



Alex. D'Amico

1971, Paris, Catharsis of Time, Very 2.

VASZARY JÁNOS

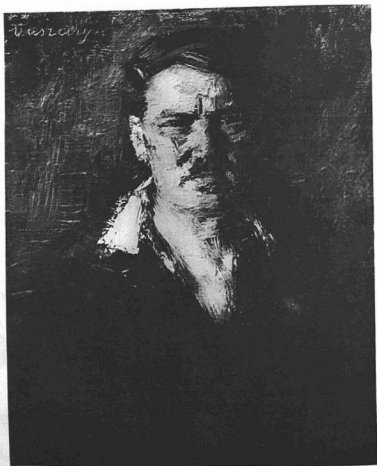
Vaszary János a modern festők első sorában áll. A modern festés egyik exponense. Ez jellemzősszerű megállapítás, de semmit sem mond. Hiszen korunk modern festése nem körülhatárolt fogalom és sohasem lesz történelmi fogalom. Körének rugalmassága és tartalmának zűrzavara alkalmatlanná teszi erre. Művészeti modernségünk nagy elfáradások és izgalmas kívánságok és kíváncsiságok összetevése. Kimerültségek és felbuzdulások nyilvánulása. Új ingerek áhítózása és új akarások kitörése. Elmúlás széptétele és az örök keletkezés érvényesülése. A művészet jórészt belefáradt régi formáiba és fáradtan formálja őket. A hervadás, a sorvadás művészeti melankóliát fakaszt, a meguntottság és megcsömörlöttség kolerikus festészetet szövel meg. Vagy pedig erőmámor, akaratpezség, energiatudat mozgatja a művészetet: ez a szangvinikus festés forrása. Modern festésünk jórészt ebből a háromból alakul. Szépségben kimúlás, epés lázongás és erődemonstráció a modern művészet formaalakításának értelme.

Van azután olyan modernség is, amely csak lázadás a rend elve ellen. Megtagadása az ordo ordinansnak, a nagy rendező gondolatnak. A természetben mindenütt rend érvényesül, már pedig a művészet is természeti nyilvánulás. De a modernnek egyik szektája föllázad ellene. Ez az anarchikus festés mivolta. Van olyan modernség, amely azt vallja, hogy a festés nem is a tárgy, hanem a szellem művészete. A képzőművészet, szerinte, nem észlel, hanem elmélkedik. Nem éli át a maga tárgyát, hanem spekulációból vonja le. Komponál tárgyat és megfoghatóság nélkül. És megkonstruálódott a tárgyaltalan festés. A művészetnek tévedések és megismerések az útja, közöttük él és bukdácsol és csak rajtuk keresztül törteit el. Békéjét nem csak forradalmak bontják meg, hanem határvillongások is. Van olyan forradalmi, modernség, amelyek a határok szűkítését proklamálják, míg mások nem érik be azzal, hogy a határokat

kitérszítik, hanem egyenesen azt követelik, hogy a művészet telepítessék át a határon túlra. Egyenesen a kivándorlását követelik.

Az a megállapítás tehát, hogy Vaszary János a modernség élén jár, se nem helymegállapítás, se nem jellemzés. Mondjuk, hogy a dinamikus festők közé tartozik, akikkel ellentétesek az intellektuális festők. A dinamikus jelzőt amazok részére foglalom le, amiért hatékony művészi erőket, festésben, rajzban dinamikus árnyalásokat, színekben súlyt és elevenséget érvényesítenek. Hatnak a maguk szubjektivitásával. A két tábor az ő elmélethez való viszonyuk is jellemzi. Míg amannál a festés megelőzi a festésről való elméletet, emennél előbb van meg az elmélet s csak utána következik a megvalósítása. Amaz a maga célja szolgáltatásban művészeti eszközöket legjobban akar érvényesíteni, míg emez a cél felé pusztán logikai módszerekkel igyekszik. Amaz érzéseknél, indulatoknál szenvedője vagy mámorosa, képzetformálója, impressziók, expressziók, szenzációk megszólaltatója, míg emez merő kieszelés, tudományos módszeresség, elvontsággal való gyakorlatkozás.

A művészeti eszközöknek a művészeti cél érdekében való legjobb és legcélszerűbb alkalmazása s a művészeti tudásnak legbiztosabb érvényesítése a technikának követelménye. Maga a technika. A művészetnek a technika valóságos szentsége. A művészet nem ideájánál, hanem technikájánál fogva művész. Az imént definiált technikánál fogva: ideája révén költő vagy gondolkozó, de képzőművész csakis a technika erejével. Nyelv nélkül nincs gondolkozás és technika nélkül nincs művészet. Vaszary János a technika mestere. Uralkodik az eszközein; a keze ügyében vannak, megbecsüli őket s a legjobban, legcélszerűbben és legszebben akarja őket művészi ideája szolgáltatába fogni. Ennek a legjobbról, legcélszerűbből és legszebről való gondolkozásának révén modern művész ő s ennek az akarásának sikere viszi a modernnek első sorába. És modern azért is, mert a modern élet eleven-



VASZARY JÁNOS: ÖNARCKÉP.

1882. M. KIL.
KÉPZŐMŰVESKERTI
FŐISKOLA



VASZARY JÁNOS: JUDÁS. 1920. Toltrajz.

ÖSSZ. M. KIL.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

ségének jelenségét is bevonja a művészi szépnak körébe. A tömegmozgás és a nagy tömegek elvessége az új monumentálisnak legbeszédesebb, legkifejezőbb jelensége. Vaszary meglátta a mechanikai zakatolás szépségét, a gépek járását, száguldását, az új utca káblító nyüzsgését, a tömegek vonulását s az új fényáradásokét. Mindmennyi művészi élmény, tartalom átélése, tudaton való hatalmas eluralkodás. Legalább is olyan benyomásokkal rontanak a művészre, mint a tegnapi művészi impressziók, lehetetlen tehát, hogy ne keltsenek művészi képzeteket.

Valamikor fenséges nyugalom, majd ritmusharmóniák, azután szépséges játszósgók ösztökélték a művészi fogalmazást. Nem is hatottak a művészekre egyéb impozáns mozgalmasságok, csak az égi és a földi háborúk. A zivatar, vihar és csaták. Meg is kapták őket. Most aztán rájuk köszönt egy új mozgási monumentális. Vaszary meglátja a párizsi utca autónyüzsgésének festői szépségét. Száz gépkocsi a

sarki rendőr intésére megáll; egyszerű ülettség. A nyugalom a mozgásnak változata. Az ületést vagy állást a képzőművészetben mindig is annak tartották. Milyen kevesen is tudtak igazán ülő vagy álló alakot a maga testi elvességével ábrázolni. A tömegnyugalom is elvesség. Olyan, mint a tömegmozgás. Vaszary kifejezésre juttatja egész beszédességét. S a tájképet is. Tájképei csupa mozgások. A mozgó eleven természet pihenése. Tájképei se nem bensőségesek, se nem heroikusak, csak elevenek. A föld színe alatt, a föld színén és a föld fölött erők játéka folyik vagy csak megpihen. Van olyan tájképe, amely vulkánikus erők ijesztő leskelődéséről szól. Színeinek egymásra rontása kell ezt a képzetet. Egymástól távollevő meleg és hideg színek egymásra lörése. Nem kérnek a közvetítő, békítő tónusokból. Hatalmas tömegeknek, nyugvó nagy tömegeknek elvességét, ami a formájukon kívül az igazi mivoltuk, kell demonstrálniok. A színharmónia beszéde szegény ehhez. Vaszary

szóhoz juttatja tehát a kontrasztokat. Össze nem hangzó akkordokat fog. Csupa telített színt rak egymáshoz. Nem szelidíti őket árnyalásokkal. Nem közvetít köztük, ne-hogy kompromitálja a hatásukat.

A szfn jogainak újabb kiterjesztést ad. Ugyanolyan elszántsággal, amilyenel valamikor Monticelli proklamálta őket. És megvédí őket az önnönmaga tegnapija ellen is. Mert ő is más ma, mint tegnap volt. Egy-két kivételt nem tekintvén, minden festő alakulása az önnönmaga legyőzetéséből és meggyőzéséből tevődik össze. Csak az Ingres-ek nem változtak: készen jöttek és készek maradtak, de a Delacroix-k pályája korszakokra oszlik. A műörténelemnek egyik legkedvesebb dolga a periódusokra bontás, néha ennek a fölbontásnak az erőszakolása. Vaszaryra ugyancsak hatottak korának különféle váltakozó lelkesültségei, pátoszai, spekulációi. Legalább is szemlélte, de át is élte és meg is érette őket. Kellott, hogy a maga lelkiéleti diszpozícióival eléjük álljon. Mert nem tartozik a zárkózott lelkületűek közé, nem a csigaháztermészetű emberek közül való. Nagyszerű érdeklődés uralkodik el rajta. A világ eleveenségének aktív részese. A világ, az élet, a természet az ő számára nem eredő, hanem összetevőknek eredőért való küzdelme. Látása és érzése, szemléletel és képzelet e körül a küzdelem körül kereskednek.

Ezúttal csakis a mai Vaszaryt nézem. Az ő mába való megérkeztségét. Azt, hogy hol van, nem azt, hogy honnan jött és hogyan jött, azt még kevésbé, hogy merre tart. Ma azt a törvényt vallja, hogy a művészi ideát lehet legkevesebb, de lehet legbeszedesebb, lehet legegyszerűbb és mégis lehet legökéletesebb művészi eszközökkel kell kifejezni. Nem mindig ezt vallotta, vagy legalább is nem mindig ezt az akaratot érvényesítette. Mikor például a stílus útján jár, a kerülő virágos utak szépségében gyönyörködött. Ki tudja, hogy hol-nap milyen megismerések, rászemléések érik? Nem írom Vaszary fejlődéstörténetét, különben sem pusztán fejlődés az ő alakulása, hanem olyan, mint az egész művészetel modernségé. Fejlődés is, változás is. Evolúció, amely ökölétebb nyilvánulási formákat keres és metamorfózis, amelyet az újság folyton működő ingere hoz létre.

Ez az inger ösztönös. Az eleveenségnek ez a két alkotója érvényesül Vaszarynak, az eleveenség festőjének, alakulásában. Új kifejezési lehetőségeket és más utakat is keres. Az új és a más izgatja, mert az eleveenség csupa új és csupa más. És maga az örök keletkezés is az újnak és a másnak folyamatosága.

Vaszary valamikor Bastien-Lepage igazát vallotta, azután Puvís de Chavanne mellé szegődött. Majd beletemetkezett a stílusba. Maga tesz vallomást ezekről a változatokról. Írásokban, kisebb tanulmányokban elmélkedik a maga és a művészet egymáshoz való viszonyáról. És elméletet konstruál a stílusnak a kulturához való közéről. A stílus megjelenését messzi korszak bekövetkezésének tartotta. Lelkesült kijelentés volt, mintahogy minden nyilvánulásában lelkesültség szólt meg. Fejtegetéseiben gondolkozásbeli, képeiben esztétikai lelkesültség. Mind a kettőnek a tartalma melükony, változókéony. Az idő folyamán kieserelődik. Elműlik amannak az energiája is, hogy helyt adjon a pusztá logikának. Az intellektuális festés az esztétikai lelkesültség energiáját is megtagadja és helyébe ugyancsak a logikát vállalja. Már a tudományos neoimpresszionizmus is az esztétikai lelkesültség megtagadása volt.

Vaszary Jánosnak minden alakulásában megmaradt ez a lelkesültsége. A szemlélt dolgokat képzeletében újból megeleveníti. Ezt az eleveiséget ábrázolja a képeiben. Nem rögzíti meg a tiszta érzékbenyomásokot, nem konstatálja őket, hanem teremt belőlük. A képzelet formálja a képeit. Lelkesült a szemlélése, amellyel a materiáját gyűjti és a mozgás pátoszát meglátja, ugyanolyan a gondolkozása, amely a művészi ideát érleli és a munkája is, mellyel az ideát a festményben megszólaltatja. Ez a szerepe a lelkesültségnek Vaszary pik-túrájában. A mozgás, a méretek és kifejezés pátoszán való lelkesültségnek. S ez a lelkesültség, ezeknek a pátoszoknak az uralása, óvja meg attól, hogy, amikor az eleveiséget, a nagy mozgást, a formaalakulás indulatát ábrázolja, ne tévedjen bele a pusztá momentonitásban és ennek abba a sajátóság formájába, amely a jelenségek, a mozgalmasságok pontját keresi. Vaszary nem az egy pillanat véletlenségét rögzíti

meg, nem rajzol vagy fest pillanatfölvételt, hanem a mozgás és nyugalom elevenségének, folyományosságának, a mozgalom mílvoltának képét festi meg. Nem a fölemelt kart, hanem a kar fölemelését. Éppen ez a pillanatokon végigszárguldo vagy belöliük összetevödó elevenség és folyományosság az a szép, az a tartalom, az a művészi, amit festeni akar. Átéli a mozgalmasságot, nem a pillanat véletlenségét sztenografálja le. A mozgalomnak, a folyó jelenségeknek az egy pillanat nem a pontja, a pillanatmegrögztíto festés vagy rajzolás a pillanatot nem szakítja ki az időből s a pillanatnyil helyzetet nem követli meg, hanem tudatunkkal megérzti, percipiálta a folyó, a meg nem színt mozgást, az elevenséget. A mozgás festésének ez a föladata. Az impresszionizmusé is, az expresszionizmusé is. Az egymásutón és az egymásmellett megfestése problémájának ez a régen bevált megoldása.

Vaszary a megoldást a tömegek és az egyes alakok mozgásának és a természet elevenségének festésében érvényesíti. Időfestő, mert hiszen az elevenségnek, a mozgásnak, a folyományosságnak az idő is kerete. Csak az élöképfestők, a pointfestők, momentanisták, a pillanatmegrögztíto festenek pusztián térben. Minden olyan kép vagy rajz, amely a benne ábrázolt mozgásról azt a képzetet tudja kelteni, hogy valóságos, folyó mozgást ábrázol s nem egy pillanat eseményének és jelenségeinek hirtelen megrögztítése, a festésnek az időn és a téren való uralmát jelenti. A műörténelem tanúságot tesz róla, hogy a művészet nagyjal ennek az uralomnak a problémáját már régen megoldották.

Vaszary János megoldási módjában a formaalakítás sajátos ekonomiaja érvényesül. A legegyszerűbb eszközöknek, a legkevésbé szóval a legnagyobb beszédességnek ekonomiaja. Legkomplikáltabb feladatok megoldásában, boulevardok nyilzsgésének, fantasztiikus fényáradásoknak, színpadok, karneválok tündöklő képhalmozódásának, táncos csoportoknak ábrázolásánál a legegyszerűbbek, legpuritánabbak az eszközök. Néhány vezetó vonal, egy-két vonal közt leheletszerű foltok, az egész színességnek domináló színekbe összefoglalása elégséges neki, hogy velük az ele-

venség szépségét megtesse. Vonalai, foltjai nem szimbolikusok. Nem jelképeznek, hanem tartalmat, mint élményt adnak. Azok a vonalak és foltok a művészi rendnek elemei. Nincs bennük véletlenség vagy esfellegesség. A technikán uralkodó rendnek eszközei ök. A vászonnak vagy papírlapnak egy-egy kihagyott fehérsége nem megoldatlan felület, hanem tartalmas fehér színfolt, amely belekapcsolódik a határoló színfoltokba és átmeneteket jelez és formákat érvényesít. A forma érvényre jutása nála nem a formaábrázolás erőszakolását jelenti. Nem is jelenítheti, hiszen a vonalai csak szemvezető vonalak, nem körülhatárolók s a színek közül éppen csak a dominálókat adja, tónusai és fényértékei pedig nem szubtilissak. Valamikor finoman differenciálta öket. Lágy-ságok, fátvolosságok, egymásba olvadó triádok, szelíd letompítások voltak színekkel való beszédességének elemei. Az átmenetek puhaságától, a finom árnyalatoktól a darabos színekig, a viharzúgós kontrasztokig, a valeurromboló nagylitemű, széles piktúráig nagy az út, de a föloldottnak, megbontottnak látszó rajz ellenére is a formát keresik a képei. Tájképei a tájék strukturáját éreztetik, figurális képei pedig a formameglátást, mint mozgások, színhangulatok, fényjátékok összefoglalását.

Csakhogy a fény már nem látszik vibrálva a képein, levegő, világosság és a tárgyak már nem enyelegnek egymással, a színek már nem bujósdíznak az árnyalatokkal s nem is tűnedeznek el bennük. Vaszary abba hagyta, már régebben abba hagyta, a finom színjátékság, a verőfény incselkedésének és a kergetőző színrnyalato formalkotását. A nagy, a tele, a szuverén világosság, amely nagy, teljes színértékeket termel és a térben monumentálisan formál, uralkodik az ő festményeiben. Aktjai így vannak megformálva, így helyezkednek el hódító erővel a térben, a zöld mezőkön, árnyékos zöld fák közt vagy fekete háttérben, száz színértéket néhány domináló, félreérthetetlen, eltéveszthetetlen színértékbe fogva.

Nagy, széles ritmusú képek, dekorációk, harmóniákba fogott színdiszonanciák, és mégis minden stílzátságnak nélkül valók. A legnaturalisztikusabb elemeknek, az elevenségnek és mozgásnak legbeszédesebb ki-



VASZARY JÁNOS: PROFIL.

ORSZ. M. KIB.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



VASZARY JÁNOS: AKT. Olajfestmény.

ORSEK M. KIR.
KEPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

fejezései és mégsem naturalisztikusak. Kolorisztikus öleletek kergetőzése és mégis csupa puritánság. Ezek az ellentétességek vonulnak végig Vaszary képein. Az a puritánság olyan eltávolodást jelent a tökéletesült valeurfestéstől, amely a primitívek színkezeléséhez való közeledésének is tekinthető. Nem az akar lenni. Csak éppen külsőségesen jelentkezik benne az örök keletkezésben érvényesülő körfolyamat. Hiszen a nagy összefoglaló vonal s a mozgás eredő ábrázolása ugyancsak atavisztikus jellegű. Csakhogy míg valamikor régen tudatlanság okozta, most céltudatosság ösztönzi, valamikor technikai esetlenség volt, most technikai fölényesség. A kolorizmusban való nagy egyszerűsítés, a tónusoktól és valeurüktől való idegenkedés, bármennyire is a technikának azt a programját szolgálja, hogy az ideát a legegyszerűbb eszközökkel szólaltassa meg, ugyancsak a körfolyamat törvényét követi. És ugyanazt teszi az az ábrázolási ösztön is, amely a pusztán csak ábrázoló piktúra munkájában nyilvánul. Az ősi másolási kedv, a gondolathjas dologutánzó ösztön, a nagy-szerű ősi játékedv jelentkezik az elfinomult, túlkulturás, elfáradt vagy túltengő erejű új művészetben. A nagy mozgások, a megdöbbentő, imponáló elevenség ábrázolása a legősibb művészei ösztön. Ha majd valamikor megírják a képzőművészet pszichológiai történetét, jelentőséges lesz benne a körfolyamat magyarázatáról szóló fejezet.

Vaszary csendéleteket is fest, virágképeket. Bennük is az elevenséget ábrázolja. Virágképei csakhogy nem felelnek meg annak a kívánságnak, hogy a virágot híven ábrázolják, mint ahogy például Turner nem tudta kielégíteni Ruskinnek ugyanilyen követelését, de megszólaltatják a virágnak azt a sajátóságát, hogy él, hogy lelke van, hogy testé vált mozgás. Hogy fakadt, nőtt s formái lettek. S a virágoknak másik uralkodó sajátósága, az, hogy színesek, hogy buján ornamentszerűek, dekoratívok, ugyan-csak beszédesen mutatkozik az ő színskálán

végigszárguló virágképein. Szárgulásuk közben a színek hogy betöltik a teret! Hogy uralkodnak rajta. Az élő, oszló, nedűs virágsejtek elevensége ugyanígy megszólal a Vaszary-képekben, mint a száz és ezer autó és a ifezrek boulevardjai nyüzsgésének, zúgó mozgalmasságának, a kávéházban ülők kuksolásának, a hajóvontatás nehéz, széles ritmusának, a színpadok táncos izgalmának, a heverő aktok nyújtózásának, az aktsoportok formajátékának, egy-egy asztalra könyöklő alak maga elé bámulásának, egy-egy életkivánságos cigánylánynak vagy a maga életéről mit sem tudó bamba figurának az elevensége. Mindmeggannyiban a festőiségnek életet meglátó és az eleven életből művészi tartalmat formáló követelménye jut érvényre. Impressziók és expressziók és egyéb fajtájú szentációk. És mindmeggannyiban, mint Vaszary egész művészetében, a tegnap elmúltban is, a technika rendet és tudást jelent.

Minden modernségnek a rend és a tudás az úttörője. Még azé is, amely a tiszta érzékbenyomások művészi jogát vagy a reflektált impressziókat tagadja. Még az asszociációkkal dolgozó festészeté is. Van valami sajátóságos kriteriuma annak, hogy valamely irány renden és tudáson alapszik-e. Ha Páris elfogadja, úgy bizonyára azon alapszik. Mert nem a rendnek és szabálynak országa, Németország, hanem a Montmartre a művészeti rend és tudás fanatikususa. Vaszary János is ott, Párizsban nevelődött a kettőnek szenvedelmes megbecsülésére. Basilien-Lepage is velük hatott rája. A rend és tudás a szépség hatalmával, sok évzaddal ezeltt. Most pedig új festőiségének a mozgás folyamatosságát s a pillanattól való elvontságát ábrázoló festésének, az elevenség lüktetését festői nagy, monumentális ritmusba fogó, a képet széles, tündöklő színekre szétbontó s azután éppen a színek erejével formába összefogó festésének újjain is a technika szentségét vallja. A rendét és tudását, mint a művészet hitágazatait.

GERŐ ÖDÖN.



VASZARY JÁNOS: PÁRIS ÍTÉLETE. Olajfestmény.

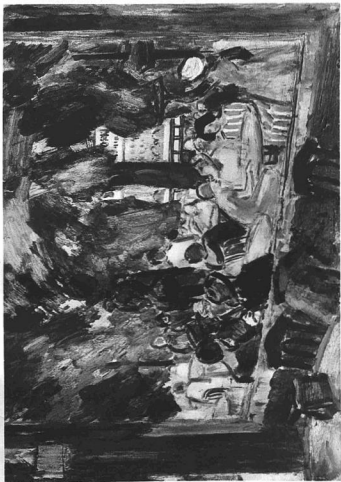
OSZK. M. KIK.
KEPZŐMŰVESI
GYŰJTEMÉNY



VASZARY JÁNOS: HALTE. Szénes rajz.



VASZARY JÁNOS: A CAFÉ DE LA PAIX TERRASZÁN. Olajfestmény.



VASZARY JÁNOS: KIOSZBAN. Oulicatemény.

OLBSE M. KLUB

—szépművészeti kiállítás—



VASZARY JÁNOS: A LA CIGALE-BAN. Vízfestmény.



VASZARY JÁNOS: BARBAN. Színezett rajz.

A NEMZETI MÚZEUM ÚJRA ELRENDEZETT RÉGISÉGTÁRA

Új elhatározásokat új emberek szoktak elindítani. A Nemzeti Múzeum Régiségtárának sorsában ez az igazság akkor érvényesült, midőn benne néhai Hampel József helyét Varjú Elemér foglalta el. Megelőzte őt híre, melyet a kassai múzeum újra való megszervezésével szerzett: a szerencsésen gyűjtő, a sokoldalú érdeklődésű és a gyűjteményeket ízlésesen elrendező múzeumvezető híre.

Míg Hampel József az ókor és a népvándorlás korának világhírű specialistája volt, Varjú Elemér a régi magyar műveltség teljességét igyekszik a Régiségtár gyűjteményeiben bemutatni. Sajnos, szerencsétlen korszakban került fontos helyére. A háború már javában dühöngött, amikor ki-neveztek és a háború után következő idő sok mindenre alkalmas volt, csak nagy költséggel járó alkotó munkára nem. Hogy mindazonáltal igen becses anyaggal sikerült meggyarapítani a Régiségtár gyűjteményeit, az az ő személyes érdeme; nagy mozgékony-ságának, értékes személyi összekötésének, tájékozottságának és részben gyűjtői szerencséjének eredménye. A gyűjtői munkát a Régiségtár raktárjaiban kezdte el. A sok féltretejt és elfelejtettnek látszó holmi között nagyértékű darabokra akadt, amelyeket sietett napvilágra juttatni. Mint különösen a felsőmagyarországi gyűjtői lehetőségek körül tájékozott ember, a vásárlás és cserélés munkáját is nyomban megkezdte s folytatta a háború esztendeiben is, már amennyire azt a múzeum anyagi eszközei megengedték.

Közben kialakult a terve is, amely szerint a Régiségtár anyagát újra elrendezze. A régi állapottal szemben gyökeres változást jelentett terve. *Művelődéstörténeti múzeum* akarta átalakítani a különböző korszakokból származó tárgyakat magában foglaló úgynevezett Régiségtárt. Az alap-gondolat az újracsoportosítás elvét is meghatározta: a korszakok szerint való elrendezést. Az ideális megoldás egy-egy kor

műveltségi állapotának intérieur-szerű bemutatása lett volna, erre azonban nem futotta az anyagból. A Régiségtár gyűjtése addig nagyon egyoldalú volt s például régi bútorok és a különböző korok mindennapi életét annyira jellemző egyéb használati tárgyak összeszedésére ki nem terjeszkedett. Hí és pontos intérieur-ök összeállításáról azért eleve le kellett mondani. Ehelyett a régiségtár régebbiről őrzött és újon szerzett anyagának származása, kora szerint való csoportosítására kellett szorítkozni.

Még a háború folyamán elkészült (1916-ban) és a közönség számára is megnyílt a két római terem, továbbá az új gótlus szoba. Ezen az utóbbi feladaton próbálta ki a Régiségtár új vezetősége tervének helyességét. A „Régiség- és Éremtár Közleményel”-nek első és egyetlen száma (1916-ban jelent meg) örökölte meg igen szép fölvételekben ennek a gótlus szobának (mely a végső elrendezés folyamán utóbb eltűnt) a képét. Csupa eredeti és értékes darabból elrendezett megkapóan hangulatos kis együttes volt s egészében jó fogalmat adott arról, hogyan képzelte el az egész gyűjtemény végső elrendezését az új vezetőség.

Az elrendezés munkája azóta bevégződött és az új Régiségtár nemsokára megnyílik a nagyközönség számára. Újnak nyugodtan mondható, mert a hajdanira senki sem fog benne ráismerni. A nagy munkának igen nagy akadályai voltak. Közük talán a legnagyobbik; a helyiségek elégtelen volta. Ez az oka annak, hogy a régiségtár gazdag anyagának alig a fele-része kerülhetett fölállításra s kimaradt műveltségünk történetének korszakai közül a XVIII. század jelentékeny részének és a teljes XIX. század emlékeinek bemutatása, köztük nagyjaink (Deák Ferenc, Liszt Ferenc) ereklyéinek kiállítása, továbbá olyan speciális anyagának, mint a Régiségtár hangszergyűjteménye, nagyszabású fegyvergyűjteménye és hatalmas óskori anyaga.



SZÁRNYASOLTÁR KÖZÉPSŐ KÉPE. XV. század. Felső-Magyarország,
Magyar Nemzeti Múzeum.

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



FÜLKE KORONÁZATA KÁROLY RÓBERT KIRÁLY ALAKJÁVAL. Kő. Pöstyén.



KIRÁLYSZOBOR FEJE. Vörös márvány. XII. század.

Mai elrendezésében a Régiségtárnak nyolc terme van, melyek közül a két első a rómaiak korának túlnyomórészt magyar földben talált emlékeit, a harmadik terem a népvándorlás, a negyedik az Árpád-kor, az ötödik az Anjouk és Zsigmond korának, a hatodik a kései görögus egyházművészet, a hetedik a renaissance, a nyolcadik az 1550–1650 közötti száz esztendő emlékeit foglalja magában. Az anyagnak egy része a folyosóra szorult, melyet vendégfalakkal hat rekeszre — amolyan kisebb méretű félig zárt helyiségre — osztottak föl. Ezekben megközelítőleg intériourszerűen kerültek fölállításra a Régiségtár világi görögus és egyházi görögus bútorai és edényei, a XVII. század bútorai, a XVII. század második feléből való ötvösműtárgyak és edények. Külön folyosót foglal el a XVIII. század egyházi és világi emlékeinek egy része.

A műveltségtörténeti anyag fogalmából következik, hogy az új Régiségtár kiállított tárgyai túlnyomórészt az iparművészet körébe tartoznak. Mint ilyenek, legalább részben, pótolják az Iparművészeti Múzeum nagy hiányait, melyek éppen a műveltségünk koral századaikt képviselő anyagban a legérezhetőbbek. Nem feladatunk e helyütt, hogy a Régiségtár nagyszámú és rendkívül értékes iparművészeti tárgyait — melyek közül számos darab új szerzemény és melyek közül a régebbi gyűjtemésekből származóknak tekintélyes része is ezúttal kerül első ízben bemutatásra — részletesen ismertessük és méltassuk. Csak a múzeum új elrendezéséről beszámoló kép teljessége és szemléletessége kedvéért mutatunk rá legkiválóbb darabjaira.

A népvándorlás korának termével kezdődik az új elrendezés. Ebben a helyiségben került fölállításra a Régiségtár igen gazdag népvándorlás-korabeli anyagának az a része, amely leginkább alkalmas a nem szakbeli érdeklődés megfogására. Vitrinokban a kiásvott leletek hosszú sora. Egy állványon az a hatalmas kínai bronz-kondér, melyet magyar földben találtak s amelynek kora arra vall, — Felvinczi Takács Zoltán megállapítása szerint — hogy a húnok (akiknek tehát érintkezésük volt őshazájukban a kínaiakkal) hozták magukkal. Egy vitrinban itthon maradt népvándorlás-korabeli

leleteinknek egyik legértékesebbje, a szilágy-somlyói ékszerkincs pompázik. De hatásos elrendezésben, bársonyalapon, üveg alatt láthatók már a közelmúlt angyalföldi aranyleletei is. A teremnek díszkörét festett díszbe is van és kissé pompázatos, kissé nehézkes új bútorzata.

Az Árpád-kori teremben jobbára kőfaragványok láthatók. Közülük azokat, melyek eredeti helyükön épületek részét voltak, lehetőség szerint eredeti környezetükre emlékeztető módon helyezte el az új rendezés. S ezt az elvet lehető következetességgel a többi teremben is végig vitte. Az Árpád-kori szoba ajtónyílásának keretébe például kőfaragványok részét falazta be. Az egyik áltó fölött egy kő-lunetta, benne Jézus alakja a báránnyal. Ebben a teremben láthatók végre középkori képfaragó művészeink gyönyörű emlékei közül a pécsi atleptomlnak a fővárosba származott darabja, köztük Dávid király és Gábor főangyal elragadóan szép reliefe. A vitrinában számos egykorú egyházi tárgy (aquamanilek stb.) szomszédságában Constantinos Monomachos magyar földből kiásvott koronájának csodás szép zománcos festésű lapja.

Az Anjouk- és Zsigmond király termében szintén az építészeti maradványok vannak legnagyobb számmal. Az a helyes rendezési elv, hogy a részek lehetőség szerint eredeti összefüggésükhöz híven mutattassanak be, itt is szerencsésen érvényesül. A falsarkokba épített oszlopkötegeken ennek a kornak ránk maradt oszlopfői hatalmas erővel hatnak és nem kevésbé a hozzá tartozó fali tabernaculummal kiegészített kődombormű is, amely Károly Róbert királyunkat (kit az olasz krónikák Caroberto néven ismernek) ábrázolja két térdet hajtó angyal között. Gótikus emlékeinknek megrongált állapotában is szép maradványa ez a relief. Ebben a teremben láthatók a Zsigmond király budavári palotájából ránk maradt építészeti jellegű vörös cseréptöredékek, a XIV. század iparművészeti alkotásai közül pedig a ritkaság elefántcsontfaragásos kazettákat tartalmazó üvegtárló, a Margitsziget földjéből kiásvott finom műv korona, az üveg alatt őrzött aranyozott fejalakú ereklyetartó. Üveg alatt, külön talapzaton kapott helyet Nino Pisano nevezetes fehér márvány Madonna-szobrocskája is.

Ha az eddigi tervek tartalma főként építészeti és iparművészeti anyag, a következő teremben, mely kései gótikus egyházi emlékeinknek egy részét foglalja magában, a kor képfaragó- és festőművészete jut inkább szíhez, számos, jobbára csak művelődéstörténeti jelentős tárgy között több igen kiváló darab. Maga a terembe szolgáló ajtónyílás körkerete is helyes érzékkel a környezetbe illesztett eredeti darab. Tőle egyfelől Keresztelő János, másfelől barii Szt. Miklós püspök fából faragott szobra. Az ajtónyílás fölött, seínos, túlságos magasan, egy-egy falikonzolon Szt. István és Szt. László király színes faszbora. Mind a kettő kiválóan szép munka. Különösen megragadó dús feketeszakállas fejüknek nemes dekoratív érzékű megstilizálása. A mesterük inkább kézműves lehetett, semmint művészember. Erre vall az az ügyfogyottság, mellyel alakjait fölépítette, és a törzssel alig összefüggő, azt meg nem támasztó kifordult két lábszár. Keresztelő Sz. János szobrán, amelyet képen is bemutatunk, az alaknak ilyenféle esetleges fogyatékoságát eltakarja a mély öblü drapéria. Több más szobra is van még ennek a teremnek, köztük egy XVI. századi csodaszép színes Madonna-szobor. Minde munkáknak dekoratív hatása is szerencsésen érvényesül az új rendezésben. Nagy és kisebb szárnyasoltárok adják meg a hatalmas terem térs falainak festői díszét. Közülök festői érték dolgában legjelentősebb egy XV-ik századi felsőmagyarországi kétszárnyú oltár, melynek hatalmas méretű középső része a trónuson ülő Boldogasszonyt ábrázolja, amint az imádságoskönyvet tartó gyermek Jézust phenietti ölében. Két angyal tartja a trónus mögött a virágos kárpitot. 1470 táján készülhetett ez a festmény. Színel ugyan igen megfakultak, de a Madonna és az angyalok fejének megfestésében így is szerető elmerülés érzik s a kifejezésben meghatározandóság és gyöngédség. Az oltár két szárnyának mindkét felét, belül is, kívül is festés borítja. Krisztus szenvedéseit és halálát ábrázolják a külsők, különböző szenteket a belsők. Művészeti érték dolgában azonban ezek a festmények elmaradnak a középső rész mögött.

A terem közepe táján, nem falnak támasztottan, hanem szabadon pompázik a

gyönyörű liptószentandrás Szent András-oltár. Az oltár szekrényében guillichozott aranyhátteren a szentnek aranyos alakja. Gótikus szobrászatunk emlékeinek egyik legkiválóbb darabja ez a szobor. A szentnek nagyszerű szakállas fejét csak igazi mester faraghatta.

Azonkorbeli templomaink gótikus bútorairól a finom indaornamentumos faragású gömnicányai stallum és a kisküüllőmegyel Ádamos unitárius templomából való pad ad jó fogalmat ugyanebben a teremben. Ez a két értékes darab a raktárból került elő, egybekben ennek a teremnek legtöbb tárgya — köztük a szárnyasoltárok és a szoborművek — új szerzés.

Az egykori olasz művészet levegőjét árasztja a következő terem, melyben a Régiségtár renaissancekori anyagát gyűjtötte egybe az új rendezés. Mindjárt az ajtó szemöldöke fölött egy olasz quattrocentista szobrász márványdomborműve. A Madonnát ábrázolja derékon alulig, mellette az isteni gyermeket. Két lebegő angyal koronát tart az istenanya feje fölül. A vésett feltrás tanusága szerint Báthory András megrendelésére készült ez a relíef. Szeltemre jól hozzáillenek az ajtókeretbe befalazott vörös márvány-türedékek, melyek Mátyás király budavári palotájának voltak részei valaha. Ezek az ornamentumos rázlapos faragású kövek, sok társukkal, évtizedeken át a Nemzeti Múzeum egyik földszinti folyosóján búslakodtak. Legnagyobb darabjalk, köztük a Mátyás és Beatrix címéret ornamentumosan egybefoglaló ormozat, ma is ott pihennek, sajnos. Túlonál nagy és súlyos darabok. Az emeleti termek falába csak nagy áldozatok árán lennének beilleszthetők. A mátyási faragott kövek nagy része azonban fenn van a renaissance-teremben: falnak támasztva, egy-egy terem-sarkot kitöltve elevenítik meg lelkes műveltekkel a históriát. — Ma már csak roncs, de félig holtan is megkapó alkotás egy nagyméretű márványrelíef, amely hármas osztiás építészeti kerífezet közepén a Madonnát ábrázolja ölében a gyermekkel. Tőle kétoldal olasz-renaissance díszű fülkében alexandriai Szt. Katalin és Szt. Borbála alakja. Vandál kezek borzalmas pusztítást vittek véghez ezen a mesterművön. Az alakok mind fejtelnek rajta s mindent,



KERESZTELŐ SZT. JÁNOS SZOBRA.
Színezett fa. XV. század vége.

Magyar Nemzeti Múzeum.



A SZLATVINI (Szepes m.) MADONNA.
Aranyozott faszobor.

DR. H. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



A CSÍKSZENTLÉLEKI SZÁRNYASOLTÁR KÖZEPE. 1510.
Magyar Nemzeti Múzeum.

OLDJ. M. KIB.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

ami plasztikusan kiemelkedett valamikor az alapból, mintha kalapáccsal törték volna le. A diósgyőri Pálos-templom romjai közül került elő ez a dombormű s alkotója — a gótikusan kemény ráncvetődések arra vallanak — felsőolaszországi, talán padovai szobrász lehetett.

A renaissance művészetének pompáját egy Erdélyből származó hatalmas szárnyasoltár képviseli. Szekrényében szoborcsoport, amely az angyaloktól koronázott Madonnát ábrázolja gyermekével. Durva kezű iparosemberek munkája ez is, az egész oltár is. De nagyszabású elképzelésében, ornamentumos bőségében és arany-pompázatának pazzerságában a kor szelleme és nagylendületű alkotóereje válik érzékelhetővé.

Bútorban annál szegényebb a terem, pedig renaissancekori bútor — ha inkább egyházi is, mint világi — bizonyára akad az országban. Egy imponáns méretű barnára fényezett keményfából való kelengyeláda eddig az egyetlen bútor darab itt. Véssett és faragott ornamentumos díszje inkább a német-renaissance-szal mutat rokonságot, mint az olaszal. A terem üvegtárlóiban drágahímes egyházi ruhák, ötvösműtárgyak, egyházi edények, kisebb domborművek.

A következő és egyelőre utolsó terem a XV. század második és a XVII. század első fele közötti időszak iparművészeti alkotásait foglalja magában. A falakon, a szekrények fölött azok a megragadó régi családi arcképek függnek, melyeket a Történelmi Képcsarnokból ismerünk. Habos körből készült üvegtárlókban és asztalokban pedig a Régiségtár régtől híres pártalan ékszergyűjteménye pompázik; a régi magyar ötvös- és ékszerészművészet csodaszép alkotásai. Az egyik faliszekrényben remekbe készült régi magyar fegyverek.

A hatalmas térhatású termek után szűkeknek hatnak a fülkékkel felosztott folyosók, noha el kell ismerni, sőt érdemként kiemelni, hogy a rendezést az anyag bősége nem csábította a tárgyak halmozására és zsúfolására. A fülkék eljében a hajdani „gólikus szoba” berendezésének legszebb bútorával találkozunk. Itt van a bártfal könyvszekrény s benne eredeti helyükön és eredeti sorrendjükben a régi könyvek

ügy, ahogy azokat néhai Ábel Jenő a bártfal Szt. Egyed templom könyvtárát ismertető tanulmányában elsorolta. Itt van a lapos gótikus ornamentumú faragványokkal díszes erdélyi asztal, a késő-középkornak jellemző súlyos házbútora. Vele egykorú lehet egy festéssel díszített függő faliszekrény. A fülke díszje még a fölötte, de az egész folyosó fölött is végigvonuló festett famennyezet, amelynek nagyobb része ugyanannak az ádamosi unitárius templomnak volt ékessége, amelyből az előbb említett templomi pad is került.

Egy másik fülkében, hely dolgában kissé megszorulva, táru a néző elé az erdélyi régi magyar, pontosabban; a székely művészetnek egyik nevezetes emléke a csikszentléleki nagy szárnyasoltár. Hatalmas méretű középső része Pütkösd jelenetét ábrázolja, a Boldogasszonyt Jézus tanítványai között, fölöttük a Szentlélekből áradó aranyos lángnyelvek. A művészi képesség dolgában kezdetleges festő meglepő életszerűséggel tudta alakjait megjeleníteni. Az apostolok fejének ábrázolásában szinte természettanulmány érzik.

A következő fülke XVII. századi lakásberendezési tárgyakból ad egy kis intériert. Legérdekesebb darab közöttük egy falba eresztett írószekrény, melynek az asztalalja leereszthető és vaslábbal megtámasztható.

A szomszédos fülke vitrinájában a Régiségtár nagyszerű ezüstkupa-gyűjteménye. Benne délnémet híres mesterek alkotásai között a nagyszabású Hann Sebestyennek több remekbe készült munkája.

A derékszögben forduló hosszú folyosó-részbe kerültek a XVIII. század művelődéstörténeti tárgyai. Valóságos barokk-káprázat vár ott a látogatóra. Üvegszekrények polcain aranyos-ezüstös barokk és rokokó egyházi edények, kelyhek, cibóriumok, óncéhedények. Az egyik üvegfalú szekrényben néhány szép régi hangszer. Egy üvegtetejű asztalban szelencék, zseborák és a XVIII. század egyéb kedvelt csecsebecsei, melyek az egykorú ötvösművészséget annyira munkával foglalkoztatták.

Ennyiben ismertetük volna az újra elrendezett Régiségtár anyagának művelődéstörténeti érdekű részét. Van ennek az



NŐI FEJ. Fehér márvány. XV. századi felsőolaszországi munka.

anyagoknak — a már megemlítettéken túl — néhány művészeti tekintetben is kiváló darabja, mellyel külön kívánunk foglalkozni.

A gótikus folyosó egyik ablakbéléletében látható egy kőbefaragott férfifej. Szemlátomást ifjabb embert ábrázol, talán papi férfit. Szeme behányva, fejét a fémcizellálók aprólékos munkájára emlékeztető előadási, szabályos csigákba elrendezett haj borítja. Sírkötüredék, amelynek eredetijéből ennyi mindaz, ami lelőhelyén, a budavári honvédfőparancsnoksági palota építésekor előkerült. A XV. század művészetének maradványa. Anyaga síma mészkő.

Jóval megragadóbb alkotás nála egy kicsiny méretű (alig 9 centiméter a magassága) vörösmárványfej, amelyet Kalocsán találtak s amely a Régiségtár raktárából ezúttal kerül először napvilágra. Stílusa szerint a XII. században készülhetett. A vörösmárvány szerfölött kemény anyaga nagy egyszerűsége, a formák egybefoglalására kényszerítette az ismeretlen szobrászt. Az

archaikus szobrászok módján merevítette meg és jelezte sommásan a formákat és a kiemelkedő részeket — az orrot, a fület a primitív ábrázolók szokása szerint nagy erővel hangsúlyozta. A fejet abroncs fogja körül, melyet a homlok közepén kereszt díszít. Minden valószínűség szerint koronát jelent a kereszttel díszes abroncs és királyi férfiú volt az, kinek vonásait a szobor megörökölt. Méretéből következtetve a kis fej valami sfremléknek lehetett a része. Mindenesetre kiváló művészeti értékű darab. Románkori képfaragó-művészetünknek egyik legszebb profán emléke.

Ritka nagy művészeti kincs a „Szlavini Madonna” szobra is. A nagyérdemű Divald Kornél akadt rá sok évvel ezelőt egy templompadláson és ő is közölte képét elsőnek. (Szepesvármegye Művészeti Emléki. II. rész.) Mire a Régiségtár megszerezte, az amúgy is csonka szobor még többet szenvedett. Divald fényképén a Madonna koronáján még megvolt valami a diadémserű felső részéből. A Jézuska

jobbkarja is csuklóig hiánytalan volt. De ezek a hiányosságok mit sem vesznek el a szobor művészeti hatásából. Különös varázsa szokatlan magassági aránya: a hosszán megnyúlt alsótest a rövidebb derékhoz mérten. Szilfidi karcúságú tőle a Madonna alakja, kecses és törékeny, ezzel is, finom drapériaelrendezésével is a kora-gótikus francia szobrászat stílusára emlékeztető. A szobor kétségtelenül szárnyasoltárnak volt része. Hátsó nézete nincsen, mert nyilvánvalóan háttérhez volt erősítve. Nagyon szép a színezése. Végtagvégig arany fogja be az alakot, csupán a Madonna köpenyének bélése sötétkék. Végig aranyos ragyogású a kis Jézus ruhátlan alakja is.

A renaissance-terem nagy vitrinájának egyéb sok tárgya között szinte elvész egy ovális alakú márvány-medallion. Olasz munka, XV. századbéli. Fiatal nő fejét ábrázolja, kendővel fejkötő-módra bekötött kontyjal. Haja realiztikus alakításban, üdén és életszerűen fogja be a fej elejét és a halántékot. Talán belső épületdísz volt valamikor, valami márványplasztikába foglalt medallion, amilyen a quattrocento épületeiben olyan sűrűn fordul elő. A homlok vonalát egyenes vonalban folytató orr klasszikus példára mutat és arra, hogy nem természet után készült arcképpel van dolgunk. Felfogásában és előadásában, az

arc és a haj formáinak megmintázásában mégis igen eleven hatású művészi munka. A művésze valamely XV. századi északolaszországi, talán velencei szobrász lehetett.

Az egyéb gyűjteményeinkben oly gyöngén képviselt barokk-kori szobrászatnak is sikerült két szép, sőt akkori képaragó művészetünk szintjéhez képest kitűnő két példáját megszereznie a Régiségtárnak. Mind a kettő Gyöngyösről származik és nem csak egyazon kornak (1680 tája), hanem nyilván ugyanannak a művésznek is alkotása. Mozdulatuk és előadásuk tele van barokk lendülettel, de szertelenség nincsen bennük. A Borromeo Szt. Károlyt ábrázoló szobron a fának a kelmét utánozó finom megmunkálása a feltűnő. Eleven és mozgalmas megformálású a fej, és művészetét megbecsülő, komoly mesterre vall a két kéznek, de különösen a könyvet tartóéknak beható és biztos megmintázása. Az Assisi Szt. Ferencet ábrázoló másik szobor a kettő közül a lendületesebbik. A barátcsuha kelméjének drapériája szélesebb síkakká van összefoglalva rajta és olyan az elrendezése, — a térdben meghajló balláb körül — hogy a test idomai jól megérezhetők legyenek rajta keresztül. Mind a két szobornak hársfa az anyaga, mely harmadfél évszázad alatt szépen megbarnult, — hajdani festésnek semmi nyoma rajtuk.

ELEK ARTÚR.



SÍRKÖTŐREDÉK. Mészró XV. század.
Magyar Nemzeti Múzeum.



ASSISI SZT. FERENC SZOBRA. Hársfa.
XVII. század második fele.



BORROMEO SZT. KÁROLY SZOBRA. Hársfa.
XVII. század második fele.



KRISZTUS A HÁBORGÓ TENGEREN. Hársfafaragvány, 1778.
Mind a három a Magyar Nemzeti Múzeumban.

A BÁNYAVÁROSOK MŰVÉSZETE*

Annak a pompás művészeti virágzásnak, amelynek főbányavárosaink: Beszterce-Selmec- és Kőrmöcbánya a XV. század derekától kezdve színhelyei voltak, csak elenyészően csekély töredékei maradtak ránk. Ezek azonban érték dolgában nem egy monumentális emlékünkel vetekednek. Áldozatkész s dúsgazdag bányapolgárságunk, elsősorban templomaiban csakis kiváló mestereket foglalkoztatott. Alapos okunk van a föltevésre, hogy az első kiváló építőmesterek, szobrászok és festők ide Budáról kerültek. De már a XV. század derekán jelentős bányavárosi iskoláról beszélhetünk. Pál mester, a lőcsei főoltár falfaragó szobrásza, minden valószínűség szerint ebből került ki s alighanem van valami alapja Ipolyi föltevésének is, aki a besztercebányai vártemplom támasztó pilléreinek érdekes kőfaragványain Stoss Vid keznyomát vélte föllismerni. Ha Pál mester és Vitus mester műhelytársok voltak, utóbbi szintén dolgozhatott bányavárosainkban s nincs kizárva, hogy Németországban elszigetelten fejlődő stílusa ezek művészetében gyökerezik. Ezt a föltevést persze okmányokkal egyelőre nem lehet megalapozni. Ám vannak itt emlékeink, amelyek Stoss stílusával feltűnő rokonságot mutatnak s emellett művészetükkel szinte utóbbi remekeit is fölülmúlják. S régi följegyzések tanuskodnak arról, hogy bányavárosaink főtemplomaiban olyan nagyszabású és pompás szárnyasoltárok voltak, aminőkkel Németországban nem találkozunk. Német műtörténetírók ezek számukra hozzáférhető töredékeit ugyancsak siettek régi művészetük hagyatékába iktatni, holott már a felfogásbeli különbség is ellentmond meghatározásaiknak; a középkor végén a német művészet felfogása polgári, ami kiválóbbsá mestereinké minden fészben arisztokratikus. Németországban a művészet fejlődését akkor kizárólag a városi polgárság irányította s mint maceenásnak, még Miksa

császárnak ízlése és takarékosága is nyárspolgári. Nálunk a királyi udvar s a fényben és pompában királyainkkal vetekedő főurak és főpapok előkelő ízléséhez igazodnak a művészek. Gazdság, műveltség és ízlés dolgában a régi bányapolgárok nem igen állottak mögötte arisztokrációnknak s mint a Thurzók példája mutatja, alkalomadtán szinte átmenet nélkül jutottak magas közjogi méltóságokhoz.

Bányavárosaink régi főtemplomaiból, amelyek művészi gyarapításában bányapolgárcsaládaink egymással nemes versenyre keltek, eredeti állapotában egy sem maradt ránk. A XV. század derekán épült besztercebányai vártemplomot 1761-ben tűzvész pusztította el. Gótikus boltozatai beomlottak; elégett a Mária halálát és mennybenemelését ábrázoló s cédrusfaszkevénybe foglalt óriási főoltára, amelyről még kévéssel előbb is magasztalva emlékeznek meg a középkori művészet iránt nem éppen fogékony barokk-kori följegyzések. A templomnak csak emeleti oratóriuma (az ú. n. Szt. János kápolna) s egyik oldal-kápolnája maradt meg, utóbbiban szent Borbála szárnyas oltára, kétségtelenül Lőcsei Pál legrégebb ismert műve s Jodok mester keresztkútja, a legszebb középkori bronzkeresztelő medencénk, amelyhez hasonló tagoltságú emlék Wittenbergában az öreg Vischer Péteről maradt fenn, akinek apjáról azt gyanítják, hogy Magyarországról szakadt Németországba.

Kőrmöcbányán a város hosszúságú négy-szögletes piacán a múlt század nyolcvanas éveiben bontották le a kéttornyú hatalmas plébánia-templomot, amelyet a XVI. században fejeztek be csak s a XVII. században barokk-stílusban átalakították. A templom rég elhagyott bányák fölött épült s a gyakori talajszűppedés miatt örökös tatarozásra szorult; végül közveszélyes volta tette elkerülhetetlenné lebontását. A templom nagyrészt barokk-felszerelésével akkoriban alig törődött valaki. Iparművészeti múzeumunkba is csak a már renaissance

* Műtörténi szerzőnek a Szt. István Társulat kiadásában karácsonykor megjelenő „Földéleki emlékek” c. művéből.

díszfésű stallumsorai kerültek. Hatalmas XVII. századbéli főoltárának óriási szobrai Gróf Ambrózy-Migazzi István mentette meg a pusztulástól, aki ezeket malonyai kastélyában őrizte. Hogy az otthagytott barokk-holmival együtt bontás közben mi minden s bizonyára sok középkori emlék is elpusztult, azt ma már lehetetlenség megállapítani. A körömbányai XV. századbéli kéthajós vártemplom napjainkban lefolyt „stílszerű” restaurálása óta, középkori Madonna szobrán kívül nem sok látnivalót nyújt.

A tölcser alakjában hegyen-völgyben épült Selmecbányán, mely lámpafényes ablakaival este úgy fest, mintha a földgömb kicsúszott volna talpuk alól s fölöttünk, körülöttünk és alattunk az ég csillagtáborba mosolyogna ránk, a XV. század vége felé kezdték el az új, közel félszáz méter hosszú és 50 méter széles nagy templom építését s a XVI. század elején be is fejezték. A művészet mindenfajta remekével elharmozott Isten házat egyideig a protestánsok is használták. Ám jött a török s hogy már-már ezt a bányavárosunkat is fenyegette, a selmeciek várrá alakították át. Főlszerelését a város kisebb templomai s a szomszédos falvak egyházaival közösen osztották szét. Így maradt ránk, kerültek többnyire gyűjteményeinkbe szárnyasoltárainak töredékei. A Mária látogatását ábrázoló s ma már világhírű szárnykép Tópaták templomából Szépművészeti Múzeumunkban látható. Ennek párja Krisztus születése a Selmeczel szomszédos Szentantalfalvai újabbkori templomában van. Utóbbi templomból kerültek Üsztergomba a prímási gyűjteménybe M. S. mester festményei, pompás maradványai a középkor végén készült szárnyasoltárainknak, amelyek szörvénys emlékei bányavárosaink múzeumaiban s különösen Besztercebánya vidékén nem egy falusi templomban láthatók.

A selmecbányai Szent Katalin-templom egykori főoltáráról való Szent Borbála és Katalin 2 m.-nél magasabb remekbe faragott szobra a városi múzeumban, mely eredeti színezését is megtartotta. A Madonna-szobrot, mely a szárnyas főoltáron valamikor a kettő között állott s egyik pilléréhez támasztva ma is a templomban van, csunyán átfestették. Szárnyasoltárokat s ilyenekből fennmaradt számottevő töredé-

ket Honban Ipolytságig, Bakabányán át Bátig, Barsban Garamszentbenedekig és Aranyosmarótig elég sűrűn találtam. A legtöbb ilyfajta emlék azonban Zolyomban, különösen Besztercebánya környékén maradt fenn, ahol falusi házak homlokzati fülkéiben is láttam középkori fából faragott szobrokat, amint hogy a besztercebányai magángyűjtemények nem egyszer kiváló ilyfajta emlékei is mind falusi parasztházakból kerültek ki. Besztercebányán a Thomka-gyűjtemény Krisztus siratását ábrázoló remek kis domborműve Tájórról való. Badinyi Zoltán Szentjakabfalváról s tovább a hermányi völgyben talált és szerzett meg magántulajdonból igen figyelemreméltó középkori faragványokat, amelyek többnyire barokk-oltárokról, az ezek helyébe került új gótikus oltárok föllállítása után kerültek mint kiselejtett holmik a falusi lakosság birtokába.

Szinte valamennyi szárnyasoltárát őrizte meg Szászfalva, egykor Szentantalfalva temploma, amely építészeti szempontból is igen helyes és értékes gótikus emlékünk. Ezt a templomot 1500 körül szintén beszterceli bányapolgárok építették, ott lakó hévéreik (bányászai) számára. Főoltára szent Antal és Remete szent Pál találkozásait ábrázoló domborművével és szárnyain az előbbi szent elbájolóan kedves hatású, beszédesen festett legendájával Königsberger (Ujbányai) Mihály költségén készült, akit az egyik festményen Remete szent Pál Budán őrzött koporsója előtt családostul örökített meg a festő. Képirásunk XVI. századi fejlődése szempontjából még fontosabb a szászfalvi templom Szent Egyed oltára, amelyen a festmények tájképi háttére szinte modernizáló nagyvonalúságával lép meg.

A török hódoltság szétrobbantotta művészetünk régi központjait, a reformáció terjedése mestereink működési körét szorította egyre szűkebbre. Az építéssel, szobrászattal és festéssel a XVI–XVII. században bányavárosainkban is mindinkább népies jellegűvé váltak, csak az iparművészet s különösen az ötvösség marad európai színvonalon. Az építéssel feladatai városi házak s falusi kastélyok emelésére szorítkoznak. A velencei renaissanceban gyökerező s a XVI. század elején északitáliai építőmesterektől megindított felsőmagyarországi re-



MÁRIA LÁTOGATÁSA. Olívszárnyfestmény Tóptak templomából. XVI. század eleje.
Szépművészeti Múzeum.

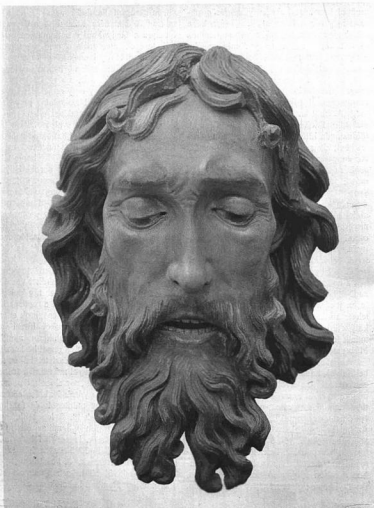
naissance-épitészet legrégibb emléke bánya-városaink vidékén a besztercebányai pretorium (régí városháza). Ennek csipkézett ormokkal koronázott emeletnyi magas oromfalát már régen lebontották. Eredeti képe azonban ma is látható a vártemplomhoz csatolt kápolnafülké nagy domborművén, mely Krisztiust az olajfák hegyén ábrázoló temérdek alakkal s a háttérben Besztercebányát a XVI. század elejéről. Emeletnyi magas oromfalát a besztercebányai főtéren mindmáig csak egy kétemeletes épület őrizte meg. A főbbi lakóházat a XVIII. században átalakították. A bányavárosok lakóházaiknak földszintjén kitűnően faragott gótikus részletekkel, főleg ajtókeretekkel is találkozunk. Az emeleten és a házak homlokzatán már csak renaissancekori részlet akad; egyik másik táncszobának is bellő nagy utcai szobát sztukko-domborműves boltozatok díszítenek. A bolthajtások árkait a házak átalakításánál régi téglák és egyéb épületanyag töredékeivel töltötték ki. Amikor az ottani múzeumot rendeztem, Besztercebányán a Weichhardt János szepesolászai mestertől 1650 körül faragott pompás erkélyvel ékes Ebnér-ház emeletén padlózás közben a boltozatok árkáiból temérdek XV. századbeli kályhacsempét kotortak ki s hordták le az utcára. A szenteket és világi jelenségeket ábrázoló domborművekkel díszített kályhafülek egy részét a besztercebányai, másik felét az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeumnak sikerült megszereznie.

Városi építőmesterek emelték a környékbeli falvak kastélyait. Osztrólczy Miklós osztrólcukai kastélyában ma is megvan a magyarnyelvű szerződés, amelyet a mai tulajdonos őse egy Arzi nevű selmecbányai építőmesterrel a XVII. században kötött. Az építész járandóságát túlnyomóan élelmi-szerekben vette föl s csak kis részben fizették készpénzzel. Teletjéről elteltintve változatlanul maradt főnn a Beniczkyek magas dombon épült alsóalmécinyei kastélya, Badinyi Lajos volt orsz. képviselő tulajdona.

Hengeres saroktoronyok közé foglalt homlokzata az emeleten félköríves, oszlopos logglában nyílik s utóbbi egyik oldalán cífrán faragott kandalló van. A kastély magas földszintjére kétágú lépcső vezet, amelyre a bástyákból s a homlokzat falából lőrések merednek a nem kívánatos látogatókra. Hogy ilyenek falusi kastélyainkat a XVI—XVII. század háborús világában sűrűn lepték meg, azt régi följegyzésekből tudjuk. Hogy mily remekül rendezkedtek be falusi földbirtokosaink portyázó csapatok váratlan támadásai ellen, ennek szinte klasszikus példájával Hajnikon találkoztam. A kis kastélyt itt hajdan sáncok fogták körül. Ezek ma már nincsenek meg. Az épület magas oromfalát is lebontották. Ettől elteltintve azonban a sarokerkélyes épület régi állapotában van meg. Bejárata fölött is erkély ugrik ki, kétoldalt csapóajtós lőrésekkel, középen kidomborodó szuroköntő kassal. Az erkély szomszéd-ságában van a konyha, ahol veszély idején szurkot olvasztottak s ha a martalóc csapat keresztülhatolt a sáncokon és az ajtónak támadt, a szurokkal melegben leöntötték. A tetőt gyújtogatás ellen emeletnyi magas oromfal védte, az ablakokat vastab-lák zárták el s négy-öt ember így kielégítően védhette meg a kastélyt a rendszerint ágyúk nélkül támadó kóbor csapatok ellen.

Az iparművészet technikái közül az ötvösségnek bányavárosainkban mindig akadtak hivatott művelői s remekbe készült alkotásaikból, szerszám készleteikből sokat sikerült a besztercebányai múzeumba összehordan. Híres órák, asztalosok, damasz-kuszi acélpengék gyártásával foglalkozó kardcsiszárok, peszomántosok és fazekasok is mindig voltak itt. A legszebb csipkét Magyarországon valamikor főbányavárosainkban verték, legszebb fehérnemű-férmézseink a XVI—XVII. századból szintén innen ismeretesek. A besztercebányai múzeumon kívül különösen a selmeci lutheránus templomban láthatók ez emlékek.

DIVALD KORNÉL.



A TÁJÓI SZT. JÁNOS FEJ. XV–XVI. század.

OROSZ M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



A BESZTERCEBÁNYAI SZT. BORBÁLA OLTÁR. 1500 körül.

OLDSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZEK
FŐISKOLA

XVII. SZÁZADI HOLLANDI RÉZKARCOLÓK RAJZAI A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A Szépművészeti Múzeum Grafikai gyűjteményének gazdag anyagából ezúttal néhány újabb meghatározott rajzot szeretnék bemutatni, melyek szorosan véve rézkarcoló munkái, sőt egy kivételével rézkarcokhoz készültek előképül. A dolog természetéből folyik, hogy a rajzok több lényeges tekintetben eltérnek a rajzok nagy tömegétől. Míg azok ugyanis nagyrészt vázlatok vagy részlettanulmányok a művész valamely festményéhez, vagy éppenséggel meghatározott cél nélküli tanulmányok közvetlenül a természet után, addig a rézkarcokhoz előképül, azaz sokszorosításra szánt rajzok, befejezett kompozíciókat mutatnak. Ez természetes is. Közvetlenül a rézlemezre kevesen tudnak dolgozni; olyan rajzra van tehát szükség, mely minden apró részletet kristálytisztán tüntet fel s így előkészíti és megkönnyíti a lemezen való munkát. A művésznek teljesen képszerű, befejezett egészet kell már az előkészítő rajzon létrehoznia. Mivel azonban ez a rajz nem önmagáért készül, hanem csak eszköz szapora festvérenek, a rézkarcnak megszületéséhez, természetes, hogy nem lehet benne a gondatlan tanulmány könnyed közvetlensége. Hogy rendelkezését minél hívebben betölthesse, megfontolt, sokszor aprólékos és lehiggadt munkának kell lennie, sőt ha idegen rézkarcoló számára készül előképül, egyenesen aggodalmasan tisztának, hogy minden félreértés eleve ki legyen zárva.

A Múzeum egyik legszebb, ilyen rézkarcokhoz készült előrajza a XVII. század legelejéről való. Szent Pált ábrázolja, amint nagy okulárral az orrán egy rengeteg fóliánst tanulmányoz. Mellette a földön a szent attribútuma, a kard fekszik. A rajz az Esterházy-gyűjteményben mint Giuseppe Ribera rajza szerepelt és az ábrázolat Szent Jeromosnak tartották; utóbb a Múzeum gyűjteményében a Carlo Maratta nevet kapta, de ez elnevezések mindegyike messze járt a valóságtól. Mindenekelőtt tipikusan németalföldi munka. Németalföldi aprólékos

realizmus nyilvánul meg abban, ahogyan a könyv minden egyes lapját, a könyvjelzőt, a könyv kapcsait, Szent Pál fején minden hajszálát, az okulárét kirajzolja, nem felejtkezvén meg az orrán levő szemölcsről sem. Ez a kicsinységekben való elmélyedés minden olasz művészről idegen. E rajz az *ifjabb Jacques de Gheynnek* tanulmányrajza Szent Pált ábrázoló rézkarcához, melyet a bécsi Albertina-gyűjtemény példánya után közlünk. J. de Gheynnek e lapja és ifjúkorának egyéb rézkarcai,* melyek a korai holland grafikának legvonzóbb termékei közé tartoznak, 1614 és 1619 között keletkeztek. Művel, rokonszenves és bensőséges lelki és kifejezésbeli tartalmukon kívül, tisztán formailag is rendkívül érdekesek. Először, mert rajtuk rendszerint egyetlen emberi alakot dolgoz ki, mely így már arányainál fogva is szokatlan és megkapó, másrészt, mert alakjainak különös drapériája nagy, síma, erősen megvilágított lágy formákból van alkotva, melyek árnyékában csaknem kicsinyes gyűrődésű ráncok bujnak meg. Ez az ellenmondás nagyvonalúság és aprólékoság, nagy, meleg kifejezés és kicsiségekkel való elbabrálás között minden művén végigvonul. S mindezen tulajdonságokból együttvéve bizarr, végtelenül megnyerő, erős hatású művek kerekednek ki.

A művész egyáltalán nem mondható termékenynek, mindössze néhány rézkarcot hagyott ránk. Festménye egyetlen is ismeretes. Ludwig Burchard, ki a Rembrandt előtti hollandi rézkarcolókkal behatóan foglalkozott, még hiteles rajzot sem ismer tőle, de neki tulajdonít egyet Weimaran és egyet Drezdában, melyeket azelőtt az öregebbik J. de Gheyn műveinek tartottak. E „valószerű” művekhez mi egy kétségtelet, jellemzőt s még hozzá rendkívüli szépségűt adhatunk hozzá.

* Néhány rézkarc a Szépművészeti Múzeumnak a „XVII. század hollandi grafikái” című mostani kiállításán látható. 8. és 9. szám.



SZT. BORBÁLA ÉS SZT. KATALIN SZOBRA SELMECBÁNYÁN. 1500 körül.

ORSZÁGUNK
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

A Rembrandt előtti idők legnagyobb hollandi tájfestője, *Hercules Seghers* nincs ugyan rajzzal képviselve a Múzeum gyűjteményében, de „Lapályos vidéket folyóval” ábrázoló színezett rézkarca* félig-meddig rajznak is számítható. A hollandi tájképfestés és nagy újtója ugyanis a tiszta rézkarcelevonatot sok esetben s így a mi lapunknál is, csak kontírrajznak tekintette, amelyből a papirnak, sőt vászonnak különféle preparálásával, rányomással, a lapnak gouachesal, olajfestékkel és vízfestékkel való átfestésével teljesen festményszerű hatásokra törekedett. Ily módon minden egyes terméke, még ha lenne is róla két-három levonat — unikum. Ilyen a mi lapunk is, melynek másik ismeretes példánya (a British Museumban) csupán át nem festett, tiszta rézkarcelevonat s így a miénkél jóval érdektelenebb. Seghers zord és jóformán embermegvető művészetét Rembrandt is nagyra tartotta, sőt egyik lemezét méltónak ítélte arra, hogy továbbdolgozza.**

H. Seghers és Rembrandt követője volt *Jan Ruisscher*, valószínűleg német származású művész. 1650-ben Dordrechtben látjuk, később udvari festő volt Szászországban. Életéről igen keveset tudunk, művei közül alig ismerünk valamit. Egyike azon nem egészen ritka művészegyéniségeknek, kiknek oeuvrejét a művészettörténet egyes műveik apránként való összeszedésével lassan-lassan állítja egybe. Eddig három szignált rézkarca, egy szignált rajza Drezdában és A. M. Hind dolgozatai óta négy jelzetlen rajza — egy Göttingenben és három a British Museumban — volt ismeretes. A drezdai Kupferstichkabinet gyűjteményének rajzán ezeket a nagyon tanulságos szavakat olvassuk: „Jan Ruisscher, alias Jonge Hercules”. Ez elnevezés világosan rámutat a művész erős kapcsolataira Hercules Segherssel; nyilván azt foglalja magában, hogy kortársal második Hercules Seghersnek nézték. Ez alkalommal eddig ismert öt rajzához bemutatunk még egyet, mely a Szépművészeti Múzeum tulajdona. E rajz az Esterházy-gyűjteményben Wenzel Hollar nevét viselte, később ez elnevezést Batten és Avercamp

nevei váltották föl, de Ruisscher rajzaival való tökéletes rokonsága meggyőz arról, hogy e ritka művész szép lapjával van dolgunk. Lapályos hollandi vidéket tüntet fel, melyet már teljesen előtűnt az árvíz, de a sötét ég még mindig ontja az esőt. Komoly téma s Hercules Seghers komor, hatalmas művészetével szemben mégis mennyire enyhült a táj hangulati felfogása. A magasra helyezett nézőpont, a téma feldolgozásának módja Seghersre mutat vissza, az előadás közvetlen, természetes hangja, a vízzel, fával, emberrel, házakkal való meleg emberi együttérzés Rembrandt lázas szenvedélyű művészetéből ment át követőjének, Ruisschernek műveibe. A művész két rézkarca 1649-ből van keltezve, egyik rajza a British Museumban 1648-ból. E rajzokkal való erős megegyezések arra engednek következtetni, hogy a Szépművészeti Múzeum rajza is körülbelül a negyvenes évek végén keletkezett.

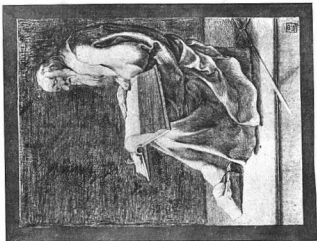
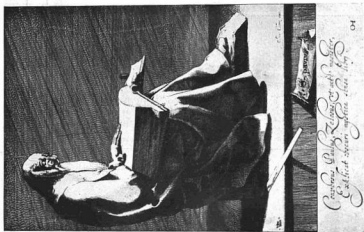
A következő három rajz egészen más felfogású és törekvésű művészek csoportjához vezet. Az Olaszországot járó, az olasz nap ragyogásától megmámorosodott festők körébe. Ezek közül a legnagyobb és legtermékenyebb *Nicolas Berghem* volt. A század közepe táján tért meg Olaszországból s ettől fogva szüntelenül termeli az olasz földön, olasz ég alatt lejátszódó pásztorjeleneteket. Rajzai nem ritkák, de igen becsesek, főleg azok a kész kompozíciók, melyek rézkarcokhoz készültek előképül. Berghem maga is szorgalmas rézkarcoló volt,* de sok rajzot készített többek között Jan de Visscher kitűnő rézkarcoló tője alá is, aki bámulatos utánérzéssel tudta e finom, könnyed rajzokat rézre áttenni. A Szépművészeti Múzeum rajza, „A rőzsés asszony” — szintén Jan de Visscher rézkarcában — mint egy hat darabból álló Pastorella-sorozat negyedik lapja került a nyilvánosság elé. (W. 139. sz.) Berghem rajza szignálva van és így már az Esterházy gyűjteményben Berghem rajzánaként volt ismeretes, csak az nem volt eddig tisztázva, hogy mihez készült tanulmányul.

Míg Berghem minden olaszoskodó hajlandósága mellett sohasem tudott egészen elszakadni hollandi elődeitől és környezetétől, addig *Jan Bothot* 1639-40-ben

* Ugyanazon kiállítás 44. száma.

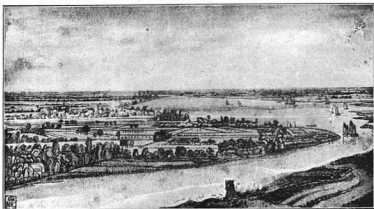
** Ugyanazon kiállítás 46. száma.

* Lásd ugyanazon kiállítás 146., 149., 151., 156. számait.



IFI, JACOB DE GHEYN: SZENT PÁL, Cerasarejé.
 Szépművészeti Múzeum.
 A baloldali rézkarc a Nécsi Albertina gyűjteményben.

OLISSÁ ÉS A HÁLA
 KÉPZŐMŰVÉSZEIT
 ELŐSZÓVAL



HERCULES SEGHERS: LAPÁLYOS VIDÉK FOLYÓVAL. Széneseti rézkarc.
Szépművészeti Múzeum.

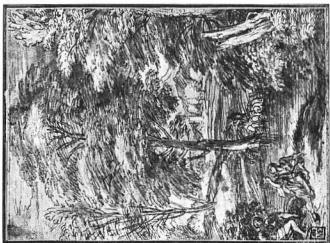


JAN RUISSCHER: ÁRVÍZ. Biszter és vöröskrétraajz.
Szépművészeti Múzeum.

ORSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



JAN BOTH: AZ ASSZONY AZ ŐSZVÉREN. Blasterroliz.
Szépművészeti Múzeum.



ADRIAN VAN DER CABEL: A NYÁJ A FŐVÉREN.
Tuss- és vöröskéretreliz. Szépművészeti Múzeum.

GRISZ M. KLII
KÉPZŐMŰVÉSZETI



NICOLAS BERGHEM: A RÓZSES ASSZONY. Biszterrajz. Szépművészeti Múzeum.



CORNELIS DUSART: SZEPTEMBER. Tussrajz. Szépművészeti Múzeum.

Rómában teljesen foglyul ejtette Claude Lorrain művészetét. 1644-ben visszatért hazájába, de izzó arany fényben ragyogó, olasz tájképeit, melyekben az emberi alak már csak mint staffage szerepel, ezentúl is mindhaláláig különös kedveléssel Claude modorában festette. Így is ünnepelelt sokáig, mint Hollandia Claude Lorrainját. Mivel őt magái munkáiban főleg a tájkép érdekelte, a figurális részleteket állítólag rendszerint testvére Andries festette, kivel együtt járta Olaszországot; de munkatársakul emlegetik J. B. Weenixet, C. Poelenburghot, Jan Mielt és Wouwermant, sőt Berghem és G. v. d. Eeckhoutot is.

A Szépművészeti Múzeum két szígnált Both-rajzon kívül birtokában van még egy jelzetlen rajznak is, mely a művész egyik rézkarcához (B. 1.) készült előképül. E rézkarcot az irodalom „Az asszony az ösvéren” címmel ismeri.* A táj, melyben az asszony és kíséroeje halad, a Bologna és Firenze között fekvő Aqua negra látképeit mutatja. Dutuit és utána Wurzbach e művész munkáinak lajstromában azt állítják, hogy e rézkarchoz készült mintarajz a British Museum gyűjteményében van. De amint A. M. Hind, a grafikai osztály igazgatója szíves volt velem közölni, ez nem felel meg a valóságnak. E kompozícióból, a rézkarcot mindenestre megelőzőleg, Jan Both festményt is készített, mely ma Bruxellesben, Arenberg herceg gyűjteményében van. Mivel a művész 1652-ben már meghalt, a Múzeum ezen rajzának is a század derekán kellett keletkeznie.

Berghem és Both hosszabb, rövidebb olaszországi tartózkodásuk után újra megérték hazájukba s ott telepedtek le. Nem így a náluknál fiatalabb *Adrian van der Cabel*, ki évekig tartó olaszországi tartó-

* Lásd u. a. számlán 148. számon.

zkodása után először Párizsba ment s azután 1670 körül végleg Lyonban telepedett meg és egészen elfordult hazájának ítm művészetétől. Kizárólag olasz tájképeket festett klasszikus, francia modorban, antik ruházatú alakokkal.* A Szépművészeti Múzeum őrizi egyik rézkarcához (B. 5.) készült igen szép, — szintén az Esterházy-gyűjteményből származó — rajzát, a „Nyáját a fa tövében”, melyen az előtérben két antik ruhájú férfi beszélget. A rajz enyhe színezésével és széles modorával rendkívül vonzó benyomást tesz és messze fölülemelkedik a rézkarc lanyhább és érdektelenebb, szárazabb és elaprózóbb megoldásán.

A genre-festő *Cornelis Dusart*, Adriaen van Ostade tanítványa, már a század végére vezet. A művésznek a Múzeumban levő három rajza közül e helyen ismét csak egy érdekel bennünket, egy szígnált rajz, melyet a Múzeum 1912-ben „A gyümölcsárus” címmel vásárolt meg. Valójában a művésznek elmés és igen mulatságos „Az év tizenkét hónapja” című sorozatába** tartozik; annak is kilencedik, szeptembert ábrázoló lapja (B. 28.) Mivel a kivétel mezzotinto technikában történt, az előképnek is széles ecsetvonásokkal kellett készülnie, nem tollal, hogy a felületek már itten lágyan jöjjenek ki.

E pár rajz igen tanulságos módon világítja meg a sokszorosításra szánt rajzok természetét. Megmutatja, hogyan alakulnak át aszerint, hogy rézkarc vagy mezzotinto újtán való sokszorosításra vannak-e szánva, azonkívül megtanít arra is, mennyivel szabadabban rajzol a művész, ha maga készíti a rajz után karcot (mint pl. Cabel), milyen gondos tisztasággal, ha más keze alá készíti munkáját (pl. Berghem rajza).

* Egyik rézkarctól lásd u. a. számlán 150. száma alatt.

** E sorozat néhány lapját lásd u. a. számlán 198. és 199. számon alatt.

HOFFMANN EDITH.



BEZERÉDI GYULA: WASHINGTON SZOBRA BUDAPESTEN.

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰV. ISKOLA
FŐISKOLA

BEZERÉDI GYULA

Bezerédi Gyula halálával egy szorgalmas, elvonultan dolgozó, művésszel lelt szegényebbé a magyar szobrászok gárdája. Neve nem tartozott a szaporán emlegetettek közé, a nyilvános szereplést, ahol tehette, kerülte, pályázatokon is ritkán vett részt. Okosan sáfárkodott tehetségével s becsületesen követte hajlamát, amely nem problémák felé ösztökélte, hanem arra, hogy a kor stílusának keretein belül képességeihez mértien mindig a legjobbat adja. Ez a stílus pedig az, amelybe korán, már bécsi éveit alatt beletanult s amelyet egyes feltűnő sajátosságai miatt némi joggal újbarokknak nevezhetünk; erős realisztikus vonásai, a jellemzetesnek aláhúzósa, kötetlenség, a textúra hangsúlyozása, olykor hangulatalemek kiaknázása, mindez beható természettanulmány alapján: ime, néhány jegy, amely Bezerédi szobrász-kortársait s őt magát is jellemzi. Haláláig megmaradt ezen a neki mindenképpen megfelelő uton.

Csendes életfolyása, művészetének az általános keretekbe való szoros illeszkedése következtében természetes, hogy regényes epizódok nem tartkítják életrajzát. Munkálkodása csaknem félszázadot töltött be, színhelye jóformán kizárólag Budapest volt, munkáinak túlnyomó része is itt található.

Bezerédi az esztergommegyei Gyogyóson született 1858 április 9-én. A pesti főreáliskola tanára, Alexy Károly, volt első mestere, de korán, szinte gyermekkorában Bécsbe került, 1875 őszén, a magyar kormány által adományozott ösztöndíjjal. Itt Kundmann és Weyr voltak a mesterei évek során át, sőt az utóbbinak segítkezett is a bécsi udvari múzeum és a Burg szobrászati díszítésében. E munkáin kívül tudunkkal még csak egy került külföldre: Benvenuto Cellini alakja, amelyet a prágai műcsarnok számára készített. Egyéb munkái Magyarországra, ahova 1882-ben telepedett vissza s eleinte Ujpesten, majd Budapesten folytatta munkásságát.

Nemsokára hazatelepedése után (1885) részt vett a budapesti „állami indóház” (Kerületi pályaudvar) szoborpályázatán, amelynek bírálóbizottsága az ő allegorikus alakjait fogadta el (Kereskedelem, Bányászat, Gazdászat). E munka elvégzése után egy ideig apróbb művekkel, kis terrakottákkal

és gipszekkel szerepelt a Múcsarnok kiállításán. Ezek egy része képmás volt, más része különféle genre-alak. Ebbe az utóbbi csoportba tartozik A kis koldus (1885), az Éjjeli őr, a Hivatlan vendégek (1886), a Házörző (1887); egyik egész alakos képmása, egy köztismeri vívómester kisméretű szobra félg-meddig szintén ide tartozik genreszerű felfogása következtében (A mester, 1897, Szépművészeti Múzeum).

Önálló rendeltetésű, nagyobb emlékmű három került ki műhelyéből. Az egyik Tóth Kálmán szobra Baján. Erre 1892-ben pályázat alapján, mint az első díj nyertese, kapott megbízást, a művet 1894-ben leplezték le. A másik Washington szobra a budapesti Városligetben, amelynek elkészítésével az amerikai magyarság bírta meg (leleplezték 1906-ban). A harmadik Tinódi Sebestyén szobra a budapesti Blaha Lujzaterén, tizedike ama szobroknak, amelyeket Ferenc József király készíttetett Budapest számára (felavatták 1907-ben). Az emlékmű-szobrászat terén elért siker számba megy az is, hogy a kolozsvári Mátyás király szoborpályázatán a második díjat nyerte.

Méretben nem kisebbek, de inkább építészeti tagozatok díszítésére hivatott vagy egyébként is dekoratív rendeltetésű művel sokkal számosabbak. A budapesti Vigadó számára mintázta a Csárdás és a Menuette c. szobrokat, az Operaház udvari pályának belépője számára két Mátyás-korabeli apródot, Psyche és Hercules alakjait a herculesfürdői Szapáry-fürdőház homlokzatára. Ő készítette a munkácsi, zimonyi, pannonhalmi ezredéves emlékmű szobrászati részét, az új országháza számára pedig megmintázta Dobó, Werbőczy, Losonczy alakját. Egy alkalommal mint érme-ő-művész is szerepelt: az ő műve a Nemzeti Vívó Club érme.

Funerális művei közül legismertebbek Hegyi Aranka színművész nő sírja és a Millacher síremlék a budapesti-németülgyi temetőben.

Ezekkel a munkákkal tisztelt nevet szerzett magának. Pályatársai azonban nemcsak a derekaszobrász becsülték benne, hanem férfias jellemét, nyílt őszinteségét, lelkiismeretességét is. Igen gyakran kérték fel jury-tagságra, mert feltétlenül bíztak igazságosságában.

Július hó 31-én halt meg Budapesten.



VASZARY JÁNOS: ÜLŐ NŐ.



VASZARY JÁNOS: PÁRISI ALAKOK. Vázfestmény.

MŰVÉSZETI ÉLET

MAGYAR MŰVÉSZETI ADATOK

MUNKÁCSY MIHÁLY MINT KORTINAFESTŐ. Első nagy párizsi sikere előtt Munkácsy Mihály igen szűkös viszonyok között élt Pesten, Bécsben, majd Münchenben, ahová 1866-ban jutott ki. A Képzőművészeti Társulat havdíját ígért neki, de azt a csekély összeget is igen rendetlenül kapta meg. Ligetízhez írt leveleiben nagyon panaszkodik is emiatt. Ezidőben Adamék iskoláját látogatja s hogy megélhesen, kénytelen volt folyton képeket is festeni, nem jutott az intenzív iskolai munkához. Pedig hogy vágyott egy kis lélekzethez jutni, a komoly munkára, a gondtalan élet után. „Művészetem iránti szeretetem és lelkesültségem — írja Ligetinek — folyton nő, úgyhogy inkább éhen halok, mintsem tanulmányaim bevégezése előtt hazamenjek.” Gyakran küldött Ligetinek képet, hogy adja el és ezzel pótolja a hazai szűkös segélyt. Ezidőben azonban a hazai viszonyok nem voltak alkalmasak nagyobb művészpártolásra és Ligeti azt tanácsolta neki, hogy jöjjön haza, itthon aztán rendbe hozhatná ügyeit. Állami ösztöndíjban reménykedett, melyet azután július 27-én el is nyert, de csak szeptember 2-án utalványozták ki neki. Munkácsynak nem volt maradása Münchenben és hazautazott. Ez idő alatt nagyban barátkozott az akkori fiatal írőkkel, a *Kévéforrás* titánsaival, akiknek körében nagy népszerűségre tett szert. Idejártak, Rákosi Jenő vezetése alatt, az írők és színészek, itt folyt le a lapalapítás, a színházi és zenei élet eseményeit itt beszéltek meg és a napi politika kérdéseit itt tárgyalták meg szenvedélyes vitafelvetések között.

Molnár György — jeles színész — *Világosság* című háromkötetes memóriájában élénk színekkel ecseteli ezt a mozgalmas életet, mely ezidőt a *Kévéforrás* művészasztalnál játszódott le. A főprobléma a budai színház megnyitása volt, melyet egy a Zrínyiárból dramatizált „*Zrínyi, a költő*” c. látványos színművel akarták előmozdítani. A fiatal írők siettek a színészek segítségére, miközben szerepet juttattak az éppen otthon tartózkodó Munkácsy Mihálynak is. Erről Molnár György Emlékiratában (1881. II. köt. a 434. lapon) így emlékezik meg:

„Áldor Munkácsy Mihályt hozta segítségül, ki éppen Münchenbe készült vissza magát tovább képezni; nem volt pénze, az ifjú írők segítettek lapos erszényükből, negyvenöt forintot a budai népszínház is kiszorított és Munkácsy ezért a kis pénzért egy nagy kortinát festett.

Nem értett a színházi paccolásához, de hát csak kikiniódott egy tábori csoportot az éjjeli tűzek mellett, a szlavóniai őserődökben. Nagy hatása volt a tűzek körül álló, ülő, fekvő magyar-szerb csoportoknak, alakoknak, kiket a roppant máglyalángok világítottak meg.

Milyen kár, hogy Buda városa ezt a kortinát is nem vitette fel a várba, hanem valamelyik budai korcsmárosnak eladta, ki a szerbek közt lévő szatellijának falát ragasztotta be vele; lehet, hogy most is megvan valahol a budai rácvárosban. Ennél Munkácsynak sem volna érdekesebb emléke, ha csak egy darabot is kaphatna belőle!”

Van a Szépművészeti Múzeumban egy kis olajvázlat s ahhoz készült három rajz (közölte F. Takács Zoltán, *Művészet*, 1915. 278. lap), melyekről Ligeti azt igazolta, hogy az isaszegi csatátér ábrázolja. A mű 1867 nyarán készült, egészen az Adam-iskolára vall, égő falu rózsaszínes lángfoltjai világítják be az alakokat, melyek — a rajzok részletező ábrázolatal szerint — elesett, sebesült és az utóbbiakat támogató katonákat ábrázolnak. A rajzok a vázlat egyes csoportjait részletesebben átdolgozák.

Ha Molnár Györgyöt emlékezete nem csalta meg s a kortina csakugyan Zrínyikorabeli, máglyafény mellett táborozó katonacsoportokat ábrázolt, a Szépművészeti Múzeum kis olajvázlata nem a kortinához készült, mert, a rajzok tanúsága szerint, ott csata utáni jeleneteket találunk s a katonák közül kettőtől megállapítható, hogy pirospapkás honvéd.

De Molnár Györgyöt talán cserbenhagyta emlékezete, hiszen az olajvázlat is esél fény mellett táborozó katonákat ábrázol, csakugyan csata után, sebesültek támogatását. Ha a kortina a *Zrínyi a költő* c. színdarabhoz készült is, a kortinának nem kell okvetlenül a darab tartalmából merítenie. Munkácsy az

isaszegi csatatérét ábrázolhatta és a kis olajvázlat a kortinához készülhetett. Stílus szempontjából az idő — 1867 — tökéletesen megfelel. A romantikus ídí, hatalmas folt-hatásúval, az előtérben apró csoportokkal, az égő falu lángjainak világításában, igen alkalmas lehetett színházi függönynek, főleg 1867-ben, amikor még élénken salgott a seb, a szabadságharc emléke izzott és a kibékülés fátyola igen vékony lepel lehetett...

Bizonyosat nem állíthatunk. Lehet, hogy Munkácsy ez olajvázlata egy tervezett nagyobb képéhez készült, az azonban valószínűtlen, hogy Munkácsy ezidőben, mikor annyira nem volt pénze, csakúgy vaktában csataképet festett volna, elkészítse a vázlatot, részlettanulmányokat csináljon és ne volna sehol nyoma a kész képek? Inkább valószínű, hogy Molnár Györgyöt cserbenhagyta az emlékezete, hogy az olajvázlat a kortinához készült s a kortina csatatérét ábrázolt és nem máglyafény mellett álló, ülő, fekvő magyar-szerb katonákat, hanem az olajvázlatához készült rajzok tanúsága szerint elesett és sebesült és azokat támogató csoportokat, melyeket a távoli égő falu tűze világított meg.

Mindenesetre érdekes, hogy Munkácsy mi mindennel nem foglalkozott, mielőtt a *Síratomházzal* meg nem alapította hírnevét. Molnár György adata ebből a szempontból igen értékes. (l. b.)

ÚJABB ADATOK DORFFMEISTERRŐL.
Dorffmeister, a soproni barokkfestő ma már nem problematikus jelenség a magyar művészettörténet kutatói előtt. Jó osztrák piktor, akit a sok megbízás végképpen hazánkhoz kötött. Talán nem léphet közvetlenül Maulbertsch, Troger vagy Altomonte nyomába, mindazonáltal igen sok dunántúli templomnak, kastélynak adott művészi díszet. Nagyjából ezek a megállapítások vonhatók le az eddigi két alapos Dorffmeister-tanulmányból.

Az első, Éber László tollából, 19 nagy freskót s 25 függő képet sorol fel a festő oeuvrejében; a második kutató, Mihályi Ernő, mindnem 20, addig nem ismertetett munkával gyarapítja a számot. S azóta, bár az értékmeghatározás változatlan marad, újabb és újabb jelzett műveket könyvvel el a művészettörténet a soproni mester javára.

A földrajzi terület, melyen dolgozott, egyre bővül. Kaposy kutatásai szerint Zala megye déli sarkáig nyomom követhetjük; magunk soproni munkásságát próbáljuk tisztázni. Lakóhelyén erősen foglalkoztatták; szinte évről-évre kerül elő a patricius családok kincsei közül egy-egy műve. De egy ideje a városi halóság is pártfogolta.

Sokoldalúsága új színeket nyer. A feladatok közt nem nagyon változat. Kifészt 1769-ben az új színház megnyerését és a galériákat s három év múlva egy öbester szállását. Az utób-

binak csekély díjazása azt sejteti, hogy bizony egyszerű mázoló munka volt. Érdekes, hogy a díszletfestés mesterségét is űzte. Dorffmeister előbb egy hatalmas függőnyt festett s azután a színészek utasítására hat színt készített el. Állott pedig ezek lajstroma szerint 1769-ben a soproni színház díszlettára a következő darabokból:

1. Terem 6 kulisszával.
2. Bőrön 4 kulisszával.
3. Erdő 6 kulisszával.
4. Szoba 6 kulisszával.
5. Kert 6 kulisszával.
6. Utca 2 kulisszával.

Ennél gazdagabb leltára még a német városoknak nem volt, még néhány évtizeddel később sem. De az írárok arról beszélnek, hogy Dorffmeister nem volt praktikus díszletfestő; nagyon is finom vszsnat vételeit a várossal és hamar tönkrementek a díszletek, azonkívül pedig nehezen lehetett őket odább-mozdítani. 1782-ben már új díszletek beszerzését sürgetei a város s utassja a színház bérlejtét, hogy ezáltal is művészt vegyen igénybe.

Dorffmeister kapta-e a megbízást vagy sem, arról nincs adatunk. Ekkor már nem tartozott a városiak kedveltjei közé. A tanácsjegyzőkönyvek érdekes dolgokat mondanak. 1779-től fogva egy Steiner Bálint nevű rajztanárt alkalmaz a város; most ő a kedvenc. Térképek, iskolai falitáblák elkészítéséért csósfüggő hull rá az arany; a városháza kifestésénél épp a kétszeresét kapja annak, amit Dorffmeister. Steiner tanítja festeni a soproni nemesleányokat is. Pedig fennmaradt gyenge rajzai s a még legkevesebb sikerült Dorffmeister-kép között is igen nagy az értékbeli különbség.

1790-ben Sopron díszkockelében ünnepli Kaunitzot, amiért rábírta II. Józsefet, hogy visszavonja rendeleteit. A művészi feladat itt sem Dorffmeisternek jutott; a bécsi Unterberger rajzolja meg a címképet.

Az ellenszenv könnyen érthető; a sokgyerekes Dorffmeister állandóan pénzzavarral küzd, adott sokszor elengedik. Munkáközben minduntalan előleget kér, hol festőre nem telik, hol egyébben lát szükséglet. A családi gondok miatt borban keres menedéket; közbortányokért nem egyszer elítélik. A részeseges piktor bizony nem vették lányaik mellé titkárnak a finnyás soproniak, pedig az ecsettel való pepecselés akkor a bontón-hoz tartozott. Sehogy sem bírt Dorffmeister értékének megfelelő elismerítéshez jutni, bár rossz helyesírású levelei öntudatos, sőt kevély művészre vallanak.

1794-ben a hegyfalusi kastélyt díszíti. A nyolcszögletű terem a hét világcsodát ábrázolja. Maga Dorffmeister írt magyarázatot hozzá s figyelmezteti a nézőket, hogy bizonyos távolságból szemléljék a képsorozatot. Nem titkolja, hogy ez ábrázolásokban a nagy

mesterek példái követi és régi ércek, meg Sandraert is mintája volt. A magyarázatot Czínke Ferenc soproni paptanár magyarul hexameterekbe öntötte. Ugyanő lelkesedésben megverselte Dorffmeister szombathelyi festményét is. Csókónai is nagy szemeket merészített Dorffmeister szigetvári freskóinak láttán, melyeket pompásaknak mond a Zrinyi-ről írandó eposzra elé kíván metszteni. Kazinczy testi-lelki jóbarátja: Csehy József főhadnagy Dorffmeisternek mohácsi és szombathelyi képeit említi baráti levelezésében.

Ennyi dicséret után igen elkedvetlenítette a művészt Szily püspök határozata, hogy nem őt, hanem Maulbertschet szemelte ki a szombathelyi székesegyház freskóinak festésére.

A XIX. század még kegyelenebbül bánt el Dorffmeisterrel. Sopronban lerombolták a színházat és a városházat, melyek műveivel ékeskedtek. Újvetlen restaurálás kiforgatta szépségéből a Szentlélek-templom gyönyörű freskóit, melyeket egyébként Hunfalvy nagy országismertető munkájában a klasszicista írász típusú gáncsával cifrádnak bélyegez. Megesett, panaszozza 1847-ben az Akadémiai Értesítő, hogy Jézust ábrázoló festményeket lyukakat vájják, hogy a fogadalmi ajándékokat fel lehessen aggatni.

A legnagyobb lelkesedés és a teljes mellőzés közl legob Dorffmeister értékelése életében és halála után, — ahogy ecsete is egyaránt alkotott jót és gyengét vegyesen. (cs. e.)

Általános és magyar képző- és iparművészeti előadások a budapesti kir. Magyar Pázmány Péter tudományegyetem bölcsészeti karán az 1925—26. tanév első felében: Dr. Kuzsinszky Bálint ny. r. tanár: 1. A görög szobrászat története a Krisztus előtti IV. században. 2. Róma és Itália római császárkori műemlékei. Dr. Hecker Antal ny. r. tanár: 1. A XIX. század szobrászata. 2. Phidias. 3. Michelangelo-problémák. Dr. Gerevich Tibor ny. r. tanár: 1. A keresztény művészet első százada. 2. A régi magyar egyházi ötvösség.

SZOLNOKON a művészet népszerűsítésében az úttörők külföldi, túlnyomórészt osztrák művészek voltak, akik a közlekedési és megdélítési viszonyok akkori nehézségeivel dacolva már a múlt század 50—60-as éveiben sűrűn keresték fel a jellegzetesen magyar táj, népiélet és népszokások minden szépségét és értékségét nyújtó Szolnokot. Pettenkofen és társai példái hazai művészeink is követni kezdték. Szolnok közönségének megfelelő hangulata fokozatosan kialakult, a művészeti törekvésekkel szemben a rideg ellenkezés, a fagyos közöny leolvadt: a kemény ugari feltörték s így azután nem a véletlen terelte a figyelmet Szolnokra a 90-es évek végén, amikor néhány lelkes művészünk kezdeményezésére az illetékes körök egy művésztelep

létesítésének nemes gondolatával kezdtek foglalkozni. A jövő évben lesz 25 esziendeje annak, hogy a hivatalos tényezők és magánosok áldozatkészsége és lelkesedése lehetővé tette a Szolnoki Művészeti Egyesület megalakulását és azt, hogy a szolnoki régi vár helyén: a Tisza és Zagyva összefolyása alkotta szögletben megtehették az első kapavágást a művésztelep építési munkálatainak megkezdése céljából.

Idestova negyedszázada tehát annak, hogy a szolnoki művésztelep évről-évre feltárja kapuját az ide seregülő művészeknek, akik itt igazi művészi léttel komoly alkotó munkát végeznek. Az idei nyárra is benépesedtek a műtermek, egymásután érkeztek meg: Áldor László, Czínóber Miklós, Fényes Adolf, Pólya Iván, Pólya Tibor, Szilbory Lajos, Szille Péter, Zádor István és Zombory Lajos, továbbá a sokat ígér fiatalabb generáció képviselőit: Moller Pál, Péter Marianna és Radnai Miklós. A művésztelep állandó lakói közül ketten hiányzanak: Udvari Dezős és Vidovszky Béla, akik most a trencsényi Poroszkán dolgoznak.

A telep lakói 1907 óta évenként rendezett kiállításokon szokták bemutatni Szolnok közönségének munkásságuk eredményét; ez idén szeptember első felében fog megnyitni e házi kiállítás. Most azonban a művészek talán fokozottabb intenzivitással munkálkodnak, mert az időnyáró szolnoki infimébb kiállítás mellett a Szinyei-társasághoz tartozó művészek a Szinyei-társaság által az elkövetkező télen rendezendő nagyszabású kiállításra, valamennyien pedig a Szolnoki Művészeti Egyesület 25 éves jubiláris kiállítására is készülnek. A telep tőrsztagjai ugyanis az egyesület vezetőségével karöltve s a fővárosi illetékes körök támogatására számítva, ama törekvésüket igyekeznek valóra váltítani, hogy egy a Műcsarnok jövő tavaszi látogatásának keretében illesztendő retrospektív kiállításnak a fővárosi közönség és az országos művészet tényezői előtt — ahol a telep lakói egyénileg dicsőszólván kivétel nélkül már ismeretek — tanúbizonyságot adják annak, hogy Szolnok és környéke mily elevenen és természetesen inspirálta őket és hogy a „szolnoki” művészet határozott formákban és stílusban kialakulva mind jelentősebb sikereket mutathat fel.

MŰVÉSZETÜNK A KÜLFÖLDÖN

BERLIN. Már folyóiratunk előbbi számában közölhetünk bírálatokat, melyek az ide nagy berlini látlat keretén belül rendezett magyar kiállítással foglalkoztak. Azóta egymásra jelennek meg — gyakran képekkel díszített — ismertetések a különböző német napis és havilapokban, melyek a magyar művészek sikerét igazolják, hiszen a két magyar terem lett a nagy kiállítás legérdekesebb látá-

valója. Abban minden kritikus megegyezik, hogy a magyar művészek nagy festői kvalitásokkal rendelkeznek. Koszta, Hatvany és Magyar-Mannheimer nagy festői kultúráját a legelső sorokba helyezik, de a többiek is, kik egy-két képpel vannak csak képviselve, mind figyelmet keltenek s külön dicséret felsorolásban részesülnek. Néhány bírálatot még ismertetünk:

Az 8 LIHR ABENDBLATT (VI. 19.) azzal kezd, hogy a magyar termek idegen szellemet emeli ki, annyira sajátos színharmónia jellemzi a magyarokat. Bosznay gobelinhatású tájképét, Déry Béla finnországi havas tőőt, Kató Kálmán, Benkhard Ágoston, E. Illés Aladár és Nádler Róbert mellett *Kosztá* nagy egyéni erejét emeli ki. „Színekben közel áll a modern franciákhoz, s érdekes, hogy mély és erősen színes képeinek mint tud — joggal vagy jogtalanul — egy-egy vörös foltal sajátos akcentust adni. A kis lány piros szerűfüje, a tyúk vörös taraja, a vörös ház fala, egy vörös ajtóféla — mind nagy érzéssel kellő helyre letett színfoltok. *Magyar-Mannheimer* Gusztáv a hazai motívumokat abban különbözteti el az olasz földről vett tájképeitől, hogy ez utóbbiakat világos tónusokban szelkergette felhős eggekkel ábrázolja, nagy mozgásban, míg a hazai tájakon rég elmúlt időről álmodik. *Hatvany* Ferenc báró táj- és arcképeket és interjúkat állít ki, ezek közül a kertli motívumokat tartjuk a legjobbnak. Egy oly mű, mint a „Virággy”, az öreg park fáiak árnyában, mint festmény és hangulat — válogatott színeiben — az arcképek kissé konvencionális koloritjával szemben becsesebb, éppúgy mint a „Koradsz” és a „Májusi kerítészet” is.” A lap közli Kukán Géza „Veszélyben” c. képét.

A BERLINI LOKALANZEIGER (VI. 12.) megállapítja, hogy a gyűjteményben hiányzanak a szélsőséges elemek, liket a „Sturm” kiállításairól ösmernek a berliniek. Egyedül *Hatvany* ismerik a Cassirer-szalóban rendezett régebbi kiállításáról. A többiek mind igen egységes benyomást keltenek; hogy a táj és nép hatása alatt, melyben élnek, megtalálták önmagukat és nem utóznak senkit. *Kosztá*, *Magyar-Mannheimer* állnak az első sorban, előbbi élénk színskálájával, utóbbi mesterien olvadókonny színeivel. *Hatvany* közel áll Liebermannhoz, legjobbak színdús interjúerjel. *Nádler*, *Frank*, *Sárkány Gyula*, *Kotász Károly* is elismerésre találunk; *Sárkány* izléses arcképfestő, *Frank* Frigyes feltűnő feketeuhás női arcképpel és *Kotász* egészen modernül hat temperaszínekkel özőtt mesterkedéseivel. *Bathány Gyula* Hans Thomára emlékezteti, *Lakatos Artúr*, *Lohwag* Ernesztina és *Czencz János* is dicsérettel emlegetik.

A DEUTSCHE TAGESZEITUNG (VI. 16.) is kiemeli a magyarok művészetének egyéni jellegét, főleg kolorisztikus értékét. Tipikusnak

találja a virtuozitásra való hajlamot. *Hatvany*, *Magyar-Mannheimer* és *Kosztá* dicséret legjobban. Előbbinek delikát színérzékét, Mannheimer színeinek zenei hatását és *Kosztá* éretti és mélytűzdű színességét emeli ki. *E. Illés*, *Gy. Sándor*, *Sárkány*, *Bathány*, *Szablya-Frischauf*, *Glatz* műveiről csupa elismerő szava van. Végül megemlítjük, hogy a *Vossische Zeitung* Kukán, Frank és Szalay Lajos egy-egy képének sikerült reprodukcióját is közli.

ROMÁNIA MŰVÉSZETE PÁRIZSBAN. Egy szépen kiállított katalógus került kezünkbe, amely Románia régi és jelenkori művészetéről ad tájékoztatást a világnak. A kiállítás, amelynek e füzet a tárgyutatója s amelyet nagy és előkelő patronatus és román-francia bizottság rendezett, Párizsban nyílt meg ez év május végén és augusztus hónap zárlat be, a „Jeu de Paume” múzeum helyiségeiben.

A távolabbi művelt nyugot épúgy, mint Magyarország eddig igen keveset, úgyszólván semmit sem tudott erről a román művészetéről, pedig minket különösképpen érdekelhet keleti szomszédunk műveltsége. Folyóiratunknak többi közt az is egyik programpontja lévén, hogy közvetlen szomszédaink művészeti mozgalmait figyelemmel kísérsje, nem látszik feleslegesnek, ha olvasóinkkal — a kiállításról való közvetlen szemlélet hiján — a katalógus alapján ismertetjük röviden, hogy Románia mit produkált a művészet terén mindmostanig, illetve, hogy mit tartott a rendezőség ebből érdemesnek Párizsban bemutatni.

A kiállítás anyagát a XIV—XVIII. századbeli bizantinikus templomi művészet mintadarabjai: falképek, ikonok, a templomi szövművészet produktumai: szőnyegek, terítők, halotti takarók, aztán műalkotások, könyvtáblák, ötvösművek stb. és a XIX. század közepétől keltezhető festészetük s mai szobrászatuk művei teszik. Az előbbieket a mult műveltségét reprezentálják, az utóbbi gyűjtemény az utolsó hetvenöt év művészeti megmozdulásait demonstrálja, a törekvést, hogy az európai általános művészeti kultúrával kapcsolatba jussanak. Ezenkívül a népművészet — szövés- és agyagipar — válogatott termékeit is helyet kaptak a kiállításban. Ezek között erdélyi eredetűek is vannak.

A kiállítás régi anyagához G. Bals ír világosan fogott, rövid értékezője („L'art ancien”) adja meg a magyarazatot, a stílusés történelmi és földrajzi hátteret. A tárgylagosan megírt, szakszerű kis tanulmány felerészben arról szól, ami a kiállításban nem látható: Ó Románia területének építészeti emlékeiről, amelyeknek belső gazdagságából letelet ki az itt bemutatott díszítőművészet egész anyaga. Csapdán egyházi építészetről van szó természetesen, elsősorban és főleg

templomokról. Csak azt sajnáljuk és hiányozzuk, hogy a megemlített építészeti emlékek közül legalább néhány nevezetesebbnek a reprodukcióit nem közli a szöveg mellett a szerző.

A két fejedelemségben, amelynek egyesüléseiből alakult a XIX. század közepe után a jelenkori román állam, bár népük és történelmük jellege, miként műveltségük, testvér, — az építészeti némi különbségeket mutat aszerint, hogy az egyikhez vagy másikhoz közelebb fekvő szomszédos népek és államok milyen kulturális hatásokat közvetítettek. Így a déli fejedelemség, amely a XIII. század végén keletkezett, a történelem Oláhországa (la Valachie), a Balkánnal, a bizánci művészettel és az ó-szláv, közelebről ó-szerb egyházi kultúrával állott közvetlen érintkezésben, míg a valamivel későbbben — a XIV. század közepén — alakult moldvai fejedelemség építészeti Lengyel- és Magyarország közvetítésével átvett gótkus elemeket ragasztott a keleti alapformákhoz s ez az a kompozíció, amit a szerző moldvai stílusnak (styl moldave) nevez.

A havasalföldi fejedelemség legrégebb emléke a Curtea de Argeș-beli fejedelmi templom a XIV. század elejéről, a Comnenusok és Paleologok idejéből való bizánci templomtípus a legizsztább stílusjegyelője ilyen. E század végéről a Cozia temploma már a másik típus mutatja, az amelynek eredetét az Athoson kell keresnünk s amelyet ó-szerb szerzetesek vittek be és terjesztettek el mind a két fejedelemség területén. Ehhez járultak aztán későbbben és váltakozólag, mint díszítés, a bizánci mellett némi georgiai, örmény és ottomán, majd orosz elemek. Moldvában pedig a bizánci alaprajzhoz és boltívekhez a már említett gótkus kiképzése a homlokzatnak. Későbbben — a XVII. század folyamán — a déli és keleti hatások bizonyultak erősebbnek s mintegy kötelezően alakult ki mind a két országban a görögkeleti templom közös típusa, gazdagabb, díszben túlhalmozottabb, mint a korábbi időkben, de szerkezetben, stílusban kevésbé tisztá és kevésbé harmonikus. Ez — mint a szerző megállapítja — a hanyatlás kora.

Ebben az építészeti keretben helyezkedett el mindaz, amit ez a kiállítás tartalmaz. Elsősorban a falfestmények, tízehárom, az eredeti körvonalzatból kiszakított darab. A falékek a görögkeleti templomok díszének majdnem elmaradhatatlan kiegészítő elemei valának, különösen Moldvában s a XVII. és XVIII. században még a külső falfelületeket is freskókkal díszítették. Ezek bizony nem remekművek, a nyugati festészet méridéktől rájuk alkalmazni nem lenne igazságos: stílusuk és céljuk szigorúan a vallás és még szigorúbban a keleti egyház által elfogadott hagyományok bilincsébe merevült. Az emberi formák szép-

sége, a természetábrázolás tökéletessége színben és rajzban, nem szerepel törekvések között. Kivéve ezen szabály alól az a kevés arckép, amely a donátorokat és családjuk tagjait ábrázolja egyenként vagy csoportban. Ezek közül — szintén falékek — a kiállításon látható volt egynehány s a katalógus is bemutatja egyik arcképcsoport reprodukcióját, amelynek szerzője nevét is megmondja. Dubromir az egyetlen régi művésznev, amelyet itt följegyezve találunk.

És ha már a falékeknel a hagyomány megkötötte a művészek képzeletét és kezét, még sokkal nagyobb mértékben elmondható ez az ikonokról. Ezen ikonok ábrázolatai: aranyos hátteren a Szent Szűz a gyermekkel, vagy angyalok, szentek egyes alakjai, ritkábban csoportjai, gyakran az arckokat és kezeket kivéve, egészen arany- és ezüstfelmezzel beborítva, ékszerrelk stb. ékítve, megfélelően díszes ikonosztályok keretében. Ezeknek a templom homályában, tömjénfüstjében csillogó aranyos pompája a legjellemzőbb és elmaradhatatlan eszköze a görögkeleti vallási szertartások szuggesztív hatásának.

Ezt a pompát még növeli a templomi ötvösművészet, legyszerekek, ékszerkek, gyűrűk, pástörbotok, aztán a gazdag himézsek, szövéskek, takarók, miseruhák, misekönyvek, ezüstveretű misekönyvtáblák stb. tarka, aranyos-ezüstös tömege. Az ötvösművek egy részét, mint valószínűleg erdélyi ezüstművesek munkáját említi Bals, akiknek közvetítésével előbb gót, később olasz renaissance és barokk elemek szivárogtak be a keleti ornametikába.

Mindeme dísz tárgyak, de különösen a festmények eredeti rendeltetésük helyéről kiszakítva, bizonyára sokat veszítenek belső ható erejükből, művészi indokoltságukból. Az az egy azonban bizonyos, hogy miként a középkorban másutt is, a két fejedelemségben is a művészet egyetlen igénylője és táplálója a vallás, illetve az egyház volt. Ez a korszak ezen a területen majdnem a múlt század közepéig tartott. Csak a XIX. század közepe előtt Európa-szerre megindult politikai erjedés, nemzeti öntudatra ébredés mozdította meg itt is a szunnyadó kulturális vágyakat.

Ezen általános megmozdulásról és ennek következtében a Romániában meginduló fejlődésről Jean Cantacuzène új hosszabb tanulmánya — „La peinture moderne” címen — mond el a katalógusban érdekes tudnivalókat.

A két művészet, ama régi, templomi és az új, világi között semmi szerves összefüggés nincs, amint ezt, bár nem szívesen, a tanulmány írója is elismeri. Amagzt a vallással hozták be, idegen műveltség, idegen művészek kész produktumaként a lényegében époly változatlan századokon át, mint ama vallás, amelynek szolgálatában állt. A világi, igazán romániaiak nevezhető művészet —

noha ez is, mint minden fiatal kultúra, idegen tejen nőtt — a politikai Romániával együtt született.

Az egész modern, retrospektív anyaga a kiállításhoz szám szerint szerény, mindössze négy művésznak negyven olajfestményére és kisebb grafikai kollekciójára (30 db) szorítkozik. A minőség megállapításánál csak Cantacuzène dr. értékeléseire és a katalógus igen kevés — összesen hat — reprodukciójára vagyunk tehát utalva. Az élő művészek pedig egy reprodukcióval sincsenek képviselve s a bevezető tanulmány is csak általános jellemzést ad művészetükről, törekvéseikről, neveik említése nélkül, amelyeket így csupán a tárgymutatóból ismerhetünk meg. A mi szempontunkból ez mindenesetre sajnálatos hiánya az ismertetésnek.

A XIX. század első felében, amennyiben a meginduló polgáriassultabb formájú társadalmi élet és fényűzés szükségét éri valamely művészetnek, ezt a szükségletet egészen az idegen művészek elégitik ki. Az értekezés osztrákokat és levantinus eredetű, görög művészeket említi, mint akik számos arcképet festettek Bukarestben és környékén, de tudjuk, hogy magyar művészek is átrándultak oda pénzt keresni. Így a harmincas évek elején Barabás fölötti Havasalföld fővárosában másfél évet, ott kereste meg olaszországi tartózkodásának költségeit. A negyvenes években a pesti Hóra Alajos, Sikó Miklós és Szathmári Pap Károly festettek arcképeket oda lent, — az utóbbi le is telepedett ott és mint a fejedelem udvari festőjét említtik.

Mint érdekes, de a romániai művészetre minden közvetlen hatás nélkül maradt epizódot említi meg a tanulmány írója, hogy 1837-ben Raffet és utána egészen 1860-ig egymásután több francia művész tartózkodott s dolgozott odalent. Raffet ott készített litográfiái a „Voyage dans la Russie méridionale” lapjai közt jelentek meg. Michel Bouquetnek „Album valaque”-ján kívül egész sorozat szép rajza a kolozsvári egyetem könyvtárában Grziútfőnek emléké. Más francia festők is tartózkodtak még ott később (Doussault, Dessin), élénken elvegyülve a bukaresti és jassii legjobb társaság életében. Ez az első nyoma annak a későbbben kibővült kulturális érintkezésnek, melynek okát a szerző „a faji vegyrokonság hatalmas erejében” és „a közös érzékenységben” véli megtalálni.

Az első művész, akinek ezen román-francia szellemi kapcsolat megalapozásában tevékeny s későbbre is kiható része volt: Theodor Aman. A kiállításon egyetlen műve egy 1853-ból való önarcképe, amelyet a katalógus reprodukál is. Párizsban tanult; hazajöve sokat festett, arcképeket, történelmi jeleneteket, amelyeket az állam rendelt meg nála. A tanulmányíró szigorú tárgyilagossággal

állapítja meg erősen közepes művészi kvalitásait: „Aman ne fut pas un grand peintre; il ne fut même pas toujours un bon peintre” — mondja róla, de hozzátézi, hogy meggyőződéssel teli művész volt, aki hivatását komolyan teljesítette és jelentékeny befolyást gyakorolt a román művészet sorsára. Ő alapította ugyanis a hatvanas évek elején a bukaresti képzőművészeti akadémiát és ő kezdeményezte hagyományát lett összeköttetését az új intézetnek a párizsi École des Beaux-Arts-ra. Az első ösztöndíjas növendék, akit a bukaresti képzőművészeti akadémiára a párizsi École-ba küldött, Mirea volt, aki ma, életereis aggastyán, a bukaresti akadémia igazgatója és a román képzőművészeti élet vezető alakja.

A románok legnagyobb festője azonban Grigorescu. Így tartja a román közvélemény s így állítja be őt Cantacuzène is, aki hosszabbban és költői lelkesedéssel tárgyalja életét és művészetét. Szerinte Grigorescu a hazai föld, a hazai táj legbensőségesebb kifejezője, akinek költői érzését megfelelő festői tehetség is támogatta. Művészi értékéről, a tanulmányból tudjuk meg, a párizsi kiállítás nem ad teljes képet, mert munkáinak legjelentékenyebb darabjai hiányoznak onnan. Az államutalajdonban levők a háború óta Moszkvában rekedtek, egyes gyűjthők pedig megtagadták képeik átengedését. (Akkárcsak nálunk!)

A mult évi velencei nemzetközi kiállítás román terméiben volt alkalmunk nekünk is néhány festményét látnunk, finom tónusú, szélesen festett, hangulatos kis képeket s bár ezek sem voltak elég jelentékenyek, festői kvalitásairól mégis némi fogalmat nyújtottak. Cantacuzène dr. lelkesedésének s hozzáértésének nyugodtan elhíveljük, hogy Grigorescu a helyi és történelmi viszonylagosságon túl is jó festő és a román művészet legnagyobb értéke.

Grigorescu 1838-ban született és kora fiatalságában ikonokat festett. Huszonhárom éves korában került ki Párizsba, ahonnan az École des Beaux-Arts-t hamarosan otthagyva Barbizonba ment s ottan Millet, Th. Rousseau, Corot, Diaz és Jacque társaságában élt s dolgozott 1861-től 1867-ig. Ezt a barbizoni modernséget, főleg Corot-tól s Diaz-tól inspirálva, illette át azután, haza kerülve, román földre. Fő és kedvenc produktuma mindvégig a tájkép maradt, meg a virágok, noha jól festett, főleg tájképeiben, alakokat is, sőt elvtve arcképet is. Visszavonultságban élt, haláláig kitarotán dolgozott s előregedve, látását csaknem egészen elveszítve 1907-ben halt meg.

Fiatalabb és fiatalon elhalt tájképfestőjére Andreescu (1851—1882), aki szintén dolgozott Barbizonban is, nem futotta ki egészen tehetséges formáját. Ujabbban kezdik nevét és műveit a feledésből kiemelni. A negyedik halott művésze a kiállításhoz Luchian (1862—1916)

talán a legeredeibb, mindenestre a legúj-szerűbb köztük, amennyire a tanulmányban adott jellemzésből és a katalógus két reprodukciójából megítélni lehet.

Az élő művészekhez érve kalauzunk szű-kebbre fogja mondanivalóját. *) Előbb össze-foglalóan, általánosságban rajzolja meg „a román festő” művészi jellemét s a tanulmány-nak szerintünk ez a legkevésbé sikerült része. A bizonytalan meghatározások, költői általánosságok közötti szenvet a tárgyilagosság, amely pedig a tanulmány sok részében a szerzőnek érnyé.

„A román művész — szerinte — min-denekelőtt kolorista; megvan a szép tónu-sokhoz, a finom árnyalatokhoz, az elegáns formákhoz az ízlése.” Egy művészről lehetne ezt mondani, nyugodtan elhinnők. De így általánosságban? Mi például a tavalyi velencei nemzetközi kiállítás román anyagán nem tapasztaltuk ezt különösebben. „A lájkép, a virágok, az arckép a kedvenc tárgykörük” folytatja az általános jellemrajzot az eszté-tikus doktor. „A nagy kompozíciókat, a törté-nelmi tárgyakat nem kedvelik, ellentétben — amint véli — a lengyel és a magyar művé-szekkel. Inkább a bensőséges festésiség felel meg nekik s a „nagy festészetből” való ezen idegenkedés oka talán az iskolai tradíció híányában is rejlik.”

Ezután művésztütnékn az irányok szerint való tagozódásra tér át. Az előbbi nem-zedék a Grigorescu közvetítette francia táj-képfestés hatása alatt állott. A nyugati áram-latok ezután váltakozva, ki-kihagyva érték a román festészetet. Mint érdekes tényt jegyzi föl, bár magyarázni nem tudja, hogy a tulaj-donképpeni Impressionizmus, a Monet-féle, egészen követők nélkül maradt, képviselője nincsen a román festők között. Ezzel ellen-tétben a fiatalabbak fogékonyaknak mutat-koztak az impresszionizmus utáni — de tulajdonképp ennek gyökeréről hajtott és töle elhajló — törekvések iránt. Szintézis, egy-szerűsítés, kifejezés a jelszavuk. Expresz-szionisták. Nincs azonban köztük valódi kubista és érintetlenül hagyták őket a leg-szélsőbb esztétikai „anarchizmusnak” a hul-dálmal is. A szerző úgy okoskodik, hogy a kubizmus az impresszionizmus ellenhatása és mivel Romániában nem volt impresszioniz-mus, elmaradt a reakciója is. Ami pedig ama „Franciországba is inkább importált, mint ott született és lényegesen szláv lényegű anarchizmust illeti, ez nem felel meg a román nép racionalista szellemének”.

A kiállítás rendezőse a jelen román művészetet ebben a sokirányú törekvésében óhajtotta bemutatni a párizsiaknak. Cantacuzéne dr. nagy szolgálatot tett nemzetének e szép

magyarázó tanulmány megírásával, noha lelke-sedése néhol el is ragadja és megbontja azt a nyugodt, nemes tárgyilagosságot, amelyet Bals értekezésében a régi művészetéről oly-annyira becsülhetünk.

A két magyarázó tanulmány megelőzi a könyvben egy harmadik, Focillon írának, a a párizsi egyetem tudós tanárának tollából. Címe: „L'art et l'histoire en Roumanie”. Szívesen napirendre térnék fölötte, mint a vendéglátó házigazdái udvariasság egyik par-fümdőzött aktusa fölött, hogyha minket, éppen minket nem érintenének hosszantóan azok a földrajzi és történelmi valótlanságok, amelyeket jónak látott ezen, lényegében a román vendég-gel szemben vállvergető, politikai toaszt cukorlevébe elkeverni, talán kárpótlással, amiért a fajságról szólva megtagadja tőlük a latin eredetet. Kár volt politikát keverni művészet ügybe és kár, igazán kár volt a professor úr tudós tollát a politika szolgálataiba állítani. Mert róla, a tudósról nem hihetjük, hogy tudatlanságból írja a többi közt azt, mi-szerint: „Hunyady és Corvin, a renaissance két energikus román prófétája!” Vajjon akada-e magyar tudós, aki valamilyen olasz politikai orientáció kedvéért a francia „gloire” leg-nagyobb alakját, Buonapartét az olasz Pan-theonba próbálná beállítani? Avagy akad-e valaha olyan sovén magyar, aki Dürer Albertet el akarná vitatni a német géniusztól? Pedig mindeerre több történelmi alap lenne, mint Focillon úr emfatiskus ajándékozási aktusára. — Szeretnők mégis, ha inkább csak tévedett volna a tanár úr. Ha a tudomány nem is, de az etika meg lenne mentve. Dehát lehetséges-e így tévedni? Mit gondoljunk?

(R. I.)

NAGY PÁRIZSI AUKCIÓK. A művészeti szezon utolsó napjaira tartogatták a legér-dekesebb aukciókat. Voltak már előzetesen is nagy figyelmet keltett aukciók. Decem-berben a George Petitnél tartott aukció egyes impresszionista mesterek árait jól felverte. Így Pissaro 32.500 fr., Carrière 24.100 fr., egy Rodin-bronz 33.500 frankot ért el, — de a szezonáró aukciók mindent fellállítottak, így George Petitnél június 23-án tartott aukció, ahol Boudin, Ingres, Daumier képei kerültek árverésre s néhány modern mester, többek között Utrillo — a mind nagy árakat érték el: Boudin 26.000, Daumier két kis képe 58.000, Ingres 24.000, Utrillo 16.500 frankot. A Hotel Drouotban egy nagyobb Degas-pasztellkollektiót árverelték: Gyermek-akt 8.100, Cipőjét levető táncosnő 10.000, Két táncosnő 23.000 fr. (megvette Nemes Mar-cell), Ülő nő, fésülködés közben 15.500, Három táncosnő 33.000, Ötötököző nő 31.000 (a Degas hagyatékai árverésen 15.000 frankért kelt el), Fürdő nő 27.000 fr. (mindkettőt Nemes vette meg). Két festményt Durand Ruel vett meg: De Gas apó a gitározó Pagauts hall-

* A katalógus adatai szerint 25 festő állított ki összesen 90 művet, amelyek közül 54 az olajfestmény és a többi 36 fonal munka. A szobrászatból 11 szobrász képviselt 25 művet.

gatja 85.000 s Gas apó titkárával c. képet 65.000 frankért. Másnap kezdődött a Gangnat-aukció, melynek nevezetes eredménye egy Cézanne-kép értékelmelkedése. *A nagy fa Montbriandnál*, mely 1906-ban 5000 frankért kelt el, most 631.000 frankot ért el. Ez aukción 160 Renoir került kalapács alá, nagy része a 100.000 frankon felül, de a Sebestlfi fürdő nő 505.000 frankot ért el. Egyéb Renoir-árok: Nő virágoskorral 212.000, Kalapács nő 190.000, Óda Anakreon virágaihoz 172.000, Játszó gyermek 155.000 frankot eredményezett. A nagy lát Pellerin vette meg, akinek Neullyben levő villája tudvalevőleg telten-tel kizárólag Cézanne műveivel. Ugyane napon Vuillard egy virágscendélete 37.000 frankon kelt el. A Gangnat-aukció másnapján folytatódott a nagy érdeklődés, ami a francia impresszionista nagymesterek értékelésnek végleges megszilárdulását igazolja, hiszen nemrég a newyorki Widener József Renoirnak Táncosnőjét gyűjteménye számára 500.000 dollárért szerezte meg. A Gangnat-aukció másnapjának eredményeiből megemlítjük a következőket: Renoir Gabriellája kalapban 147.500, Fekvő akt 121.000, Rózsavirágok 125.000, egy női akt, a gyűjtemény egyik legszebb darabja, 203.000, Fürdő nő 162.000, Bárka 174.000, Mezőn fekvő női akt 200.000, Dinnyescendélet 105.000 frankot értek el. Cézanne Sainte-Victoire-ja 300.000, Virágscendélete 100.000 frankon kelt el. Vuillard e napon még nagyobb áratok ért el, egy interieurre 49.000, egy virágscendélete 37.800 frankot.

A Louvre nagybecsű ajándékot kapott az örökösöktől. Renoir két táncosnőjét, a gyűjtemény kimagasló darabjait, 700.000 frankért adták el. A Gangnat-aukció két napja 11.406.000 frankot eredményezett.

KIÁLLÍTÁSOK

Szeptember 6—15-ig a *Nemzeti Szalomban* kiállítás nyílt meg, melyen a német Philipp Bauknechten kívül Badn-Kuszka Lili

grafika és olajfestményt, Bohuniczky Endre, Hellebranth Bert a és Ilona s vitéz barsi Leidenfrost Pál festők festményeiket állították ki.

Szeptember 13-án nyílt meg az *Ernst-Múzeumban* a XXXVI. csoportkiállítás, melyen Barcsay Jenő festményeket, Goebel Jenő szénrajzokat, Istokovics Kálmán rézkarcolat, Kotász Károly és Szemere Lenke festményeket, végül Tóth Gyula vízfestményeket állítanak ki.

AZ IDEI MŰVÉSZETI ÉVADBAN a *Műcsarnokban* két kiállítást terveznek; a november közepén megnyíló, retrospektív részzel is bíró, nagy akt-kiállítás és a tavaszi tárlatot, ennek keretén belül lesz a szolnoki művésztelep jubileárius kiállítása.

Az *Ernst-Múzeum* a most megnyíló csoportkiállítás után újra csoportkiállítást rendez, amelyen *Glatz Oszkár* és *Kosztó József* festményeiknek nagyobb gyűjteményével, *Ferenczy Károly* hagyatékában talált rajzkollekcióval, *Varga Nándor* rézkarcsorozattal, *Fáy Dezső* rajzokkal és *Sidló Ferenc* nagyobb szoborkollekcióval fognak szerepelni. Decemberben *Rippel-Rónai József* újabb balatoni festményeivel jelenik meg s mellette *Vass Elemér*, *Szűlle Péter*, *Perrot-Csaba* festményekkel, *Beron Gyula* rajzokkal, *Gara Arnold* rézkarccal és *Lipola Yrjö* nagyobb szoborkollekcióval. Januárban lesz a Szinyei Merse Pál Társaság összes tagjainak második nagy kiállítása. A sorozatot báró *Mednyánszky László* emlékkiállítása zárja be. A *Nemzeti Szalomban* a most megnyílt csoportkiállítás után a következő kiállítások vannak tervbe véve. Néhai *Ferenczy Károly* gyermekeinek (Valér, Béni és Noém) gyűjteményes kiállítása. *Zutt R. A.* festő- és iparművész kiállítása. A *Kéve XV.* kiállítása. A magyar *rézkarcoló* művészek és grafikusok egyesületének kiállítása. A *céhbellek VI.* kiállítása. A *Cennin-társaság VI.* kiállítása. *Kunwald Cézár* gyűjteményes kiállítása. *Szentföldi* művészek kiállítása és *Paczka* Ferenc művészeti hagyatékának kiállítása.



VASZARY JÁNOS: TÁNCOSNŐ A MOULIN ROUGE-BAN. Vízfestmény.



VASZARY JÁNOS: A PALACE-MULATÓ REVUE-JE. Vízfestmény.



VASZARY JÁNOS: A CASINO DE PARIS TÁNCOSNŐJE. Vázfestmény.



VASZARY JÁNOS: MONTMARTREI ÉNEKES. Vázfestmény.

ORISZ. M. KILÉ
KÉPZŐMŰVÉSZETI



VASZARY JÁNOS: FINALE. (SZINPADI JELENET.) A Sörpimlévésztől Mázsum iszoldóná.

ORIG. M. KIL
KEPZŐMŰVÉSZETI



VASZARY JÁNOS: CSENDELET. Olajfestmény.
Bécker Béla úr tulajdona.



VASZARY JÁNOS: TÁJKÉP. Olajfestmény.
Barta Károly úr tulajdona.

MŰVÉSZETI IRODALOM

AZ ARCHAEOLOGIAI IRODALOM ÚJABB EREDMÉNYEIT Az alábbiakban rövid sorozatát állítottuk össze az elmúlt években megjelent s jelentősebb tudományos eredményeket felmutató archaeológiai műveknek, rövid kivonatban ismertetve az általuk tárgyalt problémákat s elérte eredményeik lényegét. Ezt a rovatot időről-időre folytatni is fogjuk, hogy a „Magyar Művészet” olvasóközönsége előtt az ókori művészettörténet legérdekesebb kérdéseire vonatkozó irodalmat (műveket és folyóiratokat) legalább így rövid, kivonatos ismertetésben hozzáférhetővé tegyük.

A Rómában működő amerikai Academy 1914—1919-ig terjedő működéséről három vaszkos kötetben számol be. Az akadémia három irányban fejt ki működését: az ókori művészettörténet (archaeologia), a középkori és újjáébredő műtörténet és végül a kultúrhistoria terén. Ezekhez csatlakozik negyedikül az intézmény par excellence művészeti osztálya, hol az amerikai ösztöndíjas fiatal művészek önálló építészeti, szobrászati és festészeti munkáikkal öltik idejükét, jelentős eredményekkel gyarapítva Amerika jelenkori művészeti életét. Nincs terünk ahhoz, hogy a három vaszkos, gyönyörű illusztrációkkal díszített kötet minden egyes tanulmányával külön-külön foglalkozzunk, csak néhányat akarunk itt azok közül tartalmuk érdekességénél, beállításuk újabb eredményeinél fogva megemlíteni. C. Densmore Curtis a praenestei, ú. n. Bernardino-féle sírról írt rendkívül alapos, összefoglaló tanulmányt. Ezt a sírt a Bernardino fiúvekre fedezték föl 1876-ban Praenestében, a S. Rocco-templom közelében. Egész tömege került elő a Kr. e. VII.—VI. századi etruszk őtvös-, kispasztikai és bronz-, házi használatra szánt tárgyaknak és edényeknek, melyeknek legteljesebb tárgyalását C. Densmore Curtisnak ebben az értekezésében kapjuk. A tárgyak etruszk izlésű díszítésein kívül feltűnő a keleti, különösen egyiptomi és szíriai díszítőmotívumok nagy használata, amelyek a tárgyak jórésznél keleti kereskedelmi kapcsolatokra utalnak, amelyek a jelzett időpontokban az etruszkoknál, mint Itália legkereskedőbb szellemi népénél tényleg fennállottak. Érdekes, hogy az előkerült tárgyak egyik részén kora latin felirásokat

találtak, amelyek viszont latin palaeographical ismereteinket gyarapították. E. Douglas van Buren azokról az apró oltárkákról értekezik, melyek égetett agyagból készültek s különösen Sziciliában, Dél-Itáliában s Rómában kerültek elő nagyobb számmal s melyek néha igazán szép reliefdíszekkel vannak elítve. Ezek a szerző szerint tönkenéladozatok elvégzése céljából házi használatra készültek, amit az is bizonyítana, hogy főleg lakóházak romjai között akadnak nagyobb számmal. (Megjegyezni óhajtjuk, hogy a Szépművészeti Múzeum szintén érz. rendezés alatt álló terra-cotta-gyűjteményében néhány ilyen oltárkái.) Albert William van Buren Pompeji fórumának néhány újabbban talált emlékeit ismertet. Két kiváló dolgozat szól a kora renaissance művészet két jelentős művészeréről, akiknek életét, működését és művészi oeuvrejét a fáradhatatlan és hozzáértő kutatók néhány értékes új adattal gyarapította s a két művésznek saját korukban való elhelyeződése, működése és hatása e tanulmányok kapcsán sokkal világosabban és teljesebben áll előtűnik. Pietro Cavallini (élt kb. 1250—1338 között) és Bartolomeo Caporali perugiai mester (java munkássága a XV. század második felére esik) életét és működését, valamint a minden valószínűséggel nekik tulajdonítható művek sorozatát Stanley Lothrop állította össze. A többi dolgozat tárgyköre az archaeológiából, a középkori írástörténetből van véve s külön cikkek számolnak be az ösztöndíjjal kinn dolgozó művészek alkotó munkásságáról.

A háború alatt a német szervezetség egy Deutsch-Türkisches Denkmalschutz-Kommando-t állított föl, melynek megbízatása volt, hogy az európai kutatás számára Törökországnak a háború folytatásáig hozzáférhetővé vált területeit a régészet, valamint az antik és keleti művészettörténet szempontjából lehetőleg teljesen felkutassa. Hozzá a megbízatásnak mily lelkiismeretesen felelt meg a kiküldött szakemberek, annak látható jele az a sorozat, mely 1920—1925-ig terjedő öt év alatt immár hat jelentékeny publikációval gazdagította főleg Palesztinára s Arabia felszigetének északi részére vonatkozóan archaeológiai ismereteinket. A „Wissenschaftliche Veröffentlichungen des deutsch-tür-

kinschen Denkmalschutz-Kommandos* sorozat szerkesztője az ismert kitűnő régész, Theodor Wiegand, aki mellé a munkatársak kis csoportja sorakozott úgy a felvételi, mint most a publikálási és feldolgozó munkában: A. Alt, C. Watzinger, K. Wulzinger, V. Bachmann s mások. Az 1. füzet a Sínai-félsziget archaeologiai ismertetését adja a neolithicum kőmaradványaitól kezdve egészen a VI–VIII. századi bizánci kolostormaradványokig. A 2. füzet Palesztina görög feliratainak gyűjteményét adja, kiegészítve a feliratok tanulságait magában foglaló történeti részzel. A 3. füzet Petrának, ennek a méltán híres ősi sziklába épített városnak fekvéséről, falairól, kapiról, épületeiről és sírjairól beszél a kitűnő fotográfiai felvételek egész seregétől kísérve. (Fontos, hogy a tárgyaló területekre vonatkozóan mindig megkapjuk a talajalakulást oly jellemzően bemutató, repülőgépről történt, főtvételeket is.) A 4. füzet: „Damaszkusz, az antik város” címet viseli s benne Damaszkusznak, a görög és görög-római korból származó épületmaradványai s egyéb leletei, valamint a bizánci korszak életét tükrözőtő templomok és egyéb emlékek foglaltatnak. Az 5. füzet az izlám Damaszkusz történetével és e korból származó nagyszámú emlékeivel foglalkozik. A várost 650 körül az Omajjádák foglalják el, ettől kezdve a város teljesen elizlámosodik. A különböző háborúknak és izlám törzsek közötti gyakran Damaszkusz az oka és végcélja; a város ez immár majdnem tizenhárom évszázadot magában foglaló történetének kulturális kapcsolatait is bőven előadja az alapos munka, ismertetve a rengeteg számú épületemléket, melyek közül a sok templom érdemel elsősorban figyelmet. A 6. füzet a Libanon magaslatairól a Földközi-tengerbe alásiető Nahr-el-Kelb nevű folyócskának Beirut közelében fekvő torkolatánál lévő jelentős, egyiptomi, asszír-babilóni és görög emlékeket, valamint a görög, latin és arab historiai érdekességeket tartalmazó feliratokat gyűjtötte egybe. Az alapos munkáról tanuskodó sorozat további kötetei elé várakozással nézünk.

Ugyancsak Theodor Wiegand irányítása mellett folyik a porosz archaeologiai társaságnak Miléoszról, a híres kisázsiai görög és hellenisztikus városról szóló publikációja. A német tudományos ésatósnak egyik legragyogóbb teljesítménye ennek a hatalmas, sok évszázadra terjedő életi hatalmas városromnak napfényre hozása. A most megjelent kötet „Der Südmarkt und die benachbarten Baueanlagen” címet viseli s a hatalmas plecteret mutatja be különböző oszlopcarnokaival, hellenisztikus és római kori épületeivel, árucarnokaival és Sarapis szentélyével. A munkának különös értéke az építőművészeti alapaóssággal és tudományos akribiával készült épület- és ornamentika-rekonstrukciók

egész sorozata, melyek a milétoai épületek művészeti nivóját csorbítatlanul mutatják.

Itt teszünk említést a kitűnő tudósnak, A. v. Gerkan remek munkájáról: „Griechische Städteanlagen”-ról. (Walter de Gruyter, Berlin-Leipzig). Ebben a művében Gerkan a görög városépítésnek és egyszerűságnak a városképzőalakulásnak mesterei történetét adja, amelyet minden hasonló problémák iránt érdeklődőnek ismernie kell. Bár a probléma a tárgyaló formában egészen új csapásokon halad, mégis a maga nemében egészet és tökéleteset ad, ami csak úgy lehetséges, hogy Gerkan nemcsak egyszerű építész, de kiváló archaeologus is s munkájában mindkét szempont éppen képzettségénél fogva kitűnően érvényesül.

A mult számban megjelent Hekler-féle Phidias-könyv ismertetése kapcsán szó eset már H. Schrader: „Pheidias”-áról is (Frankfurter Verlagsanstalt A. G.) Schrader tagadhatatlanul nagy tudással, bő ismeretekkel és erős tudományos fegyverzettel tárgyalja a Phidias munkásságához fűződő kérdések egész komplexumát. Tárgyalása azonban Phidiasra nézve negatív eredményeket hoz, mert érthetetlenül leszűkítja a művész nevével szerinte kapcsolatba hozható művek számát. S amíg az írásbeli föjegyzések, a későbbi ókori írók és műértők elragadtatással említik Phidiasat, addig Schrader könyve szerint nem is annyira ő, mint inkább manapság a műtörténeti kutatásoknál elhanyagoltabb kortársai: Pantonios, Kallimachos és Alkamenes érdemlik meg elsősorban csodálatunkat, mert nekik köszönhető az V. század közepének csodálatos művészi fellendése. Azt hisszük, hogy éppen e pontra a levont következtetések aligha tarthatók s kissé szubjektívan megállapított summájánál fog Schrader műve a legélenkebb ellenzésre találni.

Gerhart Rodenwaldt „Das Relief bei den Griechen” (Schoetz u. Parrhysius, Berlin, 1923) című könyvében a görög relief fejlődéstörténetét adja kerek összefüggő fejezetekben. Az általános érdekű bevezetés után, melyben a görög relief keletkezését és az egyiptomi és kisázsiai relief-típusokkal, valamint a görög festészettel való összefüggését tárgyalja, sorra felvonulnak előtűnk a görög relief különböző formái: a stélé, metopék, frízek, timpanonok (háromszögű orom), a festői tartalmú háromalakos reliefek, sírdomborművek és fogadalmi reliefek, hogy a híres pergamoni reliefekkel és a hellenisztikus képdomborművekkel végezze mindig érdekes fejtegetéseit, amelyekben a főhangsúly elsősorban a fejlődés tartalmi vonatkozásaira esik, míg a művészeti vonatkozások nem mindig nyerneik teljesen kielégítően magyarázatot. Egészben értekes mű, melynek becsát a kitűnő táblák nagy sorozata csak emelli.

Végül a Bulci-féle évkönyvről emlékeztünk meg, melyet a legkülönbözőbb irányú

művészettörténeti és archaeologiai tanulmányok egész sora tölt be. Magyar szempontból fontos Hekler Antal kis tanulmánya: „Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen“, melyben Pannonia kultúrájának és művészetének áttekintő, összefoglaló, a különböző hatásokat kellően értékelő és kidomborító képet kapjuk, melyet a szerző a kelenek felhasználásával tesz érthetőbbé és teljesebbé. A kis tanulmány fontos kísérlet a pannóniai művészet és kultúra részletes összefoglalására, melyel a magyar régészet egyelőre még adósa a tudománynak.

Oroszlán Zoltán.

LEHRS, MAX. Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. V. Martin Schongauer und seine Schule. Wien. 1925. Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. P. 410 lap és 16 tábla.

A XV. századi német és németalföldi metszetek stúdiuma fontos segédtudományunk e kor magyarországi művészetét termékeinek megismeréséhez. A Magyarország területén a XV. és XVI. században működő számtalan művészeti műhely gazdag forrása ezek, melyekből bőségesen merítik anyagukat. Az E. S. mester, a Berlini passzió mestere, a Zwolléból származó J. A. mester, az Amsterdami kabinet mestere, Israhel van Meckenem, a P. W. mester, Martin Schongauer, Veit Stoss és Albrecht Dürer metszetei hálás anyagot szolgáltatáltak úgy a díszesen festett kéziratok, mind az erdélyi és felsőmagyarországi festett és faragott szarnyasoltárok alkotóinak. E művészek közül is, Düreren kívül, Schongauer az, kinek metszeteiből Magyarországon leg-többet merítettek. Az ő műveinek ismerete adja meg a kulcsot a medgyesi, prépostfalvai, földvári, bereihalmi, radosi, alsóbajomi stb. szarnyasoltárok és Pál mester löcsei főoltárának vizsgálatához. Általános művészettörténeti jelentőségén kívül ez a szempont az, mely a XV. századi metszetek legnagyobb ismerőjének, Max Lehrsnek legújabbban megjelent pompás munkáját számunkra különösen fontosá teszi.

A XV. századi német, németalföldi és francia metszőket és összes műveik lajstromát felváltó nagyszabású munka 1908-ban indult meg. A most megjelent kötet a sorozat V. darabja. Az első kötetek számos, névtelen művésze után Lehrs az V. kötetben, melyet tisztára Schongauernek szentelt, elérkezett az első német művészhez, ki bizonyos tekintetben történelmi területre vezet: az elsőhöz, kinek nevét, hazáját s megközelítőleg életrajzi adatait is ismerjük és a kinek — 115, névjelzéssel és mesterjeggyel jelzett rézmetszete maradván fenn — alig több, mint 40 évre terjedő élete voltaképpen egész munkásságának eredményeit is hiánytalanul bírjuk

jelentősége a rézmetszés történetében korzalkalkotó, amennyiben megteremtője a modern értelemben vett rézmetszésnek; azaz ő alkalmazta az árnyékokban először a kereszt-szraffirozást, mely ma már egyszerűnek látszó technikai fogás útj lehetőségeket nyitott meg s ezzel a jövőt biztosította a rézmetszésnek. Születési éve nem sokkal 1445 utánra esik, halála idejét újabb kutatások 1491 február 2-ban állapították meg. Atyja aranyműves-műhelyében kezdett tanulni s mint a XV. század legtöbb rézmetszője az aranyművészet egész életét át folytatta is. Erre mutat az a körülmény, hogy grafikai munkáinak együtődtét aranyművesek számára készült mintalapok alkotják. Festői munkásságának első nyomait Lehrs 1469-re vezeti vissza, első, nem egészen biztos keletkezésű festménye, a Madonna a rózsafalomban, 1473-ból való; nem valószínű, hogy 1470 előtt egyáltalában alkotott volna rézmetszeteit. Ha a hatvanas években már lettek volna metszetei, azok kópiáit Lehrs igen helyes és szellemes feltegetése szerint okvetlenül meg kellene találnunk a Mondatszalagok mesterének mindenhonnan összehordott, lényegében másolásokból vagy kölcsönvett elemek összetételéből álló oeuvrejében. A művész egyetlen grafikai műve sincs keletve s így Lehrsre várt a nagy feladat, hogy az előtte e tárgyval foglalkozók többé-kevésbé értékes dolgozatait felhasználva s nagyjából Wendland beosztását követve, a munkák vizsgálatából oly megfigyeléseket merítsen, melyek segítségével chronológikus rendbe szedhesse Schongauer egész munkáját s elénk állítsa a művész világosan érthető, logikus fejlődését.

Schongauer nagy, önálló alkotó geniejt misem bizonyítja jobban, mint hogy munkáiban alig-alig találunk reminiscenciákat a Játék-káriyák mesterének és az E. S. mesternek rézmetszeteiből, ellenben annál nagyobb volt az ő hatása a korársak valamennyire és sok XVI. sőt XVII. századi művészre is. Hogy csak a legnagyobb neveket említsen: Urs Graf, M. Wolgemut, az idősebb Holbein, sőt Dürer, a németalföldi Gerard David és Mabuse is gyakran merítettek műveiből. Lehrs szűcs tudással és odaadással teli, gondos munkájának egyik főerde a metszetekre vonatkozó mindennemű adatok összegyűjtése. Utánajárt a kölcsönvettelének s a rézmetszetek jegyzékében, az egyes lapok leírása után, minden esetben megemlíti az előforduló másolókat. Így a könyv elolvása után, plasztikus képet nyerünk arról, hogy Németország, Németalföld, Olaszország, Spanyolország és Magyarország művészei festmények, szobrok, rajzok, miniatűrök, fametszettek, tésztanyomatok, limogescemallok, üvegfestmények, gobelinek, bronzplakettek, elefántcsont- és gyöngyházreliefek, kályhacsempék, arany-művesmunkák és niellők készítésénél mily

buzgón merítették a mester műveiből. Ez mutatja a művész óriási jelentőségét a XV. századi művészetre nézve, melynek természetes folyománya műveinek ily széleskörű elterjedése.

A metszetek leíró katalógusában Lehrs arra is rámutat, hogy az idők folyamán a különféle nagy árveréseken milyen áron keltek el az egyes darabok, valamint arra is, mely gyűjteményekben találhatók a legszebb példányok. Ilyen külön kiemelésre méltónak a budapesti Grafikai gyűjtemény anyagából öt darabot ítélt: a passziósorozat három darabját, Krisztus tövissel koronázását és az Ecce Homo-t, melyek még az Esterházy-gyűjteményből származnak, továbbá az 1911-ben vásárolt Krisztust a pokol tornácában; különálló lapokból pedig a múzeum egy újabb szerzeményét, az 1917-ben vásárolt Szent Kristófit. Lehrs szerint e budapesti darab a létező 40 példány közül a hét legszebbnek egyike. Az ötödik darabnál, Keresztelő Szent János képénél Lehrs megjévedett. E lap nemcsak hogy nem a legszebb példányok közül való, hanem elég gyöngye, szakadozott, ily helyen említésre sem méltó darab és nincs is vízjegye.

A drezdai Kupferstichkabinet kiváló ny. igazgatójának, a magyar nemzet kedves, régi, jó barátjának e munkája — nem számítva a kevés szöveggel s gazdag illusztratív anyaggal megjelenő pazar publikációkat — a legutóbbi évek grafikai irodalmának legnagyobb eseménye. *Hoffmann Edith.*

HEVESY, ANDRÉ DE. Jacopo de Barbari, le maître au caducée. Paris és Bruxelles. 1925. G. van Oest. P. 53 lap és XXXIX tábla.

A Corvináról szóló, gazdagon illusztrált munkája után (1925) Hevesy Andor újabb, fényesen kiállított könyvvel gyarapította a művészettörténeli irodalmat. Műve Jacopo de Barbarinak életét és munkásságát tárgyalja, ki a XV. század fordulójának egyik, ha nem is legnagyobb és irányító jelentőségű, de mindenesetre igen érdekes velencei művésze volt. Dürer Velencében ismerkedett meg vele s igen nagyra tartotta. Utóbb Barbari változatos élete folyamán hosszabb időt töltött Németországban is.

Az I. fejezetben Hevesy Barbarinak nyugtalan életét a nála megszokotti írói készséggel, eleven színekkel állítja előnk. Fölkötelezi, hogy Barbari, ki berlini Madonna-képének bizonyossága szerint a híres szépségű ciprusi királynővel, Catarina Cornaróval is összekötöttesben állt, sokoldalú irodalmi és zenei műveltségű fogva mindenképpen jól bele tudott illeszkedni e kor előkelő, velencei társadalmába. E feltevése igazolására idéz egy szonettet, melyet Marino Sanuto kedvese, Girolama Corsi egy Jacometio nevű festőhöz intézett. E szonett azonban, mint azt a Kunstchronikban megjelent bírálatában már Gronau

is megemlítette, minden valószínűség szerint nem Jacopo de Barbarihoz szól, hanem Giacometto Veneziano miniatűrfestőhöz. 1490-ben Miksa császár egy Jacopo Barbária nevű zenészt küldött Beatrix királynéhez a budai udvarba, kívül a királyné nagyon meg volt elégedve. Hevesy szerint e zenész Jacopo de Barbari lehetett. E feltevés helyességéről — dacára a név meglepő hasonlóságának — egészen meggyőződve nem vagyok, mert először semmi más nyom nincs arra, hogy Barbari már ekkor Miksa szolgálatában állt volna, másodszor sem Beatrix, sem Miksa császár semmi módon sem nevezték volna a művészt csupán zenésznek, hanem említést tettek volna festővoltáról is.

Hevesy könyvének II. fejezete Barbari munkáit — a festményeket, rézmetszeteket és rajzokat — tárgyalja, melyek sorát a szerző fontos darabokkal gyarapította. Így elsősorban egy minket magyarokat különösen érdeklő festménnyel, melyet Magyarországon Szilágyi Erzsébet egyetlen hiteles arcképeit ismertek régóta. Így publikálta Teley József: „Hunyadiak kora” című, 1857-ben megjelent munkájának XII. kötete előtt, egy Axmann József igazgatása alatt készült acélmetszetben. Az acélmetszet nem tűkrészes a festményhez s ezenfelül jobb alsó sarkában a 87-es számot viseli s így több mint valószínű, hogy nem is közvetlenül az eredeti festmény után, hanem egy metszet-sorozat 87-es számú lapja után készült. Hevesy az Axmann-féle acélmetszetről nem tesz említést, noha nem lenne érdektelen tudnunk, hogy a festmény és Axmann metszete közé eső metszeten az ábrázolt Szilágyi Erzsébetnek van-e mondva. Hogy a festmény, dacára a rajta szereplő attribútumnak, a gyűrűs hollónak, nem ábrázolhatja Szilágyi Erzsébetet, avval mindenki tisztában volt, ki a metszet jobb felső sarkában megismerte Jacopo de Barbari művészegyét, a Merkurbotot. Szilágyi Erzsébet ugyanis az 1480-as évek elején hunyt el, Barbari pedig csak sokkal később jött át az Alpeseken. De különben is az ábrázolt az egyik kezében kormány-pálcát és marifélpálmát, a másikban országalmát tart, fejét glória övezi. Ki lehetett tehát az a szent, kinek a Corvinokkal teljesen azonos attribútuma volt? Hevesy érdeme, hogy Szent Oswald, angol király személyében rámutatott az ábrázolt kille-tére. Mivel azonban a külföld számára frott munkájában Szent Oswald élete történetét csak futólag érintette, emlídomon röviden. A szent király a kereszténység lelkes védelmezője volt s ez érdemei jutalmául Isten csodát művelt vele. Mikor ugyanis királyi akarták fölkenni, eltörött az oloajos íveg. Ekkor holló szállt le az égből, szent krizmát és egy levelet hozva magával, melyből meg tudhatta az ámuló közönség, hogy a krizmát

Nem is vonta addig kétségbe senki La Cava fölfedezésének helyességét, mint ahogy nem is lehet kétség ahhoz, hogy a Szent Bertalan attributumaképp szereplő lenyúzott emberbőr feje helyén Michelangelo önmagát festette meg, inkább a karrikatúráját, semmint pontos és hűséges képe mását. Ez azonban nem változtat azon a valóságon, hogy a véletlen Michelangelónak eddig egyetlen ismert önarcképre vezette rá a tudományos kutatást, alaposan megtréfálva ugyanazt a kutatást, amely a közelmúltban két monumentális művet is szentelt a michelangelói ikonográfiának (Ernst Steinmann: Die Porträtdarstellungen des Michelangelo; Garnault: Les portraits de Michelange), bennük nagy szorgalommal dolgozta föl az irodalmat és elmés újabb kutatások új eredményeit is közzétette (például Steinmann a római Monte di Trinità templom Rovere-kápolnabeli „Mária mennybemenetelének alakjai között általa fölfedezett Michelangelo-fejet), de sejtelve sem volt arról, hogy a maholnap négyzsdáz éves léletnapján a mester önmagát is megábrázolta. Nem első furcsa esete a tudománynak, mint ahogy nem első példája a véletlen nagy szerepének az emberi fölfedezések történetében.

Kis könyvében La Cava Michelangelo egykorú leveleinek és életrajzírónak adatai segítségével részletesen megrajzolja azt a lelkiállapotot, melyből a mester eltorzított önarcképe támadhatott. Az időbeli állandó keserűségével, emberkerülő elzárkózásával, melyben a halál is kívánatosabbnak látszott neki az életnél, magyarázza az önarckép keletkezését. Magyarazata teljesen meggyőző. Szent Bertalannal, kit a pogányok elevenen megnyúztak, önmaga sorsát akarja példázni Michelangelo. Keserűen és gúnyosan, — ezért főrekedt önmaga vonásainak eltorzítására. Úgy érezte, hogy ő is kortársainak áldozata, őt is megnyúzták elevenen irigys és fenekedő barbárok. Hogy keze alatt önmagának képmása eltorzult, abban ezen a motívumon túl még annak a szándékának is része lehetett, hogy fölismertelenebb tegye magát. Mert hiszen könnyen a nagy mű sikerébe kerülhetett volna az, ha keserűségének ezt a szent helyet és alkalmat profanzálódó szabadjára bocsátását kortársai észreveszik. Nem is maradt ránk semmi nyomra annak, hogy bárki is fölfedezte volna a freskón azt, amit a lenyúzott emberbőr gyűrődéséi közé rejtett. S a kortársak után majd négyzsdáz évig az egymást fölvidító nemzedékek sorát és a Sistine látogatóinak millióit sem vették észre.

La Cava könyvének ez a lényeges tartalma. Fölfedezésének inkább ikonográfiai és művelődéstörténeti a jelentősége, semmint művészettörténeti. A nagy mester élete művét mi új adattal sem gyarapítja, legföllebb egy nagy alkotása már ismert — bár mindenestre figyelemre alig méltótt — részletének

ád új értelmet, sőt egyáltalán értelmet. Érdekes új adalékkal szolgál ellenben Michelangelo lelkiéletének történetéhez. A könyv lelkes ember írása. Megérzik rajta a fölfedezésén való öröm, de se túl nem becsüli a maga szerepét, se le nem becsüli azokat, kikkel a véletlen nem bánt olyan kegyesen, mint véle. Nem gúnyolódik a tudós kutatókon, hanem ellenkezőleg, tisztellett emlékezik meg munkájukról és eredményeikről. Ez is egyik vonzó tulajdonsága kis könyvének. (e. a.)

„DEDALO” a neve egy új olasz művészeti folyóiratnak, amely közvetlenül a háború befejeződése után indult meg Firenzében. Felelős szerkesztője Ugo Ojetti, az ismert olasz művészeti kritikus, de tulajdonképpeni szerkesztője („segretario di redazione” címen) Luigi Dami, a fiatalabb olasz műtörténészet egyik legképzettebbje. A *Dedalo* messze kiemelkedik a többi olasz művészeti folyóirat közül pazar kiállításával s pompás krétás papirosával, képanyagnak bőségével és az egyes képek méretével és gondos kivitelével a béke bő esztendeinek emlékét idézi föl. Nagyon gazdag és érdekes az eddig megjelent öt évfolyam szövegrésze is. Benne természetesen főként az olasz művészetről — a régi-ről, újról és legújabbról — s azonfelül még különösen az ókorok olaszországi vonatkozású művészetéről esik szó. A fiatalabb olasz művészethistorikusok egész falanxa felvonul az öt évfolyamban s meg-megjelennek soraikban a régibb nemzedékek és a külföldi művészettudósok kiváló képviselői is. Bennünket ezúttal magyarországi vonatkozása miatt a most megindult hatodik évfolyam első száma érdekelt. A budapesti Országos Ráth György-Múzeum egy olasz festményéről olvasunk benne gondos tanulmányt. A szóban forgó festmény egy Palma Vecchio nevével szereplő szép női arckép. Már Th. Frimmel fölvetette ezzel a képpel kapcsolatosan Sebastiano del Piombo nevét. Ezzel az attribúcióval, mint általában az egész Ráth György-Múzeummal, azóta sem foglalkozott senki. Míg nem most *Gombosi György*, fiatal magyar műtörténész, a berlini Goldschmidt tanítványa, ki a korai olasz művészet körébe vágó doktori értekezésének elkészítése végett a firenzei egyetemen fölött legutóbb egy esztendő, az elhalványult nyomon megindulva, igen alapos stíluskritikai vizsgálat után ugyanarra az eredményre jutott. Mindenekelőtt Fra Sebastiano korát és kései arcképeinek sorát vonlatja föl és komponálásuk módjában megállapítja a Ráth-Múzeum női arcképpel való stílusbeli rokonságukat. Majd Palma Vecchióknak egy jellemző női arcképét (a bécsi múzeumbeli) állítja vele párhuzamba, hogy a két arckép közötti való lényegbe vágó temperamentum- és felfogásbeli különbözőségeit nyilvánvalóvá tegye. Palma Vecchio női fejének lájtos lágyágához ké-

pest valóban szinte fanyarul férfias alkotás a Ráth György-Múzeum női arcképe. Fra Sebastiano legkorábbi ismeretes műveinek összehasonlítása útján arra az eredményre jut Gombosei, hogy a Ráth György-Múzeum női arcképe Fra Sebastiano ifjúkori munkája és mint ilyen bizonyos mértékig áthidalja azt az űrseget, amely a művészettörténelemben Fra Sebastianoéknak Cima da Conegliano hatása alatt festett első művei (a londoni „Keresztörlevél”) s a későbbiek között eddig kitöltetlenül tátongott. Gombosei a budapesti női arcképet Fra Sebastiano londoni „Pietà”-ja és a veneziai S. Giovanni Grisostomo-templom oltárfestménye közé teszi keletkezésének időrendje szerint. Azt a nagy érettségbeli különbözőséget, amely Fra Sebastiano e két alkotása között annyira föltűnő, mint közbülső fokozat, jól megérthetővé teszi a budapesti női arckép. Gombosei új attribúciójának ez a művészettörténeti jelentősége.

„APOLLO” a neve egy ebben az esztendőben megindult új angol művészeti folyóiratnak. Havonként jelenik meg, pazar kiállításban, valamivel nagyobb méretben, mint a „Burlington Magazine”, csaknem kartonvastagságú krétás papírroncs, képekkel — köztük többszínnyomásokkal is — bővelkedőn. Típusára nézve amolyan középut a tudományos és a népszerűítő folyóirat között. Egyformán érdeklődéssel foglalkozik a régi és a legújabb művészettel, azoknak minden ágával, azonfelül nagy szeretettel az iparművészettel. Munkatársai túlnyomórészt előkelő képviselői a művészettörténetírásnak, vagy maguk is jeles alkotóművészek. A folyóirat utolsó négy számában egy sor rendkívül érdekes tanulmányt olvastunk. Megemlítjük közülök Boreniusnak Viscount Lascelles pártatlan régi rajzgyűjteményét ismertető írását, Harrick litografusnak, a londoni Senefelder Club alelnökének nagyszerű tárgyismeretű közleményét a kőrajz újabb lehetőségeiről, Murray Adams-Acton közép- és renaissancekori interieuröket és bútorokat bemutató pompásan illusztrált cikksorozatát, Emil Cammaerts-nek, a kiváló belga műtörténetírónak Pieter Breughelről írott ismertetését, mellyel összefüggésben a legújabban felfedezett Pieter Breughel-képek, a newyorki Metropolitan Museumba került „Aratók”-nak (szignált kép 1565-ből) fényképét is bemutatja a folyóirat. Ugyancsak Borenius egy színes reprodukciókkal is bőven illusztrált cikksorozatában ismerteti F. Leverton Harris nagyszerű olasz majolika-gyűjteményét, mely szinte teljes példára lehetne ennek az iparművészeti ágak, W. G. Thompson, a kitűnő szőnyegszakértő francia fali képítőknak és perzsa szőnyegeknek egy-egy sorozatát közli, Camille Gronkowski a Párizsban nemrég tartott francia tájképtörténeti kiállításról ír ismertetést. Auguszt

L. Mayer, a jeles müncheni hispanológus az északspanyolországi tuy-i székesegyház gazdag görögös faragású nyugati kapuzatát idézi élénk gazdag reprodukciós anyag segítségével. A hosszabb tanulmányok közé alkalmi kérdésekkel foglalkozó kisebb közlemények ékelődnek, továbbá mai angol és amerikai művészeket méltató cikkek. Mellékesen a zene is helyet kap a művészetek sorában. Majd minden számban egy-egy párizsi vagy newyorki levél számol be a brit szigeteken túl történet dolgokról, egy külön rovat pedig az angol művészeti és múzeumi élet eseményeiről. Gondosan szerkesztett könyvismertető rovata is van az „Apollo”-nak. S mindezek mellett aránylag ez a folyóirat sem drága: száma két és fél shillingbe kerül (amikor a „Studio”, számonként két shillingbe).

„L'ART D'AUJOURD'HUI” ilyen című érdekes munkatervű negyedévi kiadványban igyekeznek a mai francia művészetet vezető művészei és jellemző alakjai által bemutatni a párizsi Moranct-cég. A kiadvány minden száma több modern franciát vonultat föl, kevés szöveg, de annál bőségebb illusztrációs anyag kíséretében. Előttünk a kiadvány 1924-iki évfolyamának „tavaszi” száma (mert a kiadvány évszakaiként jelenik meg, tehát nem merev dátumhoz kötve, évenként négy-szer). Benne Dunoyer de Segonzan, Picasso és Charles Dufresne festőkről, továbbá Despiou szobrászról esik szó. A szöveget kitűnő modern írók írják, jobbára a Nouvelle Revue Française táborából való szépirók. Amit írnak, az formára szép, tartalomra azonban meglehetősen ködös spekuláció. Élvezetes és tanulmányos csupán a jó egy nemzedékkel öregebb Louis Vauxcelles rövid írása Géricault módszeréről és a belőle meríthető tanulságokról. Ha a szövegrész általában kevésbé kielégelő, annál gazdagabb az illusztrációs anyag. A szöveget a tárgyaló művészek rajzai tarkítják, de az illusztrációs rész java a fizenőtől külön melléklet. Ezeknek egy része többszínnyomású nagyon finom autotípia. Technikai kivétel dolgában valamennyi kiváló, csakúgy mint az egyszínnyomatok. Ezeknek technikai előlépése fénynyomat. Nem lenne igazságos dolog reprodukciók alapján ítélkezni tőlünk távol működő művészekről, de Picasso bakugrásaira, folytonos stílusváltoztatására így is lehetetlen rá nem mutatni. Egészen új munkái között is számos stíluslehetőség van képviselve egymásnak meglehetősen ellentmondóan. A tévovásznak és a meg nem állapodottságnak a jele ez, röviden és egyszerűen: az értletségnek, akármennyire elismernivaló is ennek a tömlemből környékezett művészenk eredendő tehetségége. A „L'Art d'Aujourd'hui” előkelő kiállításának ellenére aránylag nem drága folyóirat. Magyarországi számára 125 frank az évi előfizetési ára.

L'AMOUR DE L'ART. Ily címmel egy új francia folyóirat jelenik meg Párizsban, a Librairie de France kiadásában, melynek legújabb számában L. Contentau a szumir művészeiről írt gazdagon illusztrált tanulmányt. Az esszé és babilóniai kultúrát megelőző művészet ez, melynek fővárosa Szusa s melynek romjait Morgan ásta ki. A cikk közli a Louvre remekét, Gudea szobrát, Naram-Sin szétlélését stb. Hans Tietze cikke a bécsi magányüjtők tulajdonban lévő francia remekműveket mutatja be s rámutat arra a hatásra, melyet a francia művészek gyakoroltak az osztrákokra. Ezt követi Rouault György francia expresszionista festő „művészetének” bemutatása, Salmon André tollából. Nem sokkal értékesebb a Gronaire Marcell „művészetét” bemutató tanulmány sem, melynek szerzője René-Jean, a két művészt a kubista-expressionista balszárny átlagos katonája. Moraud-Vérel egy új amerikai múzeum, Minneapolis újabb szerzeményeit mutatja be, referál azután a párizsi Cernuschi-múzeum újabb szerzeményeiről, olasz múzeumi életéről, brüsszeli kiállításokról, egy fiatal belga festő, Jacob Smits párizsi kiállításáról s végül közli Emile Bernard cikkét *Vittorio Pica*-ról, a Szinyei-Társaság kiállításáról, közli Picának Bernard által megfestett arcképét is. Bernard cikkéből megtudjuk, hogy Pica Stephane Mallarméről írt tanulmányával lépett fel s utána *L'Avant Gardé* c. kötetet adott ki, melyben az akkori fiatal írók- és művészekről mond kritikát. Ezt követte az impresszionista mesterekről írt nagy, díszesen kiállított könyve, melyben az impresszionizmus előgazdasít, Cézannét, Gauguin-t is behatóan ismerteti. Ekkor ismerkedett meg Emile Bernardal, aki a pont-aveni körbe tartozott s most nagy melegséggel emlékezik meg Pica finom, magát a legkülönbözőbb művészeti törekvésekbe beleelő tehetőségéről. A francia folyóiratnak is — úgy látszik — ez az eklekticizmus az ideálja. (I. b.)

EGY FIATAL MAGYAR GRAFIKUS HALÁLÁHOZ. Tavaly ilyenkor egy fiatal magyar művész keresett fel és mutatta be a „Gazette des Beaux-Arts” számát, melyben Clement Janin behatóan cikkben méltatta mind érdekesebbé vált grafikáját. A fiatal művész, *Váradi* Albert (szül. 1896-ban Nagyváradon), — ekkor csak 28 éves volt — a legelső francia folyóirat méltatja, nem sokkal utóbb, hogy Párizsban letelepszik. S íme néhány hónappal később influenzában megbetegedik és néhány napi betegség után meghal. Benne valóban egy igaz értéket veszítettünk el. Váradi a budapesti iparművészeti iskolán tanult s annak elvégzése után első grafikai műve Kiss József háborús verseinek illusztrálása volt. A háború utolsó évében ő is a

frontra került, de már csak rövid ideig katonászkodott; a háborúnak vége lett és 1920-ban Münchenbe ment, ahol Peter Halm tanítványa lett. 1921-ben több könyvet illusztrált, Boccaccio, Balzac, Heine, Mörke műveit, közben egy olaszországi úton egy olasz kiadó is megbízást adott neki s Münchenből visszatérve Erdély több városában rendezett grafikai kiállítását. 1925 áprilisában azután Párizsba ment ki s ott Charles Jonas, kiváló francia rézkarcoló tanítványa lett, aki megszerette és atyailag gondjába vette. Az „Au nouvelle Essor”-ban 1924-ben állított ki először s a francia kritika valóságos felfedezte. Ekkor jelent meg Janin cikke a „Gazette”-ben, Delteil cikke a „Byblis”-ben, Pellière cikke a „La Peinture”-ben, — mind Váradi erős és egyéni grafikai jelentőségét méltányolja. Ezután igen sok rézkarcarcképre kap megbízásokat s az egész telet nagy munkában tölti. Néhány hét előtt azonban meghűl és atyai barátja karjai között influenzából származó agyhártyagyulladásban elpusztul. Ilyen rövid idő alatt nem juthatott el végső eredményekhez. Nagy ígéret volt, de nem tarthatta be. (I. b.)

A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁG BARÁTAINAK KÖRÉBŐL

KEDVEZMÉNY A SZINYEI-TÁRSASÁG BARÁTAI KÖRÉNEK TAGJAI SZÁMÁRA. A Szinyei-Társaság első kiadványának, a „Szinyei-Emlékkönyv”-nek néhány példánya még kapható. Ebben a könyvben Berzevicsy 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, I., Villányi-út 12.) rendelhetik meg. Ára fűzve 20.000 korona, kötve 24.000 korona és az utóvétel költsége.

IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA kézzel színezett litográfiai 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 kapták 45.000 koronáért. Megrendelhető a kiadóhivatalban.

A szerkesztésért felelős: Dr. Majovszky Pál.

Kiadó: Nagy Ernő.

Szerkesztőség: Erzsébet-körút 5. II.
Szerkesztőségi órák: kedd d. e. 11–12,
péntek d. u. 5–6.

Magyar Művészet. 1925. 5. szám.