vibráló, mint Grünwald Bédé. Megegyeznek egymással mindketten abban, hogy monumentális hatásokat érnek el, de Grünwald összezetebb nagy elődjénél, komplikáltabb, bár kevésbé egybecsendülő, mert megoldásai nem mindig olyan teljesen maradéknélküliek és megnyugvást keltők. Mindketten erősen hajlanak a drámai ábrázolásmód felé, de Paál László megáll a kitörés pillanata előtt, míg Grünwald jóval nyugatalanabb, egy kissé mindig magával ragad a kifejlődés mozgalmasságába. Paálnál mélyebben rejtezik a feszültség, mely Grünwaldnál gyakran már a felszínen is jelenkezik. Innét van az, hogy Grünwald festési módja is jóval izgatottabb, jóval mozgalmasabb, mint Paálé. Odaodobált színeitől és vonagló vonalvezetése nem csupán az azóta lejátszódott művészi törekvéseket juttatják kifejezésre, hanem elsősorban is temperamentumának visszafükrözöttét.

Szép és emelkedett természeti világ az, amelybe Iványi-Grünwald Béla vezet, de nem a nyugalomnak és önfelédít gyönyörködésnek ama káprázatosan derűs világa, mely Szinyei Merse Pál festményeit feledhetetlenné teszi. Lüktező, hullámzó élet buzog bennök, mely nagy felhevülésekig forr fel, valóságos lázzá, mámorra válik, amelyben mozgalmasan vesz részt föld, ég és levegő. Izzik a föld, forróságba fűled a lég és baljóslatúan borul fölülük a felhők-takarta égbolt. Egyáltalában a felhők nagyon fontos szerepet töltenek be Grünwald tájképein. Ma már nem nyugodtak és álmodozók, mint egykoron, hanem legtöbbszörre mozgalmak. Kavargók, tornyosulók vagy tikkadtan egymásra tojulók, a kompozíciók drámaiságának lényeges hordozói. Bennök

is az az ideges élet nyilvánul meg, mint a festményeinek többi elemein. Ugyanaz a viharzó természetérzés, ugyanaz a fölfigyelő nyugtalankodás. A pusztának végtelen nyugalma fölé feszült várakozást vonnak, amely sejtelmes fátyolon át látatja a tájat.

A forró nyár, a diadalmas férfikor hangulata mindez, az életerőnek telt hangú himnusza. Távol esik a naturalizmus nyugodtan elmerülő világszemléletétől. Alig képzelhetni nagyobb ellentétet, mint amely Grünwald gémeskútjait és Arany híres sorait egymástól elválasztja. Aranynál teljes nyugalom ömlik el az alföld óriási szünnyoga körül, míg Iványinál ebbe a témába is erős feszültség van sürítve, mert pusztáinak lüktező életük van. Nemcsak a kút körül szorgoskodó alakok miatt. Mert ha senki sem áll is közelében, amint azt e téma egymémelyik változatán láthattuk, még akkor is drámai ízű az ábrázolás. Érezzük, hogy a pillanatonnyilag dermesztő nyugalom mögött valami hatalmas kifejlődés alakul.

Vannak képei, amelyeken ez a felfokozottság valóságos kavargássá hatványozódik. Itt van az „Ökrösszekér“, mely valóságos orgiája a mozgalmasságnak, avagy a „Közeledő vihar“, amelyen lázas munka árasztja el a földet s fölötte harsogó éghőború készülődik. Vagy a „Cséplés“, mely rekkenő forróságban, mámoros színharmóniák közepette gondoskodik az életéről. S ha mindegyik elkövetkezik az ősz, az sem a pusztulás hangulatait lehellő. Csak hatalmas színváltozása a pompázó nyárnak, mely az emberi és természeti életnek csodálatosan büszke koronája.

Manapság sok szó esik arról, hogy mennyiben nemzeti valamely művészeti jelenség. Ha ezt a kérdést Iványi-Grünwald Béla festményeivel szemben fölvetjük, a választ nem nehéz megtalálnunk. Mert nemcsak témák magyarok, a magyar föld és természet főneményeinek világából való, hanem minden ízében magyar az a lélek is, mely megalkotása módjából élénk táru. Csak magyar lélek érezheti meg ilyen mélységesen a magyar föld rekkenő nyarának erejét, csak magyar lélek olvas ki annyit és olvassa ki azt a Balaton vidékéből, az Alföld poros, fikkadt magányosságából, amit Iványi-Grünwald kiolvasott. De magyar a

temperamentum is, amely képeiből árad. Nagy forróságok és elborulások, lázos munka a nyár derekán, erős ellentétek fényben és árnyban, gyakran viharos feszültség, kítőrni készülő égiháború, befelé forduló mélységes líra, mely erejével már-már drámalvá válik és mégis nagy tartózkodás, amely távoláll minden érzélgősségtől. Mind olyan jellegzetes vonások, amelyek ott lakoznak a magyar lélek legmélyén. Ami aztán ezeken túl következik és erősen egyéni ízt ad e tipikus tulajdonságoknak, az már Grünwald legsajátosabb egyénisége. Az az ideges lendületesség, mely minden képén előmlik, az érzések nagy finomsága és gazdagsága, mely egy kissé komorabbra van hangolva, mint másoké, az az emelkedett elzárkózás, amely mindig távol fogja tartani a tömeget, amellyel sohasem kacér-

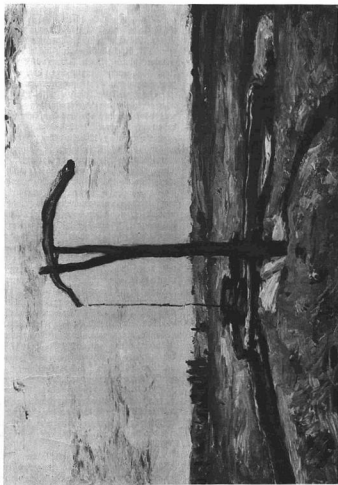
kodott, amidőn csak a legjobbak lelkét kereste, az a felriadó és meghökkenet csodálkozás az élet tüneményein, mely áhitattal tellett ábrázolásokra készíteti, a virtuózi festés, a pazar pompával égő vagy sötétlő színek, biztos kézzel odavetett foltok és vonalak egymásra halmozódó nyugtalansága.

Magyar lélek. Igaz, hogy nem a tegnapi és nem a teppelölti. De mindenki korának gyermeke és így Iványi-Grünwald Béla is az. A mi magyarságunk más, mint apáinké volt, a világ s vele együtt mi is szakadatlanul változunk. De annyi kétségtelen, hogy mesterünk ebből a magyarságból egy csillogva pompázó részt varázsolt elénk művészetével, mely változatos és gazdag emelkedés után most van nyarának forró delelőjén.

FARKAS ZOLTÁN.



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA: ÖKRÖSSZERÉK. 1928.



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA: GÖMESKRÚT, 1954.

GÖMSZ M. KLÉB
KÉPZŐMŰVÉSZETI

AZ IPARMŰVÉSZETI TÁRSULAT NEGYVEN ÉVE

Ugyanabban az esztendőben, amelyben Trefort és társai megalapították az Orsz. Magy. Iparművészeti Társulatot, megnyílt az emlékezetes 1885-iki országos kiállítás is, a maga nemében az első nagystílusú magyar egyetemes kiállítás. Az éppen alakuló Iparművészeti Társulat természetesen még nem vett részt benne, mégis logikus kapcsolatot, szükségszerű összetartozást állapíthatunk meg ketfejük közt, mert a kiállításnak iparművészeti része minden okfejtésnél közvetlenebbül igazolta a Társulat megalakulásának szükségességét. A kiállítás anyaga ugyanis arról tett bizonyosságot, hogy a művészi iparnak több technikája szinte kihalt már, holott egykor viruló életet élt Magyarországon, másodszor arról, hogy a nyolcvanas évek iparművészete sem nem ipar, sem nem művészet, mert mint ipar nem tudott saját autonóm törvényszerűségeinek útján haladni, mint művészet pedig nemhogy hatást idéz volna a stílustalanságnak és izléstelenségnek, hanem egyenest szolgáltatukban állott bécsi rossz minták alapján gyártott készítményekkel. Alig egy-két technika — s itt elsősorban Zsolnay kerámikájára gondolunk — rejtett magában a jövőre nézve biztatást.

Magyarország minden jel szerint e részben is gyarmatává lett Bécsnek s ebből a szomorú sorból csak erőyes, szívós munkával volt kiemelhető.

Ezt a munkát vállalta — s most negyven év után hozzátelhetjük; — derekasan el is végezte az Iparművészeti Társulat. A legnagyobb elismeréssel kell adoznunk azoknak a férfiaknak, akik a reménytelennek látszó feladattal megbíróztak.

A negyvenéves múlt első évtizede a próbálgatásé, keserves küzdelmeké, kezdeményezéseké. Legutóbbi tizenkét esztendeje a háború sanyarúságai közt való vergődésé. A közbeeső időszakot tarthatjuk a Társulat legtermékenyebb, munkásságát legponosabban jellemző korszakának, amelyet ez a néhány név karakterizál: Ráth György, Fittler Kamill, K. Lippich Elek, Fieber Hen-

rik, Radács Jenő, Györgyi Kálmán, Zsolnay Vilmos, Thék Endre, Róth Miksa, a Jungferék, Horti Pál, Kőrösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Maróti Géza, Toroczka-Wigand Ede. Valamennyi együttvéve határozott programot jelentett s e program számos sikert hozott a Társulatnak a külföldi kiállításokon, idehaza pedig bizalmat és szeretetet tudott kelteni a közönségben. Bátorság kellett már a pusztá hirdetéséhez is, mert ellene volt nem egy hivatalos fórum s bizalmatlanul tekintett feléje maga az iparosság nagy része is. A program, amelyért e jeles erők fáradtak, ez volt: iparművészetünk magyar és modern legyen. Lássék meg rajta idetartozandósága annyira, mint amennyire meglátszott a bécsi manufaktúrákon az, hogy bécsiek, az angolokon, hogy angolok. Csak aki maga is közelről szemlélte a nehézségeket, amelyeket legjobbjainknak le kellett gyűrniök a parlamenttől le a műhely zugáig, csak az fogja teljes mértékben méltányolni teljesítményüket. A program, amilyen egyszerűnek és természetesnek látszott, annyira idegenszerűnek hatott úgy a közönség körében, mint az iparosságban; az előbbi múlt divatnak vélte, az utóbbi félt az új formákba való beletanulás nehézségeitől. A tehetségek e kiváló gárdája csak akkor juthatott szabadabb lélekzethez, amidőn külföldi nagy sikerek mintegy szentesítették a világ nyílvanossága előtt céljaik helyességét.

Elmondhatjuk, hogy művészetünk szempontjából ez az aránylag rövid korszak nagy nyereség volt s egymagában igazolná a Társulat létjogát. Egyben meg vagyunk győződve róla, hogy továbbra is csak ebben a jelben fog iparművészetünk egészségesen fejlődhetni.

A múlt kiállításokon kívül, amelyeket a Társulat rendszeresített s amelyek a legerősebb propagálóeszköznek bizonyultak, munkásságának el nem múltó, ma is hasznossal tanulmányozható emlékeit hagyta hátra folyóiratának kötetiben s a Ráth-szerkesztette Iparművészeti Könyvében, évlapjában, mintagyűjteményében, pályaterveiben, nép-

rajzi felvételeiben. E széleskörű munkásságában igazi s legerősebb támasztéka az a közönség volt, amelyet éppen a Társulat agitációja nevelt megértővé, másik hatalmas, semmivel sem pótolható segítsége az volt, hogy éppen legjobb tehetségeinket tudta a nagy munkához megnyerni. Mert itt is hamar nyilvánvalóvá lett, hogy egyedül s

kizárólag a tehetség teremthet hatóerejű értékeket.

Kitűnő alapok s bevált programm. Kár, hogy a háború zivatara megakasztotta ezt az egészséges fejlődést. Reméljük, hogy a Társulatot, amely most ülte meg negyven éves jubileumát, új erőre segíti a magyar társadalom.

LYKA KÁROLY.



IVÁNYI-GRÜNWALD BÉLA: MOSÓNŐK. Rajz.

ORSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

CANOVA MAGYAR MAECÉNÁSAI

1814-ben Kazinczy megfordul a sátoralja-űrhelyi piacon; egy házaló képeket kínál neki megvételre, ott látja Ferenc császárt, a porosz királyt s az akkori világforgatóg összes hőseit a képmások közt, de ő nagy örömmel vásárolja meg e nagyságok helyett *Canova* portrait-ját. Hazaviszi Széphealomra, hol szobáit már ékesíti néhány metszet *Canova* szobrairól. A *Christina*-síremlék, *Psyche* a lepkével és egyebek. De később lemond az arcképről s barátja, *Cserey Farkas* báróé lesz a kincs. Mikor feltűnik *Ferency* csillaga, az ősz széphealmi mester meleg szóval hívja meg magához, milyen gyönyörűség lesz együtt nézgetni a bálványozott *Canova* munkáinak másait...

Oh, *Kazinczy* nyelve tűzásokra is hajlik, ha *Canová*ról van szó; egyik hívének azt írja, hogy neki becselebb erekye lenne a nagy szobrász vésoé, mint a párducus *Árpád* kardja.

De nemcsak a zempléni kúriát töltötte be *Canova* híre-neve. Kultsár lapja inthon, a *Magyar Kurir* Bécsben minduntalan megemlékezik újabb alkotásairól. S leírás nyomán versre felkeszedik *Váradon Tertina Mihály*, *Arodon Peracsényi Nagy László* s hosszú latin poemákban ünneplik 1804-ben a *Napoleon*-szobrot; az első poéta pláne azzal a titkos vággyal, hogy rávéssék versét a szobor talapatárá. *Kazinczy* is e szoborra hivatkozik, mikor az ifjabb *Wesseleány*hez írt ódájában a római világ terminológiájával él, hiszen *Canova* is görög félistenként ábrázolta *Napoleont*...

S a *Christina*-emléket szinte le sem leplezték, máris megindul felőle a vita a magyar levelekben; *Kazinczy* ugyan csak leírásból ismeri, mégis haragosan kikel bálvány ellen: „Szent Isten, gondolám magamban s ez szép? s *Canová*t ilyen esztelenségek csinálására kell fordítani? ... Ládd a pénz a tanulatlan gazdagok kezében még kárt csinál. De miért, oh miért nem szegte magát *Canova* kevélyen elene e nyavalyás gondolat kidolgozásának? Abban *Canova* nagyot vétett. A Faragás célja nem az, ami a testvéreé, a Festésé; etwas sentimentálisch, gleichsam dramatisch darzustellen ist das Fach der Mählerey, nicht der Bildhauerey. Párisban praemiumot tesznek ki a legjobb rajzolatra s úgy áll-

tanak monumentumot. Ott *Albert* hercegnek azt tanácslották volna, hogyha ezt a gondolatot megszerette: festesse, de ne faragatassa.* Am ha látatlanban szigorú is kritikója e *Cserey Farkas*nak szóló levélben, már 1808-ban bécsi újján felkeresi az emléket. Kár, hogy benyomásáról nem maradt írás. *Csehy József*nek írhatott róla, mert ez válaszában így ír: „Hallottad a bécsiek utszai kritikájakat felőle? hogy a bold. hercegasszony jól adott enni szegényeinek, de rosszul ruházta őket, mivel a Mausoleumon levő szegény elég izmos.”

Kazinczy leánya síremlékére *Canova* *Amor* és *Psyche*jének mását szerette volna faragtatni; legkedvesebb műve, a lepkés *Psyche* 1815-ban bájos epigrammára ihlette, mely bátran megáll *Pindemonte* hasonló tárgyú sonettója mellett.

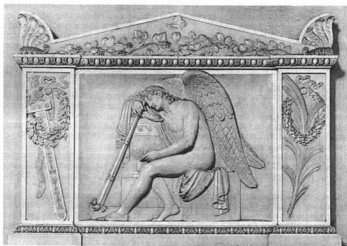
A fiatal *Ferency István* Rómába érve ösztönszerűleg a leghíresebb szobrásznál kopogtat be; hogy a fejedelmek tömjénezett barátja hiedgen elutasította a kopott s később is faragatlannak mondott legényt, nem meglepő.

Sok-sok szállal hálózza be *Canova* dicsősége Magyarországot. *Canová*t kevés szobor képviseli *Olaszországon* kívül, de nálunk négy pártfogója akad. *Legelőszőr Vay Dánielné*, *Wartensleben Eszter* grófnő, aki az itt ábrázolt reliefet rendelte *Canová*tól.

Pest mellett *Gyömrőn*, a ref. templomban, szemközt a szószékkal magasan van befalazva, majdnem másfél méter széles s közel egy méter magas. Három mezőre oszlik; jobbról páma, balról kard, mindegyiket borostyán futja be. A középen semleges háttér előtt géniusz ül, bánatot kifejező arca jobb kezére támasztva, baljában a kialudt életfáklya.

A relief alatt fekete márványlapon a következő felirat:

Guillelmo
Comiti de Wartensleben
E superioribus Imp.-lis Excitus Ducibus
Vulneribus pro patria exceptis
Pitarimis saucio
Et inde fato iniquo mihi suisque erepto
Vindobonae D. XXI. Apr. A. D. MDCCCVIII
Vitae Anno LXVII.
Guillelmo
Vai de Vaia
Mortuo in thermis Badenoibus
Decimo vitae mense vix peracto
A. D. M. D. CC. VII. C.



CANOVA RELIEFJE A GYÖMRŐI REF. TEMPLOMBAN.

Claræ.
 E stirpe comitum Feleki de Szék
 consurgit amantissimæ
 matris famillias optime
 quæ
 Vinobonæ D. XIX. M. Febr. A. D. MDCCVIII
 Desiit esse inter vivos et vixit annis
 XXXXVIII
 Parentibus optimis filio unico dulcissimo
 Esther
 Comitissa de Wartensleben liberæ baronis de
 Vaia vidua mense Aug.
 A. D. M. D. CC. VIII. C
 Filia matreque modestissima posuit
 Felices nimium quos mollis condit arena
 Nil nisi nunc luctum ossaque vestra lego.

A reliefen nincs jelzés, mindamellett könnyen ráismerhetünk szerzőjére. Canova sűrűn alkalmazza a lefordított fáklós géniuszokat síremlékeken, rendszerint párosával állnak, a XIII. Kelemen-meg a Christina-síremléken azonban egy-egy géniusz ül a sarokban. Ezeknek a szigorú háromszöges felépítése megvan itt is. Egészen Canovára vall a szinte fényes lecsiszolt hűsfelület. A felfogásban előttünk áll a XVIII. század 90-es éveinek Canovája; a háttérrel ekkoriban nem érszakolta festőtővé, a főhangsúlyt az érzés fellokozására vetette s íme a gyömrői reliefen is szinte eltorzul a bánattól az ifjú arca, az egész lelki tartalom valami kelletlen fa-

nyarság, amit a benyomásban a hideg művészséggel megmunkált márvány még fokoz.

Ami a datálást illeti, a sírfelirathoz nem szabad szó szerint ragaszkodnunk. Egykorú-e a durva munka a relieffel, vagy nem, téves adatokat tartalmaz. A Wartensleben házaspár nem 1792-ben halt meg, hanem a Magyar Kurir tanúsága szerint (1798, 15., 36. szám) csak 6 évvel később. Mégis, hogy kerülhetett rá a márványra a téves évszám, míg a hónap s a nap pontos? Canova síremlékein az éveket római jegyekkel szokta jelezni, s igen gyakran térkitöltés kedvéért ilyen módon komplikálva, mint p. o. |C|C|I. Valószínűleg az előírása vagy a relief egy régebbi szettőrt toldaléka szerint a felírás készítője nem tudott eligazodni s így a grófi pár halála évét s a többieket is hibásan értelmezte. Ezek szerint javítandó tehát az utolsó dátum is 1798 augusztusára.

Ebben a hónapban érkezik Bécsbe Canova. Mint a halálórási helyekről látni, ugyanott tartózkodik az özvegy Vay Dánielné családja is. (Még 1812-ben is ott lakik s a Bécsben időző Kazinczyt felkéri, hogy kísérelje el múzeumokba; „Junói nővé,

azok a szép nagy szemek és a művel lélek elbójolnak", írja levelében.) Az események szépen egybevágnak; ekkor történt a rendelés. A mű még a korábbi művekhez sorolandó, mert ugyanakkor új utakra tereli Canovát az udvarnak Mária Christina emléket megörökítendő megrendelése.

Hogy a relief mikor került Gyömrőre, nem tudtuk megállapítani. Az Új Magyar Múzeum 1851-ben felhívja rá a figyelmet, elmondván, hogy a relief nem került felállításra, amennyiben a Wartenslebenek szétszedtek (Vayné Bécsben élt), a családi sírbolt romba dőlt s a kastély egyik zugolyából a ref. felkész kihozta a műemeket s mai helyére lett beillesztve. Ugyanígy adták elő a relief történetét az azt ismerő gyömrőiek.

Mivel pedig a művészeti múzeumainkban Canova nincs képviselve, érdemes számon tartani ezt a munkát, ha nem tartozik is a legjelesebb Canova-alkotások sorába.

Mikor 1805-ben Canova a Christina-emlék leleplezésére Bécsbe ment, Esterházy herceg vendégül látta Kismartonban. Meller Simon szerint ekkor ígérte meg, hogy a herceg nővérét megörökíti. Latouche s a többi egykorú életrajzíró lajstroma szerint a következő évben el is készült vele. De Meller helyesen mondja, hogy a szobor csak 15 esztendővel később érkezett meg Kismartonba, hol kis ion rotundát emeltek a hercegi parkban a számára. (Közölve: Magyar Építőművészet. 1911. 3. sz.) És pedig elég helytelenül; Canova a hercegnőt töképrajzolásba merítve ábrázolta, már ez a motívum is elvész a zárt helyen, amely hideg símaságával százszerosan veri vissza a szobor jeges hangulatát. Latouche lajstroma szerint még 2 szobrot szerzett a herceg Canovától: egy géniuszt s a hercegnő szobrának másolatát 1822-ben. Ezekről Meller nem tud, de igenis egy Napoleon- s egy Mária Terézia-mellszoborról.

A harmadik rendelője Canovának a legnagyobb magyar volt. Széchenyi 1818-ban járja be Itáliát. Thorwaldsent, Schadow-ot lekicsinyelve, *Canova* műtermében következő dítrambust váltának ki belőle a látottak napló-írás közben: „Ez a csodaszerű ember egészen el van telve azzal a bizonyos

istení nedvvel, mely a mindenséget élteti s a természetben minden tárgyba, még egy kőbe is lelket önt. Hogy minő ajándékokat hagy ez hátra az utókorra, az nagyszerű! Szobrai látni s azok igazsága és eleganciája által elragadtatni, az egy s ez alól ki nem vonhatja magát senki, még az az ó-német sem, aki oly felteti szándékkal jött ide, hogy hibát találjon. Műhelye máskorhoz képest most üres volt.” A Latouche-féle lajstrom szerint 1819-ben készíti Canova Széchenyi számára egy női hermát, Beatrice címen, mely jelenleg is Nagycenkben van a grófi kastélyban. (Közölve: A. S. Meyer: Canova. 78. kép.)

Egyelőre lappang a negyedik magyar-nak Canovával való kapcsolatából származó műve. Kazinczy írja, hogy 1828-ban Pyrker egri érseknél egy gipsz Szent Jánost látott, amely Canova munkája; a márványt, melyhez tanulmányul szolgált, halála miatt nem tudta elkészíteni. Pyrker velencei patriarcha volt akkor, midőn Canova meghalt, sőt az engesztelő szentmisét is ő mondta érte. A Pyrker megadta adatot Kazinczy felhasználta a Szent hajdan gyönyörgő c. fordításában. A szobor pedig még valahol lappang. Canova különösen élete vége felé erősen hajlott a vallásos témák felé s gyermek Szt. Jánost már korábban is faragott kettőt.

Canova meghalt 1822-ben. Ekkor már nálunk Ferenczyt emlegették magyar Canovának. A klasszicizmus mindenhatósága kezdett szétfoszlani; Szontagh Gusztáv a Felsőmagyarországi Minervában közzétett útleírásában sok kifogást emel Canova ellen. Ipolyi Arnold ugyan még 1859-ben is Canova művészetében látja azt a színvonalat, amelynél a laikus is már tiszteletet érez, de egy apró jelenséggel is megvilágíthatjuk, milyen csökkenést mutat Canova értékelése. Esztergomban Károly Ambrus hercegprímás szemlékét Pisanai faragja; ír erről a Felsőmagyarországi Minerva (1825), közli a szobor képét a Honművész (1836); mégis hova-tovább elpusztíthatlanul lábra kap az a hit, hogy itt is Canova művével állunk szemben. Még Borovszky Samu „Magyarország vármegyéi” c. monográfiával sorozatának esztergomi kötetében is így szerepel. Aránylag gyenge, sablonos alkotás... és senki nem emelt szót ellene, hogy az egykori bálvány rovására írják...

Dr. CSATKAI ENDRE.

YBL MIKLÓS OPERAHÁZA*

A budapesti Operaház építésének előzményei még a múlt század hetvenes éveinek elejére mennek vissza. Orczy Bódog báró, a Nemzeti Színház akkori igazgatója 1872-ben Lónyay Menyhért miniszterelnökhöz kinyomatott előterjesztést intézett, melyben a régi Nemzeti Színház épületében szorongó drámai s operai együttes működésének további tarthatatlanságát vázolta és felettes hatóságainak megbízásából tervet dolgozott ki a magyar dalszínház létesítésére. Legelső kérdés természetesen a telek kijelölése és a költségek biztosítása volt. Orczy báró különösen két telekre hívta fel a miniszterelnök figyelmét, melyek egy nagyszabású operaház elhelyezése szempontjából számításba jöhetnek. Az első a Deák-tér, Erzsébet-tér, Vilmos császár-út és Tisza István-utca által határolt telek, illetőleg ennek egy része, a második pedig az Andrássy-út és Vilmos császár-út közötti háztömb helye, melynek csúcsán a Ponciérepalota áll. Ezeketől a telkektől később azonban el kellett tekinteni. Nemcsak áruk volt túlnagy, hanem az építkezés is drágább lett volna ezeken a helyeken. A színház ugyanis itt mind a négy, vagy legalább is három oldalán monumentális kiképzést igényelt volna. Arra a telekre, melyen az Operaház valóban felépült, — az úgynevezett Hermína-térre — a Fővárosi Közmunkák Tanácsa hívta fel először a figyelmet. Ez a telek eredetileg a fővárosé volt, nemrégiben azonban az építendő Népszínház céljaira ajánlották fel. A Népszínházi Bizottság 500.000 forint kártérítés fejében azonban szívesen mondott le a Hermína-térről, annál is inkább, mert ráadásul a mostani telket is megkapta. Így az Operaháznak jelenlegi elhelyezése tényleg a Népszínház létrejöttét is biztosította. Viszont a főváros 1875 június hó 18-án tartott közgyűlésén nemcsak a Hermína-teret engedte át az

Operaház részére, hanem még egy dunaparti teleknek, a mai Thonet-udvar helyének eladási árát, 405.200 forintot is fölajánlotta a dalszínház építési költségeinek gyarapítására. Ezenkívül a Hermína-téren csak az Andrássy-útra néző homlokzatot kellett díszesen megoldani, ez pedig tetemes megtakarítást jelentett. Ez a telek végül üresen állott, így az építkezést rajta azonnal meg lehetett kezdeni. Ennyi előny mellett az Orczy báró által javasolt két sokkal szebb telek természetesen nem jöhetett számításba.

Az építkezés költségeit I. Ferenc József apostoli királyunk biztosítja. Szilágyi József miniszterelnök előterjesztésére 1875. évi július 25-én megengedti, hogy az udvartartásnak művészi célokra szánt évenkénti összegéből már eszközölt és még eszközendő megtakarítások a Hermína-téren építendő Operaházra fordíttassanak. A főváros előbb említett egyszeri adományát és az évenkénti királyi hozzájárulást még az Általános Magyar Municipális Helyintézet 250.000 forintos adománya egészítette ki. Ezt az összeget és az előbbiekből még 250.000 forintot azonban — mint már mondtuk — a Népszínházi Bizottságnak fizetik ki a telek átengedése fejében.

Az építési tervek beszerzésének előmunkálatai 1875-ik év tavaszán kezdődnek. A Közmunkák Tanácsa ekkor megbízza Ybl Miklóst, aki akkori munkáival már a hazai építészek élére került, hogy készítsen vázlatot, melyet a tervek benyújtására felszólítandó építészeknek programmal adhatnak. Általános pályázat kiírását céltalannak tekintik; a jelenkori műépítészet színvonalán álló, jónevű építészek felhívása útján kívánják a terveket biztosítani. A nevesebb hazai építészeket kívül eleinte több híres külföldit, köztük Semper Gottfried mestert, Hasenauert, a párizsi Davioud-t is föl akarták szólítani, de a végeredményben csak négy hazai és két külföldi építész, úgymint Ybl Miklóst, Skálniczky Antalt, Steindl Imrét, Linzbauer

* Fölvázta a szerző a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Ybl Miklós emléktáblájának szerelési és 1924 október 13-án megtartott egyetemes ülésén, majd 1926 január 21-én az Orsz. Magyar Régészeti Társulat főelőadásán.



1. AZ OPERAHÁZ HOMLOKZATA A LEÁLLVÁNYOZÁS UTÁN.

ORSZ. M. KÖL.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

Istvánt, a Haas-palota tervezőjét, a bécsi Fellner Ferdinándot és a gótai Ludwig Bohnstedtet, a rigai színház építőjét hívják meg a pályázatra. Nem kivételi tervek, hanem csak vázlatokat kérnek az építészek-től. Emiatt a díjak — fejenként 2500 forint — csak mérsékeltek. A győztesnek az építési megbízáson kívül még 20.000 forintot helyeznek kilátásba.

1874 január hó 15-én jár le a pályázat. A bíráló-bizottság Podmaniczky Frigyes báró elnökségével három héttel tanulmányozza a beérkezett tervek, melynek eredményeképpen Ybl Miklós vázlata kerül ki győztesen a küzdelemből. Nyolc szavazat közül hét az ő tervére esik. Az akusztika tekintetében Richter Jánost, a híres karmestert is meghallgatták. Ennek a tervnek alapján dolgozzák ki a végleges építési programot és természetesen Ybl Miklóst bízzák meg a kiviteli tervek készítésével. Kimondják, hogy az épület homlokzata a *legjobb olasz renaissance stílusban* épüljön. 1877 október hónapjáig szeretnék az építkezést befejezni. A munkálatok azonban nem a tervbe vett idő alatt folynak le, bár a végleges terv elkészítésével a belügyminiszter Ybl Miklóst 1874 április hó 28-án bízza meg. Tisza Kálmán miniszterelnök sokálja az Ybl Miklós által bemutatott 3,031.528 forintra rúgó költségvetést és ennek redukálását kívánja. Ennek értelmében a nézőtérben elmarad a negyedik emelet,* a kocsibejárót és az előcsarnokot negyven négyzetméterrel kisebbítik, a pompát mérséklék. Az újabb költségvetési előirányzat már csak 2,110,000 forintot tüntet fel és ezt Tisza Kálmán 1875 augusztus havában jóvá is hagyja.

Az építési munkálatok most végre tényleg megkezdődnek. A költségek fedezésére 1875 október hó 1-től kezdve a miniszterelnök havi 46.000 forintot utal ki Podmaniczky Frigyes báró, a Magyar Királyi Dalszínház Építési Bizottsága elnökének nyugtájára. A végleges tervek csak a munka folyamán, 1876 július elején készülnek el. Az építkezés a rendelkezésre

álló javadalom csekélyisége folytán azonban nem halad a remélt gyorsasággal. 1878 december hó 7-én ülik a falegyenlennépet, 1879 őszén pedig a nyers épület tető alá kerül. Az évenként átlag kiutalt 200.000 forint azonban oly kevés, hogy Podmaniczky báró az 1880 május hó 7-én tartott ülésen elhangzottak alapján határozott hangú felterjesztésében már az építés beszüntetését javasolja. 1882 tavaszán azonban kedvező fordulat áll be. Ez év április hó 7-én ugyanis Tisza Kálmán elrendeli, hogy „a M. Kir. Dalművészeti építkezési, valamint a színház belső berendezésére vonatkozó munkálatok alként osztassanak be és ügy intézésének, hogy azok legfeljebb (legkésőbb) 1884 év nyarán teljesen befejezve, abban a színi előadások az 1884 év őszén mindenesetre megkezdhetők legyenek”. Sőt azonnal 200.000 forintot is utal ki a miniszterelnök. A költségek azonban időközben az általános drágulás, az építkezés elhúzódása folytán tetemesen emelkedtek. Ő Felsége ezért négyfőben is felemelte az eredetileg engedélyezett építési költségeket. Így a M. Kir. Operaház építkezése és berendezése összesen 3,298.450 forint 22 krajcárba került.

Kilenc évi munka után, 1884 szeptember hó 27-én végre megnyílnak a nagyszerű épület kapui. (1. ábra.) I. Ferenc József apostoli király, Klotild és Mária Dorottya királyi hercegasszonyok, Albrecht királyi herceg, Tisza Kálmán miniszterelnök, a kormány tagjai, Taaffe osztrák kormányelnök, valamint a magyar politikai és művészeti élet kitűnősségei előtt tartják meg a felavató előadást. A hírlapok egyhangú lelkesedéssel írják az épületről, melynek művészeti jelentőségét világosan felismerik. Hálával vannak eltelve I. Ferenc József iránt, ki a magyar nemzetet ezzel a remekművel megajándékozta, és tisztelteteljes elismeréssel írják Ybl Miklósról, valamint Lotz Károlyról, a nézőtér festői díszíneinek alkotójáról. Ő Felsége is legfelsőbb megelégedését fejezi ki az építő-bizottságnak, Ybl Miklóst pedig következő évben az újjalakított főrendiház tagjává nevezi ki. Nem szabad azonban megfeledkeznünk Ybl mester munkatársairól, Schmal Henrik, Schickedanz Albert, Györgyi Géza, Medetz Lajos, Souheil Lajos, Hans Gyula és Keller

* Ybl Miklós a nézőtér eredetileg 3000 négyzet méterre tervezte, de az építkezés folyamán — különösen a bécsi Ring-színház 1881 december 8-án történt katasztrófájának hatására — a főterület csökkentését határozták el.



2. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ PÁLYATERVE.

Ötő építészekről, valamint Szilágyi Lajos építési ellenőrrel, jelenleg a Közmunkák Tanácsa miniszteri tanácsosáról sem, akik az Operaház építkezésében neki segítettek.

Ha az Operaház megnyitásokor hallatszoltak is az épületre vonatkozóan kritikai megjegyzések,* a műértők már akkor tudták, hogy Ybl Miklós a világ egyik legszebb színházával ajándékozta meg Budapestet. Valóban eleget tett a felhívásnak, a főhomlokzatot a legjobb renaissance stílusban építette. És ilyen a színház többi része is.

Mai felfogás szerint ez a stíluselőírás bizonyára ellenkezik a művészi fantázia szabadságával és a stílusok mindenkori korszerűségével. Későbbi korszakok ugyanis sohasem képesek régmúlt századok forma-

nyelvét eredeti elevenségében átvenni. Ybl Miklós Operaháza és egyéb nevezetes építkezéseinek renaissance stílusra mintha erre mégis rácafolna. Minek köszönhetik ezek a mesterművek ezt a kivételt?

*

Minél távolabb vagyunk a múlt század derekától és második felétől, annál inkább áttekinthetőbb lesz ennek az időnek művészi karaktere. Bármennyire eklektikusak is ezek az évtizedek és ha úgy tünik, hogy az építészet ősi fájáról hiányzanak is ekkor a friss hajtások, művészetileg még sem teljesen terméketlen és jelleg nélkül való ez a rengeteget építő korszak. Ha jól megnézzük ennek az időnek architektúráját, úgy látjuk, hogy a követésre szánt régi stílusok közül az olasz renaissance játssza a legnagyobb szerepet. A vagyonosodó világias kor első sorban paloták után vágyódott és ezt a renaissance-ban vélte a legnemesebb formákban feltalálhatni. Eleinte természetesen román, góikus és keleti elemek is belejártanak, a többé-kevésbé még uralkodó romantika különböző időkből és helyekről

* A külföldi írók véleményei közül fel kell említenünk Sachs angol műépítésznek három kötetes, monumentális művében (*Modern Opera Houses and Theatres by Edwin O. Sachs architect, London Volume I. 1907, 15-16 L.*) mondott kritikát, mely szerint a budapesti Operaház stílusa túl riedeg, miltóságjelűs, túl klasszikus és nem illik a magyar kedélyvilághoz. Ezzel szemben *Claude Augé a Nouveau Larousse Illustré VII. kötetében (1907 L.)* a budapesti Operaház hosszomszerűtől közli a modern színház mintája gyanánt.

meríti motívumait, de a hetvenes években már úgynevezett stílusfíszítésre törekednek. Itália XV. és XVI. századi palazzói és templomai mint legnemesebb és követésre leginkább alkalmas példák lebegnek ebben az időben az építészek előtt. Egy stílusreceptcióval állunk itt tehát szemben, melyet — bár jelentősége és időtartama jóval csekélyebb — mégis az antika támaszkodó renaissance esetéhez lehet hasonlítani. Sajnos, a talaj ezáltal kiéltébb, a recipiált renaissance már régen túl van későbbi fejlődési lehetőségein, de a stílusátvétel mégis az előzmények logikus, ha nem is organikus fejleménye. A klasszicizáló irányból kilépett, eredetilegkedő, de határozatlan romantika után a korizlés ismét építészeti kánon után vágyódott és ezt az olasz renaissance-ban találta meg.* Különösen Észak-Olaszország és itt elsősorban Velence és Vicenza, Jacopo Sansovino és Palladio stílusának hatása érvényesül. A renaissance ezekben a városokban nem lendült át oly gyorsan a barokkba, mint Rómában vagy akár Toscanában, itt a cinquecento úgy a festészetben, mint az architektúrában előbb még kései, pazar virágokat hajtott. Ezt a velencei buja pompát, túlérett gazdagságot követi Ill. Napoleon és Eugénia császárnő Párizsa és ezt akarja megvalósítani Bécsben Makart, a Tizianók és Veronesek hatástvadászó, ünnepi felvonulásokat rendező epigonja is. Nem „fiszta” stílus természetesen ez sem, úgy a kompozícióba, mint a részletekbe a barokk fölfogás is belezátszik, de a romantika egyvelegétől merőben különbözik. Az északolasz kései-renaissance átvételénél a benyomás nemessége kedvéért pompáról, a részletfíszítés gazdagságáról sem kellett lemondani, nem kellett hívósnak lenni, amittől irtóztak és ami oly távol feküdt a gazdaságilag hallatlanul fellendülő világtól. Még az antik stílus is a legdúsabb harmóniókban értelmezik és a gótikához is a formák gazdagsága miatt nyúlnak. Határozottabb nemzeti karakterről természetesen ekkor nem lehetett szó. Ez csak akkor fejlődhetett volna ki, ha a neorenaissance-nak ideje és ereje lett volna ahhoz, hogy helyi gyökereket eresszen és velük új nedveket szívjon föl.

* Franciaországban a régi francia, Németországban a német renaissance is divatba jön, amely stílusokat azóta is több országban is átvesszik.

A faji jelleg kidomborításának kérdése most jobban háttérbe szorul, mint a romantikus építészetben.

Semper Gottfrieddel kezdődik a múlt század első felében ez a neorenaissance, melynek e nagy építésszel együtt a mi Ybl Miklósunk a leghivatottabb és legkövetkezetesebb képviselője. Nem egyetlenegy olasz mester, sőt nem is egy vidék és kor stílusából merít Ybl, hanem a renaissance emlékek összességéből váltja valóra építészeti ideáljait. Barokk elemeket is felhasznál, ezeket úgy egyesíti a korábbi eredeti motívumokkal, hogy teljesen egymáshoz hasonulnak. Épületein semmi sem hat utánzásnak, nem vértelenül és szertelenül hordja össze a kiválasztott elemeket, hanem elevenen érzi át a formák együttesét és harmonikusban olvassza ezeket egybe.

A múlt század hatvanas éveiben jött létre minden idők két legnagyobb szabású, leggazdagabb díszítésű dalszínháza, a párizsi és a bécsi operaház. Ez a két alkotás, valamint Semper Gottfried színházai, illetőleg színháztervei minden későbbi színháztervezőt okvetlenül befolyásoltak. Gornier Párizsban, Semper pedig Drezdában és egyéb terveiben nemcsak monumentálisan, hanem rendkívüli gyakorlati érzékkel is oldotta meg a színházépítés problémáit. Az általuk érvényesített szempontok a budapesti Operaház pályázati programjában és pályaterveiben is kifejezésre jutottak. Emellett ezekben a színházakban — elsősorban Semper alkotásaiban, legkevésbé tisztán viszont a bécsi operaházban — már a recipiált renaissance is kifejezésre jutott. Mindegyiket a renaissance jellegű emeletekre való tagolás jellemzi. A múlt század jelén, a klasszicizálás uralma alatt ez ritkább esetben volt látható. Ekkor többnyire az emeleteket összefoglaló oszlopsorok, pilaszterek határozták meg az épület karakterét. Schinkel híres berlini színháza a legkiegyenlítősebb képviselője ennek a klasszicizáló típusnak. És ide tért vissza a legújabb idők ízlése, mint azt nálunk a Tóry—Pogány-féle Nemzeti színház-terv erőteljes és egyéni fel fogása portikusa is bizonyítja.

Rendkívül tanulságos megfigyelni azt az utat, melyet operaházi terveinek során Ybl Miklós tett a művészi gondolat, az architektónikus megoldás kiérlelése tekintetében.

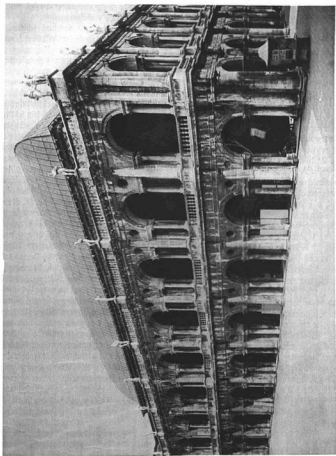


8. A BÉCSI OPERAHÁZ LOGGIÁJA.

A költségvetésileg kívánt redukálások nem hogy megkötötték volna fantáziáját, inkább összevontabb, szervezesebb kifejezésre készítették. Pályatervén (2. ábra) az egyes épületszárnyak között még nincs teljes összhang, az egyes elemek nem hatják át egymást. Érezzük, hogy a stílusreceptión, a motívumok átvételén még nem lett urrá a teremtő gondolat. Egyfelől a főhomlokzat első emeletén a Constantinus-diadalív rendszerét veszi át, mint annak idején San-Michelé a veronai Palazzo Bevilacqua és a Pellegrini-kápolnában, másfelől a párizsi operahomlokzat és előcsarnok megoldásait követi Ybl. A kocsifelhajtókat az előírás ellenére ezúttal kétoldalt helyezi el, a főhomlokzaton — épügy mint Párizsban — csak a gyalogosoknak nyit kapukat. Nem a főhomlokzat közepét hangsúlyozza a mester, hanem a sarkokat, melyeket felül tornyokkal emel ki, alul pedig fali kutakkal tesz könnyedebbé. Az egész díszes előépitmény nem rizzalitszerűen nyomul ki az épületből, hanem a mögötte lévő nézőtéri és színpadi részek-

kel egy nagy téglányalakú tömeget alkot. Egyetlenegy nagy domború tető alá kerül nézőtér és színpad. Ilyen tetővel foglalta össze a bécsi operaházon Van der Nüll és Siccardsburg is különleg a nézőteret és a színpadot (3. ábra). Bizonyára nem tévedünk, midőn ezt a megoldást a vicenzai Palazzo del Ragionera, Palladio Bazilikájára vezetik vissza (4. ábra). Mily kitűnően illenek Palladio fista renaissance loggiái az egykori gótikus épület óriási ívelt tetejéhez. Sem Vicenzában, sem a bécsi operaházon, sem pedig Ybl Miklós pályatervén nem hat ez stílusatlanul és szerencsés gondolat volt Ybl mestertől, hogy ezt a tetőmegoldást, mely annyira összhangban van az architektúrával, végleges tervében is megtartotta. A budapesti operaházon ez az óriási domború tető azonban csak a nézőteret és a színpadot foglalja különleg össze, ellenben az előcsarnok előtt külön tetőt kap.

Erre a nagy, közös tetőmegoldásra Ybl Miklóst egyébként a Hermína-téri telek szűk volta is készítette. Minthogy nem lehetett ol-



4. PALLADIO BAZILIKÁJA VICENZÁBAN.

CHRIST. M. KUIR.
ARHITEKTÓR ÉS SZÉPÉSZ

dalt terjeszkedni, a magasságot kellett kihasználnia. Ez vezetett az egységes nagy tetőhöz. Nemcsak az oldalhomlokzatok emeltesorait használhatta ki így Ybl jobban és szebben, hanem a nézőtér fölött is nyert még helyiségeket.

A nézőtérnek és színpadnak ettől az egy tömegbe való foglalásától, mely a régebbi klasszicizáló időkben épült színházaknak volt általános sajátága, — mint köztudomású — Semper Gottfried tért el színházainál. Ő a különböző hivatású nézőteret és színpadot a külső architektúrában is elválasztja egymástól és mindkettőt külön hangsúlyozza. A félköríves nézőtér lapos, kupolaszerű tetőt kap, mely mögött a zsinórpadlás magas főlépítménye emelkedik ki.* Ezt a megoldást tette aztán magáévá Garnier a párizsi operaházon. Sőt Sempernél a nézőtér hajlata a külső homlokzaton is érvényesül. A nagy tudású Semper, ki londoni számkivetése alatt a mult század egyik legnevezetesebb művészettudományi munkájával, a stílusról írott kétkötetes, sajnos, bevégetlen művével** gazdagította az irodalmat, neo-renaissance színházaiában, tehát gyakorlatilag is érvényesítette elméletét. Szerinte az épület külsejének még részleteiben is ki kell jelezni rendeltetését.***

Készséggel elismerjük, hogy a színháznak a nézőtér és a színpad a két legfontosabb része, mely külsőleg is érvényesülhet, azonban építési logikus az is, ha az építész a főhomlokzatot az előcsarnok és a lépcsőház természetének megfelelően karakterizálja. Különösen indokolt és magától értetődő ez akkor, ha az előcsarnokok és a lépcsőház nagyszabású központi kiképzést nyernek. A párizsi, bécsi és a budapesti operaházak ennek az utóbbi típusnak legkitűnőbb példái. És bizonyára Sempert sem annyira elméleti okoskodásai, mint inkább a régi római amfiteátrumok, elsősorban a római Colosseum hatásos architektúrája vezette ahhoz, hogy a nézőtér körívét az

épület külsején is hangsúlyozza. A mult század negyvenes éveiben épült, de 1869-ben leégett gyönyörű drezdai udvari színház homlokzata tagadhatatlanul ezt bizonyítja. Sőt Semper írásban is hangoztatta, hogy a színházaknak építészetileg a régi római teátrumokra kell emlékeztetniük.

Ami a nézőtér és a színpad különböző tetőmegoldását, a zsinórpadlás külső hangsúlyozását illeti, itt a modern felfogás ugyan teljesen Semper álláspontjára helyezkedett, de ez az elvi szempont sem vonatthatja le a bécsi, vagy a budapesti operaház tetőmegoldásainak művészileg indokolt kiképzését. A ketőnek szépsége, architektónikus gondolatuk tiszta arisztikuma előtt különben is el kell némulnia minden elméleti kifogásnak.

Sajnos, helyszűke miatt nem taglalhatjuk Ybl Miklós pályatervének külső és belső részleteit, csak nagy vonásokban rajzolhatjuk tovább a mester eszméjének fejlődését. A végleges megbízás utáni időkbeli két megoldási próbát mutathatunk be. (5. ábra.) Mind a kető körülbelül egy időben készülhetett. Ugyanazon gondolatot csekély változásokkal fejezik ki. Az egyik egy eredeti távlati kép, melyet Schickedanz Albert festett és amely jelenleg dr. Hülli Dezso műgyemeli tanár úr tulajdonja, aki készséggel bocsátotta az értékes ereklyét rendelkezésünkre. Operaházi tervének távlati megfestését Ybl mester mindig a kiváló piktori készségű Schickedanzra bízta. E tervnek fősajátósága, hogy az előcsarnok és a lépcsőház már nem egy tömb a nézőtéri és színpadi résszel, hanem az előbbi a hátsó épületrömegnek a rizaltja. A kető között képződő sarkokba Ybl Miklós bécsi mintára szökőkutakat tervezett. E terven azonban még nem sikerült az egyes épületrészeket szervesen egymásba foglalni. Az óriási rizalit nem függ össze organikusán a mögötte lévő nagy épületrömbbel és kompozíciója még önmagában is laza. Az elői lévő emeletes loggia, mely Sansovino velencei könyvtárának a mása, pazar, de szinte fölösleges függvénye a mögötte lévő architektúrának. És a loggia mögötti rész is szervesen csatlakozik a hátsó nagy épületrömbhöz. Nézzük csak a szökőkút mögötti belső sarok megoldatlanságát! Arégbeli pályaterv diadalíves architektúrája

* Régebbi drezdai udvari színházán a zsinórpadlást azonban még Semper sem hangsúlyozta különleg.

** G. Semper: Der Styl in den technischen und technischen Künsten. Frankfurt 1869—68.

*** Ez a felfogás már előbb is érvényesült — még pedig tudatosan — Möller mainzi színházán (1829—37). Lásd G. Möller: Das neue Schauspielhaus zu Mainz. Ugyanaz G. Pierre Bourla antwerpeni színházán (1829—34). Mindegyiket megelőzte azonban Friedrich Gilly-nék berlini színház-terve.

itt csak a rizalit oldalain jut szóhoz, mely motívum a hátsó nagy tömb csatlakozó, kissé kopár homloklalain is visszhangzik. De a rizalit mélységével ennek felső befejezése sincs arányban. Tető nélkül mintha hiányos lenne a loggia mögötti rész.

Ezt a hiányt Ybl Miklós másik tervén igyekezett pótolni. (6. ábra.) Ezen az előcsarnok fölötti rizalitrészt már ívelt tetővel és négy kicsiny saroktoronnyal látta el. Az utóbbiakhoz hasonlókat — de voluták nélkül — a várkeritászár közepő pavilonján láthatjuk megvalósítva, sőt a lipótvárosi Szt. István templom szentély-körívének sarkain is találkozunk ilyenekkel. Az Operaház-terven ezek a tornyocsák azonban nem hatnak előnyösen. Ez volt az a terv, melyet Ybl Miklós a Tisza Kálmán által elrendelt redukálás előtt a Közmunkák Tanácsának benyújtott. A főhomlokzatrész, oldalnézet, valamint távlati kép aláírva és 1875. február hó 16-iki dátummal ellátva ma is a Közmunkák Tanácsának irattárában van. Minthogy ezek a fénynyomatok nagyon megfakultak, csak az oldalhomlokzat tervét mutathatjuk be.

Ybl mester e front számára a főhomlokzat sansovinós motívumait veszi át, de felül egy alacsony emeletet töldja meg. Bár az utóbbinak elemei egyeznek az épület többi részén lévő motívumokkal, ez az alacsony emelet még sem illik az alsó architektúrához. Legszembek a sarokrizalitok! Ybl Miklós a végleges megoldásnál nemcsak egyszerűsítette, hanem harmonikusabbá is tette az oldalhomlokzatot. Meglepő még ezen a terven, hogy a mester a nagy domború tetőt itt az antik templomok ismert fedélrendszerével cserélte fel. Klasszicizáló stílusú színházaknál, így Schinkel berlini Schauspielhaus-án, vagy Fischernek és Klenzének müncheni operaházán találunk ilyen alakú tetőmegoldást, ellenben Semper és Garnier már csak a zsinórpádolás számára tartotta fenn ezt a kiképzést. Ismételjük, szerencsés gondolat volt, hogy végleges terven Ybl Miklós visszatért a domború nagy tetőhöz.

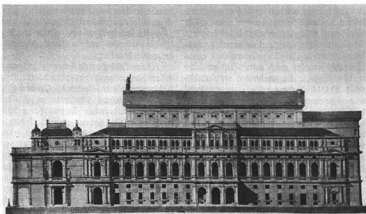
A Tisza Kálmántól kívánt redukálás elsősorban a nagy rizaliton érezte hatását. Erről az átváltozásról egy újabb távlati kép tanuskodik, melyet szintén Schickedanz festett és amely szintén Hülli Dezső pro-

fessor tulajdona. (7. ábra.) Ezen a terven a főhomlokzat loggiáját ötíves aláhajtó pótolja, a tulajdonképeni homlokzat csak az aláhajtó terrassa mögött bontakozik ki. Itt szabadon álló oszlopokkal és a mögöttük lévő visszaugrással Ybl mester gyönyörű árkadót alkot, mellyel kitűnően pótolja a régi loggiát. Ezenkívül sikerült neki a rizalit-csatlakozást, az előbbi tervek Achilles-sarkát is megoldani, valamint a fő- és az oldalhomlokzatot művésziileg összehangolni. A hátsó tömbnek a rizalit melletti csatlakozó homloklalait kissé előrébb hozza és az emeleteken a főhomlokzat emeletének motívumait ismétli meg. E sarkokban, a földszinten már részben a végleges megoldásból ismeretes markáns kapukiképzésekkel találkozunk. Az oldalhomlokzaton Ybl mester viszont elhagyta a sansovinós elemeket, egyszerűbb, komolyabb képet ad ennek a frontnak. A klasszicizáló tetőmegoldás azonban még megmarad. Föltűnő még az is, hogy a redukálás folytán a plasztikai díszek is megfogyatkoztak. Az első emeleti árkd sarkain elmaradtak a műzások szobrai és helyüket e terven egyelőre (a bécsi operaház homlokzatáról átvett) romantikus jellegű, egyszerű, díszítő motívumok pótolják. Az építkezés folyamán Ybl Miklós szerencsére mégis visszatérhetett a műzásokhoz.

A kész épületeiben az összes előző tervek artisztkus előnyei egyesülnek. (8. ábra.) A kiegyenlítés a főhomlokzat, a sarkok és az oldalhomlokzat között teljes. A rizalit már nem szerveilen függvénye a hátsó épülettömbnek, hanem annak eleven és pazar beteljesülése. Az első emelet árkdjaiban Ybl mester a két előző terv előnyeit foglalja össze. Ismét elől vannak a körívek, melyek a belsejükben lévő ablakoknak pompás fülkétet alkotnak. E fülkék között, az oszlopok, illetőleg a pillérek mögött Ybl olyan köríves átjárót nyitott, mint a renaissance vagy barokk templomokban az egyes oldalkápolnák között szokásos. És minő zseniálisan kapcsolta ebbe az architektúrába Ybl Miklós a mezzanint. Bár az aláhajtó csak háromíves, de ezáltal hely jut kétoldalt a fülkeszobroknak és a sarkok erőteljes aléptiményének. Emellett az aláhajtó három íve és a fölötté lévő árkd öt íve közötti különbséggel hatásos fokozás



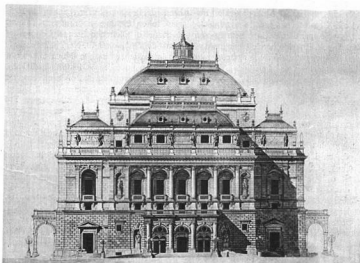
5. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ ELSŐ MEGOLDÁSI TERVE.



6. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ MÁSODIK MEGOLDÁSI TERVE. Oldalmézet.



7. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ HARMADIK MEGOLDÁSI TERVE.



8. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ VÉGLEGES MEGOLDÁSI TERVE.

jön létre. Ez az organikus crescendo a díszítésben is feltalálható. Az aláhajtó toscanai dór és az első emelet composit oszloprendje, valamint az alsó ívek szögleteiben lévő növénydíszek és a felsőkben lévő emberi alakok közötti különbségben is ez érvényesül. Fent ismét visszatér az ívelt tető, mely a rizalitot nemcsak koronázza, hanem belső épülettartalmát is hangsúlyozza. A sarok-beszögelések mindkét oldalán Ybl Miklós a főhomlokzat motívumait veszi át, de fokozatosan egyszerűsíti, melyet az oldalhomlokzathoz való szerves átkapcsolódást is biztosítja. (9. ábra.) Mesterien oldotta meg ezekben a sarkokban az átmenetet. Ezek a részek egyformán tartoznak úgy a fő-, mint a mellékhomlokzathoz. A rizalit manzardja és a nagy összefoglaló tető ismét nagyszerű fokozásról beszélnek.

Közvetlenül a végleges megoldás előtti időből még egy tervet ismerünk, mely csak egyes részleteiben tér el a kész épülettől. (10. ábra.) Ezen a terven a rizalit főpárkánya nem egyenes vonalban vonul végig, hanem a loggia oszlopai felett mindenütt kiugrik. Régi római diadalívekben találkozunk hasonló, festői árnyékhatást célzó kiképzésekkel, melyek a XIX. századi neo-rennaissance épületeken, így Semper alkotásain is nem egyszer főtalálhatók. Ennek a homlokzatz megoldásnak kétségtelenül élénkebb a ritmusa, mint a kész épületnek, ellenben híjával van az utóbbi fenséges nyugalmának, mely éppen a koronázó párkány nagyszerű egyenes vonalában nyilvánul. Az oszlopok a végleges megoldásban sokkal szervezettebben illeszkednek az architektúrába és az aláhajtó, valamint a loggia kiképzése között is nagyobb a különbség. A sarok-bejáratok és az I. emeleti szoborfülkék kiképzése közötti eltérés, valamint egyéb különbségek a kész épület és a terv között — így a tető előtti közép-attikadisz elhagyása — mind a művészi gondolat tökéletesedését jelzik.

Sokszor hasonlították — különösen a laikusok — a budapesti operaház homlokzatát a bécsiéhez, pedig a kettő között óriási a stíluskülönbség. Van der Nüll és Siccardsburg még romantikus érzésű mesterek, olasz és francia renaissance elemekkel kevert stílusukat a neo-gótika hatja át.

Erosen áttörök a falakat. Mindenütt végigmenő függőleges vonalak, egymás fölé helyezett pilaszterek láthatók, melyek a hangsúlyozott vízszintesekkel a gótika szerkezetére vallanak. Alig van hús ezen a nagyszerű épületen, pedig kevés rajta a rárokkott díszítés. A budapesti operaházon ellenben a falak beszélnek organikus elevenséggel. Kifejezően bizonyítja ezt az eltérést, ha a két operaház alapját egymással összehasonlítjuk. Bécsben gótikus árkádoknak megfelelően oldódik föl az épület külső váza, míg Pesten a falsíkok is érvényesülnek. Emellett Budapesten az egész épület összes rizalitsaival határozott egység, ellenben Bécsben az egyes épületrészek, mint független tagok csatlakoznak egymáshoz, illetőleg fúródnak egymásba. Ez a szembeállítás azonban csak jellemzés és nem akar értékmegállapítás lenni az egyik vagy a másik javára. Mégis szívesen ismerjük el, hogy a neo-rennaissanceba átevező germán építészeti romantika művészeleg jelentősebb emléket a bécsi operaháznál egy német városban sem alkotott. Különösen a főhomlokzat loggiája előtt kell tisztelni. Itt azokra az építészeti gondolatokra ismerhetünk, melyek első fokon Simone di Francesco Talenti és Benci di Cionet, a firenzei Loggia dei Lanzi építőt hatották át. Nem hiába másolták le a firenzei loggiát Münchenben,* a német romantika egyik legfőbb tüzhelyén. Nálunk is divott ez az építészeti áramlat és a Vigadó homlokzatában jutott a legmértöbb és legegységesebb kifejezésre. Ybl Miklós is eleinte ennek a romantikának volt a híve, de Operaházunk építése alkalmából művészi fantáziája már egészen más vizeken evezett.

Operaházunk, mint már mondtuk, azon színházípusok közé tartozik, melyeknek homlokzatát Semper Manfréd** osztályozása szerint a központi elhelyezését, nagy lépcsőház uralja. Ezt a típust, mely Garnier párizsi operaházában valósult meg a legnagyobbban és legtökéletesebben, Victor Louis a XVIII. század hetvenes éveiben épült bordeauxi színházában vitte elő-

* Az úgynevezett Feldbernhallét Gärtner 1841—44-ig építette.

** Handbuch der Architektur. IV. Teil. Theater von M. Semper.



9. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ OLDALHOMLOKZATA.



10. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ VÉGELEGES MEGOLDÁSÁNAK ALTERNATÍV TERVE.

szőr diadalra. (11. ábra.) A földszinti nagy előcsarnokkal, fölötte a foyér-val és mögöttük a pompásan kifejtő lépcsőházzal Louis mester genárilisan határozta meg ezt a színházépítést. Ő építette a párizsi Comédie Française-t és a régi párizsi operaházat is, mely utóbbi más tekintetben is befolyással volt Garnier operaházára. Láthatjuk tehát, hogy a legnevezetesebb alkotásoknak is vannak előzményeik, a zsenik sincsenek elődök nélkül.

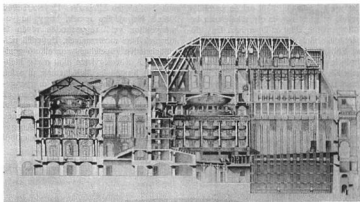
Ybl Miklós alkotásában a centrális lépcsőház megoldása némileg változik. (12. ábra.) A főlépcső nem egy ágban indul meg a földszinti előcsarnok közepén, hanem két ágban a csarnok széléin. Ennek nagy a praktikus haszna, mert a közönség kifelé oszolhat és a nézőtér két földszinti bejáratától egyenesen lejuthat a földszintre, előnytelen azonban a lépcsőház és a földszinti előcsarnok művészi hatása szempontjából. E megoldás folytán csak a félmeletem bontakozik ki a lépcsőház architektúrája a maga teljességében. *Gyakorlati* követelmények kerültek itt a művészi gondolat fölébe. Viszont korlátlanul alkothatott Ybl mester művészt az egyágú, felül oszlopos márványcsarnokba érkező királylépcsőn. Ennek artizsikumában — a lépcső hivatása miatt — a színházlátogató közönség, sajnos, nem gyönyörködhetik. (13. ábra.)

Ha pompás és egyben előkelő is Operaházunk homlokzata, szép és nemes a két lépcsőház, a földszinti és emeleti csarnok, az épület igazi művészi szenzációja mégis a nézőtér. (14. ábra.) Ennél művészileg tökéletesebb megoldással egyetlen egy színházterem sem dicsekedhetik. A francia és olasz nézőtér-típusok artizsikus előnyeit a legelőnyösebben sikerült itt Ybl Miklósnak egyesíteni. Mindegyik páholy egymástól elválasztott fedett kis szalón, anélkül azonban, hogy egymásmelletti és fölötti sorok egyhangúak lennének. Ez nemcsak annak köszönhető, hogy az egyes emelet-soroknak különböző a kiképzése, hanem, hogy a páholsorok nincsenek épületefal mintájára egy síkban egymás fölött. Könnyed renaissance-árkadókra emlékeztetnek e páholsorok.

De még fontosabb ennél az, hogy Ybl Miklós különösen a proscénium és a kö-

zépső díszpáholy kiképzésénél oszlopokkal határolt, diadalív jellegű monumentális formákat alkalmazott. A homlokzat architektúrája szől meg itt ismét. Már a megnyitás alkalmából is elragadtatással beszéltek a proscénium megoldásáról. Határozott architektúrája nagyszerű átmenet a színpad nyílása és a nézőtér páholsorai, valamint ennek mennyezete között. Minden forma tökéletesen kiéli magát, a páholsorok nem vágódnak szorveletlenül a proscéniumhoz, egymásmellettségük harmonikus és befejezett. Mily szerves az összefüggés a nézőtér páholybeépítése és a nézőtér külső fala között. Itt még a harmadik emeleti bejáratok is művészi ható szimmetrikus boltozattal vágódnak a terem falába. Eredetileg Ybl Miklós erkélyt tervezett az első emeleti páholsor elé, de ettől célszerűségi okokból az építkezés folyamán — a művészi hatás nagy előnyére — eltekintettek. Az erkélytartó vasgerendákat már a felszerelés után fűrészelték le. Nem versenyezhetik ezzel a nézőtérrel sem a párizsi, sem a bécsi operaház színházterme. Garnier agyondíszította a nézőteret, Van der Nuille és Siccardsburgnak genáilítása pedig mintha kiapadt volna színházuk belső megoldásánál. A későbbi pompás bécsi Burgtheater nézőtere is messze mögötte marad Ybl mester alkotása nemességének, artizsikus tökélyének. Csak Semper régebbi leégett drezdai udvari színházának nézőtere nevezhető a budapesti színházterem méltó elődjének. Mily gyönyörűen borul az oszlopos ívekben nyugvó kerek mennyezet is a budapesti nézőtér föl, sőt ennek ívet, mint festmények keretét, még a proscénium homlokfalán is folytatódnak. Más színházakban, így a bécsi operaházban, sőt már Gabriel versaillesi operatermében is oszlopokon nyugszik a mennyezet, de legnemesebben Budapesten valósult meg ez a mennyezet-architektúra. Nincs semmi elszigetelt aprólékoság ezen a nézőtérén, proscéniumával együtt tökéletesen megoldott kompozíció, melyben minden részlet külön-külön és együttvéve is mesteri.

Ybl Miklósnak itt azonban egy kongeniális társa is segédkezett. Freskóiban az emberi alak formáival Lotz Károly ugyanazokat a tisztult harmóniákat fejezte ki, melyeket az építész az architektúra nyel-



II. VICTOR LOUIS: A BORDEAUXI GRAND THEATRE KERESZTMETSZETE.

vén szállatott meg. Kevés XIX. századi épületben láthatunk oly nagy összhangot festés és építmény között, mint Operaházunk nézőterén. Mily tökéletesen alkalmazkodik Lotz a terem különböző részein látható képeivel az architektúra által kijelölt helyek természetéhez. Mily nagyszerűen komponálja dekoratív alakjait az eltérő alakú boltívekbe, arany alapon a proszcénium triptichonjába és a szabad ég felhői között a mennyezet gyűrűsíkjaiba. Utóbbira fehér márványpor vakolaton temperával az Olimpuzsi festő összes isteneivel, múzsáival és a párkákkal. Monumentális szépségű munka. Lotz esetjének legfelsőbbrendű teljesítménye, egyszerre mind a magyar fal-festészet legnagyobb remeke. Minő magaslatos látványt nyújt ez a nagyszerű alkotás fölvonások között a nézőnek, mennyire kiegészíti azt a heroikus drámai művészetet, melyet ebben a teremben zenével kell celebrálni. Vagy minő élvezet elmerülni abba a kis angyalkoncertbe, melyet Lotz a mennyezet oszlopai felett lévő ívekbe festett, középen a bambino-karmesterrel, tőle jobbra-balra a különböző hangszereken játszó kis társával. Mennyivel fenségebb dísz ez, mint a bécsi operaház, vagy a Burgtheater mennyezetének aprólékos besoztása. Hiába vették át az utóbbinál a

Sixtus-kápolna michelangelói festett architektúráját.

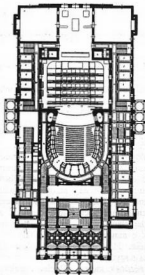
Operaházunk mennyezetét Lotznak eredetileg Than Mórral közösen kellett volna megfesteni. Than Mór azonban, mert amotretes pályaterve Lotz monumentális érzésű vázlatával szemben nem aratott tetszést, visszautasította a közös megbízást. Így Lotznak egyedül jutott alkalom arra, hogy életének főművét létrehozassa. Sajnos, ezáltal nem térhetünk ki ennek a nagyszerű alkotásnak méltatására, mint ahogyan hallgatnunk kell ezáltal az épület egyéb nevezetes festői és szobrászi díszeiről is. Elégjünk meg azzal, hogy legalább felemlítsük Székely Bertalan, Than Mór, Feszty Árpád, Vastagh György, Kovács Mihály festőművészek és Sirobl Alajos, Donáth Gyula, Feszler Leó, Brestyánszky Béla, Bezerédi Gyula, Szécsi Antal szobrászmesterek nevét, akik mind java munkáikkal ékesítették Ybl Miklós mesterművét.

Mikor az Operaház építéséről hivatalosan tanácskoztak, nem egyszer hangsúlyozták, hogy a dalszínház palotájának a közönség esztétikai érzékének nevelése végett is művészinek kell lenni. Ybl Miklós első vázlattervének leírásában a dalszínházat „a legszigorúbb értelemben vett műtörgynak” nevezi. Nem hisszük, hogy

Budapest épületei közül ezt az esztétikai nevelő hivatást egy is oly tökéletesen betöltötte volna, mint az Operaház. Egy időben építészeink ugyan nagyon eltávolodtak az Ybl Miklós művészetében érvényesülő értékek gyakorlati elismerésétől, de ezt nem vehetjük rossz néven tőlük, mert ez volt a modern architektúra előre megírott, szükségyszerű útja. Most azonban, hogy ismét visszatértek az ősök elismeréséhez, midőn ismét tudják, hogy csak a múlt vállán lehet tovább jutni, sőt e tekintetben sokszor túl messzire is mennek, az Operaház újra a nemes fzlésnek és a fegyelmezett pompá-

nak lett eleven kifejezője. Egyszersmind kitünő bizonyítéka annak, hogy hagyományokhoz való ragaszkodás révén is jöhetnek létre mesterművek. Egyedüli nélkülözhetetlen követelmény az alkotó genialitása! A tehetség keze alatt a rég kiéltnek vélt formák is föléledhetnek, új színt, tartalmat kaphatnak, viszont a gyengéképességűeknek sem az utánzás, sem az eredetiség nem adhat szárnyakat. Ybl Miklós architektúrája az első eshetőségnek egyik legszerencsésebb bizonyítéka. A negyvenéves Operaház jubileuma alkalmából örömmel kell ezt megállapítanunk.

YBL ERVIN.



12. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ ALAPRAJZA.

MŰVÉSZETI ÉLET

PÁRIZSI NAPOK

Az emlékek és szenzációk, melyeket egykor ebben a hasonlíthatatlan városban, a francia művészet ragyogó szivárványszíneiben élünk át — sohasem lesznek hűtlenek hozzánk. Az első lépés a boulevardokon, mintha a varázslatok bűvkörébe szédítene: mintha mindennek, ami szemünkbe ölik, csak szépsége, derűje lenne. Elfogultak leszünk — nem tudom, nem a legnagyobb jódtéménye ebben a cinikus világban, ahol több, mint tíz éve egyebet sem teszünk, mint — át-számlánk.

Pedig ma a kijózanítás nagyon változatos módszereivel találkozhatunk. Ha az ember hosszabb utat tesz Európában, sajnos tapasztalja, hogy közös értékű gondolatokkal alig találkozunk. Senki sem szívesen látott vendég az idegen nemzeteknél. A szellemieket eddig sem adták túlságosan olcsón a kontinensen; de ha most akarunk valaméhez hozzájutni — a kommersziális berendezkedés intézményesen mutatkozik a művészi látványok téjékán is.

Ahány művészi intézmény Párizsban a háború előtt volt, számszerűleg ma is megvan; sőt a műkereskedők megduzzadt gárdájával találkozunk. Itt nem látom a leépítést és likvidálást — ami például nálunk kiméltelentül megtörtént. A művészet üzletessége úgy látszik nem tartja improduktívnak és reménytelennek a terjeszkedést. A Louvre és a luxemburgi képtár pedig teljesen átaggatra fogadja a fizető látogatók sádját tömegét, amelyek korzószerűen vonulnak fel a homályos tetők alatt. Elvégre ezeréves dolgokkal is lehet jó üzleteket csinálni.

Bármít szenvedtek is azonban a múzeumok, képtárak anyagiakban, lassankint majd csak helyrejönnek.

És a szellemiek?

Mi lesz a nagy lendítő erőkkel: a bizalommal, kultúrával, az európai erkölcsi világnézettel, melyek összes reális, anyagi és állati életünkbe energiát szuggerálnak és benső tartalmat adnak?

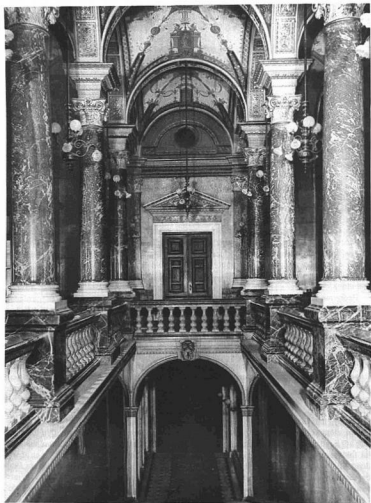
Sajnos, oly alapvető gondolatok, melyekről eddig azt hittük, hogy szikkasztóerők és biztosíthatják megingathatatlanul további fejlődésünket — elsüllyednek, sőt magunk ássuk el, földeljük el, tapossuk be őket, mint olyan dolgokat, melyekre sohasem lesz többé szükségünk.

Ha a világszemlélet megváltozik — a kép fogalma és elképzelése is átalakul. Hogy a tíz év óta dühöngő fegyveres és gazdasági háború milyen átalakulásokat, sőt válságokat idézett fel a művészetek benső életében, mindjárt fogjuk látni a konkrétumokban, melyeket a kiállítások szolgáltatnak. Nem tudjak ugyan, hogy a zűrzavar, mely általában beállott az anyagi és szellemi téren, egy hosszabb-rövidebb ideig tartó felfüggesztését jelenti-e a fejlődésnek vagy egy végső etappe-t, lezart korszakot, ahonnan a további elmozdulás csak új hittel, új energiákkal és új tehetségekkel képzelhető.

A modern anyagot, mely legtöbb fölmerülő kérdésre választ tud adni, a „Salon des Indépendents”-ban kell fölkeresnünk. Ez az abszolút francia kitalálás jelentőségre messze felülmúl minden művészi mozgást Párizsban, mert ma is menedéke és védője az *elővendőnek*.

A vég nélküli helyiségek, melyek a képeket kilométerszámra ontják, elfogadhatóbbakká lettek. Jól emlékezem, midőn még az „Esplanade des Invalides”-on, majd a „Cours la Reine”-en még panoptikumszerűen vásárló sátorokban voltak elhelyezve a műtárgyak.

Ezúttal a Porte Maillot-nál, a „Palais de Bois”-ban rendezték a kiállítást. Kívülről bizonyos szolid, megnyugtató rendesség látszik —



18. YBL MIKLÓS: AZ OPERAHÁZ KIRÁLYLÉPCSŐJE.

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

amellett a zöldellő háttér, a mindenlőn előbukkanó, nyüzsgő apróságok, gyerekkocsik szinte előkészítik a szemlélődéshez a hangulatot. Sajnos, a mammutautók szortyogása, berregése sehol, tehát itt sem kerülhető ki — és ez a kakekónia egy pillanatra sem szűnik meg, míg átverekszli magát az ember a kép-szerűségén.

Mint mindig, úgy most is a filiszterek és dilettánsok elszánt támadásait kell ezekről a falakról kivédenünk; és csak lassan-lassan bontakozik ki az az érték, mely a kiállítást, az örök ifjúság jogánál fogva, a jó művészetek sorába emeli. Egymást kergetik; a csiszolt értékek, őszinte magábamélyedések, üres hazudozások, szemfényvesztő zsonglőrködészek. *Csak az utánpótlást, ezeket a szellemi tolvajokat nem látni sehol.*

Amint belép az ember — meghökken; fekete papírmasséból mintázott, kifestett alkalmi szobor áll előttünk, patetikus színpadi pózban: „Guitry le Père”. Oldalt dróttal van lekapcsolva, hogy a hiányzó szobrászi egyensúly ki legyen tartozva. A kifülnő mester nem tudom meg volt-e elégedve képmásával — az alkotó azonban aligha jut a Pantheonba.

Ezután az ember önkénytelenül oly műtárgyak után szimatol, melyek a szenzáció erejével hatnak. Csodálatos módon a sarlatánok az igazi festőkkel szemben nem bírják a versenyt. Az egyik szakaszban, a sarokban líveglemezkekből és csövekből felállítottak egy szobrot; első pillanatra azt hittem, valamely kémiai laboratórium számára készült, kísérletező eszköz előtt állok. Szobor volt — remélhetőleg az utolsó példány ebből a fajtából. Az efféle bárgyúságok mellett, melyek most már nagyon ritkák, szófalamul haladnak el a látogatók. Egy másik mű: óriás griffkarmok, a következő figyelemzértéssel: ... ne sens tu pas de toutes parts la griffe du mystère? Sem boszúsús dörmgöcsst, sem jókedvű kacagást nem tudnak kiváltani. A képek Szaharájában, amit legnagyobbbrészt a dilettánsok becsvágának köszönhetünk, — ezek a kiszáradt kutak.

Amint tovább haladunk, lépésről-lépésre nő biztonsági érzetünk; ezt a postimpressionistáknak köszönhetjük. A kiállításra nézve döntő jelentőségű, hogy az a piktúra van leg-erőteljesebben képviselve, mely a látható világon épül fel, tehát az optika és a dekoratív művészet eszközeivel hat. A megmerevedett ideológok; a kubisták és hisztérikus futuristák

majdnem teljesen eltűntek; a futuristáknak és expresszionistáknak különben sem volt soha kedvező a párizsi falai, mert az előbbi olasz, az utóbbi pedig tipikusan német. Változatosságban és sokrétűségben tehát nincs meg az a gazdagság, mint a háború előtt volt. De annál feltűnőbb, hogy a postimpressionisták és a dekoratív törekvések akárhány nagyszabású, monumentális alkotásban oly szerencsés módon jutnak kifejezésre, hogy kétségbevonhatatlan sajátosságukat páratlan ékesszólással is bizonyíthatják. Az akcióképes előnyomulda egyenletesebb és egységesebb, mint azelőtt és szembeállít az igazi művészi eszközök gyakorlati felismerése. Invencióban pedig igazán nincs hiány.

A művészi élet teljességéhez tartoznak a műkereskedések, melyek általában kiállítások rendezésével foglalkoznak és könnyen mindenkinek biztosítani tudják a nyilvánosságot. Ez a könnyűség hihetetlen értéket reprezentál, mert a megszakítatlan, ágyaszólván permanens, legellentétebb kiállítások az ellenzói kritikát csudálatosan kifinomlítják. Cheron, Barbazanges, Percier, Rosenberg, Bernheim stb., és a balpart kisebb műkereskedői ontják a képeket — és dívtos neveket, a nagyok epigonjait, akik sokszor hosszú évek és évtizedek alatt éppoly makacssággal, mint tehetséggel biztosították maguknak a kifülnő piactot. Poujita, van Dongen, Utrillo stb. tehetségük mellett nem utolsó életművészek.

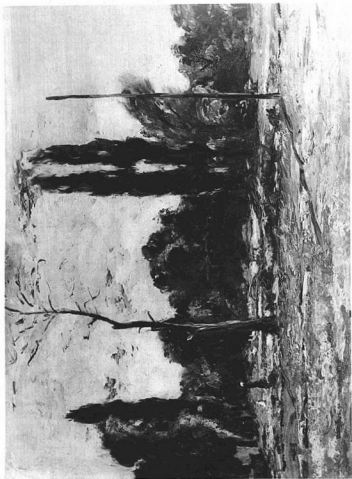
Nyomatékkal hangsúlyozom azonban, hogy a közelmúltban elszenvedett, balvégzetű *naturalfizmusról* szó sincs; a festőiparosoknak ez a konyhakertje hiába várja a tehetségesek munkacerejét. Itt belátható időn belül nincs feltámadás.

Hovatovább egy generáció nőtt fel abban a folytonosságban, melyet a nagy reprezentánsok őseroje és híveiknek kultúrája biztosított. Akik eddig iránymutatók voltak, sokan közülük már el is tűntek vagy kifutották magukat, vagy önmaguk klasszikusaivá lettek. Sőt renegátok is akadtak közöttük. Az általános szelekció azonban egyelőre csak Párizsban történt meg. Mert a korlátozatlanlanság rengeteg problémát, de éppen annyit szellemi lim-lomot is átmentett az ideológiai dzsungeljéből más országokba, kivált pedig Németországba, ahol mindezt megkeféltve, kifordítva, mint tömegdrut viszonlatlájuk kilométerszáma a piacon. A felületen szemlélő azt hihetné, hogy a gall haladóművészet



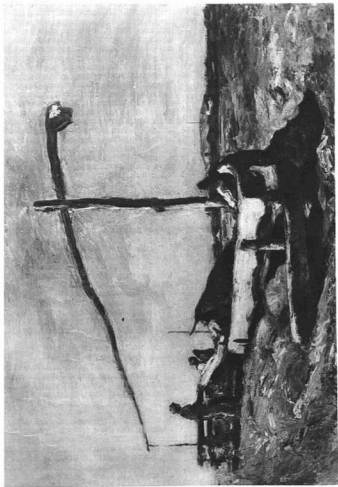
МІКЕЛАНДЖЕЛО БУОНРОССО. ПІСЛЯДІВАННЯ АДА, 1511

— АДА І АДА
СІДІТЬ І ПІСЛЯДІВАННЯ
ПІСЛЯДІВАННЯ



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA: ŐSZI TÁJ, 1924.

ORSZ. M. KIE.
KÉPZŐMŰVÉSZLETI
FŐISKOLA



IWANI-GRÜNWALD BÉLA: ITATÁS, 1924.

OLGSE M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI

támaszkodnak a mult feltett civilizációjára: rádiózenék, távoli fényképek, szikratávíratok, repülőgépek mellett a hagyomány — *viens jeu*. A football-mecsek, a box-sampionok, az autoversenyek látványosságain örjögög százezrek diadalordításával nem mérkőzhetik többé — a színházak, koncerttermek, múzeumok leolvadt közönségének ízlése.

Itt állok egy szép tavaszi estén az „Arc de Triomphe” ifáni boltíve alatt. Az „Avenue de la Grande Armée” mögött lenyugvó nap lilás sugarai könnyedén surrannak el az ismeretlen katona sírjának gránitlapján, az égő nafta repkedő füstjében, a lábtól elhelyezett nárciszok és tulipánok tüzelő színein. „*Jci repose un soldat français mort pour la patrie.*” Meg nem szűnő tompa moraj hallszik felénk a lihegő város felől. És Párizs szívében, a Caroussel-téren, a „Pavillon Mollieu” előtt, áll egy márványszobor: „Paris 1914—1918”. Rohamsisakos nő, patétikus pózban, két kezében mereven keresztbe fektetett karddal — felfelé vetett árcsal. Párizs kitarított...

És eszembe jutnak a mi ismeretlen hőseink sírjai — elszórva az egész világon. Ki tudná megmondani, mit veszítettünk és mi szállt velük sírba — és emlékeztetik szoboralakjait a kitarítás szimboluma?

VASZARY JÁNOS.

VITTORIO PICA ELŐADÁSAI.

Vittorio Pica, a velencei nemzetközi művészeti kiállítás főtitkára, a jeles olasz kritikus, a Szinyei-Társaság levelező tagja, június hó első hetében, mint a Társaság vendége Budapesten tartózkodott, mely alkalommal székelt a társaságban „A szélső Kelet művészete” című előadással foglalta el s az Ernst-Múzeumban felolvasta „A francia galáns világ két modern megfigyelője” című tanulmányát. E felolvasásokat bemutatásokkal kísérték. A M. T. Akadémia kistermében tartott felolvasáson a Hopp-Múzeum gazdag anyagából, az Ernst-Múzeumban tartott felolvasáson pedig, mely Guys és Toulouse-Lautrec művészetről szólt, Majovszky Pál gyűjteményéből Guys és Toulouse-Lautrec néhány jellemző lapjával. A két tanulmány kivonatát itt közöljük:

I.

A SZÉLSŐ KELET MŰVÉSZETE. Hogy a japáni fűndérszíveteket megismerjük, nem is kell egy fáradtságos hajóútnak alávetni magun-

kat. Elég végiglapozni azokat a gyönyörű albumokat, melyeket Toyokuni, Utamaro, Hiroshige vagy az Isteni Hokusai csese díszített. Ezek hűségeseen élénk varázsolják a szigetország festői házikóit, kis, vízeséses liliputi kertjikkal, magasan ívelt hidak alatt folydogáló patakjaikkal, szép flóráját, amelyet mesteri kertészek idomítottak kertről növényekké, csodás egét, mely annyi színbe öltözik, a Fujiyamat, a kialudt tűzhányót, végül a lakosait; az alacsony természetű férfait és a halvány, miniatűr asszonykákat.

A japáni művészetet nem lehet az első benyomásra kellően élvezni és értékelni. Lassankint kell vele megbarátkozni; le kell tenni a nyugati művészet kritériumairól. A japáni nép a kivételesen fejlett művészi érzékű. Színérezke szinte megdöbbentő árnyalatokra bír találni hímzésekben, szövetekben, edényekben. A fémek ötvöztetésénél is a legaffináltabb színárnyalatokat bírdák kihozni. A fémből vagy egybe anyagból készült használati tárgyak inkrusztlásdra minden anyagot fel bírtak használni, emivel fényhatást érthettek el: az aranyat, ezüstöt, elefántcsontot, korallt, gyöngyházat. Ennek a színérezknek köszönhetik, hogy a világ első dekoratív művészeinek tartják őket. A nyugati művészet szimmetria-rendszere egészen idegen tőlük és ez nagyobb szabadságot ad fantáziájuknak, amelyet azonban féken tart ösztönös ízlésük.

A japáni művészet eredete homályban van. Legszébb megnyilatkozása vallásos tartalmú és összeesik a buddhizmus behozatalával.

A buddhista iskola műveit mereven hagyományos formák, dús ruhaornamentika jellemzik. A legkiválóbb képviselője Kosé Kanaoka, aki a XI. században élt.

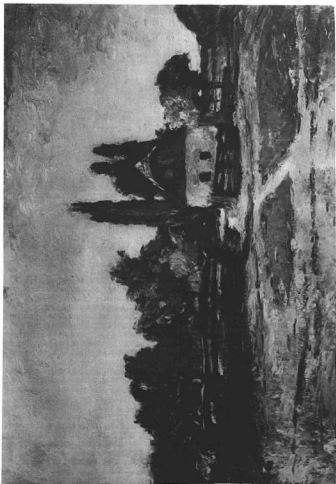
A XIII. században keletkezett a Tösa-iskola. *Tsunetaka*, Tosa tartomány kormányzója alapította s szinte napjainkig virágzott. Mentes a kínai befolyástól. Szinte hivatalos stílussá lett. Jellemvonásai: élénk színek, aranyszínű alap, finom rajz. Tárgyat a császár és a főurak udvarának életéből veszi.

Ez iskola vetélytársa a Kano-iskola, melyet *Kano Masanobu* alapított a XV-ik században. A kínai festészetből ered, főszínei a fehér és fekete. Specialitása a kalligráfia (mert Kínában és Japánban a szépirás is művészet).

E két iskola arisztokratikus ízlésű. Kertili a köznapi tárgyakat; ezeknek ábrázolására új iskola alakult, a *vulgaris* iskola, amelyet verista vagy modern iskolának is lehetne nevezni. Tárgyai: utcajelenetek, színházak és lakóházak interieurjel. Matabei alapította 1600 körül, de Utamaro és Hokusai viték tökélyre.

De ez iskola alapítása előtt is voltak már művészek, akik az első két iskolától függetlenül már közelebbről és lelkesen tanulmányozták a természetet: mint Itsho, Okyo és Körin.

A Tosa- és a Kano-iskola a *kakemono*-t és *makimono*-t, ezt a két arisztokrata-műfajt mű-



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA : FALI VÉGE. 1924.

OROSZ. M. KILB.
KÉPZŐMŰVESZET



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA: A TÁNC. GOBELIN-TERVEZET. 1924.

velte. Az első a felakasztható festmény neve, a másik pedig a kisebb, kigöngyölni való festett lapé.

A vulgáris iskola főleg fába metszette kompozícióit.

A metszés és a festés művészete Kínából jött Japánba. A színes fametszés megeremlítője *Moronobu*. Nagy mesterei *Toyokuni*, *Utamaro*, *Hiroshige*, a tájképfestő, *Hokkei* és főképp *Hokusai*.

A modern japáni művészet három századdal ezelőt érte el virágkorát. A művészi szellemnek ez a konzerválódása a japáni lélekbeli magyarázható. A természet-érzék, a növény- és állatvilággal, a környező természettel való egybeolvadás irodalmukat is jellemzi. Ugyanaz a hangulat száll meg ősi lírájuk olvasásánál, mint egy japáni képalbum átlapozásánál.

A legváltozatosabb, legtermékenyebb, legcsodálatosabb japáni művész *Hokusai*. Mint éles megfigyelő mindent elég fontosnak tartott ahhoz, hogy ecsetével megörökítse.

Hokusai főműve az a sok füzetre menő rajzgyűjtemény, amelyen 30 évig dolgozott, tele a legváltozatosabb motívumokkal. Nemcsak gyönyörködtetni akart vele, hanem művész-növendékeknek mintákat is akart bennük nyújtani. Ezernyi vázlat, ezernyi megrögzített pillanatot a mozgalmas életből; ki-kivillan belőlük

a monstruózusnak, a groteszknak meglátására való hajlam. Női alakok, a legintimebb toalettszobajelenetekben, növények és rovarok, táncosnők, vakok és nyomorékok, kacagató karikatúrák; kimeríthetetlen változatossága a motívumoknak, ez a *Mangwa*-gyűjtemény kimeríthetetlen tartalma. Fenséges a száz *Fujiyama*-tájkép is; a legváltozatosabb rajzú és színű jelenetek és tájak. Mindegyiknek háttérében a méltóságteljes *Fujiyama*.

Hokusai oeuvre-je a japánság enciklopédiája, egy egész nemzet *comédie humaine*-je.

Érdekesen jellemzi Hokusait az, amit ő maga írt hetvenöt éves korában egyik albumának előszavában: „Hat éves koromban már mániám volt a rajzolás. Ötven év körül végtelen sok rajzot bocsátottam közzé, de nem vagyok megalévedve azokkal a dolgaimmal, amelyeket hetvenedik évem előtt csináltam. Csak hetvenhárom éves koromban fogtam fel megközelítőleg a madarak, halak, növények igazi alakját... Tehát nyolcvan éves koromban sokat fogok haladni; kilencven évvel meg fogom érteni a dolgok lényegét; mire száz éves leszek, bizonyára valami magasabb meghatározhatatlan fokra fogok eljutni és száz éves koromban minden, ami az ecsetem alól kikerül, eleven lesz. Kérem azokat, akik velem együtt fogják elérni ezt a kort, hogy ellenőrizzenek, megtar-



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA: KÖZELEDŐ VIHAR. 1922.

IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA
KÖZLEDELŐ VIHAR
1922

tom-e a szavamat.* De a nemes művész kilencven éves korában meghalt Jedóban, 1849-ben.

Hokusai legváltozatosabb festője japánnak; *Utamaro* a legmegnyerőbb. Feminin költői lélek, de aki a mozdulatok és idomok reprodukálásában vérbeli verista. Női típusait a Yoshivarából, a yedói gyönyörvárosból veszi legszívesebben. Ezek a kedves, tanult, finom festői geszták *Utamaro*-n kívül még sok művésznek voltak klasszikus modelljei: *Kitao Masanobu*, *Hokkei*, *Shunsho*, *Shigemasa*, *Toyokuni*, *Harunobu* stb. ecseteit ők inspirálták. *Utamaro*-nak a Yoshivara gyönyörkerjei a sárját is megadták. Az élvezetek és a munka megrövidítették életét: 1754-től 1806-ig élt csak. *Utamaro* minden művére jellemző a pontos vonalperspektíva, amelyet a vulgáris iskola már a XVIII. században ismert.

A Yoshivara szép leányait választotta rajzainak tárgyul *Toyokuni* is. De az ő rajzai főképp a színházi világot örökítik meg, a japáni nép egyik legfőbb szenvedélyét.

Meg kell említenem *Kan'yoshi* nevét is, mint erőteljes, elevenzínű rajzok mesterét, aki főleg a 47 *ronin* romantikus és egész Japánban nagyon népszerű történelmi vitái és megrázó jeleneteit örökítette meg.

Mostanig csak a festészetéről volt szó, mert ez a legfontosabb formája a szélső Kelet művészetének.

Ami a többi művészetet illeti, az építészetnek nincs nagy tere Japánban, a csupa egyenlő formájú fa- és papírházak közt, de annál pompásabban fejt ki erejét a hatalmas templomokban.

A többnyire fából épült, lakkos, fémdíszes templomokban nincs meg az európai építészeti formák aránya. Szeszélyesek azok, mint a természet növényi díszé és többnyire nem egy főmezből, hanem szétszórt épületrészekből állnak. Körülöttük kert, erdők úgy, hogy az épület maga nem egyéb, mint a tájnak egy töredéke.

A szobrászat anyaga fa, elefántcsont, bronz, vas és egyéb fémek. A monumentális szobrászat vallásos tárgyú és a legrégibb időkbe nyúlik vissza. A világ legnagyobb szobrát, a 26 méternyi *nara*-i Buddha-szobrot Kr. u. 739-ben öntötték.

A japániai élelntemperamentuma leginkább a kisszobrászatban, az iparművészeti tárgyakban érvényesül: a fészényelek, legyezők, vázák, dobozok stb. faragványai, amelyek állatok, virágokat, a legkülönbözőbb, fantasztikus, humoros, jellegzetes figurákat, jeleneteket ábrázolnak. Valóságos remekművek a híres netsukék. Ezek apró, átfúrt fa- vagy elefántcsont-faragványok, amelyeken, mint akasztógombokra, selyemzsinórt húznak át, melyen az övre akasztott orvosságos doboz vagy dohánytartó függ.

Apró csecsebecsék az *okimono*-figurácskák is.

Fontos gyakorlati szerepe és nagy művészi értéke van a díszkardnak is, amely anyagára és kidolgozására nézve mindenképp méltó ahhoz az arisztokratikus szerephez, amelyet a kard Japánban játszik.

Óriási feletlészere vitte a japáni művészetet a lakk-tárgyak iparát, amelyben utolérhetetlen remekeket bírt létrehozni. A XVII. században élt *Ritsuo* és *Hanzan* munkált arannyal márk fel.

Sajátságosan japáni remekművek a *fukuse* nevű hímzett selymekendők, amelyekbe a japánok ajándékaikat szokták csomagolni.

A szélső Kelet hatása Európára mindenki előtt nyilvánvaló, aki a XIX. század utolsó 30 évének európai művészetét, főképpen a dekoratív művészet megújulásának történetét ismeri.

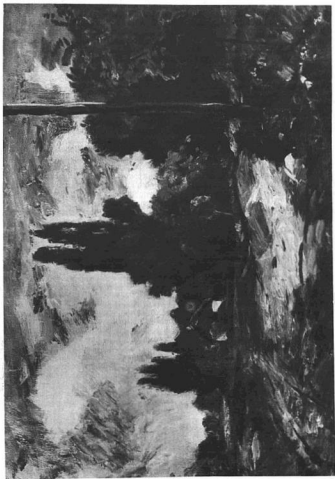
Japánnak köszönhetjük a növényi és állati motívumokhoz való visszatérést; azt az igyekezetet, hogy a formák a felhasználott anyag természetével egyeztessék össze és hogy az akadémikus művészetnek annyira kedves mértanilag pontos szimmetriától eltávolodjunk, Japánnak köszönhető a régi, hagyományos formulák feladása az inspiráció szabadságának, az ösztönös fantáziának kedvéért. Akár keresett, akár öntudatlan, közvetlen vagy közvetett, ládvós vagy káros: a szélső Kelet hatása a mai dekoratív művészeire letagadhatatlan tény.

II.

A FRANCIA GÁLANS VILÁG KÉT MODERN MEGFIGYELŐJE. (Constantin Guys—Henri de Toulouse-Lautrec.) A múlt század legbizarrabbul-misztikus és legeredetibben paradox festőinek egyike Constantin Guys, akit Baude-laire „a modern élet festőjének” nevezett el.

Vlissingenben, Hollandiában született 1803 december 3-án, francia szülőktől. Húsz éves korában a törökök ellen harcol Görögországban, Lord Byron oldalán. A háború után otthon is katonáskodott egy ideig, aztán bejárta Európát, Észak-Afrikát és talán utazása alatt ébredt fel benne a festőművészi öntudat. Már negyven éves múlt, amikor néhány jónévről angol lap illusztrátorává lett; 1854-ben a krími háborúba az Illustrated London News küldte ki rajzolóként. A második császárság visszavonza Franciaországba, ahol ceruza-, toll- és ecsetrajzokban, vázlatokban örökít meg Párizs fényes társadalmának érdekes típusait.

A császárság bukása után a nyomortanyák rajzolója. Nyolcvanhárom éves korában egy este, hazamenet, megcsúszott az utcán, egy kocsit alá került, mely két lábát elvágta. Még hét évig élt nyomorék állapotban. Közben lázas tevékenységgel dolgozott: ontoitotta a vázlatokat, akvarelleket. Érdekes vonása egyéniségének, hogy soha nem kereste a dicsőséget, megvetette a hírességet. Ezért még kéziaggal sem szignálta egyik dolgát sem. Thackerayvel szem-szeveszett, amikor ez a nevét egy újságban



IVÁNYI-GRÜNVALD BÉLA: VIHAROS TÁJ. 1924.

1924. II. KÖT. 1.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
MUSEUM.

dicsőítette, Baudelaire-nek kikötötte, hogy ennek verseihez rajzolt illusztrációi alá csak neve kezdőbetűit írassa.

Guys, amennyire nem volt fontos számára saját énye, annyira szenvedélyesen szerette a nagy tömegeket. Ez tette fáradhatatlan utazóvá is. Bár soha festményt tárlatokon nem állított ki és főképpen vázlatok kerültek ki keze alól, azt lehet mondani, hogy a tömeg az ő művészetének főszereplője.

Általában azt tartják, hogy azokban a festőkben, akik koruk típusait örökölték meg, egy kis irodalmi és filozófiai ér van: Guys ezt a tételt nem igazolja. Ő a valóságnak élesszemű megfigyelője, de sem pszichológiai érdeklődés, sem erkölcsi alappondolat, sem pedig szatirikus célzati nincs munkáiban. Hosszú életén keresztül megfigyelt mozzanatokot ragad meg külső alakjuknál, nem pedig belső jelentésüknél fogva. Rajzainak történelmi érdekessége vagy társadalmi fontossága tehát nem a művész intencióinak, hanem a témák jellegének köszönhető.

Constantin Guys első rajzai úti benyomások. Kezelésük gyakran bizonytalan, a távlat hiába, a kompozíció kusza, de a hozzátérő előtűl kedves lesz a festői élelenség, az alakok szellemes rajza és az exotikus hatás izlées ábrázolása.

Eredetibbek későbbi rajzai, angol lapokba küldött illusztrációi: katonai típusok, tábori jelenetek, hadi epizódok. Sok rajza minden kiserző mérete mellett a legnagyobb, legmozgalmasabb kompozíciók mellett megállná a helyét.

Még élesebben körvonalozzák Guys eredetiségét későbbi párizsi rajzai, a második császárság fényes, nagyvilági életének csábító jelenetei. Itt van III. Napoleon, Victor Hugo, Rochefort, a császári pár díszhintója, az Opera udvari páholya, az elegáns arisztokrata hölgy, az operett-díva, a cancan-lánconó és még számtalan típus.

Ezek az élethű és jellegzetes részletekben olyan gazdag rajzok nemcsak nagy esztétikai érdekűek, hanem történelmi értékűek is. Mind-egyikük stílusa annyira jellegzetes, hogy ha nincs is szignálva, első pillantásra látható rótuk, kinek a műve.

Guys, aki soha festőiskolába nem járt és csak negyven éves korában kezdett rajzolni, autodidakta volt a szó legteljesebb értelmében. Technikájának vannak is fogyatékságai: néha annyira gyerekesek a vonásai, hogy az akadémikus kritika nagyon csóválja előltűk a fejét, de mégis csodás hűséggel tudta a valóságot visszaadni. Meg is kapta érte, amit soha sem keresett: a hírnevet. De ez arisztokratikus hírnév volt; a nagy tömeg, az enciklopédiák nem vettek róla tudomást.

A művész megltás és az ihlet természete szoros kapcsolatba hozza Henri de Toulouse-Lautrec-et Constantin Guys-szel.

Alakra, természetre, életkörülményeire nézve Lautrec nagyon különbözik Guystól.

Áltában született: még gyermekkorában súlyos baleset érte, amely két lábára nyomorékká tette. Festői hajlamának apja (szenvédelyes vadász és lovas) nem szegült ellene. 1885-ban meglátta Degas képeit és ezek hatása döntő művész programjára. Az impresszionista technikát választotta; tárgyait a mindennapi életből vette, korlársáinak életéből; leginkább a nyilvános bálók, színházak, cirkuszok, éjszakai kocsmák, kétes helyiségek szolgálat-ták a témát. Ebben a körben védett át a fiatal arisztokrata, aki nyomorék, törpe lábaival rendszeresen járta a lebujsokat, tiszta bohémé, családjára való tekintettel átnév alatt rajzolgatva képeit. De a művész sem volt tétlen benne; rajzai, akvarelljei, chromolitográfiái és olajfestményei nemsókára a külföldön is híressé lettek.

Amíg Guys a párizsi erkölcsi klóák tanulmányozásában és művész megfigyelésében lelkeiben érintetlen maradt környezetének atmoszférájától, Henri de Toulouse-Lautrec gyenge, törekény teste nem bírt ellenállni. Idegzte meg-rokkant és szanatóriumban halt meg 1901-ben. Szellemesen és találon jellemzőek Arsène Alexandre és Tristan Bernard, az ő leírásuk épp olyan hű képet ad róla, mint Adolphe Albert finom ceruzarajzai.

Mint festő Henri de Toulouse-Lautrec még az impresszionistákhoz tartozik.

Mint illusztrátor Jules Benard természetraj-zához készített állatképei dicsérik. Lautrec egyé-nisége a leggyönyörűbben akvarelljeiben és színes litográfiáiban jelenik meg. Párizsi típusok: színészek, kávéházi énekesnők, cirkuszlovasok és bohócok, montmartre-i lánconók. Nem-csak találó megörzítése a mai Párizs érdeklé-szűsáinak, hanem egyúttal az emberi arckifeles zések, gesztusok legremekebb tanulmányai.

Azt hiszem, csaiódnak, akik Lautrec művés-zetében a keserű, pesszimista filozófus inten-cióit akarják meglátni. Lautrec szerintem soha-sem engedte közel magához az erkölcsfilozó-fiai célzatokat, amikor éles szemével megra-gdta az ő tarka és bizarr motívumait.

Érdekes dolog, hogy Toulouse-Lautrec, aké-nem riad vissza a legtozódóbb motívumok megöröklésétől, a nyomort soha sem ábrázolta. Ez az egyik különbség közte és Guys között. A másik az, hogy Guys mindig emlékezetből dolgozott, ő pedig mindig modell után.

Toulouse-Lautrec nemcsak a gáláns és színházi világ rajzolója. A szenvedés és fájdalom képeit, a büntetőbírórság, az operációs terem kínos jelenetét is megörzítette és széles skálájában jutott hely sportjeleneteknek és a Montmartre vadvirágairól papírra vetett kis portréknak is.

A MÜEMLEKEK ORSZÁGOS BIZOTT-SÁGA idel nyári munkaprogramján néhány nevezetes művészeti emléktűnknek helyreállít-ása szerepel. A győri székesegyház szentélyé-



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA.

ORSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

nek oldalfalain levő, Maulbertschnek tulajdonított két grisaille-festmény festékretege apró szemecskékben perreg le. Gróh István iparművészeti iskolai igazgató fogja azt paraffinnal oldattal rögzíteni. Ezt az eljárást a sümegei róm. kath. templom Maulbertsch-falképein sikeresen alkalmazta. A budapesti-belvárosi ferencrendi templom mennyezetén levő két Lotz Károly festette képet Tardos Krenner Viktor, a mesier tanítványa tisztítja meg a rájuk rakódott por- és koromrétegektől. Nehéz feladata lesz Gróh Istvánnak a budapesti egyetemi templom falfestményeinek helyreállításánál. A mennyezet képei még elég jó állapotban vannak, az oldalkápolnának díszítő részleteit azonban majdnem teljesen tönkretette a nedvesség. A pécsi székesegyház b. Mór és Mária kápolnáinak egyes Székely Bertalan festette falképein is van helyreállítani való. Ezt a munkát hír szerint Thury Gyula festőművész fogja végezni. A földrengés által megrongált egri ciszterciata templomnak és nagy művészi értékű heroki berendezésének, továbbá a budavári Szentháromság-szobornak restaurálása elhatározott dolog. Utóbbi Pogány Móric építőművész végzi egy bizottságnak állandó felügyelése mellett. A gyönyörű barokk oltárokat rejtő nyírbátorai kálholicus templomnak és a nevezetes bizáncias falfestményekkel ékes ráckevei görögkeleti szerb templomnak megvédelmezését az időjárás viszontagságai ellen tervbe vették. A restaurálásokat kívülről két középkori műemlékünk alapos kutatását és feltárását tervezi a Bizottság. Egyik a gazdagon faragott román kapuzatos horpácsi templom eredeti alaprajzának felderítése. Andrassy Dénes gróf felkérésére dr. Lux Kálmán építész vállalkozott erre. A másik a feldebrői róm. kath. templom altemploma, melynek szobrászati részletei és falfestményei a hazai művészettörténelem őskorának megvilágítására ígérnek jelentős eredményeket. Lux Kálmán dr. és Szőnyi Ottó dr. legközelebb megkezdik itt a kutatást. (Sz. O. dr.)

A MISKOLCI MŰVÉSZ-TELEP. Képzőművészeti főiskolánk új tanterve nagy súlyt vet arra, hogy növendékei a téli hónapok műterem-munkája után művésztelepeken közvetlen kontaktusba kerüljenek a szabad természettel. Evégből kisebb csoportokban, tanárok vezetése alatt, székföldi őket a vidéki városokba. A mai rossz viszonyok között a főiskolának nincs pénze arra, hogy művésztelepeket létesítsen, tehát megragad minden alkalmat, ahol érdeklődés és lehetőség mutatkozik, hogy növendékeinek egy-egy csoportját a nyári hónapokra a vidéken elhelyezze. Így vándorolnak e művészcsoportok évről-évre más és más helyekre. Az állandóság jellegével emelkedik ki ezek közül a miskolci művésztelep, hol az idén az ötödik nyarat fogja tölteni a *Benkhardt Ágost*

főiskolai tanár vezetése alatt levő csoport. Ez a körülmény nemcsak Miskolc környékének festői szépségéről tanuskodik, hanem a város közönségének megértő támogatásáról és kulturális színvonaláról is. Az állam egy szanatóriumi épületet alakított át művészteleppé, melynek állandó lakója *Muhits Sándor* iparművész-tanár, a művésztelep agyagipari műhelyének kitűnő vezetője, a matyó himző háziipárnak a régi forma és színezékek alapján továbbfejlesztője. Ez az épület az othona nyáron a művésznövendékeknek. *Szentpály* az elhúnyt és *Hodobay Sándor* a jelenlegi polgármester éveken át való kitartó lelkes propagandájának eredménye, hogy a miskolci közönség a művésztelepet olyan tulajdonának tekintti már, mely az ő kultúrelétébe szervesen bekapcsolódott. Ezt bizonyította a múlt év őszén, a negyedik nyár munkájáról beszámoló kiállítás iránt megnyilvánuló nagy érdeklődés, melynek ünnepléses megnyitását a kultuszminiszter is képviseltette magát és a Kéve művészegyesület, a Szinyei-Társaság, valamint a fővárosi sajtó kiküldöttjei is jelen voltak. Miskolc városa úgy mint a múltban, az idén is tekintélyes összeggel járul a művésztelep fenntartásához, több növendéknek teljes ellátást biztosítva és a Kéve művészegyesület is több ösztöndíjjal fog a növendékek között kiosztani. *Benkhardt* vezető tanár június hónapban utazik le növendékeivel.

A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁGBÓL. Június hó első hetében a Társaság vendégül látta *Vittorio Pica* urat, a kiváló olasz kritikust, a velencei nemzetközi művészeti kiállítások főtitkárát, ki mint a Társaság külföldi levelező tagja, június másodikán a Tudományos Akadémiában tartott ülésen a japán művészetről szóló tanulmányát olvasta fel székfoglaló előadásul, *Vittorio Pica* évtizedek óta a magyar képzőművészetnek egyik legalaposabb ismerője és legteljesebb propagálója. Számos értékes tanulmánya Olaszország határain túl is hírt vitt művésztitkunk és Szinyeinek a külföld előtt való elismertésében is érdemei vannak. Most elsősorban járt Budapesten és természetes, hogy e rokonszenves barátunknak a legmelegebb fogadtatásban volt része. A Szinyei-Társaság ünnepi vacsoráján, melyen a tagok s a műpártolók nagy számban jelentek meg, *Kertész K. Róbert* h. államtitkár, a kultuszminiszter nevében olasz nyelven üdvözölte Picát, *Lázár Béla* dr. pedig franciául. A figyeletére esetel *Herzog Mór Lipót* báró, *Horváth Nándor*, *Ernst Lajos*, báró *Hatvány Ferenc*, *Perlmutter Izsák*, *Tamás Henrik*, *Wertheimer Adolf* urak által rendezett ebédekben és estélyeken alkalmá volt vendégünknek fővörösünk művészi életének kiválóságaival megismerkedni. Múzeumaink, nevezetesebb magán-gyűjteményeink megtekintése és műterem-látogatások után *Csók István* úrnak, a Szinyei-

Társaság elnökének búcsúestélye zárta be az illusztris vendég nyolcnapos budapesti programját.

A „CÉHBELIEK” június hó 10-én tartották a nyári színelőtti utolsó összejövetelüket. Az elnököl Nagy Sándor meleg hangon emlékezett meg arról a nagy veszteségről, amely Paczka Ferenc elhalálozásával a magyar művészetet és ezzel kapcsolatban a „Céhbéliek” magyar képzőművészek társaságát, melynek az elhunyt a Társaság megalakulásától kezdve tagja volt, érte. Az összejövetel részvétiratot intézett az elhunyt özvegyéhez és elhatározta, hogy Paczka Ferenc hagyatékát kiállítás keretében fogja bemutatni. Az összejövetel véglegesen megállapította a folyó évi rendes kiállítás idejét, amely november 1-én nyílik meg a Nemzeti Szalonban. Új tagokul meghívták a következők: Beron Gyula, Gábor Móric, Kövesdy Géza, Lechner Jenő és Tatz László.

OLASZORSZÁGI MŰZEUUMOK A HÁBORÚ UTÁN.

(LITJEGYZETEK.)

VENEZIA. Az annyi esztendő múltán visszatekintő idegen azt keresi, hogy mi változott? Úgy tetszik, semmi. Itt nem bontottak le semmit, de újat sem építettek, vagy ha igen, legföllebb a periferiának. A háború nyomai se látszanak sehol. Pedig micsoda időköt ér meg ez a város 1915—1918 között! Olaszok leírásából, kik a háború folyamán sem tudtak lemondani Veneziáról, igyekeztem elképzelni a levegőbeli ostromról rejtleg város képét. Minden elmozdítható műtárgy messze levándorolt Rómába: San Marco érclovai, a múzeumok kincsei, a templomok oltárfestményei. Persze a Scalzi Tiepolo mennyezetét keresztülszakította egy bomba. A S. Maria Formosa kapuja előtt is lecsapott egy repülőbomba (a falhoz erősítve őrzik most a föl nem robbant gyilkoló szerszámot). Bombák egybevívés is buítottak; a Prariba is őrznek egyet belőle megfelelő szövegű emléktáblával ellátva. Éveken át kívülágitatlanok voltak este Venezia utcái és terei. Ez emberek kézi lámpással lépegettek nagy óvatossal. Minden műemlék faköpenyeggel és homokos zsákokkal volt eltakarva. Ilyen volt Venezia a háború három esztendejében. Ma újra a halhatatlan életöröm városa. Az *Accademian*ban 1914 óta alig történt valami. A bécsi Kunsthistorisches Museum-tól visszaszerzett festményekkel gyarapodott az állomány. Itt föl se tartának; még Cima da Conegliano gyönyörű Narancsfás Madonnája is elvész térsái között. Ha gyarapodott, másrészt meg is fogyott az *Accademia* képnyelme. *Tiziano Assuntó*-ját Venezia fölszabadulása után *visszaakasztották eredeti helyére, a Prariba*. Ott nagyszerűen hat abban a kör-

nyezetben, amelynek számára készült. Színelő mintha megújított volna. A Madonna, meg az alulso apostol karmazsinvörös ruhája lobogóan színes. A színes ablakok és a többi környezet nagygényű pompájával diadalmasan szembeáll, le is győzi őket ez a kép.

Elhagyta régi fészket és új lakóhelyre költözött Venezia kulturális múzeuma, a Corrernek is nevezett *Museo Civico*. Az új Procuraziák palotájába került, a volt Palazzo Realeba, melyet Viktor Emánuel király Venezia városának engedett át. Az elrendezéssel még nem készülték el teljesen s egyelőre csak a palota első emeleti helyiségei nyíltak meg. Bennök a Venezia múltjára vonatkozó címűmunka kerültek kiállításra, de a múzeum legiava művészeti anyaga. Egy kis szobában együtt vannak ennek a kis múzeumnak festői remekművei: Giambellino képe, Carpaccio Kurizánája, az Anselmo da Forl-nak tulajdonított nagyszerű férlarckép, Antonello da Messina Halott Krisztusa, a régebben Carpacciának, átiban Filippo Mazzolinak tulajdonított pompás férlarckép, Cosimo Tura megrázó Madonnája és számos kisebb jelentőségű festménye a gyűjteménynek. A múzeum iparművészeti anyagából ide kerültek Andrea Brustolon pazar faragott bútorai. A gyűjtemény másik fele a második emeletre került. Ebben az épületbe költöztették át a dogepalotából a Museo Archeologico-t is. De az elrendezésével még nem készülték el.

FIRENZE. A háború óta elmúlt esztendőknél közsöni Firenze is a legdjabb múzeumát: 1922-ben halt meg Stefano Bardini, a legnagyobb szabású ósaj antikvárius s ő, kik évtizedeken át vonat- és hajórakományásán juttatta ki külföldre a régi olasz művészet emlékeit, végrendeletében Firenze városának hagyta palotáját és mőkincseit. A Palazzo Davanzati után, amelyet szintén műkereskedő — Volpi — ajándékozott szülővárosának, második múzeumát közsöni ezzel Firenze olyanoknak, kik egész életüket szülővárosuk kifosztásával töltötték. A *Bardini*-múzeum tünymő részében építészeti és díszítő szobrászati gyűjtemény. Olaszország minden korszaka és minden tája képviselve van benne. Kő-, márvány-, fa-, terrakotta-sírkövek, kapukvek, kandallók, kúrkávák, oszlopok, párkányok, oszlopfejezetek teszik az anyagát. A tárgyak legtöbbitől nem tudni, hogy honnan származik. A palota első emeletén vannak a stuccóból készült Madonnák és akad közéttük olyan, amely Donatello, Jacopo della Quercia, Michelozzo, Verrocchio, Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano keze alól vagy műhelyéből került ki. Vannak azután a gyűjteményben festeti faszobrok, régi hangszerek, fegyverek, fáliszőnyegek, kelengyeladók, kevés bronztárgy és néhány ritkaségy mennyezet. A palota, melyet maga Bardini épített, koránt sincsen ez a gyűjtemény anyagával. Firenze városa kényelmesen elhelyezhette a termekben XIV. és XV. századi pompás faragott kőcimerrel, me-



SZÜLE PÉTER: ÖREG ASSZONY.

A Szinyei-Társaság által díjazottak kiállításából.

lyeket a város közepének annak idején történt sajnálatos lebontásakor mentettek meg.

RÓMA. Itt már sok és nevezetes változás történt a háború óta. Mindenekelőtt megszapordott Róma múzeumainak száma, mindjárt kétfelé is. Az új múzeumok egyike a *Palazzo Venezia*, mely a háború előtt Ausztria tulajdona és a monarchia vatikáni nagykövetségének székhelye volt. Ez a hatalmas középkori épület egymaga egész város. Számos egyéb hivattalal együtt a szépművészetek igazgatóságának hivatala is benne találtak állandó helyre. Takarítás közben a volt nagyköveti helyiségekben régi freskók nyomaira találtak. Azóta Mantegnanak tulajdonított freskókat takartak ki a festékréteg alól. Amí a múzeumot illeti, annak anyaga még csak részben van együtt. Egyet és mást a Palazzo Corsiniból, a Galleria Nazionale anyagából vettek át belé, a többi az osztrák császári gyűjteményekből a győző jogán „visszavett” kincsek — jobbra kisplasztika és iparművészet — adták.

A másik múzeum a *Museo Petriano*. XV. Benedek pápa megbízására építette meg G. B. Giovenale Szent Péter terének azon a részén, ahol Bernini portikusának balkarja végződik. A Bernini barokkjához alkalmazkodó stílusú épület azon a régóta fel-felpanaszolt hiányosságon akar segíteni, hogy S. Pietro templomának

nincsen Opera del Duomója, vagyis olyan múzeuma, melyben a székesegyházra vonatkozó művészeti emlékek és történeti adatok egybe volnának gyűjtve. Az épület nem nagyobb a Baracco-múzeumnál, de emeltes s összevéve tizenkét helyisége van. Nagyon érdekes anyagot hordott beléjük össze Nogara professzor, a kis múzeum igazgatója. A Vatikán grottáiból átteleplített belé egy sor szobrászati és festett munkát, melyek amott jobbra láthatatlanok voltak és pusztulásnak kitétek. A múzeum nagy középső termében állították föl az új (a mai) bazilika híres famodelljét, Antonio da Sangallo művét. Közéleben helyezték el Michelangelo kupolájának modelljét. Ezeket most minden nézetük felől alaposan szemügyre lehet venni. A múzeumnak legnagyobb művészeti objektuma azonban Antonio Pollajuolo IV. Sixtus-síremléke, melynek eddig Szent Péter templomában, a Cappella del Sacramentóban volt a helye. Művészi szépségei csak itt, a kellő megvilágításban válnak igazán láthatóvá. Még nevezetesebb látványója a múzeumnak II. Pál pápa síremléke. Mino da Fiesole és Giovanni Dalmata műve, amely eddig szintén a Vatikán grottáiban rejtőzött. Még szétszedett állapotában van, de hihetőleg sikerül majd a rekonstrukciója. Sok apró szobor töredék, mozaik-fragmentum, S. Pietro történetének megannyi beszédes tanúja

foglalt még helyet a múzeum anyagában. Gazdag metszetgyűjtemény ad fogalmat S. Pietro alakváltozásairól és az ősi templom egyéb viszonosságairól.

Magában a *Vatikán* gyűjteményeiben kevés változás esett. Csak a szobormúzeumban mozdult el egy-egy szobor az eredeti helyéről. Új helyet kapott egyebek közt a Cnidosi Aphrodite szobra is.

Nagy változások mentek végbe Róma állami szoborgyűjteményében, a *Museo Nazionale Romano*-ban (Museo delle Terme). Ez az intézmény új igazgatót kapott, a külön Roberto Paribénit, ki a múzeum anyagát, legelőbb is annak nagyobbik és fontosabbik részét, teljesen újra rendezte el. Ugyanő megírta végre ennek a múzeumnak régóta nélkülözött jó katalógusát is. Az új rendezés a háború előtti évtized legnevezetesebb új szerzeményét, a Fanciulla d'Anzio-t mintha kisebbre taksálná a réginél, amelynek idejében a számos márványfedényző egymaga állott a termében, ünnepeles és egyben titkosztos hangulatot kelto hatalmas bársonylüggöny előtt. Akkor köröskörül szemügyre vehető volt; most abban a négyzetű kis szobában, amelybe áttolták, csak a szemköztes nézete érvényesül.

Nagyt változtatott az új rendezés földszinti Ludovisi-Boncompagni-anyag elhelyezésében is. A gyönyörű „Vénusz trónusa” most külön kis szobába került a „Furia addormentidá”-val és a Ludovisi-Juno-fejél. Ugyancsak a földszint egyik hajdani barátcéllijában pompázik a múzeum legújabb szerzése, a cirenai Aphrodite Anadyomene. 1914-ben ásták ki ezt a fejelen, karatlan remekművet Cirenaiában, Olaszország frissen meghódított afrikai provinciájában. Olasz archeológusok valamely Praxiteles előtti szobrászban látják a mesterét, olyan művészen, ki a IV. század elején, de talán az V. század végén működött. Fejetlen mivoltában a szobor kicsit zömöknek hat, nem olyan nyulánknak, mint Praxiteles alakjai. A tenger habjából kikelt istennőt nyilván abban a pillanatában ábrázolja, melyben nedves firtjeit szétteríti vállán. Különös varázsa ennek a műnek, hogy talán az egyetlen restaurálatlan Vénusz-szobor. Formáit nem csiszolták le, vésővel az epidermiszt meg nem dolgozták. Gyönyörű teli alak, részlet mintha nem is volna rajta, annyira egybefoglalt. Finom arányú, szép és nemes a két lábszár. Alul, a bokánál sem érnek össze s ez, valamint a karoknak föltehetően szabad mozdulata bronzeredetre mutat. De márványba átvált kópídnak is mesteremű a szobor. A közvetlen természet tanulmányozás üdésége árad belőle. Mísem jellemzőbb ennek a hatalmas kiterjedésű múzeumnak rohamos fejlődésére, mint hogy új, emeletes szárnyat építenek hozzá. Új szárnyépítélet kap Róma etruszk múzeuma

is, a III. Gyula pápa gyönyörű villájában 1911-ben megnyitott *Museo di Villa Giulia*. Ebben a múzeumban szintén nagy változások mentek végbe. Természetesen gazdagodott az anyaga, még pedig nem csupán az új ásatások eredményéből, hanem más állami gyűjteményekből áthelyezett tárgyakkal is. A Museo Kircheriano etruszk művészeti anyaga például mind átkeült helyre. Itt a többi tárggyal a híres Cista Ficoroni is, a hatalmas bronzdoboz, amelynek falra vésett mitológiai ábrázolatok talán a vázafestés emlékei is tisztábban megőrizték a görög rajzoló és komponáló művészetnek eredeti zamatát. A múzeum gyöngye azonban egy archaikus Apollo-szobor. Három-négy évvel ezelőtt ásták ki a hajdani Veii területén. Életnagyságánál nagyobb, nagyt lépő színes terrakotta-alak. Két karja persze hiányzik s egyéb csonka részeit is vannak a szobornak, amely valamikor nyilván kulat díszített. Nagyszerű darab, az archaikus szobrászatnak talán egész Olaszországban legmegragadóbb példája. Nem érik rajta semmi etruszk fanyság, keserűség, szárazság. Nyugodtan beválnék eredeti görög munkának. Talán az is.

Csak néhány percnyi járás a Villa Papa Giuliotól egy nála is újabb keletű múzeum, a *Galleria d'Arte Moderna*. Voltaképpen csak a hajléka új: az 1911-iki nagy nemzetközi művészeti kiállítás óriási olasz-palotája. Via Nazionalebeli hajléka most időszerű művészeti kiállítások bemutatóhelye. Új és íteres palotájában a régi anyag, mely a tizenkilencedik és huszadik század olasz művészetét foglalja magában, igen jól érvényesül. A múzeum igazgatója, Ugo Fleres, szintén rendezte el a festményeket és szobrokat. (é. a.)

KIÁLLÍTÁSOK.

AZ OSZTRÁKOK. A Nemzeti Szalón katalógusa azt mondja, hogy „Az első Budapesti rendezett osztrák reprezentatív képzőművészeti kiállítás”. Miért? Semmi sem „első” nálunk, ami Bécsből jön. Ha osztrák művészek jönnek hozzánk, akár öregek, akár fiatalok, ismerősöket üdvözlünk bennük.

Ime, mit is hoztak most a bécsihez hozzánk? *John Quincy Adams* Lichtenstein-arcképében még ott él a régi Lawrence-Amerling-hagyomány. *Erhard Amadeus-Dier* sokalakos kompozíciója (Bűnök árja) élénken emlékeztet arra, hogy a bécsi Kunsthistorisches Museum legnagyobb specialitása a Brueghel-szoba. Az erősen poszimpreszionista *Ferdinand Ludwig Graf* „Golgotája” Grünwald szuggesztív hatású alatt készült. *Edwin Oriensauer* kellemes kisplasztikája (Daphne) a késő renaissance stílusba kapcsolódik. *Albert Janesch* kedves női arc képe a Fendik és Eylek biedermeier császárvárosának emlékét eleveníti fel. *Rudolf Jettmar* aktjaiban fölfedezhető Ingres hatásá-



ÁLDOR JÁNOS LÁSZLÓ: GÓDRÖS SZOLNOKI UTCA.
A Képzőművészeti Társulat kiállításából.

val együtt a Rahl-iskola hagyománya is *Christian Ludwig Martin* „Walpurgis éjszakája” élénken emlékeztet Feuerbachra. *Oskar Larsen* művészete (Lót futása Sodomából) úgy fogható fel, mint a Rubens-Canon-hagyomány egyik késő kilobbanása. *Fritz Rajka* nő képmása Makartot és Romakot, *Franz Wacek Schwindet*, *Josef Dobrowszky* Rehelt idézi fel a multból.

A visszatekintők mellett azonban itt vannak a tegnapi és mai nap emberei is. *Ferdinand Schmutzer* magyarországi képecskéiben azonban, melyek még a Pottenkofen-iskolához számíthatók, mi nem is a multat látjuk.

A Cézanne-hatás persze nagyon élénk szomszédaink művészetében is. *Josef Flach*, *Felix Harta*, *Josef Rumbold* festményei tanuskodnak róla. *Anton Kolig*, *Robert Payer-Gartegen* és mások munkáiból kitűnik, hogy Matisse tanítása szintén rányomta bélyegét az osztrák fiatalok művészetére. *Picasso* kubizmusa sem hiányzik (*Maximilian Reinitz*), jól-lehet mérsékelt, kompromisszumos osztrák kiadásban. Nem szabad csodálkoznunk természetesen azon, hogy Kokoschka hívei és elvárható tekintélyes helyet foglalnak el. Ezek közt *Max Oppenheimer* a legérdekesebb, de figyelemreméltó *Fritz Schwarz-Waldegg*, *Carl Hauser* és *Lilli Steiner* is. *Johannes Fischer* „Olajfakert”-jéről látjuk, hogy *Van Gogh* festészete mellett sem haladtak el érzéketlenül

szomszédaink. *Berthold Löffler* és *Ferdinand Kitt* Hodler iránt fogékonyak. *Karl Steirer* a finn Gallénra emlékeztet. *Heinrich Krause* „Szl. Sebestyén”-jén ráismerünk Egger-Lienz iskolájára. *Ferdinand Opitz* „Gyászoló asszonyai” (lafaragvány) erősen összefoglaló formákkal Barlach hasonló szellemű alkotásaira utalnak. Egy kis táncosnőt ábrázoló szobor *Anton Endstorfer*től meg éppen azt bizonyítja, hogy a mi Kalmár Elzánk sem dolgozott észrevétlenül éveken át Bécsben. Rodin iskolája is megtekte ott a magát, amint az *Josef Riedl* „Fájdalom” című bronz szobrocskáján látható.

Budapesti vendégszereléséből ismerjük a sok alakkal szellemesen, tartalmasan és mesterien komponáló *Oskar Lasket* és *Albert Gütersloht*, ki most itt egy körjársorozattal szerepel, amelyben nekünk egészen új formában mutatkozik be. Ezek a rajzok archaisztikusak. Olyan ékítményes stíluskeresés nyilatkozik meg bennük, amilyen gyakori ma német területen. Gondolatok híján különben egyáltalában nincs Gütersloh művészete, őt mindig tartalmas embernek ismertük. Jól esik viszonyltnunk *Anton Faistauer*t is, Cézannera támaszkodó mérsékelt expresszionizmusával. *Anton Kohlig*, aki a bécsi „Neunkunst” budapesti látogatása alkalmából legtöbb festői fantáziát mutatót, most festői ösztönösségét, amint látszik, elméletekkel zavarja. *Robin C.*

Andersen — szintén régi ismerősünk. Hangulafestése következetesen fejlődött.

Szomszédaink művészetének képe tehát eléggé komplikált összetételt mutat. Néhány embertüknek nyilvánvalóan jót tett az, hogy kevésbé formalisztikus irányban fejlődött. *Jehuda Epstein* (Egyburanól „Sagra”), *Ladwig Wieden*, az egykori Hollósy tanítvány. — *Theodor Klotz* (Dürenbach), *Leo Perleberger* (A lányok és az ifjú); a szobrászok közt *Karl Wolleg*, *Oskar Tiede* és *Josef Heu* ezek a kissé hangsúlytalan, de tisztán kvalitásra menő művészek.

Egyéniségükre való tekintettel azt hiszem nem vagyok igazságtalan, ha *Oppenheimert*, *Lasket*, *Adams* és *Hartát* emelem ki az általában érdekes csoportból. *Oppenheimer* nagy kompozíciója, a „Vértanúság” minden degeneráltsága mellett is igaztalan érdekes. Amire azonban különösebb súlyt helyeznek, az a grafikája. Busoni- és Szigei-féle, valamint a Rosé-kvartettet ábrázoló rézkarcra tele van éles karakter-megfigyelésekkel. Az *Oppenheimer-féle* szubjektív expresszionizmus sem tudja azonban túlharogni az olyan tárgyilagosságnak természetábrázolásokat, mint amilyen az *Adams-féle* *Lichtenstein-arc*kép. Horta művészetére is azt mondhatjuk, hogy többet fejez ki rajzban, mint az ecsettel, mert tempa színe inkább mintáznak, mint világítanak.

Ha egybevetjük az osztrákoktól szerzett összehasonlításunkat azzal, amit magyar művészetünk nyújt, azt mondhatjuk, hogy az erősebb festői osztónők, a nagyobb festői szenvedélyek nálunk nyilatkoznak meg. Náluk viszont minden tarkaságnak és egyéniességnek ellenére is látszólag több a történelmi folytonosság.

FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐ-MŰVÉSZETI TÁRSULAT tavaszi kiállításán a következő díjak adtak ki: A Képzőművészeti Társulat nagy díjának nyertese: *Nádler Róbert* 54. számú „Bicsák országút” című művével, *Báró Forster Gyula* Vaszary díját: *Tury Gyula* 67. számú „Krisztus” című művére, *Ráth György* díját: *Komáromi Kacz Endre* 283. számú „Reggeli hangulat” című olajfestményére, *Halmi Arthur* díját: *Áldor János* László 86. számú „Gödörös szőlőnoki utca” című művére (jelen számunkban közöljük), *Saxlehner Ödön* történelmi díját *Ungváry Sándor* 152—155. számú „Történelmi kompozícióra”, *Saxlehner Ödön* magyar népdal díját: *Damkö József* 115. számú „Magyar parasztság” című szoborművére, *Báró Harkányi Frigyes* díját: *Radnay Rezső* 339. számú „Nyári zivatar” című művére, *Báró Rudics József* ösztöndíját: *Kaczády Aladár* 59. számú „Flóra” című művére, a *Lipótvárosi Kaszinó* festészeti díját *Gimes Lajos* 84. számú „Március végén” című művére, a *Lipótvárosi Kaszinó* szob-

rászati díját: *Farkas Zoltán* 111. számú „Spanyol inkvizitor” című művére, a *Takarék* és *Vásárpénztár Pállik Béla* díját: *Edvi Ilés Aladár* 270. számú „Delelő órkörök” című művére, a *Képzőművészeti Társulat* építészeti díját: *dr. Lechner Jenő* 146. sz. „Regnum Marianum” templom-tanulmányára kapta. Kitüntető elismerést nyerték: *Haupt Stummer* Leó 108. számú „Erflarckép” című bronzszobrára, *Esső Fersebet* 507. szám alatti „Érme és plakettek” műveire, *Friedrich Loránd* 145. számú „Palotaterv” című építészeti tervére és *Romek Árpád* 79. számú „Almák” című művére. A kiállításhoz közel hetvenezer látogatója volt, jóval több mint a békebeli tavaszi kiállításoknak. Legnagyobb látogatótsága eddig a *Benczur-kiállításnak* volt a maga 78.000 látogatójával.

A MŰEGYETEM ÉPÍTÉSZHALLGATÓI-NAK KIÁLLÍTÁSA. Régebben a Műgyeitem építésztanárainak és hallgatóinak építőművészeti főfogását rendszerint nagy ür válasszattal el egymástól. Mig a tanárok a történelmi stílusoknak voltak hívei és építkezéseikben a modern törekvéseknek csak nagy tartózkodással tettek engedelményeket, addig ezzel szemben a fiatalok önálló munkáikban a multtal radikálisan szakított, új stílust kereső irányoknak hódoltak. Most ez az ellentét szerencsésen megszűnt. Az építőművészi törekvések, az expresszionista kivételeket leszámítva, lehiggadtak és most nemcsak a tanárok, hanem a fiatalok is a mult hagyományainak vállal igyekeznek építőművészeti feladatait megoldani. A fiatalok is megértő físzteleit érez a régi mesterek alkotásai iránt, nem győzi ezek értékeit, finomságait hangsúlyozni. Sőt egyszerre szinte a másik végletbe jutottak. Az egyes történelmi stílusok, egyes nagy mesterek iránt táplált hódolatuk megkötötte építőművészeti fátáziájukat, féltéken tartózkodnak minden szabadabb elképzeléstől. Ismét azok a tünetek tapasztalhatók, amelyek eddig is jellemezték a *klasszicizmus* korszakot. Csakhogy ezúttal nem egy nagy lendületű, ösztönösen teremtő korszakra jött ez a lehiggadás, hanem egy szabadon építőművészeti zűrzavarra. Eppen ezért kevesebb az önállóság, a határozottság a mostani alkotásokban. Hiányzik a közvetlen előzményekkel való szerves kapcsolat. Nem a közvetlen előzményekből merítenek, hanem a régmúlt eredményeiből. Különösen a XVIII. század végének és a XIX. század elejének klasszicisztikus törekvései találhatók most visszhangra. Az építészhallgatók kiállításának nem egy tervén a *Hillebrandt*-, *Pollák*- és *Hild-féle* stílusok elevenednek meg. De nem egy terv a régi formák ösztöne átérzését árulja el. A régi pestibudai szerény műemlékek szerete fiatal építészaink szívbe belopta magát és ezeknek hangulatához kapcsolódva keresik építőművészeti kifejezésüket.



HORVAI JÁNOS: ÉDESANYÁM.
A „Szövetség” kiállításából.

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVESKÉTI
FŐISKOLA

Nem lehet célunk, hogy az egyes terveket itt részletesen elemezzük, hiszen még nem megállapodott építészegyeniségekkel van dolgunk, meg kell elégednünk azzal, hogy a leg-sikerültebb tervek szerzőinek, így ifj. Balogh György, ifj. Oláh Gusztáv, Brestyánszky Tibor, Popovits István, báró Exterde Kálmán, Szabó Lajos, Dávidházy Kálmán és Keppl István nevét. — mindegyikük *Hüllt* Dező, Wölfer Gyula és *Kotsis* Iván tanárok hallgatója — főmleltük. *Nádler* Róbert professzor tanítványainak vízfestmény-kiállításán viszont *Szabó* Lorándnak és *Rimanóczy* Gyulának munkái tűnnek föl. Ők nyerték a díjakat is.

Y. E.

RÓMA. Korb Böske festőművész a római Fiamma helyiségében nagysikerű kiállítást rendezett, melyről az olasz sajtó elismeréssel nyilatkozott. A *Corriere d'Italia* május 31-i számában azt írja, hogy Korb Erzsébet műveiben valósággal férfias erő nyilatkozik meg. Rajztudása olyan, mint keveseké: ebben van, inkább, mint a színezésben, nagy ereje. Tárképeiben a frissesség és levegősség finom

kváltásai érvényesülnek. Korb szintetikus művész; még csapong, de majd megtalálja a saját útját, amelyen nagy rajztudása és szép színérzéke segítségére lesz. Az *Impero* május 17-i száma így ír róla: Elisabetta Korb festői víziója a *szintetizmus* plasztikai erejében foglatható össze. Orthoni tradíciókkal telítve hatol be az olasz tájak sajátosságába; az olasz atmoszférán átszűrte a maga szemzibillitását; az olasz völgyek és falvak finomították az ő primitív, magyar plasztikai erejét. Korb figurális képeinek lelke a meztelen test interpretációja. — Hatalmas technikai kvalitásainál fogva Korb Erzsébet a szokott *sujez*-k keretén túl is nézhet már. A május 28-i *Giornale d'Italia*-ban többek között ezt olvásuk: Korbnek kitünő klasszikus nevelése van. A képet a régiek logikus szigorával és robusztus biztonságával rajzolja és komponálja.

JÚNIUS

Június 1—15-ig Markos György kiállása a Mentor könyvkereskedésében.

Június 10—25-ig dr. Körösy Vilmos kiállása a Sziget-klubban.



PENTELEI MOLNÁR JÁNOS: PAPAGÁLY.

Horváth Nándor úr tulajdona.

A Képzőművészeti Társulat kiállításából.

MŰVÉSZETI IRODALOM

MŰVÉSZETI TANULMÁNYOK

A Pantheon most egybegyűjti Alexander Bernátnak szétszórtan megjelent tanulmányait. Az első kötet a filozófiai tárgyú dolgozatokat, az új kötet a művészet elméletére vonatkozókat foglalja egybe. Tizenhat cikket: a legrégebb 1898-ból való, a legújabb 1924-ben fródit s mégis egy egységes szellem hatja át őket. A lélektani vizsgálódások embere áll előttünk, aki akkor is pszichológus, ha a művészet alkotásaival foglalkozik, ha hatásukat vizsgálja, elsősorban a maga lelkében. Ez az orientáció jellemző Alexanderre és ennek köszönhetőek legértékesebb fejtegetései. A kötet legbecesebb dolgozata is egy ilyen pszichológiai elemzés: Fadrusz Mátyás szobráról szól, melyet 1902-ben, a kolozsvári ünnepegről jövet írt és azt az első benyomást elemzi, melyet reá a szobor gyakorolt. Ahogy leírja azt az elemi hatást, melyet reá és bizonyára a többi nézőre is a szobor leleplezése percében gyakorolt, oly mesteri lélek-elemzés, mely művészi irodalmunk gyöngye marad mindenha. Ezt a színvonalat azonban a többi tanulmány nem igen éri el, sem az 1910–1915 közti magyar szobrászatról írt összefoglaló jelentése, hol az elvi álláspontok magaslatairól a földre, az egyéni értékelésre kellett leereszkednie, ahol pedig igen sok a kavics, nem is csoda, ha nem egyszer megbotlott benne; hasonlókat mondhatnánk a Szent István templomról szóló tanulmányáról is, melyben nem pusztán az elméleti megállapítások az uralkodóak és így Alexander itt sem érez biztos talajt lábai alatt. Sokkal becsebb ezeknél néhány általános művészeti elvet felölölő cikke, melyekben diderói formában, rapszodikusan s épp azért kissé szétfolyóan különböző elméleti problémát fejteget. Ezek között a leg-többet vitatott kérdése az *utánczás* problémája.

Már 1903-ban, a Somogyi-jutalommal koszorózott dialóglóban, melynek címe a *Művészet*, ez a centrális probléma; hogy utánczás-e a művészet vagy pedig nem csak utánczás; e kérdést ő is fölveti Arisztotelesszel s az érvek hosszú sorával vitatja, hogy nem csak utánczás, a művészet a természetnek mint élőnek feltüntetése s végső kritériumként az

állítja fel, hogy az igazi művész életet lehet művébe, mely bennünk életérzésünket növeli, s ez a művészet hatása. Mit ért azonban élet alatt? Ez a kérdés egy másik dialóg tárgya. Mire való az élet látszatát megalkotni? Nem önkéletebb-e maga a való élet? Azt feleli, hogy nem. A művészetben alkotók vagyunk, a művelészetben is. Ez a gyönyör forrása. Az alkotás mámorát élvezni, az életérzést fokozni, ez a művészet hatásának titka. Ezzel eljut oda, hogy előbbi definícióját így egészítheti ki: A művészet nem az élet látszata, hanem a való élet kivonata, összesűrített édessége. Csak az élet becses és az élet becsét érezteti velünk a művészet. Az élet értelmének, értékének tolmácsa a művészet, ezért több mint az élet, vagyis, teszi hozzá, más hatást tesz, mint maga az élet. A kritikai mérték ezek szerint ez: az a jó művészet, mely az élet értékét tolmácsolja előttünk, mely az élet kivonatát adja. Hogy van az, hogy Klím műveinek láttán nem éri ezt a hatást, hogy oly elvetőleg nyilatkozik róla (56. l.) és éppen ezen fejtegetései közben — minden indokolás nélkül — arról az osztrák művészről? Oly jellegzetes-e Klím művészete arra, minő ne legyen a művészet? Épp az ő művészete nem az élet értékének tolmácsa? Az elmélet jóságának pedig éppen a gyakorlati alkalmazásának lehetősége a próbaköve. Már pedig mi nem érezzük Klím életet finom, talán túlfinom, dekoratívan játékszerű, az életet szublimáló művészetét oly művészietlennek. Alexander formulájával nem lehet Klím művészetét egyszerűen elvetni. Klím műveinek láttán szemem egy élet fölött álló élet világában gyönyörködik, finom vonalhatásával, rendkívül apárt színharmóniával egy eredeti életinterpretáló szellem hatását kelti. — mért volna éppen Klím művészete alkalmas Alexander formulájának alátámasztására?

Ez a formula épp oly rossz vagy épp oly jó, mint bármely esztétikai alapelv, mely a művészi kvalitás kérdéseiben nem tájékozott; az minden formulától függetlenül más régiókban mozog. Alexander esztétikájában ez a kérdés nem játszik főszerepet. Neki a koncepció a fő, a technikai kivétel másodrendű (19. l.), szerinte a technikát meg lehet tanulni,

a művész azt „átveszi mestereitől, a hagyománytól”. „Egészben mégis a technika megtanulható része a művészetnek... a technika az ügyesség dolga... technika és művészet majdnem elenséges viszonyba kerültek egymással...” (21. l.) Mindezt a művész koncepció fontosságának kiemelésére mondja. Szerinte a művészi érték itt dől el.

Alkalmazzuk ezt az újabb formulát Klimtre és azt látjuk, hogy Klimt művészi koncepciója is sokkal értékesebb, technikája is sokkal inkább koncepciójából nőtt ki, semmint az eltanultból, az ügyeskedésből, a hagyományból. Klimt dekoratív. Falképeket ad, a fal székszerűségének megőrzésével játékos tarkaságra törekszik, mert koncepciója absztrahálás, elsősorban a valószínű térhatás kubisztikus igazságtól, egy, az élet fölött álló élet hatására törekedve. Ehhez a koncepcióhoz megkereste a maga kifejezési eszközeit. De ha igaz Alexander tana: „Lélekből kell megérezni a lélekből lelkedezt műalkotásokat” (25. l.), akkor Klimt lélekből fogant koncepcióját, melynek egyértékű kifejezési formáját megtalálta, nem lehet elveinél. Már pedig ő elveit. Itt tehát újból ellentét van elv és gyakorlat között. Valahol valami sánál. Csak azért hozakodunk elő Klimttel, mert Alexander is őt választotta. De azt hisszük, alkalmazhatók tételét nagyobb kvalitású művészekre is, mint aminő Klimt és a hiatus akkor is szembeszökő lenne. Ezzel a kritériummal Michelangelót sem lehet megérteni. Magával a koncepcióval nem lehet Michelangelo művészetét sem értékelni. A technika sem első, sem másodrendű valami. Senki sem tudta Michelangelo technikáját „megtanulni”. Akinél oly nagyszabású koncepciója lenne az életéről, mint Michelangelónak, az éppen olyan nagyszabású technikát teremtelt volna, mint Michelangelo. A művészi érték kérdésénél nem a koncepció a fő s a technika másodrendű, a technika a koncepcióban benne rejlik, egy azzal, nélkülözhetetlen része, lehetetlen őket szétválasztani! Ami a technikában eltanulható, az szóba se jöhet. A nagy művész ott kezdődik, ahol új viziója támad az életéről, az új viziója pedig már megteremtette az új formát, az új kifejezést, az új technikát. Az impresszionizmus szinte a szemünk előtt demonstrálta ezt.

A lökikai érzelmekről írt értékezésében ehhez a centrális problémához jut el Alexander ismét, mikor azt állítja, hogy mindenfajta igazság van, ideális, reális, naturalisztikus, de nem minden korban szeretjük ugyanazt az igazságot. Ma kevés kelete van annak az igazságnak, mely a dolog lényegét tárja fel előttünk, ma a véletlen, a különös, a pillanatnyi vonz, de ez csak divat, el fog múlni, ez is csak az értelem helytelen értelmezése, majd eljő az idő, mikor az ép értelemnek fog igyekezni a művészet eleget tenni (87. l.). Mikor Alexander ezt írta (1903), már úban volt a „divatváltó-

zás”, már hanyatlóban volt a naturalisztikus koncepciókat keresők csillaga, már közeledett a „dolog lényegét” hangsúlyozni kívánó irány fellükkedése, nemsokára Cézanne-tól voltak hangosak a műtermek, de Alexander már megjelölte. Tehette, mert az igazság az, hogy a kétféle koncepció — én kétféle képzeletstruktúráról szeretek beszélni — minden időben, egymás mellett, fennáll, mert ez a két képzeletforma alapvető jellege a művészetnek s poláris ellentétek, nem váltják fel egymást, egymás mellett élnek minden időben. A Nietzschei apollói és Dionizosi ellentétre ő is céloz (105. l.), csakhogy ő ezt a művészet két elemének tartja, mely minden művészetben benne van, nevét csak az erősebbik elem szerint kapja és cum grano salis igazja is van, csakhogy a képzeletstruktúra szerint alakul uralkodóvá, válik az illető művész alkotásainak lényegévé, melyhez idomul azídn minden, egymásból, egymáshoz, koncepció, forma egyaránt. A művészi képzelet alapvető formájától — mely két irányban nyilatkozik meg — függ a művészet alakulása s Alexander ezt is fejtegeti egyik dialógusában, *A fantázia* címűben, — csak éppen ez a kettősséget nem veszi észre s a fantáziát egyes elemet szerint osztályozza; szerinte az egyik erősebben jelent, a másik erősebben típusokat alkot, mások idealizálnak, ismét mások konstruktívok, ezek újból sokfajtaúdnak, aszerint, hogy milyen konstrukciókat szeretnek. (146. l.) E szisztematizálási vágy miatt eljött a nagy fonalat, mely a képzelet két alapfűpsűdnak felösméréséhez vezetne, pedig nem egyszer már kezében tartotta. Fadrusz Mátyásról írt nagybecsű fejtegetésében is eljutott a képzelet kettősségének alapvető örvényszerűségéhez, mikor a monumentális szobor feltételeit körülírva kifogásolja, hogy a mai szobrászat ezeknek nem felel meg. Igaza is van a mai szobrászat egyik részére, a konkrét képzeletűek művészetére. A problémát tehát intuitíve felösmerte, mint azt Fadruszról írt munkámban behatóbban is kifejtettem (123. l.), de megoldáshoz nem jutott el, mert a képzelet két típusú és a két típus pszichológiai alapjai s a két típus oly jellegzetes és ellentétes művészi formáit nem ösmerte fel.

Mindamellet Alexander Bernát tanításai az egyedül helyes esztétikai irányban, a művész lelki életének elemzésében vezettek útörő munkát és ez a kötele az eszmekeltő művek sorában kiváló helyet fog elfoglalni mindenkor. (l. b)

AZ ELSŐ MAGYARNYELVŰ MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KÖNYV.

1760 a magyar nyelvű művészettörténet születési éve. Volt ugyan mindenkor érdeklődés e hazában a művészet iránt, ha Mátyás király renaissance-ának parabolikus pályájára



LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK: GRÓF CSEKONICS JÁNOSNÉ ARCKÉPE.

Károlyi Istvánné grófné tulajdona.

A Képzőművészeti Társulat kiállításából.

OLDSZ. M. KIH.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



KORB BŐSKE: DANAIÁK.
Rómában rendezett kiállításából.

nem is gondolunk. Szamosközy István a XVI. század végén Erdély kisebb-nagyobb faragott műveinél a görög nagyok neveit idézgetti; Apácai Cseri János meg Encyklopédiájában első ízben ad magyarul valamelyes összefoglalást a művészetekről, azt írván, hogy a „mesterséggel készített” dolgok között vannak az „egető evegek, lükörök, képrások, festékek”. S teljes részletességgel szól a váréptésről.

1760-ban adja ki Molnár János jezsuita „Régi jeles épületekről” című munkáját. És mikor Festelich Pál grófnak ajánlja, teszi ezt a következő szavakkal: „munkámnak elejét, igyekeztemnek első zsongóját lábaid elejébe terítem.” Majd folytatja: „Megavult régi jószággal állok ugyan elő, az igaz, könyvem merő régi épületeket mutogatnak, de csakugyan a sok szép újság közt is szép, ami szép”.

9 fejezetben (könyvben) bemutatja a mintaképeket. Az első eléggé meglepő. A paradicsom kertje. Régi időkben a hatalmas parkokat is építések tervezték, tán ezért vette fel Molnár bevezetésül könyvébe az Édenkeretet. Szól a nevének eredetéről, beleszóvi a teremtés történetét s a rengeteg gyönyörűséget, amit a kert könnyelmű lakóinak nyújtott.

A második régi jeles épület Noé bárkája. Láddához hasonlított az alakja s nem voltak oldalt evezői.

A bibliai triót kiegészíti a babiloni torony. Itt már mai apparátussal dolgozik az író, meghatározza ki volt a torony építője; nem más,

mint Noé fia: Nemród. S akár a stíluskritika, írásbeli adatok híján is kimondja az ítéletét, a mi szerzőnk is megnevezi a jelöltjét, jól-lehet nyilvánvaló szókat erről az írásban nem találok.

A negyedik könyv megírásában már Herodotos a vezetője. Babilon és Ninive csodáit tárja fel.

Majd Egyiptomba értünk, mely máig foglalkoztatja a tudósokat. Molnár ismét szerzőt keres; az első gúla is Noé egyik fiának köszöni életrekelését. E szerep Chámnak jutott.

A következő könyv Kínára tér ki, melynek pogány ósrégi kultúrája előtt készséggel meghajrta fejét. Hasonló részrehajlás nélkül emlegeti a VII. fejezetben Salamon templomát 1450 oszlopával, melyet „ez a becsületes Uri ember” az „ország szérűjén” építtetett.

Most ismét pogány területre lépünk. Winckelmann évtizedének szele még nem ért el az írogató szerzetesig: Pliniusból, Strabónból szerdedegeti ki a nevezetes görög műemlékeket s emlegeti a mesékbe való rhodoszi kolossusz mellett az efezusi Diana templomot, Olympiát.

Végül az utolsó szakasz Rómába vezet: itt azután a korabeli Baedecerek szerint igazodott. Fórumok, fürdők, templomok, csatornák, cirkuszok, mind beilleszkednek a leírásba.

Es Traján oszlopával kapcsolatban egyetlen magyar vonatkozás is esik az egész könyvben. A római császárhoz hasonlóan Zalmond királyunk is hiddal kívánta össze-

fűzni a mai főváros ikerpárját s a két parton még megvoltak a hatalmas kőcölöpök, ahogy az író bizonyítja... .

A könyv szövege a források megjelölésével zárul. Sok mindenhonnan való az írásmű anyaga, de főleg jepszuita könyvekre támaszkodik. S a mellékelt tiz tábla rézmetszet is vegyes beszerzésű forrásra és naivságra utal. Az első kép p. o. Noé bárkáját ábrázolja, amint párosával masíroznak belé az állatok. Jámbor mosollyal az oroslánok, ölelésre kigyózó viperák s a bárka tetején a beteljesülést jelképező gólyapár. Egy kép foglalja össze Salamon s Diana templomát s Ninive képét. Látnak a rhodoszi kolosszust, amint izmos lábál alatt hajók csúsznak át és sok más efféle fantasztikumot.

Molnár vezérrelve a művészire nézve az, hogy nagyszabású-e az épület. S ez a naiv felfogás szinte egy évszázadra úrrá lett azokon az írókon, amelyek a művészettel óhajtottak foglalkozni. Csak pár példát: Farkas Ferenc 1807-ben „A világ ritkaságai” címen Molnárhoz hasonlóan a világ 7 csodáját tálalja fel s megtoldja a sort a római San Pietroval s — a nagy boroshordókkal. 1832-ből való Lencsés I. Antal „A Természet és Művészet remekai”, mely a Niagarát, Mississipit, Persepolit, a Colosseumot s a Pantheont fogja egy kalap alá. Egyébként a pesti kiadók szinte évenként kiadtak efféle németnyelvű gyűjteményt.

De már a negyvenes években megszületik az igazi műtörténelem is. Pulszky Ferenc, ahogy maga írja, elsőnek tart Budapesten magyar nyelvű régészeti felolvasást, a fiatal Henszlmann is kezdi kutató szemmel vizsgálni emlékeinket. A friss folyóiratok kiterjesztik figyelmüket az elmúlt s a jelenkori művészetre...

Molnár János naiv írásainak kora tova lúnt. De kezdését a mai fejlett művészettörténeti irodalom sem felejtheti... . Dr. Cs. E.

Dr. SZÓNYI OTTÓ: PÉCS. ÚTMUTATÓ A VÁROSBAN ÉS A KÖRNYÉKEN. (110 l. Danubia kiadása Pécs.)

Szónyi Ottó dr., a Műemlékek Orsz. Bizottságának előadója eddigi művészettörténeti munkásságának zömét Pécs város emlékeinek felkutatására és tudományos földolgozására szentelte. A pécsi püspöki múzeum kőtáráról, az őskeresztény sírkamráról, a székesegyházról, a város török emlékeiről írt könyvvel, értekezései lelkiismeretes és komoly szakértelemmel írott munkák, melyek a magyar művészettörténelmi irodalom igaz értékei közé tartoznak. Senki sem ismeri nála jobban a Mecsek alján épült város művészettörténeti múltját. Ő tehát a leghivatottabb Pécs kalauzáinak megírására is.

A kis könyv felöleli mindazt, amit Szónyi és mások Pécs történelmi, kulturális és művé-

szettörténeti múltjáról eddig hiteleset megállapítottak. Főleg a híres székesegyház, az őskeresztény sírkamrák, a török időkbeli származó építmények, a barokk emlékek, a püspöki könyvtár és múzeum lelkiismeretes leírását adja a könyv. Ezek Pécs igazi látványosságai, melyek megismeréséért érdemes a városi fölkeresni. Szónyi azonban nemcsak ezeket a nagyértékű látnivalókat, hanem Pécs egyéb helyi nevezetességeit is részletesen tárgyálja. Ennek viszont az lehet a következménye, hogy az igazi nevezetességek jelentősége a művészeti dolgokban kevésbé járatos utazó, vagy olvasó előtt némileg elmosódik. Emellett a tudós szerző, hogy tárgyilagosságot, komoly szakszerűséget megőrizze, a legértékesebb emlékekkel szemben is többnyire mérsékli lelkesedését. Igaza van Szónyi doktornak, hogy egy kalauz nem lehet lírikus hangon írni, mégis a magyar közönség zömének teljes tájékozatlansága miatt talán lehetett volna egyfelől októrtöbb, másfelől pedig melegebb hangot használni.

Ez az észrevételünk azonban semmiképpen sem érintheti Szónyi most megjelent munkájának tudományos jelentőségét, adatainak művészettörténeti fontosságát. A pécsi kalauz újabb bizonyítéka annak a tiszteletreméltó munkásságnak, amelyet Szónyi mint művészettörténész és a Műemlékek Orsz. Bizottságának előadója oly odaadással végez. A kis könyv nemcsak pontos kalauz lesz mindazoknak, akik bármilyen természetű nevezetességeink megtekintésére Pécsre utaznak, hanem ideális forrásmunka is mindazok számára, akik a város múltjáról és jelenéről megbízható adatokat kívánnak beszerezni. J. r.

ANTON HEKLER: DIE KUNST DES PHIDIAS. (Stuttgart, Hoffmann-Verlag 151. l. és 54. kép.)

Az antik görög szobrászat történetének egyik legizgatottabb problémája, hogy ki volt mestere az atheni Akropolison épült Parthenon szobrászi díszének. Nincsen a világon másik plasztikai alkotás, mely az előbbi nemességével, formáinak eszmenyi tisztaságával, tartalmának egyensúlyozott morális erejével versenyre keljenék. Az önmagát uraló lélek a legalkéletebb test hűvelyben jelenik meg itt előtünk, az emberi organizmus esetlegességétől megszabadulva heroiikus magaslatra emelkedett ezekben az alkotásokban. Az a keresztény gondolat, hogy az Úr saját képére teremti az embert, egy keresztény alkotásban sem jut jobban kifejezésre, mint ebben a pogány remekműben, mely az Olympust és az embert egymás közelébe hozza. A görög világszemlélet teljes erkölcsi és művészi harmóniája szól hozzánk belőlük. Ha Phidias volt ezeknek a plasztikai remekeknek alkotója, úgy a görög művészettörténelem nála nagyobb herost tényleg nem ismerünk.

E kérdésben azonban két pártra oszlik az archeológusok időbora. Az egyik Phidiaszt tekintik a Parthenon-szobrok és domborművek tulajdonképpeni teremtőjének, a másik tábor a nagy mester szerepét e tekintetben másodrendűvé fokozza le. *Hekler Antal*, a budapesti egyetem művészettörténelmi professzora az előbbiek közé tartozik és ő mostani könyvében is Phidiasz érdekében tör lándzsát. Szerinte Phidiaszt, kit Periklész 450-ben az akropoliszi építkezések és szobrászi munkálatok legfőbb vezetésével bíz meg, nem 438-ban, hanem 432-ben számúzik Athénből és így a Parthenon összes plasztikai díszei az ő művészi vezetése alatt jönnek létre. Szóval nemcsak a metopék és a cellafriz, hanem az oromszobrokot is Phidiasz művészi elgondolása, stílusai megoldása Phidiasz páratlan érdeme. A Parthenon domborműveinek és szobrainak köszönhető, hogy a nagy mester művészetét, nemcsak többé-kevésbé hű másolatokban, hanem a maga eszményi valóságában is — bár töredékekben — áll előttünk.

Hekler könyvében Phidiaszt ismét, mint az V. századi görög művészet legnagyobb mesterét méltatja. Különösen nagy fontossága van ennek éppen most, mikor Schrader Phidiasról jelentős munkájában a nagy mester jelentőségét Alkamenes és mások javára alaposan megtépázza. Hekler a metopék, a cellafriz és az oromszobrok közt tapasztalható stílusirány különbséget, mely a kötöttségből való fokozatos felszabadulást jelzi, nem különböző kezek munkájának, hanem Phidiasz egyéni fejlődésének tudja be. Szerinte éppen Phidiasz volt az a páratlanul zseniális mester, aki teremtő munkásságával a görög művészet fejlődésének irányát mutatót. Tehát nem kizárólag vallásos kultuszszobrokat alkotó, konzervatív művész, mint azt több archeológus állítja, hanem a görög plasztika legnagyobb jelentőségű főhőse, zászlóvivője.

Hekler könyvének főérdeme, hogy ennek a phidiaszi művészetnek lényegét, formát és erkölcsi tartalmát, valamint Periklész Athénjének szellemét a főszeponatok szerencsés kiemelésével világosan, a tárgy nagyszerűségétől megihletve karakterizálja. Nagykészséggel, biztos kritikai áttekintéssel íródott ez a könyv, mely komoly nyeresége a Phidias-ról szóló irodalomnak. Magyar nyelven *Phidiasz művésze* címen a Pantheon kiadásában 1922-ben jelent meg.

ÜJ MŰVÉSZEK KÖNYVE. Szerkesztették: *Kassák Lajos* és *Moholy-Nagy László*. Kiadja Julius Fischer Bécsben.

Ez a nagyrétű, igen sok reprodukciót tartalmazó album ugyan már 1922-ben jelent meg, de csak most került előnk. Legtöbb képét jó ismerősként köszönjük a „Ma”, a „Sturm”, a „Dada” s egyéb folyóiratokból. Mégis helyes volt a legmodernebb modernek szétszóró munkáit egy albumba köte kiadni, mert így kényelmesebb e törekvések áttekintése és könnyebben felismerhetők az egyre szaporábban jelentkező általános vonásai. Az egyik szerkesztő, *Kassák Lajos*, előszót írt az album-füzethez s ebben mintegy programot ad. Megtudjuk belőle, hogy „a művészet őseredetű erőkomponense a világharmóniának”, hogy „a művészet alkotás” „de az emberek minden időben mások és így az ő alkotásai is a szubjektív én törvényszerűségénél fogva minden időben különbözők”. Ezek alapján meg kell vizsgálnunk, hogy milyen a mi korunk, mert csak így tudhatjuk meg, hogy milyen a neki megfelelő művészet. A szerző ezt is pontosan megállapítja: „A mi korunk a konstruktivitás kora. A transzcendenciális légkörből kiszabadult produktív erők az egyéneliség kényszerűségével, a napi praktikusság embevével az osztályharcon keresztül megkezdették az osztályok társadalmi összeépítését és a művész kezéből is kiültöttek az esztétika patikamértékét, hogy szintén felhosszassa magából a szétesett világ új egységét: az erő és szellem architektúráját”. E sok szép szó után, amelyek úgy gyöngyöznék, mint Marinetti kiáltványai, valaki esetleg futurista, expresszionista, dadaista programot is várhat. Ám nem így van, mert ezekkel a már elavult „írányokkal” alaposan el tudott bánti a szerző. A futuristákról megjegyzi, hogy „művészetük alig többben, mint csak a feldoppingolt gesztusban különbözött a felléteken úszó impresszionizmustól”. Az expresszionisták is nagyon kikapnak: „Az ő „alkotásai” kiöntött ézelemtölcsárk a holdvilág alatt. S még nem volt művészi irány, mely olyan hamar arrivált volna s amely annyira tiltakozás nélkül végvonaglott volna el kiállítások aranykereteiben és a polgári szobák nappeli, csipkés és gobelinjei közt, mint az expresszionizmus”. Talán a kubizmusé a jelen? A szerző szerint ez is a múlté, „az egész mozgalom megállt a konstataciónál s mire kinyilatkoztathatta volna önmagát, az új törvényeket, elfáradt a színtelenségben és mozdulatlanságban”. A dadaisták sem az igazak. Az ő törekvéseikből a szerző csak egy momentumot igenelhet: a rombolás fanatizmusát. Szerinte a dadaistáknak az volt a történelmi szerepe, hogy az „ősök” utolsó hulláit is elseperték és „tisztá föld maradi mögöttük”. Ezen a „tisztá földön” kezdődik tehát az „új művészet”, egészen elülről.

Azonban baj van a kréta körül. Mert, ha igaz az, amit a szerző az első oldalon mond, hogy i. i. „a természettudományi gondolkodásmód” megmutatta az embernek az utat

önmagához s „az ember megismerte helyzetét a világban”, akkor igaz az is, hogy a természettudományi gondolkodásmód nem ismeri a fejlődésnek olyan formáját, amely újra a „tisztá földön” kezdődik. Ez ugyanis pontosan ellentét a „természettudományi gondolkodásmódnak”. Vagy le kell tehát mondanunk ezen a szerző által is nagyratartott gondolkodásmódról (s ez egy kicsit a természettudósokon is fog málni), vagy pedig fájó szívvel le kell mondanunk a jó dadaisták nevezetes történelmi szerepéről. Lehet, hogy az emberiség, amilyen megátalkodott a régi gonosz szokásaiban, inkább az utóbbit fogja választani.

Mindezek a dolgok kissé túlvizsnek minket azokon a határokon, amelyeken belül művészetről beszélhetünk. Azért nem is folytatjuk. Senkinek kedvét nem szegjük megjegyzéseinkkel s még látszatát is kerülni szeretnők annak, hogy valamiképpen zavarni akarjuk világdataloktól játékkubban azokat, akiknek futurista, expresszionista, kubista, dadaista, aktivista s más, egyelőre még névtelen irányú képeit és szobrait ebben az albumban egyesítették a szerkesztők. Hisz ők sem zavarnak minket. (lk)

PERISZKÓP. Szerkesztő Szántó György. 1925 májusi szám.

Ez az új folyóirat, amely Aradon jelenik meg magyar, részben német nyelven, néhány művészeti vonatkozása révén minket is érdekkel. Képei nagybőrra abból a körből erednek, amelyet a poszimpreszionista kísérletezők gyűjtőnévvel jellemezhetünk. Hogy éppen aktivisták, kubisták s atyafiak játsszák a főszerepet, azt a füzet két cikke igyekszik szükségszerűen feltüntetni. Az egyiknek címe: „A művészet rendeltetése”, szerzője Szántó György, aki hét nyomtatott oldalon elmondja a művészetek történetét a mammut-rajzoktól kezdve egészen a „konstruktivistákig”, akik itt mintegy betetőzését jelentik az egész emberiség eddig felolult kultúrmunkájának. Mert a szerző szerint „most kezdődik a konstrukció igazi kora”, az ember csak most fog emberré ébredni, tehát „új értékeléssel kell újból konstruálni mindent, új társadalmat, új művészetet, új etikát, új életstandard emelő gépezetét”. Ez az ígéretek azonban nem kelthet a művelt olvasóban meleg hitet, mert a cikkben — hogy is mondjuk — anyai művészet-történelmi kisiklás van és oly sok üres frázis sorakozik egymás mellé, hogy minden bizalmunk elvész a szerző okfejtéseivel szemben. Egészen más természetű s nagyon figyelemre-méltó a másik idevágó cikk, amelyet „A gép esztétikája” címen Németh Antal tett közzé. Komoly tudású, romantikus lelkületű ember munkája, aki az irodalmunkban egyébként már kielégítőn kifejtett tételt, hogy t. i. a gép szépsége egyet jelent annak célszerűségével, jóságával, meggyőzőn és higgadtan adja elő és

nézetünk szerint csak ott tér el a tudományos szemlélet útjáról, amidőn a „gép-esztétika” speciális esetét általános esztétikai igazsággá igyekszik szélesíteni és ebbeli ábrándjait ösz-szefűzi Spengler pesszimista romantikájával. A költészet számára ily irányban is nyitva vannak az utak s ha valaki szereti az utópiákat, ám csináljon ilyeneket, tudománynak azonban az aligha lesz nevezhető. Van a füzetben egy harmadik, rövidke művészeti cikk is, párizsi levél, amelyet a kommun idejéből jól ismert *Liitz Béla* írt a Párizsban élő, japán Foujitaról, főképp azonban a poszimpreszionisták egyik ugyanott élő bálványáról, *Chagall*-ról. Ezt a szerző nem tartja eléggé forradalminak s igen alaposan végez vele, kijelentve, hogy mivel jelzett *Chagall* túlságosan kispolgári, tehát „summa-summorum ellenes az emberiség történelmi fejlődésének, aminél rosszabbat bajos lenne elmondani róla.” Ezek után az emberiség kénytelen lesz ketőzőtíli figyelemmel figyelni a rettenet *Chagall* elvtársnak művészeti ténykedéseire. (lk)

LONDON. Az angol *Drawing and Design* júniusi számában *Kineton Parkes*, jeles kritikus, közli *Kisfaludi-Strobl* Zsigmond négy szoborművét, kommentárral és méltatással. A „Gyilkos nő” című szobrához megjegyzi: „Egyszerű s szigorúságot és hájt oly mintázási átmenetekkel, melyek finoman megfelelő izomzatot szuggérálnak”. A „Fürdőző nő”-hoz megjegyzi: „Bájos és gyöngéd formák, egyszerű kezelés, elragadó kifejezés.” A „Guggoló asszony”-hoz megjegyzi: „Finom rajzú tömeg és telve kifejező mintázással.” A „Fürdés után”-hoz pedig: „Naturalisztikus mű, telve elragadó összhanggal és jól megértett anatómiai összereferket mutat be. Fény- és árnyhatások keltésére törekvő mintázás.” A méltatás pedig így hangzik: „Nagy a veszély az agyag és viaszok mintázásánál. Az eljárás oly lágy, hogy mihamar játékosává válik. Már Rodinnak is elfajult a mintázási módja. A mintázás vagy robusztus legyen, vagy összeomlik. A mai összefoglaló szobrászok kerültek is a folyamatok mintázásra való törekvést, nem egy masszív művet alkot. A neo-klasszicista annyira át van hatva a naturalista ábrázolás fontosságától, hogy kerülő az üres formák lágyágát és inkább Canova és Thorwaldsen követőibe csatlakoznak, mert megösmerték a tiszta realizmus veszélyeit.

A mai szobrászat egyik főszépsége, hogy a klasszikus bájt egyesíti a naturalista igazsággal.

Szép példa ennek egy magyar szobrász, *Strobl Zsigmond*. 1884-ben született, Budapestben tanult, először 1905-ben az Iparművészeti iskolában, aztán a Képzőművészeti főiskolán, utána Bécsben és Párizsban dolgozott Julianál. Később alapos tanulmányokat folytatott, főleg a klasszikus művészetben, Rómában és Firenzében. Kiállított Londonban, Rómában, Milánóban, Stockholmban, Amsterdamban, három-

szor Velencében. Mivel az amsterdami és budapesti múzeumok szerezték meg, csinált több nyilvános emlékművet, sok férfi- és női arcképet.

Szobraiban, mint arcképeiben a természethez való ragaszkodás nyilatkozik meg. Nem fedezték meg semmi jellegzetesről, de semmit sem túloz és nem merevedik meg valamely formájában. „Guggoló asszonya”, márványban kivéve, a test struktúrájának méltóságával elragadóan kifejező. Kompozícióiban biztos rajz fogja át a tömegeket, megnyugtató szép körvonalakat teremtve. Őlő nőjét, melynek „Fürdő után” a címe s az amsterdami múzeumban van, a vonalak ritka harmóniája jellemzi s oly különön van mintázva, ami a fény és árnyék bájos játékát idézi elő és finom anatómiai árnyalatokat teremt.

A „Gyikleső nő”, álló alak márványból, a budapesti Szépművészeti Múzeumban, oly gyöngéd mintázást mutat, mely szerzőjének virtuozitását igazolja. Fejtől lábáig gazdag kifejező vonal fut végig és a természet bőkezősége az izmok csodás anatómiájával és biztos struktúrájával van kifejezve. A „Fürdőző nő”, ugyancsak a Szépművészeti Múzeumban, azt hiszem ifjúkori műve lehet. Elragadóan öntudatlan; a mozdulat habozó, de kifejező, a forma gyöngéd és bájos. E munkájából hiányzik a „Guggoló asszony” és „Gyikleső nő” robusztus struktúrája, de éppen olyan magában van mintázva. Mindezen kiváló alkotások, melyek mind a természet követeléseivel szemben érteit felelősségérzettel telten vannak mintázva, a biztos kezű szobrász gyakorlatát igazolják.*

MAGYAR NÉPMŰVÉSZET címmel a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya időhöz és számhoz nem kötött, mappában megjelenő kiadványt bocsátó közzé, mely magában foglalja a magyar nép jellegzetes ornamentikáját. Már régen vártuk csodásan gazdag, eredetiségben és művészi értékében páratlanul álló népművészetiünknek gondosan, alapos szakismerettel összeválogatott teljes gyűjteményét, mely bemutatja és ismereti a hazánk egyes vidékein sajátosan kialakult magyaros díszítvényeket. Huszka józsefnak az érdeme, hogy a mintegy 45 évvel ezelőtt megjelent művel felhívta a magyar társadalom figyelmét a magyar népművészethez addig teljesen ismeretlen formakincsre. De ő csak egyes szemelvényeket mutatott be azoknak a magyar vidékeknek díszítvényeiről, melyeken ő megfordult, műve ennél fogva nem adhatta teljes kataszterét a magyar ornamentikának. Szintúgy nem teljes Malonyay Dezső „Magyar Népművészet” c. műve sem; ezért régen érteit hiányt pótoló Nemzeti Múzeumunk néprajzi osztálya kiváló tisztikarának ez a vállalkozása, mely tervszerűen hazánkban népművészetiünk szempontjából

minden fontosabb vidékére kiterjed, a magyarság díszítő kedvének és készségének minden fajta megnyilatkozását adja. Mindazok, kik érdeklődnek ornamentikánk iránt és kik iparművészeti tervezéssel, vagy rajzitanálással foglalkoznak, dús kincseshányat találnak ebben a figyelmemre nagyon is méltó kiadványban. Eddig a következő tárgykörű kilenc mappa jelent meg: Rábaközi Hímzések. Összeállította: Bátki Zsigmond dr. — Szilágyasi Hímzések. Összeállította: Györfly István dr. — Székely (csíkmegyei) Hímzések. Összeállította: Viski Károly dr. — Jászdségi Szűcs-hímzések. Összeállította: Györfly István dr. — Véséti pásztor-tülikők. Összeállította: Madarassy László dr. — Mézeskalácsok. Összeállította: Kemény György dr. — Bodrogközi Szőttek. Összeállította: Ébner Sándor dr. — Himes tojások. Összeállította: Györfly István dr. — Kalotaszegi Varroítások. Összeállította: Bátky Zsigmond dr. A 30—30 lapot magukban foglaló mappák alapára 10 aranykorona; egyenként is kaphatók a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályában (X., Hungária-körút 347).

ÚJABBAN MEGJELENT MŰVÉSZETI KIADVÁNYOK.

- Advertising Art, Third Annual of. From advertisements shown at the Exhibition of the Art Directors' Club, New York, April 1924. 792 illus. Imp. 8 vo. Stevens & Brown ----- 680.000
- Arnold, Paul. Griechische und römische Porträts. Unter Mitw. von Georg Lippold hrsg. Universitäts-derliche Phototypen nach d. Orig. Lfg. 102, 103 — Nr 1011—1030. (je 2 S. mit Abb. in 2^o, 10 Taf.) München, F. Bruckmann 1920. je 500.500
- Art Studies. Mediaeval Renaissance and Modern. Edited by Members of the Departments of Fine Arts at Harvard. 2 vols. 4 to. swd. Graf. P. each ----- 520.000
- Baldung-Orten. Achi Kupferstichdrucke mit einleit. Text. Wien, Manz. Handzeichnungen grosser Meister ----- 26.000
- Bishop, Structural Drafting and the Design of Details. 4 to. Chapman & H. ----- 500.000
- Chamonard. Exploration archéologique de Delos. Fasc. 8. Cart. ----- 250.000
- Clouzet (Henri). Cuiris décorés. I. Cuiris exotiques. Sous carson ----- 550.000
- Colin (Paul). Van Gogh, avec quarante hors texte en héliogravure. Collect. Maîtres de l'Art moderne ----- Br. 65.000. Cart. 82.500
- Conway. Art Treasures in Soviet Russia. Illus. 8 vo. E. Arnold ----- 320.000
- Designs in Modern Life and Industry. The Year Book of the Design and Industries Association, 1924—25. Benn Bros. ----- 300.000
- Fabrés. A travers Paris. Br. ----- 550.000
- Forain. Introduction by Malcolm C. Salaman. 12 plates. Modern Masters of Etching. No. 4. Studio ----- 100.000
- Güick, Heinrich. Die indischen Miniaturen des Heerzogs-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien u. in anderen Sammlungen. Mit e. Wiederherstellung d. Romanstextes. 10 farb., 40 schwarzen Lichtdr.-Taf. u. 48 Abb. Wien Amalthea Verl. Lw. — 6.000.000

Gostling. The Lure of English Cathedrals. With 8 illus. Cr. 8 vo. Mills & B	100.000
Harvey. The Preservation of St. Paul's Cathedral and other Famous Buildings. Architectural P	210.900
Klotzbach. Die Schöne Hausstire am Niederrhein und im Bergischen Land. 65 Taf. Elberfeld, A. Schöpp. In Hlu-Mappe	500.000
Le Corbusier. Vers une architecture. Coll. de l'Esprit nouveau. Br.	170.000
Lutyens. Houses and Gardens. pp. 365. Country Life	1.260.000
Macon (Gustave). Chantilly. Peintures. 40 grav. Br.	17.500
Marmottan (Paul). Le Style Empire. T. III. Architecture et Décoration	495.000
Martin (Henry). Le Style Louis XV. Coll. la Grammaire des Styles. Cart.	66.000
Martin (Henry). Le Style Louis XIV. Coll. la Grammaire des Styles. Cart.	66.000
Mayer, August. Diego Velasquez. Berlin, Propyläen-Verl. Die führenden Meister	150.000
Monet. By Camille Maclair. With 40 illus. pp. 65. J. Lane	100.000
Moussinae (Léon). Le Meuble français moderne. Br.	187.500
Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst. München. G. D. W. Callwey	150.000
N. . . Fouilles de Delphos. Le Sanctuaire d'Athéna Pronaia. I. Fasc. Cart.	550.000
Orange (James). The Chater Collection. Pictures relating to China, Hongkong, Macao, 1655—1860; with Historical and Descriptive Letterpress. Edn. limited to 750 copies. pp. 528. Thornton Butterworth	2.940.000

MAGYAR SZÁRMAZÁSÚ MŰVÉSZ HALÁLA AMERIKÁBAN. *Reich Jakob*, az Egyesült Államokban jól ismert grafikus művész a napokban meghalt Amerikában. Dunaravay i nyári lakában. Holttestét átszállították a Funeral Church-be, ahol gyászmisét tartottak. Reich íelli lakása New Dorp-ban volt. Reich Vaniskócon (Sáros m.) született Magyarországon, 1852 aug. 10. — Budapesten végezte tanulmányait. Az Egyesült Államokba 1875-ban jött, itt folytatta tanulmányait New-Yorkban, a National Academy of Design-ben és a Pennsylvaniai Academy of Fine Arts-ban Philadelphában. 1879-ben Párizsba ment s egy évig William Bouguerau-nál és Robert Fleury-nél tanult, 1880-ban visszatért New-Yorkba. Reich rajzolta a legtöbb tollportrait-át a Scribner-féle: „Cyclopedia of Painters and Paintings” (Enciklopédia festők- és festészetéről) és az Appleton-féle: „Cyclopedia of American Biography” (Amerikai életrajzok enciklopédiája) művekhez. Az utolsó húsz évben híres amerikaiak portrait-jainak készítésével volt elfoglalva, közöttük Washington, Jefferson, Hamilton, Lincoln-éval. Ugyancsak sok könyvillusztrációt készített.

A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁG BARÁTAINAK KÖRÉBŐL.

SORSOLÁS. Mivel a pénzügyminiszter a Szinyei-Társaság Barátai Körének a folyó évre csak egy sorsolást engedélyezett, a júniusi sorsolás elmarad és a múlt számban felsorolt összes műtárgyak szeptemberben kerülnek ki-sorsolásra. Ezzel is módot nyújt a Kör arra, hogy minél többen válthassák ki tagsági igazolványukat, amely a sorsolásban való részvételhez föltétlenül szükséges. Minden tag tagsági igazolványának számával vesz részt a sorsoláson.

KEDVEZMÉNY A SZINYEI-TÁRSASÁG BARÁTAI KÖRÉNEK TAGJAI SZÁMÁRA. A Szinyei-Társaság első kiadványának, a „Szinyei-Emlékkönyv”-nek néhány példánya még kapható. Ebben a könyvben Berzeviczy Albert, Divald Kornél, Lázár Béla, Lyka Károly, Meller Simon, Molnár Géza és Petrovics Elek írtak a nagy mesterről cikkeket és tanulmányokat. A Barátok Körének tagjai e könyvet levelezőlapon (Szinyei-Társaság Budapest, L. Villányi-út 12.) rendelhetik meg. Ára füzve 20.000 korona, kötve 24.000 korona és

IVÁNYI-GRÜNWALD BÉLA kézzel színezett litográfiait a Szinyei-Társaság Barátai Körének tagjai 10% kedvezménnyel kaphatják a művésznél. (Deák Ferenc-tér 3. V. em.)

HERMAN LIPÓT rajzalbumát a tagok 25%-os kedvezménnyel kapják 45.000 koronáért. Megrendelhető a kiadóhivataltan.

A szerkesztésért felelős:
Dr. Majovszky Pál.

Kiadó: Nagy Ernő.

Szerkesztőség: Erzsébet-körút 5. III. 28.
Szerkesztőségi órák: kedd d. e. 11—12,
péntek d. u. 5—6.

Magyar Művészet. 1925. 3. szám.
Lapzárta június 27.