

SZINYEI MERSE PÁL: RUHASZÁRÍTÁS.  
Wolfner Gyula úr gyűjteményéből.

Az illusztráció a szerzői jogoké.

ORSZÁGOS  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA

## WOLFNER GYULA KÉPGYŰJTEMÉNYE

A történetész, aki bizonyos korokra, eseményekre vagy személyekre vonatkozó adatokat keres, nem mellőzheti kutatása közben azokat a levéltárakat, amelyekről tudja vagy gyanítja, hogy kutatásának tárgyára nézve fontos okmányokat őriznek. A művészet történetének legfontosabb okmányai művészi alkotásokban maradtak reánk s a tudomány anyaga egyszersmind főforrása is ennek az ismeretágnak, éppen úgy, mint az irodalomtörténetnek maga az irodalom. A művészi alkotásokról olvassa le a vizsgáló azt, ami lényege a művészet történetének: magának a művészetnek alakulását, fejlődését, — nem is említve, hogy ezek az alkotások a rajtuk alkalmazott felírás, jelzés és keltezés következtében néha frott forrás számba is mennek. Ezért a komoly köz- és magángyűjteményeket úgy foghatjuk fel, mint a művészettörténetnek fontos okmánytárait s egy-egy gyűjtemény jelentőségének megmérésére aligha alkalmazhatunk megbízhatóbb módszert, mint ha számbavesszük azt, hogy minő fontos, másutt nem található okmányokat tartogat művészi alkotások alakjában a történetíró számára. Lehet valamely gyűjtemény enélkül is méltó öröme az amatőrnek; művészettörténeti súlya azon a válaszon fordul meg, amelyet a fenti kérdésre tudunk kapni tőle.

Mindez nem ok nélkül ötlék eszünkbe, midőn Wolfner Gyula gyűjteményéről akarunk szólni. Az ő kiváló gyűjteménye nemcsak megengedi, hanem meg is kívánja, hogy úgy közeledjünk felé, mint a magyar művészetnek, nevezetesen a XIX. század utolsó tizedeiben felvirágozott magyar festészetnek becses okmánytárához s hogy fajsúlyát azon a különleges készüléken mérjük meg, amely csak a művészettörténeti értékekre reagál.

Képzeliük tehát magunkat annak a helyébe, aki művészetünk eddigi legnagyobb korszakának, a már mindinkább történeti távlatba vonuló XIX. századnak művészetét akarja feldolgozni s tanulmányai során fölkeresi Wolfner Gyula gyűjteményét. Sok

és sokféle látnivaló vár ott reá. Először talán az tűnik fel majd neki, hogy a gyűjtemény jobbára kisméretű képekből áll és hogy a képek tárgya szinte kivétel nélkül a mindennapi életből, még pedig többnyire a magyar életből és a szabad természetből van merítve s hogy még azok a művészek is, akik a mitológiát és történeti tárgyakat s ezzel kapcsolatban a nagybő lélekzetű kompozíciók művelésében is kitéjtnek, működésüknek nem ezzel az oldalával, hanem realisztikus ábrázolásokkal, köztük sok vázlattal és tanulmány-nal vannak itt képviselve. Mindez egyrészt a realizmus józanságának bélyegét őríti a gyűjteményre, másrészt sajátosan feszitelen jelleget ad neki s történetésünk bizonyára olyasmit fog érezni, hogy a magyar festészetnek nem ünneppélyes állami okmányait kezelő gyűjteménybe jutott ez-úttal, hanem inkább olyan családi levéltárba, amely meghitt leveleket, az egyéniség megismerésére fontos, bizalmas vallomásokot őriz.

Később aztán, midőn már jobban fontolóra vette az anyagot, világossá válik előtte az is, hogy több nevezetes festőnkre nézve nélkülözhetetlen fontosságú adatokat tartalmaz Wolfner Gyula gyűjteménye.

Talán nem csalódunk, ha azt hisszük, hogy elsősorban az a sarok fogja őt tartósan lebillíncselni, amelyben Szinyei Merse Pálnak képei függenek. Tizenkét képet talál itt — olyan sorozatot, mely már darabjainak számával is feltűnik és nyomban a Szépművészeti Múzeum egyedülálló Szinyei-gyűjteménye után következik. Különös jelentőséget ad azonban a sorozatnak, hogy darabjai szinte valamennyien Szinyei működésének első szakából valók s részint művésze kibontakozásának újat világítják meg, részint pedig a már mesterré érett ifjú Szinyei megismeréséhez szolgáltatnak fontos adatokat. Amazok közt különös figyelmet fog szentelni történetésünk annak a kis Akasztófajelenetnek (1867), amelyen a Pilotyhoz pályázó művész a történeti romanlika terén próbálkozott s amelyen



SZINYEI MERSE PÁL: ESTHAJNALI CSILLAG. 1869.



SZINYEI MERSE PÁL: NŐI AKT. 1880. (?)



SZINYEI MERSE PÁL: FÁJN. 1867.



SZINYEI MERSE PÁL: NŐT RABLÓ FÁJN. 1869.

OROSZ M. KIR.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
AKADÉMIA



jellemző az, hogy Szinyei ezen a témakörön belül is egyszerűsége és igazságra törekedtet s egy percre sem folyamadott a hatáskeltés szinpodias eszközeihez. S noha itt számára idegen területen mozgott, a cselekmény lényegének drámailag koncentrált kifejezése tekintetében mégis többet ért el, mint a Piloty-szellem hű folytatói. Ez a vázlat persze még egészen sötét, szürke tónusban készült, ami különben együtt jár azzal is, hogy az ábrázolt jelenet éjjel játszódik le. Szinyei első korszakában több ízben folyamadott az éjjel vagy az alkonyi órák sejtelmes világításához, amínhogy korai éveinek volt valami érzelmes, romantikus eleme is, amely eddig talán nem részesült kellő figyelemben s amely éppen a Wolfner-gyűjtemény Esthajnalcsillag-ában (1869) találta meg leggyöngédebb kifejezését.

Ama három tanulmány közül, melyet első nagyobb művéhez, a Faun és nimfához (1868) készített Szinyei, ugyancsak a Wolfner-gyűjteményben talál meg egyet kutatónk, még pedig időrendben a harmadikat. Érdekes lesz majd összevetnie ezt a vázlatot a két évvel későbbi Nőt rabló faun c. vázlattal, amely minden rokonság mellett is már jóval több szabadságot és a barnás tónusból kivillanó élénk színfoltjaiban fokozódó kolorisztikus érzékenységet mutat. Sem ez, sem egyéb művei Szinyei-nek nem készítenek elő azonban arra a gyökeres fordulatra, amely 1869-ben következett be művészetében s amelynek egyik legmeggyőzőbb bizonyossága\* Ruhaszártás c. vázlat. Itt jelenkezik a legszembetűnőbb módon színfelfogásának egyéni mérésége, amely különbözik mindattól, amit az akkori München felmutathat. S itt köszönt be előadásnak az a levegős könnyűsége is, mely nem magyarázható meg a vázlati stádiummal, hanem mélyebb, szervezesebb jelenség és magában hordja annak az áramlatnak szellemét, amely akkor még Párisban is csak ébredezett s amelyet Páristól keletre — úgy látszik — Szinyei fejezett ki először ilyen világossággal. Ezt a kis vázlatot

\* Az Anya gyermekével, melyet Szinyei szintén 1869-ben festett két változatban s mely az ő saját előadása szerint a nagy fordulatot megindította, Amerikában leppang és csak fényképekben ismeretes. Ide tartozik még az ugyancsak 1869-ben készült Híttársók c. vázlat, mely Nemes Marcell letelekenti a Szépművészeti Múzeumban van látható.

ezért történésszünknek úgy kell majd számbavennie, mint nem csupán a Wolfner-gyűjteménynek, hanem az egész XIX. századi magyar festészet anyagának egyik igen fontos okmányát.

Ami e nevezetes darabokon kívül tartalmaz a gyűjtemény Szinyei-sorozata, az is egytől-egyik komoly tanulmányt érdemel, ha fontosságra nem is versenyezhet az említettekkel. Van köztük olyan, amely érdekes különlegesség számba megy a művész oeuvre-jében (mint a klasszikus ízű, mozdulataiban egy antik Vénuszra emlékeztető kis női akt), mások viszont — mint a Tutzingi séta — bájos és látszi termék — a művész ifjú és úde lelkének. A maguk helyére illesztve mind becses tanulsággal szolgálnak Szinyei művészi jellemrajzának kialakításához s a művészettörténet szelvére feladatát e tekintetben nagyon megkönnyíti az, hogy Szinyei, aki físzidőben volt koral képelnek művészettörténeli jelentőségével, idősebb korában utolagos keletkezés látta el majdnem valamennyi régi művét.

Az a másik nagy művész, akire nézve a Wolfner-gyűjtemény okmánytárában gazdag anyag található, ebből a szempontból több dolgot fog majd adni kutatóknak. Székely Bertalan csak igen kevés képére jegyezte fel keletkezésének évét, — rendszeren csak olyanokra, amelyeket valamely sokszor variált téma végleges megoldásának tekintett. Meglehetősen rendezetlenül hagyta reánk dús örökségét s bár Lándor Tivadar kegyeletes és avatott keze a hagyaték kiállítása alkalmával máris sok irányban rendet csinált s bár reméljük, hogy ugyanő, a leghivatottabb, a mester oeuvre-jének teljes időrendjével is meg fog ajándékozni bennünket, — egyelőre kissé bizonytalanul fogja magát érezni a gyűjtemény ezen részével szemben kutatónk, akiről föllesszük, hogy mint vérbéli történetész, a látottakon érzett első izgalmanak csillapodásával nyomban fel fogja vetni az okmányok keltének kérdését.

Annak a feladatának, hogy az anyagot ebből a szempontból rendezze, e kis cikk keretében nem akarunk elébe vágni. Bizonyos, hogy érdekes és hálás feladat lesz, egyike azoknak, amelyeket XIX. századi művészeink története nagy bőségben kínál. Emberünk bizonyára hamar rájön majd, hogy

munkájában nem szorítkozhatik a Wolfnergyűjtemény kitűnő sorozatára, mert a felerősített kérdéseket csak másokkal kapcsolatban lehet megoldani. Ezért vizsgálatai körébe be fogja vonni mindenekelőtt a Szépművészeti Múzeumot, ahol Székelynek közismert nagy műveiben megtalálja a keletkezési problémák csoportosításának természetes központjait s ahol a Lándor Tivadár fejedelmi adományával és az újabb vételekkel kiépített Székely-gyűjteményben, ideértve a több ezer darabot felölelő rajzgyűjteményt is, szervesen fűzheti tovább megindított okoskodásait. Aztán alkalmasint sorra veszi majd Székely falfestményeit, nemkülönben Ernst Lajos múzeumát több kitűnő történeti vázlatával és a többi magángyűjteményeket is. S itt már kutatónk kénytelen lesz célja érdekében egy további munkát is elvégezni, nevezetesen Székely oeuvre-jének a hamisítványoktól való megtisztítását, amelyekkel újabban szemérmetlen elemek úgy elárasztották a piacot, hogy ma már Székely helyes méltóságának előfeltételeként, kronológiájának tisztázása mellett, elengedhetetlenül szükségessé vált műveinek kritikai átvizsgálása is.

Íme, milyen komoly feladatok felé tereli a komoly vizsgálódót Székely művészetének az a nevezetes töredéke, amelyet a Wolfnergűjteményben talál s amely egyelőre — feldolgozatlan és történeti értelemben rendezetlen állapotában — a Wolfner-féle okmánytár egyik kimagasló, de végleges jelentőségében még csak ezután kibontakozó csoportjának számít.

Annyi azonban máris bizonyos, hogy gyűjteményünk első sorban a „Székely-intíme”-re nézve fog nélkülözhetetlen forrásanyagnak bizonyulni, arra, akit életében alig egy-két beavatott ismert s aki most viszont, felfedeztetése után, már szinte homályba borítással fenyegeti a másik Székelyt, a történeti képek és a monumentális festmények alkotóját. Vázlatok, tanulmányok és befejezett művek, Székely alkotási módjának fontos bizonyítással, köztük kitűnő és megvesztegető festői értékek vonulnak majd el itt kutatónk előtt, megsejtetve egy fáradhatatlan és dús művészi szellemnek titkokban, szenvedésben és szépségekben gazdag világát, amelynek feltárása és megvilágítása ritka érdekes

fejezete lesz XIX. századi festészetünk történetének.

A magyar művészettörténetre nézve — a művész kisebb súlyánál fogva — nem ennyire nagy jelentőségű, azonban magára a művészre nézve elsőrendű fontosságú anyagot talál majd kutatónk Wolfner Gyula Mednyánszky-sorozatában, a gyűjtemény egyedülálló különlegességében. Ismét olyan osztálya okmánytárunknak, mely nélkülözhetetlen mindenkinek, aki hű fogalmat akar alkotni 1880—1920 közti festészetünkről, nem is szólna Mednyánszky előjövő különleges bívárlójáról, aki — reméljük — nem a romantika színes lámpájával közeledik majd felé, mint Malonyay Dezső tette, hanem nappal, természetes világításnál vizsgálja meg ennek a rendkívül érdekes egyéniségnek művészetét. Mednyánszkyknak nincs oka félnie ettől. Az ember érdekes és titokzatos jelleméből a művész javára kölcsönvevett hangulati értékek levonása után is elég tiszta művészi érték mutatkozik java munkáiban s éppen a Wolfner-gyűjtemény az a forrás, amelyből erre nézve a legjobb érveket meríthetjük. Szokványos tájképeiből, — amelyeken bizonyos atmoszferikus jelenségeknek ábrázolását az impresszionizmus szellemében, de az impresszionizmus gazdag és egészséges színfelfogása nélkül, kissé híg és egyhangú bőséggel folytatta — ezekből a tájképekből minél kevesebbet tartalmaz a Wolfner-gyűjtemény.

Friss és pozitív korai munkáinak néhány, továbbá figurális képeinek nagy sorozata, amelyek közül egyesek olyanfokú vizionárius erőt lepleznek le, hogy talán ebben, a naturalizmus áramlatával szemben is diadalmaskodó adományban kell látnunk Mednyánszky lelki alkotának legegységibb és legmélyebb sajátosságát — ezek a Wolfner-gyűjtemény értékes különlegességei s egyszersmind a művész válogatásra szoruló, több oeuvre-jének valóságos gyöngyei. Bátran hozzájuk adhatjuk néhány rajzát, mindenekelőtt azt a ritka erőyes és tartalmas tollrajzot, amely kopasz fákítól szegett utat ökrösfogattal ábrázol.

E nagy sorozatok árnyékában csendesen húzódnak meg Deák-Ébner Lajos gyöngéd és meleg képecskéi, de kutatónk tekintete azért bizonyára nemcsak megakad,



SZINYEI MERSE PÁL: SÉTA TUTZINÓBAN. 1878.



SZÉKELY BERTALAN: RÓZSÁLIGASBAN.



SZINYEI MERSE PÁL: AKASZTÓFA-JELENET. 1867.

hanem soká időz is majd rajtuk. Ennyi becses és jellemző adatot ugyanis egyetlen magángyűjtemény sem szolgáltat ennek a finom művésznak korai időszakához s némelyik közülök, így elsősorban a pártisi női fej, ez a tenyérsni chef d'oeuvre, olyan jellemvonással gazdagítja Deák-Ébner művész arculatát, amelyet csak ebből a forrásból van módunkban megismerni.

Ilyen páratlan és pótolhatatlan, csak természetesen még sokkal súlyosabb adalékként fogja érdekelni történészünket Paál Lászlónak nagy, tehenes tájképe is. Ez a gyűjtemény egyik legkimagaslóbb nevezetessége, mert amelleit, hogy tetőpontján mutatja Paál művészi energiáját, szerkesztésében és színezésében olyan sajátosságokat árul el, amelyek ilyen alakban nem ismétlődnek Paál oeuvre-jében, sőt a vele kapcsolatba hozható barbizoni művészekre sem igen emlékeztetnek s alighanem arra fogják indítani történészünket, hogy Courbet nevét hozza szóba és az ő hatását vonja be oknyomozó vizsgálatai körébe.

Paál László többi művelt is bizonyára illően fogja mérlegelni gyűjteményünk bűvárlója, hiszen egy Paál magasztán álló művésznak már minden munkájára figyelnie kell a művészettörténetnek s ehhez még a Wolfner-gyűjtemény egyes képei nagyban hozzájárulnak Paál korai éveinek megvilágításához.

Nem kisebb megilletődéssel fogja megpillantani Munkácsy vázlatáiban a mester genie-jének megvillanó fényét. A komoly értékek közt fogja tanulmány tárgyává tenni Lotz Károlynak régebbi szép női arcképeit, amelyek érdekes összehasonlításokra fognak neki alkalmat adni a késői évek népszerűbb, de minden szépségük mellett is kissé laza arcképeivel. Liezen-Mayer Sándornak biztos és könnyű kézzel festett vázlatait, melyek közül különösen az Anya és gyermeke című válik ki előadásának szabadságával és dús levegőjével, nemkülönben Mészöly Géza műveit, köztük mindenekelőtt a ritka friss és erőteljes Sátoros cigányokat (1872).

a gyűjtemény egyik legújabb szerzeményét.

Azonban ezeknek a nagynevű művészeknek a rendes színvonalon mozgó műveinél ismét nagyobb izgalommal fogja szemlélni történeésünk a gyűjteménynek olyan különlegességét, aminő Gyárfás Jenőnek a Tetemrehíváshoz készített nagy vázlatja, melyen nála szokatlan szenvedélyességgel vetette vászonra Gyárfás a képnek ekkor még — Lázár Béla találó észrevétele szerint\* — Rembrandt Anatómiájára emlékeztető kompozícióját s a hangulatba mintha Goya rémlátó fantaszikumból is vegyített volna valamit. A kisebb értékek közül pedig valószínűleg örömmel fogja kihalászni emberünk Böhm Pálnak Pihenő vásárosok c. képét (1902), amelyet mint egyik nyomós enyhítő körülményt hozhat majd fel a művész javára, akinek ügye a művészettörténet ítélszéke előtt aligha fog olyan jól állani, mint az aukciók vevőközönsége előtt állott.

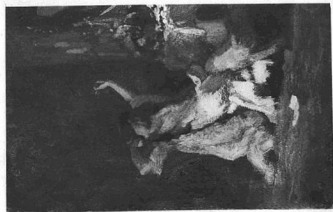
Kutatónk alkalmasint jóval többet talál majd, amit érdemesnek ítél a följegyzésre. Így meg fog állapodni a régibb magyar művészeknek kis csoportja előtt, melynek központjának Kupetzkynek egy jellemző férfiarcképe áll, másrészt keresni fogja az általunk szóba hozottaknál újabb, még ma is teljes erővel munkálkodó művészek képei között is az ő szempontjából számbajövő értékeket. Válogathat majd a gyűjteményben igen jól képviselt Katona Nándor, aztán Bosznay István, Pállya Celesztin, Góth Móric és mások bő sorozataiból s kívánjuk, hogy munkája minél több eredménnyel járjon.

Mi egyelőre a gyűjteménynek ezt a frissebb részét hagyjuk zavartalanul érni a történet számára és nézzünk be egy percre

kutatónkkal gyűjteményünknek abba az osztályába, amely nem festett, hanem valószínűs, frott okmányokat tartalmaz. A Wolfner-gyűjteménynek ugyanis leváltára is van, amelyben a gyűjtő elhelyezte a gyűjteményére vonatkozó összes iratokat, köztük sok érdekes és fontos levélét azoknak a művészeknek, akikkel összekötetésben állott. Becses anyagot talál majd bennük kutatónk, aki doktrínájának magukban a művekben kínálkozó alapvető kútforrása mellett bizonyára a kapcsolatos frott forrásokat sem fogja elhanyagolni. Nagy hibát is követne el ezzel. A modern művészet tanulmányozásában nem jut talán minden tekintetben az a hivatás az frott anyagnak, mint a régibb művészet terén, ahol egyebeken felül néha egyedül őrzi elkallódott művek, sőt eltűnt mesterek emlékeit és lehetővé teszi, hogy — csak igen elégtelen kárpótlásul persze — legalább adatokkal töltsünk ki olyan hézagokat, amelyeket művekkel nem tudunk kitölteni, — azonban elég fontos szerepe van amoit is mind a művészet külső történetének, mind a művészetpszichikai mozzanatoknak felderítésében. Milyen nevezetes okmánya XIX. századi művészeink történetének pl. Szinyeiének 1902-ben kelt levele, amelyet a Ruhaszárlítás-ról intézett Wolfner Gyulához! Ennek az időnek történeése igen hálás lesz Wolfnernek, aki ezt sok mással egyetemben gondosan megőrzi, sőt több fontos levélnek közzétételéről is gondoskodott annak a fentebb idézett érdekes monográfiának keretében, amelyben dr. Lázár Béla a propagátornak a gyűjtőéhez méltó lelkesedésével írta meg a képgyűjtemény keletkezését, történetét és ismertetését s amelyben általunk éppen ezért nem tárgyal sok más dologról is felvilágosítást talál az érdeklődő.

PETROVICS ELEK.

\* Egy magyar gyűjtemény. Írta dr. Lázár Béla. Petrovics Elek előszavával. Budapest, 1922. (78 l.)



SZÉNELY BERTALAN: HÁRMASKÉP KÖZÉPSŐ RÉSZÉ.  
"Nők a útkőre előtt" című sorozatból.



SZÉNELY BERTALAN: TANCOSNÓ.

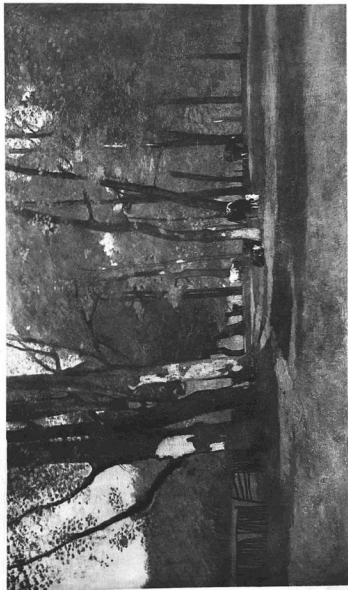
OLGSEZ. M. KIEK  
KEPZOMŰVÉSZEKT



SZÉKELY BERTALAN: RÉGI KASTÉLY.



SZÉKELY BERTALAN: ESŐ LITÁN.



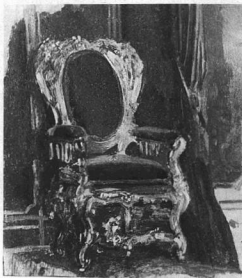
PAAL LÁSZLÓ: TÁJKÉP TEHENKEL.

1932. M. 818





DEÁK-EBNER LAJOS: TÁJKÉP.



SZÉKELY BERTALAN: TRÓNSZÉK.

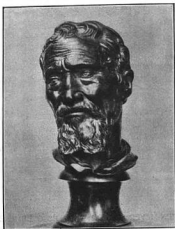


LIEZEN-MAYER SÁNDOR: ANYA ÉS GYERMEKE.



DEÁK-EBNER LAJOS: PÁRISI LÁNY.

## MICHELANGELO, AZ EMBER\*



Michelangelo, — mint költeményei is mutatják — vulkanikus, itáni természet, kinek lelkében minden érzés emberfölötti méreteket öltött. Ezeknek az érzéseknek az emésztő tüze ég minden verssorában; ezeknek az érzéseknek a mázsás súlya nehezedik rá minden alkotására. Hevessége és lobbanékonyága a végletekre praedestinálta. Folytonosan féktelen hevületek között hánykolódik. Egy-egy érzés egész valóját lángba borítja, fölperzseli. Maga vallja meg, hogy úgy tudott örülni és szenvedni, mint senki más: „... az én fájdalommal nagyobb ember soha nem érzett, ... viszont a gyönyörben nálamnál senki se volt és nem is lesz boldogabb”. (Dunque nel mio dolore Non fu tristo uom piu mai; ... Così po' nel diletto Non fu nè fia me nesson piu lieto. Frey XV; Th. 30.) Ez a fokozott idegérzékenység a nagy lelket istenadomány, kik a lét legnagyobb mélységelt és magasságait járják. Az öröme és fájdalomra való fokozott fogékonyságban Dante és Goethe is a kegyelem tényét látta.

\* Mutatóny a szerzőnek a Franklin-Társulat kiadásában legközelebb megjelenő „Michelangelo” kötetéből.

... Ritorna a la tua scienza.

Che vuol, quanto la cosa è piu perfetta.

Piu senta 'l bene e cosi la doglienza.

(Inf. VI. 106—109.)

Alles geben die Götter ihrem Lieblinge ganz.

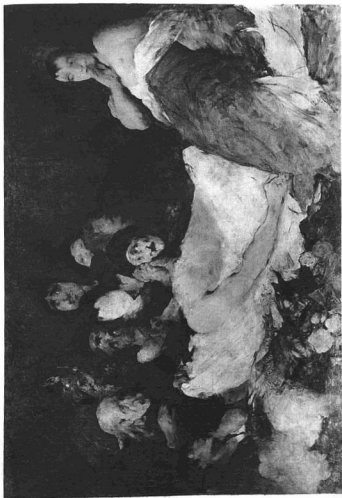
Die Freuden die unendlichen, die Schmerzen die

unendlichen ganz.

(Goethe.)

Michelangelo lelkében azonban az öröm csak ritka vendég volt, mert számára a végzet „már születésénél, a bölcsőben mellé rendelte a vele rokon sötét idők bús kíséretét; s amint az éj beálltával egyre jobban sötétedik, úgy az ő szenvedése is csak mindjobban fokozódott.” (... a me consegnaro il tempo bruno, Come a simil nel parto e nella cuna... Frey CIX, 21; Th. 55.)

Féktelen szenvedélyek átjárta lelkében minden emberfölötti méreteket öltött: a tervek, a remények, a csalódások és a szenvedések. Szépségyszomjas lelke szüntelen izzó hevülettel ostromolta az eget és a földet. Lelkében az alkotó munka is a teremtés szenvedélyévé magasztosult. Alkotó erejét is a nagy szenvedély fűtötte és aknáztta alá. Emberfölötti erőfeszítések, káprázatos kitérések után hosszú időre összeroppan s a



GYÁRFÁS JENŐ: A TETEMHÍVÁS VÁZLATA.

1910. M. 1111.

tűz csak belsejét emésztí. Az ihlet szárnyaló dagályát rendszeren az összeomlás hosszú apátja követte. Ha az érzés tüze, melyben a koncepció fogant, kihűlt, saját multijával szemben tehetetlenül állott s a véső kihullott kezéből. Jól ismerte a hevület csodatevő hatalmát, de egyben félt is a féktelen szenvedély kárhözaitától, mely embersorsát oly nehezen elviselhetővé tette. Hiába küzdött és lázadt fel végzete ellen, „a bűnös az, aki lelkét a bűn martalékává tette”. (Colpa è di chi m'ha destinato al foco. Frey CIX, 94; Th. 102.)

A szenvedélynek ezt a kettős, felgyújtó és emésztő, gyilkos hatalmát panaszolja el egyik versében:

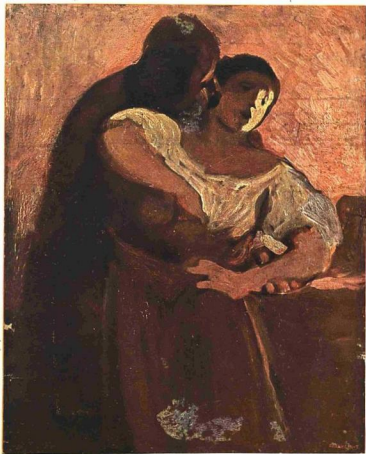
A tűz minél jobban ég, csak erősti életemet.  
Miként a fa és a szél a tűzet élesíti.  
Úgy engem is az véd meg a legjobban, aki megöl.  
S annál jobban használ, mentől többet árt.  
(Frey XLII; Th. 66.)

Lényének ez a szenvedélyessége tette képtelenné az emberek és a tények józan megfigyelésére. Határtalan szubjektívizmusmal párosult ideges érzékenysége és lobbanékonysága a vele való érintkezést rendkívül megnehezítette. Könnyen sebezhető, robbanékony önértéke még legnagyobb jóttevőivel, a pápákkal is kész volt szembe szállni és dacolni. A legkisebb, sokszor csak vélt sérelem is elég volt, hogy megbízóinak háborgó lélekkel hátat fordítson s hirtelen elhatározással sebzett vad módjára meneküljön. Ez a gyors, vulkanikus lelkében gyökerező, impulzív cselekvés lett egyéni tragikumának egyik legfőbb forrása. „De félelmes, nem lehet vele boldogulni” (Ma è terribile, non si pu praticar di lui) — jegyezte meg róla a pápai trón egyik legnagyobb diplomatája, X. Leó. „Te még a pápákat is megfélemlíted”, — veti szemére egyik levelében Sebastiano del Piombo, akinek tanácsai mindig elevenre találtak. „Tedd meg nekem azt a szívességet, — írja egy más alkalommal — hogy nem indulsz fel minden kicsinyiségen; jusson eszedbe, hogy azokba a magasságokba, hol a sas szárnyal, semmiféle légy szennye föl nem ér.”

Mint az érzékeny emberek általában, Michelangelo is hajlott a gyanakvásra és bizalmatlanságra. Bárha hiúságtól sárkalva sokan dicsekedtek barátságával, igazí ba-

rátja, akit lelki életének részesévé tett volna. egész életében egy sem volt. Üzleti ügyeit szívesen bízta másokra, egy-egy szonettelt vagy rajzot sem volt nehéz tőle kicsikarni, de lelkét, érzését nem bízta senkire; félt a csalódástól, mert tudta, hogy annak a számára, aki egész lelkét akarja odaadni, a csalódás katasztrófát jelent. Egész életében nem volt senki sem mellette, aki szenvedései terhével vele megosztotta s féktelenségre hajló lelkét irányította volna. A gondok és kínok tengerében alámérvülve később könnyeborult szemmel, keserű beismeréssel vallotta meg, hogy úgy van megalkotva, hogy nem tud maga mellett megúrní senkit, aki róla gondoskodva rendszeres életre szoktatta volna. (... per non potere tenere chi mi governi, per non avere el modo. Mil. Corr. 100; Quel ch' i sento e ch' i cerco, e chi mi guidi, Meco non è... Frey LXXV; Th. 106.) Mikor barátai egy ízben szemére vetették, hogy miért nem nősült meg, így legalább gyermekei gondoskodnának neve fennmaradásáról, tréfásan jegyezte meg: Nekem elég bajom volt egy asszonnyal az életben s ez a művészet! A gyermekeket illetőleg pedig Ghibertire utalt, kinek va-gyonát az utódok elprédálták, művészi alkotása, a Porta del Paradiso azonban még most is sértetlenül hirdeti nevét.

Fiatalabb éveiben még gyakran kereste föl főként egyszerű emberek társaságát, hogy vidám körükben lerázza magáról „bús-komor örületét”. Később azonban mindjobban visszahúzódott, félt a szórakozástól (Non mi voglio rallegrare), mert — mint maga mondotta — „a művészet magányt és elmélyedést kíván s a szórakozásokat nem tűri”. A társatlan magány hovatovább rémlátóvá és búskomorrá tette. Végzetlenül elhagyottságában lelke annyira hozzáéledődt a szenvedéshez, hogy számára immár „ezer gyönyör sem ér föl egy fájdalommal” (mille piacer non vaglion un tormento; Frey LXXIV; Th. 15.) s már most nem is tudott faragni, „csak a saját fájdalom”. (Del resto non saprei altro sculpir che le mie afflitte membra; Frey CIX, 55; Th. 111.) A mogorva zárkózottságában lassankint megközelíthetetlen mester, aki félve került az emberek társaságát, élete vége felé a szabad természet csöndjében keresett nyihülést és menedéket. 1550-ben (per alcuna divozione)útban Loreto



SZÉKELY BERTALAN: ÖLELÉS.  
Wolfner Gyula úr gyűjteményéből.

Dr. Károlyi István-fotógráfia.

ORSZ. M. KÖR  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA

felé heteket töltött a spoletói tölgy- és olajerdők árnyékában. Ebben a hangulatban írta Vasarinak: „Nincs békesség másutt, csak a fák tövében” (Pace non si trova sinon ne boschi) s hosszú költeményben magasztalta a mezel élet szépségeit. (Frey CLXIII; Th. 60.)

Azok számára, akik Michelangelo emberkerülő zárkózottságát gőgnek minősítették, maga a mester adta meg a minden félreértést eloszlató magyarázatot: „A nagy festők távolról sem gőgösségből hozzáférhetetlenek, hanem vagy azért, mert csak keveseket találnak, akikben a művészet iránt érzék és megértés lakozik, vagy azért, mert nem akarják, hogy a semmittevők üres fecsegése jévkény szellemüket elvonja a lelküket betöltő magas gondolatoktól.” Akinek érzékenysége és tehetsége az átlagemberek mértékét messze meghaladja s akinek „szíve már párányiteher alatt is összeroskad” (Frey CIX, 17; Th. 161.), az, mint Schopenhauer is mondja, nehezen tud az emberek társául szegődni. Ha közējük kerül, lelkén a közöny és meg nem értés ezer sebet ejt. Michelangelo is saját érzéseinek és gondolatainak élve, inkább vállalta a magány önkéntes száműzetését, mint a mindenünnen leskelődő közöny és együgyűség kigyómarásait. „Aki csak magának él, annak senki sem lehet társa”, — írta egy alkalommal Tommaso Cavalierinek. (Chi è solo in ogni cosa, in cosa alcuna non puo aver compagni.) Élete végén teljesen elzárkózott és haragosan mordult fel, ha nyugalmat bárki is megszavarta. Ezekben az években nehéz volt hozzá az utat megtalálni s még kezelő orvosa is csak lopva az ablakon keresztül merészkedhetett be hozzá.

Az a búskomorság, mely Michelangelo lelkén mindjobban elhatalmasodott, mely ott kísért eruptív lelke minden megnyilatkozásában, hozzátartozik a lánghelmék általános pszichológijához. A kiválasztottak fölemelőn szomorú végzete, hogy a lét ezernyi ellenmondását és tökéletlenségét mélyebben érzik, hogy a lét minden keserve, mint vilám a tóba, lelkükbe csap. Főzszaklatott valójukat szüntelen mardossa az önvád, dejes sejtelmek és ideges látások kísérik. Átfogó világszemléletre teremtve a mindennapi lét, sokszor életbevágó részletekérdéseivel szemben rendesen gyerekes tehetetlenséget tanúsítanak, ami csak növeli szenvedéseiket.

Mindez áll Michelangelóra is és pedig egészen kivételes mértékben.

Ha a kicsinyes gőgöt nem is ismerte, egész életén át a királyi sas nemes büszkeségével járta a világot, mely, minél magasabbra szállott, annál jobban erősödött lelkében. Főlényes művészi képességeinek a tudata és önmagába vetett hite egy pillanatra sem hagyta el. Nem volt oly emberföltöti feladat, mely lelkét készületlenül találta. Bátor, büszke önértettel igéri, hogy II. Gyula pápa síremléke „oly szép alkotás lesz, hogy hozzáfogható nincs és nem is lesz széles e világon”. (Lettere p. 378). A San Lorenzo homlokzata pedig, mint leveleiben jelzi, „a legszebb mű lesz, ami itáliában valaha keletkezett; ha Isten megsejti, egész itália számára az építészet és szobrászat tükre”. (Lettere p. 520.) Egész szokatlan formában lánghol fel ez az önérték a Febo di Pogglióhoz írt Capitolója néhány sorában: „Az én halálom csak Téged fog közönyösen hagyni, holott a föld sírni fog s még az ég is megindul”. (La terra piange e il cielo si muove. Th. 52.) Felfogása szerint a művész isteni hivatása, hogy a szépséget alkotásaival átmentse az idők muldsán. (Ma se l'arte rimembra Aglianni la bellà, per durare ella... Frey CIX, 55; Th. 111.) Csak később, a Vittoria Colonnával való érintkezés kapcsán eszmél rá, hogy „az örökkévalóság biztosítéka nem az alkotások, hanem a hit”. Ekkor már bűnnek, tehernek érzi s könnyörögve kéri az Urat „nyissa meg lelkét a kegyelem számára, hogy az benne szerteráradva kiüzzön onnan minden könnyörtelen büszkeséget”. (Frey CXL; Th. 241.)

A művész hivatásának megféléésben nyilatkozatai emelkedett erkölcsi felfogásról és nemes idealizmusról tanuskodnak. „Ha egy firenzei polgár velem oltárképet akar festetni, — írja 1542-ben unokaöccsének, Leonardónak — keressen magának más festőt, mert én sohasem voltam festő vagy szobrász olyan értelemben, mint azok, akik mesterségükből üzletet csinálnak.” (Frey 120.) A becsület számára minden vagyonnál többet ér. Alkotásaival nem a maga hasznát kereste, hanem a haza hasznát és becsületét. (Lett. p. 520.) Élete végén pedig, mikor megtört, kifáradt, kegyelemért esengő lelke a vallásban keres vigaszt. Vasarinak,



BÖHM PÁL: VÁSÁROSOK. 1902.



Dr. MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: TÁJRAJZ.



aki igyekszik őt Firenzébe visszacsábítani, válaszul azt írja: nem mehetek, mert be kell fejeznem a San Pietro kupoláját, hogy holtom után az Isten fiélete alkalmával ez mint jó tett essék a mérlegbe.

Mint az igazán nagy természetek, Michelangelo sohasem érezte magát belsőleg befejezettnek. A lét ezernyi csapdája és kínzó ellenmondása közepett (Al vischio, a' lacci, di che'l mondo è pieno; Frey CIX, 94; Th. 102.) tevékeny lelke szüntelen kereste a ki-egyenlítődést, a megnyugvást. A kegyetlen sorssal való dacos, titáni vívódásba belé-áradva, büntudattal görnyedő lélekkel kéri az Urat „küldje el az igért világgosságot, hogy szívét lángra lobbanítva megmentse a kétségektől”. (Frey CXL; Th. 241.) Művészi alkotásait is csak a fejlődés átmeneti állomásainak tekintette. Hitvallása szerint „késő s rövidke lobbanás csak erőnk nem sejtett teljessége”. (Frey CIX, 50; Th. 121.) „A tökéletes gyakorlatra nem tesz szert más, csak az, aki életének és művészetének a végére ért.” (Non ha l'abito intero Prima alcun, c'ha l'estremo Dell'arte e della vita; Frey LXXX, 2; Th. 126.) Ha egyszer a véstőt vagy az ecsetet lelettte, alkotásai többé nem érdekelték, belsőleg továbbfejlődve elidegenedett tőlük.

Aki önmagával szemben belsőleg a legnagyobb igényeket támasztotta, annak a külső élettel szemben alig voltak igényei. Michelangelo késő agykoráig szinte spórtal egyszerűséggel élte le napjait. A legkevesebb táplálékkal is beírta s a pihenés óráit is lehető szűkre szabta. Házátáját a legnagyobb egyszerűséggel rendezte be. A belépőt a lépcsőház falára festett csontváz fogadta, mely hátán koporsót vitt, alatta e sorokkal: „Ti, kik a világnak átadjátok magatokat, halljátok mit mondok; egykor a testért és lélekért, amit feláldoztatok, ezt a feketé koporsót kapjátok majd cserébe”. Aki ezt a külsőből átlépte, kénytelen volt a mesterrel együtt a halálra gondolni, amely gondolat „az embert önméretre vezérli s a legjobb oltalom minden emberre szenvedéllyel szemben”. (Gianotti: Dialoghi p. 31. fl.) A halál gondolata Michelangelo agykori költészetében is szüntelen kíséri s élete végén „nincs már egyetlen gondolata sem, melybe a halál önmagát belevésne ne találná”. (Levél Vasarihoz 1555 június 22-ről; Frey 134.)

Ennek az érzékeny és félelmesen robbanékony embernek a számára a szeretet volt a legnagyobb hatalom, melynek fényében az Istenség tekint le a földre. Szeretetével, jó-ságával és áldozatkészségével összes rokonnai elárasztotta. Atyját önfeláldozóan szerte, leveleket, pénzzadmányokat küldött neki és sohasem szünt meg róla gondoskodni. 1554-ben bekövetkezett halálát megrázó költeményben siratta el: „Te meghaltál, nem vagy kitéve a vágyak változásainak, a félelemnek. Nem minden irigység nélkül írom ezt le. Sors és idő, melyek a kétes örömeket és biztos fájdalmakat közösen szórják, nem mernek küszöbődhöz közelíteni. Nincs fölt, mely napodat elhomályosítsa, az örök változása nem nehezedik rád, véletlen és kényszer nem sebezhet. Nem a legrosszabb a halál, mint hiszik, ha az örök szeretet az utolsó földi napot az Isten trónusa előtti első nappá teszi. Hiszem, hogy Isten kegyelme révén ott újra látni foglak, ha hideg szívetem a szellem a földi síralomvölgyből a magasba vonja.” (Frey LVIII; Th. 5.) Testvérelvel szemben is mindig kész volt áldozatokra. Bátyjának, Fra Lionardónak a halála mélységes szomorúsággal töltötte el. Öccsei üzleti vállalkozásához a pénzt mindig ő szolgáltatta s csak akkor lobbant meg, mikor élehetlenségük nyilvánvaló lett. Buonarroto fiáról, Lionardoról is szeretettel gondoskodott. Házassága alkalmával tanácsokkal látta el s gyermeke születésekor aján-dékokat küldött neki. Ez a vonzalom, ha a jó viszonyt a mester gyanakvása olykor meg is zavarta, a sírig elkísérte.

Michelangelo szüntelen tevékeny lelkében a részvétnek és a szánalomnak is volt a helye. A gyengékkel és elhagyottakkal — a világnak ez a legnagyobb elhagyottja — csodálatos gyengédséget és önfeláldozást tudott tanusítani. Szereteti jót tenni, tán abban a hitben, hogy ez a megváltás útja szenvedésetől, — mert így majd mások is jót cselekszenek vele.

Bár hiányos emberismerettel fölszerelve közvetlen környezete megválogatásában nem volt szerencséje és különösen nőcselédjei nem egyszer haragra ingerelték, azokat, akik hűségesen szolgálták, elárasztotta jó-sága minden jelével s mélyen szívébe zárta. Derék szolgálója, Francesco da Urbino halálát megrázó sorokban panaszozza el Lio-



Br. MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: TANULMÁNYFEJ.

ORSZ. M. KIR.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA

nardónak: „Olyan nagy bánatban és levertségben hagyott, hogy szívesebben haltam volna meg vele, annyira szerettem! És ő megérdemelte a szeretetet, mert becsület és hűséges, derék ember volt. Ezért úgy érzem, mintha halála az én életemet is elrabolta volna és sehol sem lelem nyugtomat”. (Leit. p. 314.)

Nemes lelke az elkövetett hibákkal szemben is az elnéző megériés magasságaiba tudott emelkedni. Amikor Bernardino mester, akire II. Gyula bolognai bronzszobrának üntését bízta, az üntést elhibázta s a szobor csak félig kerül ki a kemencéből, nem lobban haragra s ahelyett, hogy elkergetné, megbocsátó lelke elnéző melegségével mentegeli tévedését Lionardóhoz írott levelében: „Tévedése nem jelenti, hogy Bernardino nem mester s nem szeretettel dolgozott. Aki cselekszik, az hibázik is”. Majd később, midőn jelzi, hogy Bernardino mester elhagyta Bolognát, kéri Lionardót, ha célozna a dologra, mutasson barátságos arcot.

Michelangelo egész életén át szomjas, sóvárgó vágygal kereste a tökéletességet s akiben annak csak egy morzsáját is megtalálta, annak egész lelkét oda tudta adni. „Valahányszor észre veszek valakit, — írja egyik barátjának — akinek tehetsége vagy valami különös szellemi képessége van, vagy aki helyesebben tud cselekedni és beszélni, mint a többiek, úgy kénytelen vagyok belésszeretni s ilyenkor oly teljesen átadom magam neki, hogy nem vagyok többé önmagam, hanem teljesen az övé. Ha elfogadnám a meghívást, úgy miután mind-egyitek különös tehetséggel ékes, mind-egyitek énem egy-egy darabját elvinné magával. Mindegyőtök elrabolná egy-egy részemet, úgy hogy a rákövetkező napon nem tudnám melyik világban járok.” (Gianotti: Dialoghi p. 32.)

A szereteti lénynek ugyanilyen teljes magábaolvasztását vallja Vittoria Colonnahoz írott egyik költeményében:

Amint az üres formában benne él a vágy  
Az arany s ezüst tűzlojója után  
S a tökéletes alkotás csak a forma  
Szétörledése árán áll elő,  
Úgy őrül meg vágygódó, üres lelkemet  
A szerelem őrle végtelen szépségével  
A nőnek, kit lámdok,  
Ki őrökény életem lelke, szíve lett;

Csodás valóia keskeny résen át oly  
mélyen forrt belém,  
Hogy aki őt annak kiélni akarja,  
Izokra kell, hogy őrle lényemet.

(Frey CIX, 61; Th. 119.)

Lelkének ez az olthatatlan, szomjas vágyódása a tökéletesség, a szépség után (appellito di bellezza) magyarázza meg azt a rajongó vonzalmat, mellyel a környezetében megfordult előkelő ifjakat szóban és írásban ünnepelte. Az értelem, melyet Michelangelo a szerelemnek ad, valóban méltóvá teszi őt az Amatore divinissimo névre, mellyel Varchi a róla tartott emlékbeszédben felruházta. „Aki valójában él, — írja egyik szonettjében — annak vágyát semmi halandó ki nem elégítheti s az örökkévalót nem a mindent felörlő időben keresi. A féktelen érzelmi akarás megöli a lelket, a szerelem ellenben már itt tökéletessé tesz s még inkább az égben.” (Frey LXXIX; Th. 85.) „A szerelem, amire én gondolok, magasba tör s nem azonos a nő utáni mohó vágygal, mely okos, bátor szívekhez nem méltó. Amaz az Égbe von, másik a földhöz köt, az egyik a lélekben lakozik, a másik az értekekben és lealacsonyítja a szívet.” (Frey XCII; Th. 84.) „A szerelem — írja másutt — lelkünkben fogat, belső szépségglátomás.” (Frey LX; Th. 76.) Michelangelo lelkének ebben a pogány szépségimádataban a platóni Eros él tovább, mely „a léleknek szárnyat ad s oly magasságokba emeli, hol időnek többé nincs hatalma s megláthatja az lstent.” (Frey LIX; Th. 75.) Aki Michelangelóban az örökkévalóságba utaló földi szépségnek ezt a rajongó, ünnepl kultuszát helyesen akarja megítélni, annak nem szabad felednie, hogy a szépség a XVI. századi felfogás szerint — a görög tanításnak megfelelőleg — egyben etikai értéket is jelentett. Világosan kitűnik ez Lorenzo Medicinek költeményeihez írt kommentárjából, melyben védekezik a vád ellen, hogy verseinek állandó, egyetlen tárgya a szerelem: „A szerelem — írja — a kedélyt lelkiismeretességre, nemes műveltségre és nagyságra ösztönzi s leginkább ráírja az embert társai méltánylására s az erények gyakorlására, melyekre lelkünk képes. Aki állandóan csak egyet szeret, szükségképpen nem ügyel másra s így meg szabadul minden tévedéstől s kéjszóvargástól, aminek a többi emberek áldozatul esnek.



KATONA NÁNDOR: FELVIDÉKI FALL



MÉSZÖLY GÉZA: SÁTOROS CIGÁNYOK, 1872.

ORSZ. M. KIB.  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA



LOTZ KÁROLY: MÉSZÖLY GÉZÁNE ARCKÉPE.



B. MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: TANULMÁNYFEL.

Aki egy arra érdemes személyt szeret s annak mindenáron tetszeni kíván, annak szükségképpen cselekvéseiben is meg kell őriznie méltóságát s igyekeznie kell kitüntetni magát, hogy erényes cselekvéssel a legméltóbbhoz méltóvá váljék.\*

Michelangelo rajongó, fájdalmas sóvárgással tele szépségáhódolatra főként a nemes, előkelő Tommaso Cavalierinek szót. Szonettekkel, alázatos, könyörgőhangú levelekkel ostromolja s a kettőjük közötti kapcsolatra utaló, mithológiai tárgyú rajzokkal (Ganymedes, Phaeton bukása, Tityos, kinek szívéet keselyű marcangolja) kedveskedik neki. Miófia megismerte s képét szívében hordja, értékesebbnek érzi önmagát, amint hogy a követ is a belvésest rajz becsesebbé teszi. (Frey CIX, 95; Th. 94.) Érzí, hogy vele élete új tartalma s fáradi ereje új lendületet kapott.

Szárnyaidal szárny nélkül is a magasha  
szállok,

Nemes lelked vezérle a égbe von,  
Akarod nyomán elhalványodom, vagy  
pir gyul ki arcomon,  
Forróságban kihűlök s fagyos hidegben  
kigyulladások.

Vágyaimat a te akarod vezérli,  
Gondolataim a te szívedben szövének,  
Szavaimat a te leheleted élteti.  
Magamra hagyva, mint a hold, olyan vagyok,  
Melyből az égen csak annyit látunk,  
Amennyit a nap fénye megvilágít.

(Frey CIX, 19; Th. 87.)

Ezek a magányos vallomások, melyek csak ritkán jutottak el ahhoz, akinek szóltak, érthetővé teszik, hogy a mester törődött, fáradi lelkéhez a legbiztosabb út Tommaso Cavalierin át vezetett. Az ő köszönetének köszönhető, hogy a Szent Péter templom kupolájának a modellje végre is elkészült. Szemeinek édes fénye (Frey CIX, 19; Th. 87.) mindvégig ott maradt oldala mellett s halálra vált arca az utolsó órákban beléjük tükröződve búcsúzott az élettől...

A szépségimádatnak ez a szenvedélye, mely egész lelkét izzásba hozta s alkotó erejét csodákra képesítette, Michelangelo számára szinte létföltétel lett. S midőn megviselt és megtört szívében a tűz lassankint kihamvadtt, fájdalmasan sírja vissza a multat:  
„Óh hozd vissza nekem az időt, mikor még féktelenül átadtam magam a hevületeknek!”  
(Frey CIX, 77; Th. 161.)

Ha a sóvárgó szépségimádatban hűség tanítványa volt is a görögöknek, a görög ethika alapkövetelményét a fegyelmet, önuralmat és belső rendtartást szerzetelenségekre hajló, féktelen szenvedélyek között hanyódo lelke sohasem ismerte. A görög szobrászattal szemben, melynek az akarafegyelemben edzett férfitest volt a főproblémája, Michelangelo a maga lelkétől ötvé a fegyelmekkel akarati titánjait faragta márványba.

A szép ifjak iránt való odaadó rajongás nem jelenti azt, mintha Michelangelo lelkéből a női szépség iránt való minden fogékonyság hiányzott volna. Fiatalabb éveiben nem egyszer tüzet fogott. 1508-ban bolognai tartózkodása alatt egy aranyhajú lányka szépségét éneklé meg. (Frey VII; Th. 26.) Életének legfőlemelőbb óráit azonban Vittoria Colonnával, a korán elhunyt Marchese di Pescara özvegyével való barátságának köszönte. Amikor 1558-ban első ízben találkoztak, Michelangelo már a 60. életévét is meghaladta, Vittoria Colonna pedig már közel járt az 50-hez. A közöttük kialakult baráti kapcsolatban nem a szívek, hanem a lelkek keresték egymást. Érintkezésük írásban és szóban a legnagyobb odaadó kölcsönös tiszteltet és becsülést jegyében folyt le. A Marchesa költeményeket küld a mesternek, aki viszont rajzokkal kedveskedik neki. Ezeknek a rajzoknak a tárgya (Crucifixus, Pietà, Krisztus és a Szamaritanus asszony) szoros kapcsolatban áll azokkal a beszélgetésekkel, melyeket a San Silvestro kolostorának sekrestyéjében vagy kertjében vasárnap délutánonként folytattak. Ezek a beszélgetések voltak azok, melyeknek során a Marchesa mély vallásossága győzelmet aratva, a mester kétségek és ellentétek között hanyódo lelkét az isteni kegyelem révén vezérelte.

Michelangelo lelki átalakulása hűen tükröződik költészetében:

Nem ember, hanem Isten szói e női ajkakon!  
Szavára hallgatva  
Kicsérletem egész lényemet,  
Melyet többé semmi sem hoz vissza.  
Bizton hiszem, hogy általad,  
Önmagamtól megszabadulva  
Fájdalmaim enyhülni fognak.  
Tekinteted megszabadít  
Az aljas gyönyörűsüktől,  
Hogy minden más szépséget,  
Mint a halált kerülöm.

Oh Nő, ki titán és vizen át  
Boldog napokra vezéreléd a lélekét,  
Add, hogy ínmagamhoz többé vissza ne térjek.  
(Frej CXXXV; Th. 202.)

„Az örökkévalóság biztosítéka nem az alkotások, hanem a hit” — hangzik Vittoria Colonna tanítása, mikor Michelangelo egyik szonettjében büszkén hirdeti: „A mi arcunk mulandó, de ha én márványba faraglak, örökké fognak élni a Te vonásaid s az én vonásaim”. Ez a vallásos hangulat, mely a mester életének utolsó éveiben mind erősebbé válik, tükröződik nemcsak költszé-  
tében, hanem azokban a gondolatokban is, melyeket Michelangelo Francesco da Hollanda szerint a jó festményről szólva egy alkalommal kifejezett: „A jó festmény nem egyéb, mint Isten tökéletességének a visszfénye és az ő festésének hasonlósága olyan zene és olyan dallam, melyet csak a nagy szellemek értenek meg. Az nem elég, ha a festő csak nagy és ügyes mester, hanem életének tisztának és szentnek kell lennie, amennyire lehetséges, hogy a Szentlélek irányítsa gondolatait.” Vittoria Colonnának 1547-ben bekövetkezett halála a divino maestro-t mélyen leverte és bánatát megható panaszdalokba tördelte. A fájdalmas veszteség terheit éveken át hozdorta magával. „Egy nagy barátomat rabolta el a halál” — írja 1550-ben Fattuccinak.

Michelangelót magányos élete és morgorva elzárkózottsága már korán emberkerülő hírébe keverte, aki tehetsége kincseiből senkinek, még tanítványainak sem juttatott. Az irigység és féltékenység vádjával szemben azonban Michelangelót nemcsak Condivi tanúságtétele védi meg, aki a mester életrajzában kifejezetten hangsúlyozza, hogy „mások alkotásaira sohasem irigykedett”, hanem a tanítványok nyilatkozatai is, akik mindannyian hálásan emlékeztek meg a mesternél töltött évekről, aki tanácsokkal és rajzokkal mindig szívesen volt segítségükre. Sebastiano del Piombo számára az érvényesülés útját Michelangelo lángelméjű támogatása egyengette. Tanítványai számára mindig volt elismerő, buzdító szava. A dicséreteket tán érdemükön felül is bőkezűen osztogatta. Silvio di Giovanni Caparello elhagyta a mester műhelyét ég a vágytól, hogy ismét beállhasson tanítványal sorába. Ha mindezek ellenére maga körül

nagyobbszabású iskolát nem szervezett a tanítványal számára saját munkássága körében csak későn s akkor is kis teret engedett, úgy ennek a magyarázata nem irigységben és féltékenységben, hanem szubjektív élményekből táplálkozó tehetségének souverain jellegében rejlik. A koncepcióknak, melyek az ő titáni érzésvilágában fakadtak, csak maga lehetett interpretátora. Iskolaalapításra valójában csak objektív művésztársaságok hívatottak, kiket munkájukban nem az érdeks heve, hanem az átruházható, számító tudás vezérelt. Hogy Michelangelo a feltörő, fiatal tehetségekkel szemben mennyire nem érzett irigységet s az elismeréssel milyen pazarlón bánt, bizonyítja, hogy amidőn a 19 éves Jacopo da Pontormo Fidesz és Caritász ábrázoló freskóját a Ss. Annunziata templomában meglátta, elragadtatva kiáltott fel: „Ez az Iffjú, ha Isten élteti és így folytatja, amint látszik, a művészetet az égig fogja emelni”. (Questo giovane sara anco tale, per quanto si vede, che si vive e seguita porra quest' arte in cielo. — Vasari.)

Sokan azt is féltékenységre és irigységre magyarázták, hogy a mester készülő alkotásait a kíváncsi szemek elől gondosan elzárta s 1517-ben, mikor Rómát elhagyta, a műtermében felgyülemlett rajzokat és kartonokat mind elégette (valószínűleg ekkor pusztultak el a Sixtus-kápolna mennyezetéhez készített kartonok is), holott eljárását egészen más lelki rugók indokolják. A rajzok és kartonok a saját multjával szemben is kíméletlen mester számára szerepüket betöltve, elvesztették értéküket és jelentőségüket; munkában lévő alkotásait pedig csak azért zárta el, mert nem akarta, hogy bárki is megláthassa, „mily nehéz s hosszú évek múlnak el kutatva, küzdve s kínnon tépelődve, míg végre felragyog a márványtömbbe a műretek megváltó, tiszta képe”.

Bensőbb viszony nagyobbára közepes tehetségű tanítványai közül egyhez sem fűzte. Még Daniele da Volterra, Condivi és Vasari sem tudtak szívéhez közelebb férkőzni. A ravasz, nagyratörő, derűs kedélyű Sebastiano del Piombo értékes közvetítő szolgálatait szívesen vette igénybe, ellenszolgáltatásokkal is bőven elhalmozta, de igazi barátsággá a kapcsolat sohasem

fejlődött. Amint az érdekközösség megszűnt, az érintkezés halálos gyűlöletbe csapott át.

Tehetségének gigászi önállósága és mérészsége sem volt akadály a nagy művész-elődei méltányló csodálatának. Brunelleschi, Ghilberti, Fra Filippo Lippi, Antonio Rossellino, Luca Signorelli és Donatello érdemeit fentartás nélkül elismerte.

Még nagy művészvetélytársával szemben is, ha sértett önértet föl nem sebezte, gyanakvó bizalmatlanság és féltékenység föl nem ingerelte, meg tudta őrizni ítéletének józan tárgyilagosságát. Bramanteről, bárha mindig ellenségének, élte megrontójának tartotta, készségesen elismerte, hogy „az építéset terén oly jelentős volt, mint senki más az ókor óta... Aki Bramante rendszerétől eltér, az az igazságtól tér el”. (Chiunque s'è discostato da detto ordine di Bramante... s'è discostato della verità. Frey, Briefe No. 119.)

Bárha tehetségük és természetük ellentétes volta a simulékony, előkelő modorú, alkalmazkodásra kész Raffaél és a szubjektív mindenhatósága büszke tudatától áthatott, érdes modorú, zárkózott Michelangelo között a vonalzó és baráti közlekedés útjait teljesen elzárta, Michelangelonak Condivi szerint Raffaélról is volt dicséző szava, csak azt kifogásolta, hogy a művészet nála nem a természet adománya, hanem hosszas tanulás eredménye. Csupán később, mikor a fiatal vetélytárs tüneményes emelkedése gyanakvóvá és féltékenyvé tette, fakadt fellelkében a keserűség. 1542-ben Monsignore Aliottihoz intézett levelében Raffaél okolja, hogy II. Gyula síremlékét nem fejezhette be. „S Raffaélnak alosop oka volt az irigységre, — írja — mert ami művészet benne volt, azt mind nekem köszönhette.”

Ha titáni terveit érezte veszélyben, vagy önértetében sértették meg, veleszületett lobbanékonyságánál és gyanakvásánál fogva, igaztalan és kíméletlen is tudott lenni. Egy-egy ártatlan, félreértett megjegyzés elég, hogy önuralmát elveszítse. S ilyenkor szavai, mint kígyómarás gyanútlanul csapnak le ellenfelére. Amikor Leonardo néhány firenzei polgárt, akik tőle Dante egy helyének magyarázatát kérték, az éppen arra járó, nagy

Dante-ismerő hírében álló Michelangelóhoz utasította, ez Leonardo eljárását kihívásnak minősítve, haragra gerjedten kiáltotta oda a várakozó polgároknak: „Csak kérdezétek meg őt, aki állítólag mindent tud, valójában azonban még egy lovasszobrot sem tudott elkészíteni. Különbön is, — tette hozzá elmenőben — nem értem, hogyan adhattak ennek megbízást azok a milánói káppanak!” A vélt sértésnek ez a kemény, porig alázó megtorlása annak a vetélytársnak szólt, aki a szobrászatot piszkos mesterségnek nevezte, mint Michelangelo hitte csak azért, hogy őt, a született szobrászt lealacsonyítsa és megálazza.

Még váratlanabbul sújtott le a mester kirobbanása Franciára, aki II. Gyula bronzszobrát megtekintve csak az anyagot és az öntést dicsérte. Michelangelo az egyoldalú dicséretben a maga lekicsinylései látva indulatosan támadt rá művészársára, kíméletlenül kiutasította s távozása után ott maradt barátai előtt „sült bolond”-nak bélyegezte. Idegesen érzékeny, gyanakvásra hajló természete minden szó mögött tört, minden megjegyzés mögött sértést sejtett s tervei összeomlásáért másokat téve felelőssé, igyekezett egyéni sorsának terhet elviselhetőbbé tenni. Amint napnyugtával az árnyak egyre nőnek, úgy Michelangelo gyanakvó bizalmatlansága és ingerlékenysége is, minél jobban rászakadt az öregség, annál jobban fokozódott. Élete vége felé már nehéz volt az utat hozzá megtalálni. A jósnakó baráti szavak is süket fülekre találtak.

Hiba lenne Michelangelo lelki életének rajzában ezeket az emberi gyengeségeket elhallgatni vagy szépíteni. Éppen ezek az emberi gyarlóságok azok, melyek által a magasságokat járó, megközelíthetetlen, féltelmes titán szívükhöz közelebb férkőzik. S ne feledjük, hogy az emberek megérettében a szívnek tán még az értelemnél is nagyobb szerep jut. Ez az az út, mely a csodálaton át Michelangelo szeretetéhez vezet, ahhoz a szeretethez, mely az embernek szól s melyre Michelangelo mint embernek szól s melyre Michelangelo mint ember kiváltunk és sorsunk egyik legnagyobb képviselője egészen kivételes mértékben tarthat igényt.

HEKLER ANTAL.





FELICE CASORATI: NÓVÈRE ARCKÈPE, Torinói vadrossi múzeum.



FELICE CASORATI: FELICE CASORATI

1918/18 M 6718

# KÉT FIATAL OLASZ FESTŐ

(CASORATI ÉS OPPÉ)

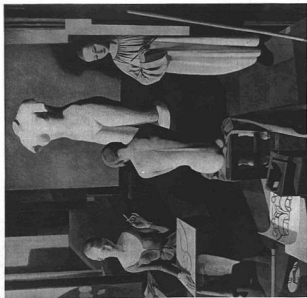
A legújabb olasz festészet is átment már mindenféle megpróbálkozásra, mintha valami új művész formula várásigéjét keresné. Sokan voltak a legkülönbözőbb korszakokban az ábrándozók, akik elhitték magukkal, hogy új világot fognak felfedezni: csak mert beszálltak egy új technikának hajócskájába, amit forradalmának tartottak. De nem mindig akkor érünk új világba, ha járatlan úton haladunk (és micsoda járatlan utak vannak már manapság?): gyakran egy elhagyott szirtre vetődünk, hajótöröttek.

Végtelen sok ifjú bátorsággal, lendülettel, ábrándokkal teli kísérlet sodorta vesztébe e kiváló erőket, mert valami képtelen, fantasztikus ismeretlen csabító reményének engedtek, amelyet könnyebb táplálni, mint valóra váltani. A fiatal nemzedék az akadémikus formulák és a hagyományos törvények ellen felkelt a lázadás szellemében nőtt fel; és talán mert azt hitte, hogy azon a területen, ahol akkora kultusszal áldoznak a halott nagyságoknak, már nincs hely az újonnan érkezettek számára, fogja a csákányt, érke helyet vágnak magának és teret szerezzen az újjáépítéshez. Pedig hely volt és mindig van mindenki részére... Akkor azután felbosszankodott azon, hogy nem bírt lerombolni semmit sem abból, ami túlságos szilárdan volt építve, elment, hogy saját épületét megépítse, de olyan megszáre rohant, hogy nagyon nehéz volt követni őt.

Később megkezdődtek a visszatérések, a megtérések: ez a mai művészet legjellegzetesebb tünete. A hagyomány ellen keresztreshadra kelt kíváncsiak, lázadók, újítók annyira magukra maradtak, annyira el voltak hagyatva abban a kiaszott pusztaságban, ahova elvonultak, abban a visszhang nélküli pusztaságban, ahol minden épületet elnyelt a homok, mert nem volt tartós alapja, hogy elfogta őket a honvagy a házi tűzhely után, a szép családi hangulat után és előbb félénken, később bát-

rabban megkezdtek a visszatérést. Belementek a megvetett múzeumokba és meglepetten kezdtek őseik munkáit felfedezni: ezek a munkák megdöbbenették, lelkesedésbe hozták őket, ez a penitencia volt az ő szellemük ujjaszületése, új öntudatuk kialakulása és új, fáradságosabb próbálkozásuk ösztökélője. Alapjában ezeknek az önkéntes száműzötteknek mult-megvetése nagyrészt abból a fiatalos lustaságból származott, amely nem akar nagyon nehéz és hosszas előtanulmányok munkájába belefogni; át akartak nyargalni a készülődés időszakán, mert nem bírták a fegyelmet, a rabszolgaságot és most rájöttek, hogy ezt az anyagot előbb hatalmukba kell vonni, markukban kell tartani és nem lehet nagykat ugrani, mielőtt megtanulták volna, hogyan kell ugrani. És egyszerre megszerették a rágalmozott stúdiumot, elkezdték előlről; és most a fiatalok prédikáltak a kevésbé fiataloknak a kötelees tanulásról, az előkészületről, a metódusról; most ők ismételtgették Leonardo szavát: „Hogy tovább jussak, onnan kell kilindulnom, ahová már mások eljutottak és nem szabad mindent előlről kezdenem.” Azzal az elmélettel, hogy előlről kell kezdeni, ha újak akarunk lenni, végzetes módon visszatértek a művészet csecsemőkorához, a primitív naívtiást frissítették fel, mert nem volt bátorságuk a nagy mesterekkel mérközni, akik már csodás eredményekhez jutottak el és akik félelemmel töltötték el ezeket a csupán dicsőségre, de nem túlságosan nehéz próbálkozásokra vágyódó fiatalokat.

Ma Olaszországban az erősebb akaratú, biztosabb kvalitású, értékesebb fiatal művészek mind ebben az irányban haladnak, ha nem is teljesen a nagy mesterek nyomdokain, legalább olyan úton, amely az ő akkori megfutott pályájuk mentén halad. Hasonló és alapjában a magyar művészettel egyező jelenség ez, mert a festők itt is, amikor a vászonhoz lépnek, már tanulmányozták és megtanulták az elődök művészetét: utolsó példája ennek a nagyon



FELICE CASORATI: A MŰTEREM.  
Dr. Giorgio Georgiatis úr tulajdona.



FELICE CASORATI: KETTŐS ARCKÉP.  
Vittorio Lodigiani úr tulajdona.

ORSE M. KIR.  
"KEPZŐMŰVÉSZET"  
EGYENLET.

érdekes Rudnay, aki nem engedve az immár leküzdött szerelenségek csábításának, a régi nagyok szép modorában fest.

Olaszországban ehhez a vaskényszerhez sokan csak hosszas csavargás után tértek meg; igaz, hogy ez elég gazdag volt tanulságokban, de inkább negatív tanulságokban. És ezek között a tipikus megtértek között eredményeivel meglepő művész Felice Casorati, akinek az ő eszközeinek genialitása megengedte, hogy kísérleti korszaka alatt sok pusztaságot átkutasson, az elvesztett időt rohamosan visszanyerje, mihelyt újra megkapta a helyes látást, noha eleinte félt a helyes úton elindulni, mert attól a veszélytől tartott, hogy utánzóknak fogják mondani. Legtöbbjüknél ez a réme, ez az oka az újszerűség minden áron való keresésének, amely újszerűségnek pedig csak a címkéje hordja ezt a nevet, lényege nem más, mint tiszta bizarrság.

Felice Casorati, akit ma már jelentékeny festőnek ismernek el, markáns, hatalmas egyéniség, egyike a megtérteknek: és egy kissé minden megtértek az a sorsa, hogy előbb avatják szentté, mint azokat a híveket, akik egész életükben hűségesek maradtak ajátos alázatosságukban... De ez azért van, mert a megtértek több hévvel, több buzgalommal veszik fel az újra megtalált hitet és ezért hamarosan legyőzik a mozdulatlanokat, a mindig helyükön maradtakat, akik inkább osztrigák, mint angyalok.

Sok kritikusnak az a véleménye, hogy Casorati művészetének meglepő étapé-jai külső erők játékaiként eredményel. Pedig, ellenkezőleg, annak a fáradozásnak jelzik útját, amellyel a bensőben egyéni festői vénát kereste plasztikus és szín-valeurökön át, amelyeket előbb kedvelt, később elvetett, egyszer vizsgálat alá vett, máskor átformált, csaknem mindig ideiglenesnek, fokozatnak, egyszerűval átmenetnek tartott. Állandó fáradozatlan keresés volt ez, amelynek eredményeképpen a művész elhagyja nehéz és fásaszó útján mindazt, amit művészetében gyarlónak ismert el, amiről belátja, hogy meg kell ölnie, mégha kedves volt is neki. De a kifejezés eszközeinek végleges teljességét elérni csak így lehet: legyünk kegyetlenül szigorúak saját magunk iránt.

A kritikus, ha szeret a hasonlóságok kellemes labirintusában elidőzgetni, akkor

Casorati utolsó képei előtt állva, meg nem állhatja, hogy ne említse Bronzino, Carpaccio, Cosimo Tura nevét... Valami eszmei rokonság fűzi a legfisztabb olasz hagyományok ezeket a mesterrel ennek a legmodernebb modern festőnek finom érzékenységéhez. Tény az, hogy Casorati sokat tanult ezektől a mesterektől, de anélkül, hogy akármelyikük is a másiknál határozottabban ráerőszakolta volna egyéniségét a fiatal művészére, aki annyi lelkesedése mellett is szabad és független maradt. Igen: az ő széles és türelmes ecsetkezése, amely csak eszköz és nem önmagának célja, rokon a cinquecento művészeinek ecsetkezelésével, igyekezve beleolvadni amamba, hogy ebben az összeolvadásban, a vonal és architektúra határozottságával, a képelnek bizonyos szoliditást kölcsönözzön. Igen: az ő biztos, meleg, nyugodt színek, a vásznak mérete, az alakok elrendezése, minden az impresszionista epilepsziából, a misztikus lebegésekből a nagymesterek formulálhoz való visszatérést mutatja. De ami Casoratiból hiányzik, ami miatt sohasem lehet utánzással vádolni: az a hajlam, hogy a régiek alakjait és modorát ismétlje, hogy mesterségesen teremtsen meg a rokon léggör, ami a legföldhözragadtabb rabszolgaság. Mert bár keresése közben itt-ott felüti fejét a legmodernebb esztétikák emléke, az a léggör, amelyben Casorati dolgozik, izmosan klasszikus.

Mikor Felice Casorati festeni kezd, az impresszionizmus Olaszországban már leűnőben van: az utolsó epigónok hiába akarják meghosszabbítani agóniáját, a műterem zárt levegőjébe hordva azt, aminek közvetlen láthatóságnak kell lennie. A pontillizmus megfuttotta lehetőségeinek egész skáláját Giovanni Segantiniel; és nem volt már más, mint a nagy átalakító, Gaetano Previati, aki Olaszországnak a festészet utolsó nagy, misztikus kifejezését akarta megadni s ezzel nálunk is megkezdődött a futurista-kubista kaland, amelyből egy egész nemzedék kutatói kerültek ki fáradozat, hogy egyrészt a metafizikában, másrészt a szándékosan naív művészetben keressék azt, amit csak a multhoz való visszatérés bír megadni.



FELICE CASORATI: RENATO GUALINO ARCKÉPE.  
Magántulajdon.

Ebben az időszakban kezdődik Casorati munkássága, mert számára már eleve nem léteztek iskolák és iskolácskák, kis összejövetelek, amelyek legalább karban hangoztatott kiállításukkal akartak egy kis feltűnést kelteni, ha magukban nem lehetnek eléggé hangosak, hogy a figyelmet magukra vonják. De Casorati, az egyedülállóan vesézületett szükségletével, személyes büszkeségből és ösztönszerű szabadságszeretéből megindult egymaga, egyszerre és nem akart lársakat maga mellett. Nem volt több hűsz évesnel, amikor 1907-ben a velencei kiállításán kiállította *Nővére arcképe*t és a következő tárlaton, 1909-ben az *Öregasszonyokat és a Színeszűző leányait*: csupa átgondolt és fiatalos könnyűséggel kidolgozott vásznait, tele közveflenséggel, amelyekben már világosan látható minden lehetősége a jövőnek, anélkül hogy a festő még határozottsággal elárulta volna, milyen úton fog haladni. De már ezekben az első vásznakban észrevehetőek azok a kapcsolatok, amelyek Casorati később a klasszikusokhoz fogják fűzni, hogy őt is, bármennyire modern, a jobb hagyomány követőjévé tegyék. De le kellett győzni a kétségeket, melyek minden oldalról kacsinlottak feléje.

Az *Öregasszonyok*, amely képet Brueghel *Vakjai*hoz lehet hasonlítani a kompozíció ritmusának nagy hasonlóság révén, kétségkívül legfontosabb munkája ennek a periódusnak. Az előtér tizenegy alakja harmonikusan van elrendezve és mindegyikük, amint saját egyéni érzését kifejezi, a maga személyes életét éli s ez a képnek jól kiesztelt változatosságot ad. Az öregek bárgyúság, a kimerültség, mely a végét érzé, az izmos öregség állatias öröme, amivel még élvezni bírja, amit az élet nyújt, a ravasszág, a rémület: mind elevenen sugárzik le az öreg asszonyok személyéről; mindegyikük harmóniájukban olyan, mint különböző szólama egyetlen zenéi témának: az öregségnek.

Ezután következett a számszítés. Az a rokonszenv, amelyet Casorati-nak első vásznai szereztek, megszünt, míhelyt határozott léptekkel eltávolodott a közízléstől, onthagyván a nagyon is felületes realizmus formáit, hogy az abszolútnak kristályos régióiba lendüljön: ide sokkal nehezebb

volt követni őt s az emberek, akik nem szeretnek szárnyakat öltetni, csakhoggy egy festő szeszélyeinek behódoljanak, elhagyták őt. Ekkor Casorati, szinte megrészegevedve ettől a teljes magánytól, teljesen egy éterikus és megfoghatatlan szimbolizmusba vetette magát. Volt szimbolizmus már az *Öregasszonyok*ban is, de ez megfogható, közvetlen, fizikai szimbolizmus volt, amelynek nem volt semmi köze azoknak a vézna, törékeny, nem-nélküli ifjaknak dekadens, esztétizáló alakjaihoz, amelyekkel később Casorati a vásznait benépesítette és pedig valami irodalmi célaival, amely ikertestvére lehetett annak, amelyik Maurice Maeterlincknek sugalmazta darabjainak átlátszó, dadogó alakjait.

A *Kisasszonyok* úgy emelkednek ki az első és második modor megsgyéjén, mint a virágszál, amelyet egy fuvallat meggörbít. Ennek a vászonnak az alakjain megvan az a bizonyos plasztikus kézzel-foghatóság és megvan már bennük az a tragikum, amely a közvetlen utánuk jövő alakok hangsúlytalan kifejezésében alamerült és elúnt, hogy Casorati utolsó munkáiban megint megtaláljuk őket. A későbbi fejlődés szempontjából fontos, hogy Casorati nagy szerete az „tárgyak” iránt már ezen a képen mutatkozik: a nők lábainál már ott van, bár felületesen festve, mintegy dekoratív játéku, egy csomó apró tárgy: tükrök, káryák, játékok... De később ez az egész *âme des choses*, ahogy Francis Jammes mondja, megkapja a kívánt reliefet és festőnk művészetének egyik alaphangja lesz. Előkerülnek az ékszerék, a díszítések, elsörendű elemeiv lesznek a homályos értelmű szimbolikus meztelenségeknek, amelyeket egyenletes, stagnáló fény nyaldos körül a *Tejürtől* a nagy *Transzfiguráció*ig terjedő dekoratív sorozaton, melynek képel csakugyan irodalmi és esztétizáló művek, betegesen megfoghatatlanok, mondhatni elérhetetlen célok éjszakai ábrándjai, amelyek meg sincsenek jól határozva, mert egy álomvilág ködös fényudvarába folynak szét... Ebben az időszakban sokan emlegették Klimt nevét, mint a csábító ördögét. Ebből a korszakból sok fametszet, litográfia, rajz és néhány mintázási kísérlet maradt fenn. De ez a korszak a belső kifejlődés, a szellemi viharok ideje, amely csak egy

fiktív és képzelet nyugalomnak látszatát engedni kiszivárogni. Olyan ez, mint az imának békés hangja a bűnösnek szederjes ajkáról, akinek lelke a mélyén még fel van dűlva a szaggató lelki furdalástól.

És eljött a megszabadulás, a visszatérés, a fellendülés. A *Bábjátékkal* kezdődik (1914) Casorati művészetének végleges korszaka. Ez a *Marionette*, amely a felületes szemlélő előtt tiszta színész-játéknak tűnne fel, az a műve Casoratinak, amellyel, háttal fordítva a meddő szimbolizmusnak, érintkezést kap a való világgal és hozzálát, hogy a forma és lényeg problémáit elmélyítse.

Casorati következő műveinek minden titka a legegyszerűbb eszközökkel elért egyneműségben áll. Az erőlen hiper-esztétizáló időszakon át visszatért művészetének egészséges forrásához; de még akkoriban csak látni és leírni tudott egy empirikus valóságot, ma ő ezen a valóságon kívül megtalálja a belső igazságot.

Casorati festészetének későbbi fejlődése az *Alvó lánytól*, a *Meztelen lánytól* és *Három nővértől* (1921) a *Müteremig* és három híres arcképig (1922–23) zártabb vonalban halad. Három első képe, főleg a *Nővérek*, már tartalmazza mindazokat az elemeket, melyek későbbi képeiben előfordulnak és a festőnek végleges visszaalköztését jelzik abba a hagyományos légkörbe, amelyről a cikk elején szóltunk és ami, mondhami, a művész problémájának kulcsát képezi. Az *Alvó lányban* és a *Nővérekben*, nem tekintve a Mantegnára és Carpaccióra való tisztán formal visszamemlékezésekre, nyilvánvaló a megszabadulás vágya, a kísérletekbe való belefáradás: előre érezhető a közeleli cél. Még ott vannak a dekoratív elemek, de tompítva, míg néhány részletnek tanulmányozása, mint a szövegek ráncai, a tárgyak és színek méretei és viszonyai, a fény végleges meghódítása, amely eddig inkább virtuózkodás, semmint megvalósítás volt, Casorati elért érettségéről tanúskodik. Az egyensúlyt már nem mesterséges úton kapja meg, hanem mint átél bensőség eredményét, amely természet-szerűen és előre megold minden problémát.

Casorati számára a művészet az, aminek minden művész számára lennie kellene: a valóságnak személyes és önkényes rekonstrukciója. Fejlődése most végleges álló-

posztához közeledik, amelyen túl a konstrukció parancsa ösztökélő szükségesség. Ő eddig *csinált*, de nem konstruált. Végre megszabadult a külső és belső hatásoktól. Előbb leküzdötte ifjú érzékiségét, amely a valóság egyszerű ábrázolására vitte, hogy belemérüljön egy oly művészetbe, minő Klimté, amely elvonatkozik a testektől, hogy az arabeszk felé forduljon; lassan de biztosan visszahódította az anyagot; leküzdötte kolorista hevét, hogy e szín-aszkézissel a tökéletes szín-szőzességet elérje; előtte magában metafizikai rögeszméjét, amely egy még bizonytalan ízlés lerakódása volt. Azok a vásznak, amelyek most következnek, végpontot és egyúttal kiinduló pontot is jelentenek.

Ezek a vásznak: *Nővére arcképe*, *Silvana Cenni arcképe*, *Női arckép* és *Férflarckép*, mind az 1922. évből, és a *Müterem* 1923-ból. Ezekben a művekben világosan lehet tanulmányozni azt a két irányt, mely Casorati létkében működik. A *Müterem*, bár az arcképek után keletkezett, közvetlenül az azok előtti művekbe kapcsolódik bele, míg az arcképek — főképpen a nagyszerű *Női és Férflarckép* — új elem belépését jelent, az emberi szolidaritás tónusát, amelynek hiányát észrevettük egynehány képén, mint az *Alvó lányon* és a *Nővérekben* anélkül, hogy számot adtunk volna magunknak róla. Itt exakt művészet van előttünk, amely egészséges és szigorúan, tisztán nemes formákba öltöztet, de amelyet valami megindítóan szívóólvő ihlet éltet. A képeket például előbb megszereti, mielőtt megfesti, átéli őket egész bonyolult vitalításukban. És elbámul az ember, amikor ezek után az indulattól áthatott képek után (amelyekben az indulat nem uralkodik a formán, hanem engedelmeskedik neki) megjelenik a *Müterem*. A *Müterem* csak intellektuális festmény; benne (mint Mantegna híres képeiben, a madridi Pradóban levő, *Szűz Mária halálában*, amelyről azt mondták, hogy olyan, mintha fagyos szél szárította volna meg benne az összes tárgyakat) minden látszólag a geometria vas-törvényei szerint van elrendezve. Igazán azt lehet mondani róla, hogy kristályba rögzített momentum.

Vannak képek, amelyek azonban a rajz képzetét kelik, mint ahogy vannak rajzok,



UBALDO OPPER: A FESTŐ FELESÉGE.  
Georgiatis úr gyűjteménye. — Trieste. (Triest.)

ORSZ. M. KIR.  
KÉPZŐMŰVÉSZET  
FŐISKOLA



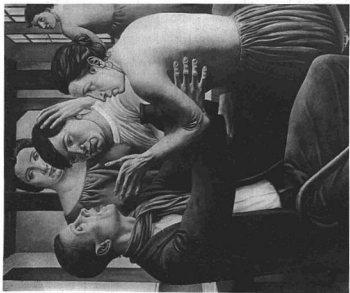
amelyek szín-valeuröket idéznek fel a képzetben, mintha azok elevenütnének meg. A *Müretem* a képeknek ehhez az utóbbi fajához tartozik. A személyek és tárgyak formáit minden virtuózkodás nélkül, egyszerűsítő ábrázolta, legpuritánab, legtisztább valóságosságukban elszigetelve. Itt a festő igazán egyszerűsít és dramatizál. A dráma a levegőben van, amelyben a formák kifejelenek, amelyben a vonalak keresztveződnek mintha abban a megritkult légkörben találkoznának, ahol minden végleges életét éli, minden emfázis nélkül.

Aki ennek a megkínzott modern festőnek ezeket az utolsó munkáit nézi, az előtől világos lesz az a választát, amelyen most a művész áll: egyik oldalon áll az absztrakt festészet, amelyben az alakok intellektuálisan vannak értékelve és amely egy szép teorema megoldásának örömét nyújtja, de mindegyre inkább távolodik az örök változások világától és azzal fenyegetődik, hogy eljut a formák után a vonalak és síkok merő összeütközéséhez; másrészt ott áll a plasztikus és kolorisztikus gondolatainak kifejlésében egyaránt szigorú festészet, de amelyben a formákban emberi szeretettel szeretik és ez a szeretet melegíti és éltei. Ez a választát a halál és az élet választója.

Felice Casorati, amikor az *Anyám arcképét* festette, merész elhatározással a jobbik utat választotta, az emberit, az élet lüktetésétől átmelegített, amelyet a nagyok vágtak, amelyen még ma is emelkednek diadalívök és amely az egyetlen, igazán magasba vezető út.

Valóságos vándor, de nem kétségbeesésben, hanem nagy látnívágysággal lelt azzá Ulbaldo Oppi, a mai olasz festészetnek ez a másik erősen repraesentatív alakja: vasalkatú, egészséges, élményekre vágyó ember léteére fiatalon hagyja el Olaszországot és beharangozza Csehországot, Németországot, Szerbiát, Romániát, Oroszországot. Bécsben Klimt diadallal fogadta és bevette akadémijába. De Ulbaldo Oppi sokkal izmosabb, sokkal jobb a vére, hogysem félrevezetette volna magát az osztrák művész bizantinus stílizálásától. De azért a kóbor Oppi éretlen munkáiban megmaradtak nyomai ennek az időszak-

nak: gyakorlatok, kísérletek, próbálkozások... Mint amikor egy dunai hajó tulajdonosának, csakhogy Budapesttől a Fekete-tengerig hajóján tartsa, kis képcsékkel fizetett, amelyeket ott a hajón festett. Ezek olyan elmaradhatatlan adózások. Ilyenek azután még az apró behódolások Klimt művészetének, csakhogy beavassa művészetének titkaiba. Mikor ezt az Izs-fátvolt is fellebbentette, a kíváncsi visszavonul és eltávózik. Elmegy Párisba, az összes megmérgezetek pokolkatlanába, a világ művészetének országútjára, a szóbeszédék vásárába, minden rendű esztétikák kohójába. De a bolognai Ulbaldo Oppi nem tengerész, aki enged a szírének csábításának. Jól szemügyre akarja őket venni, de aztán mosolyog egyet és otthagyja őket, hogy dalolja tovább menjen. Mint ahogy Európát bejárta anélkül, hogy elvesztette volna a veszületet tartózkodó jó érzést és az egészséget, úgy Párisban is csak mint kíváncsi szemlélő nézte az ott partraszálló vándorokat, látja, hogy az összes művészetek hajósai mint vesznek össze és ahelyett, hogy közéjük keverednék, mint vidékről odaszakadt áldozat, bemenekül a Louvre-ba. És ott találja azokat a nagy olasz mestereket, akik hazahívják és szeretettel, csendben vezetik azon a megszokott széles úton, amelyről a cikk elején beszélünk. És a Louvre-ban Ulbaldo Oppi felismeri a maga útját, azt, amely a Dunától a Szajnágig saját hazájába viszi vissza. És a Louvre-ban kezd — minekutána Goethe és Dosztojevskij voltak kedvenc olvasmányai — Dantét olvasni és újra megérzi azt az édes beszédet, „amilyen édes csak egy leher a szívnek”. És visszagondol a cadorei tájokra, azokra a feledhetetlen emlékekre, amelyeket lelkéből akkora darab beharangozott és megnézett világ sem bírt kitörölni: és elfogja a honvágy, hogy viszontlássza azt az eget, mely születni látta Vecelliót Pievé-ban, hogy belehelje azoknak az utcáknak levegőjét, amelyeken Carpaccio járt. És hazatért, tapasztalatokkal megrakodva, bár még fiatalon, naivan, frissen: megújodva a nagy mesterekkel való érintkezésben, ebben a csodálatos fürdőben, megifjító forrásban. De a háború, a nagy háború kegyetlenül kiragadja abból a békés szemlélődésből, amelyről ábrán-



LIBALDO OPPPI: A VÁR, 1922. Magántulajdon.

OLISZ M KIK  
 KÉPZŐMŰVESZERTI  
 FŐISKOLA



LIBALDO OPPPI: ÉNEKLŐ ASSZONYOK, Magántulajdon.



LIBALDO OPPSI : DIANA ÉBREDÉSE. Marzoni-gyűjtemény, — Buenos Ayres.

OLISSZ M KLIK

dozot; bele kellett vetnie magát a gyilkos forgatagba, ott kellett lennie a véres borzalmaknál, részt vennie a kegyetlen küzdelemben. De ha az utazások nem változtatták meg tipikusan olasz természetét, a harc borzalmait sem változtathatták meg temperamentumának jóságos és derűs jellegét. Úgy látszik a *Vak* c. képével akarta az átélt rémes korszak tragikumának adóját leróni: józan, biztoskezü kép, amely azonban világosan mutatja a vándornak visszatérését a legfríszebb velencei hagyományhoz. Nincs senki, aki ne látna a *Vak* és a Giovanni Bellini Brera-beli *Pietája* között fennálló rokonságot. Kétségtelen, hogy a velencei festő műve hatalmasabban ható drámai erőt ér el; de nem kell elfelejteni azt sem, hogy a bolognai festő lelke teljesen távol van a tragikus látványoktól és nagy hajlama van rá, hogy ha nem is a kecsesben, de az egészségesben, vidámban, erőteljesben tetszelegjen. Asszonyal mintha merő ellentétei lennének a Klimt-i lineáris alakoknak: erőteljes, duzzadó teremtések, szájukat énekre nyitják, békés szeretettől áthatott lassú mozdulattal tárják ki karjukat. Ubaldo Oppi teljesen diadalmaskodik ezekben a harmonikus vásznaiban, melyekben női alakjai mintha folytatnák a dombok dús vonalát és mint ezek, ők is termékenyek és hívogatók: a tájkép és az alakok ünnepélyes harmóniában hatják egymást át. A parasztok és parasztasszonyok vasárnap a kocsmá előtt táncolnak: harmonika hangjánál: így látja őket Ubaldo Oppi, nem pedig fásaszító mezel munkában, amely időmunkát megnyomorítja. Épp így kerül a szilaj hegyek túlságos rideg vonalait és gyengéden dédelgeti a szinte pihenni elterült dombok szelíd profilját vagy a baráti arcú magas csúcsok komoly és hallgatag jóságát.

Arcképeit a kritikusok azzal vádolták, hogy túlságosan takarékoskodnak a szí-

nekkel: személyeinek színei gyakran túlságosan kristályosak, valami pergamenszerű tónussal vannak csiszolva, ami laposakká teszi; tájképei pedig az alakok mögött túlságosan alakjaikra borulnak és néha füstön színházi díszletek. Az bizonyos, hogy Carpaccio szerete néha nagyon messzire ragadta Oppit, szándékos naivitást kerestett vele, amely naivitás csodálatosan szép, ha nem szándékos. De Oppi sokkal erőteljesebb egyéniség, sem hogy ilyen rabszolgaság áldozata maradt volna, még akkor is, ha ez Vittore Carpaccio megbűvölő nevét viseli. És csakugyan: *Diana ébredésével* már kiszabadult a túlzott szeretet láncából és fényesen egyéninek, a szemlélete előtt kitaruló természet tudatos dominálójának mutatkozik. Ubaldo Oppi határozott és biztos festői erő, olyan erő, amely talán még nem bírta összes lehetőségeit kifejleszteni, de munkával a holnapnak minden biztosítékát megadta.

Mint kiválóan klasszikus természet és mint ilyen minden romantikus csábítás legyűrője Casorati felé közeledik, bár mindkettő ellenkező pontból indult ki; és ketten tanúságot tesznek az újra megtalált olasz művészet életrealitása mellett és készülnek azt az elveszett világot visszahódítani, amelyhez a multnak minden hagyománya elvitázhatatlan jogot ad nekünk. Lehetetlennek is látszott, hogy Giorgione, Mantegna, Tintoretto, Caravaggio földje mindenkorra elveszítette volna Isteni termőerejét. Ezek a fiatalok megtanították rá, hogy újra el kell kezdeni a tárgyakat és alakokat azoknak a nagyoknak figyelme és alázatos szemével nézni. Biztosak lehetünk benne, hogy ha megtaláltuk a helyes utat, újjá fog születni Olaszországban az a szellem, amelyet várunk és amelynek Casorati és Oppi talán csak előhírnökei.

ALESSANDRO DE STEFANI (Milano).



LIBALDO OPPI: SZÓKE NŐ. Bandini-gyűjtemény, Bologna.

# FESZL FRIGYES ÉS KORA\*

ELSŐ KÖZLEMÉNY

*Van-e célja és nagy akarata.  
Hoz-e valamit, ami örök,  
Ami magyar, ami igaz maga?  
Ady.*

Feszl Frigyes életének határait az 1820. és 1884. évek jelzik. Tudjuk, hogy e két évszám közé a legkülönbözőbb kulturális törekvések győzelme és halálos letűnése zsufolódott össze az irodalom, a képzőművészetek, a zene, valamint a természet-tudományok világában egyaránt. 1820 körül a feltörő romanticizmus mindenütt megrendíti az addig uralkodó klasszicizmust, hogy aránylag nagyon rövid ideig tartó uralom után újból az antik formáknak adja át helyét.

A romanticizmus felszínrekerülésekor a művészetben, irodalomban sajátosság hangulat uralkodott. A klasszicizmus formai és invenció-tehetetlensége, minden lényegesebb haladás nélkül ismétlése az antik gondolatvilágnak szinte természetes módon termelt ki egy másik gondolatvilágot, mely ha a művészet legmélyebbre horgonyzott elveit megdönteni nem is volt képes s ezt nem is akarta, mégis a zsákutcába jutott művészetet új és egészséges irányba terelni volt hivatva.

A romanticizmus késői pesti hajtásában: Feszl Frigyesben látszik e momentum a legfisztabban. Nála csillannak fel legvilágosabban olyan gondolatok, melyek az antik hatásoktól való határozott szabadulásról tanuszkodnak és melyek önálló művészi fejlődés jeleit mutatják. De erről majd később.

Egész természetes, hogy amint a klasszicisztikus gondolat végigömlött a művészet minden ágán, éppen úgy a romanticizmus is mindenütt: költészetben, festészetben, szobrászatban, építészetben egyképpen változást iparkodott előidézni.

Az egész mozgalom irodalmi téren indult. Itt, a német romantikusok csoportjából, melynek leglényegesebb alakjai Hamann, Herder, Kleist, Hölderlin, Novalis, Körner, Adam Müller, Schelling, a két Schlegel, Tick, Wackenroder, egész Nyugat-Európára szétsugárzott ez a szellemi mozgalom.

Amit ez a csoport a század elején elültetett irodalmi téren, az erjedt, sarjadt, forrt a művészet egyéb ágaiban is. E csoport munkálkodására reagál csudálatosan a magyar irodalom is és ennek nyomán az egész magyar szellemi élet.

Németországban a romanticizmus a középkori formákhoz való visszatérésén keresztül az irodalmi, művészi és politikai élet erkölcsi, vallási és művészi megújodását kívánta. E mozgalom célja egyrészt az antik kultúra lélektelen másolásának száműzése, másrészt a német szellem nemzeti renaissance-ának előkészítése volt.

Ez az akarat volt annak az iránynak forrása, mely az antik világ folytonos ismétléseivel szemben az egyéniség szabad megnyilvánulásának lehetőségét kereste. Hogy e lehetőséget az irodalom és a képzőművészet a középkor idejében találta meg, ennek oka inkább az antik és középkori formavilágok mögötti lappangó gondolatrendszereknek sok évszázados, de a XIX. században újból fellángolni készülő küzdelme volt, mint a középkor formavilágának apriori szerete. Az antik formarészletek világától megcsömörlötten állott meg a művészet a XIX. század legelején és természetes volt, hogy a művészet életerejének fölfrissítését a középkor gondolatvilágába vetett hitől várták. Hogy mi lett az eredménye ez irányzatnak az építészetben, majd később látjuk. Most a romanticizmus lényegéről szólva még egy történeti hasonlóságra figyeljünk. Amaz óriási korszellembeli és társadalmi különbségek *dacára* is, melyek a XIV—XV. és a XIX. század között tátonganak, a renaissance és a romanticizmus között számos rokonvonást látunk. Ilyen rokonvonás mutatkozik már az olasz renaissance és a XIX. századi romanticizmus elindulásának körülményei között is, ha elgondoljuk, hogyan merültek el a korai renaissance mesterek a római építészet tanulmányozásába. Hogyan rajzolta ez emlékeket — egészen úgy, mint

\* Ez a dolgozat változatosságot foglal magában egy Feszl Frigyesről és koráról készült monográfiá gondolatmenetnek.

a XIX. század elején a két Boisserée és Schinkel — a „romantikus” Fra Filippo Lippi, kinek háza telve volt a római emlékekről rajzolt szép stúdiumokkal, hogyan rajzolta ugyanezeket az emlékeket a „romantikus” Domenico Ghirlandalo\*, ami annál érdekesebb, mert viszont Michelangelo Ghirlandalo rajzaiból tanulmányozhatta a római építészetet, mielőtt ezeket a helyszínén ismerhette volna meg. A korai renaissance mesterek egész sora: Donatello, Brunelleschi, L. B. Alberti, Bramante, Peruzzi, Raffael, Giuliano és Antonio da San Gallo felmérték és vetületben meg tájképekben rajzolták a római kor emlékeit. Tették ezt ugyanazzal a lelkesedéssel, rajongással, mint a Boisseréék, Schinkel és Feszl a középkor emlékeivel tették.

A korai renaissance és a római kor közötti időbeli távolság is nagyjában egyezett a korai középkor és a XIX. század közötti lévővel.

Építészek számára az ilyen munkának persze elsősorban praktikus célja volt. Felmérték és felmérés után lerajzolták a régi korok emlékeit, hogy azok arányairól, részleteikről rejtett viszonyairól fogalmat nyerjenek. Másik célja volt a munkának, e rejtett viszonyok törvényeinek elsajátítása után, a művészet továbbfejlesztése.

Az olasz renaissance is olyanformán indult, mint a XIX. századbeli romantícizmus. Az előző korok közül választott ideált mind a kettő. Ezt az ideált amaz a rómaiak emlékeiben, emez a középkor emlékeiben találta meg. Ez is, az is visszafordulás egy régibb kor emlékeinek tanulmányozásához, hogy a régibb kor formanyelvéből a későbbi kor gondolatvilágának egyéni átélése útján alkosson valami újat.

Mindamelleit meg kell említeni azt a tényt is, hogy az a két különböző és egymással küzdő gondolatvilág, mely a renaissance és a középkor mögött van, minden korban megtalálható. Egyik sohasem tudja a másikat egészen elhallgattatni, legfeljebb csak elhallgatni.

Még a renaissance uralmának fénykorában és a renaissance legjellegzetesebb országában is kirívóan mutatkozik ez a küzdelem. Ismeretes, hogy Lombardia s

még inkább Velence mennyire kitart a „gót” formavilág mellett, persze egészen különös kiképzésben, a templomépítészeten épígy, mint a profán építkezéseknél és még érdekesebb, hogyan fejlődik ez az építészlet éppen a XV. században a legteljesebb virágzásra.

Ez a küzdelem a két gondolatvilág között felszűn marad mindvégig. Fontos mégis, hogy a romantícizmusnak nevezett mozgalomnak lényege a XIX. században nem ennek a mozgalomnak a középkor felé való fordulásában keresendő, hanem abban, hogy a XIX. század romantícizmusa, ellentétben a XIX. század klasszícizmussal, individualisztikus irányban fejlődik és minden megnyilvánulásában az egyéni szabadság, az egyéni felfogás és egyéni törekvés tör magának utat. A romantícizmus: a zseni érvényesülése. Ekkor mondja Goethe Eckermannak „In der Kunst ist die Persönlichkeit alles”. Hogy a romantícizmus a középkor felé fordult, az semmiképpen sem célja e mozgalomnak, hanem egyik megnyilvánulása a benne rejlő művészi energiának. Hogyan bánt a középkor gondolatvilágával a romantícizmus? Az egyéniség szabadságával, szenvedélyességével és lendületével.

A romantícizmus érzés szerint, a zseni jogán, teljes szabadsággal bánik minden formával, hangulattal. És a legesodálotosabb, hogy ez a kötöttség nélküli alkotni tudó mozgalom milyen nagyszerű melegsége volt a nemzeti tartalom, a nemzeti szellem, sőt a népiélek kiérlelésének, különösen nálunk. Idevonatközoán, rendkívüli mélységekbe tekintve,\* írja Babits Mihály, a romantícizmus és a nemzeti szellem kapcsolatáról: „A XVIII. század egész Európában a nemzetköziség százada, nálunk a francia eszmék éppen a nemzeti kultúra ösztönzői, a nemzeti haladás jelszavai, az osztrák elmaradottság ellenében. Viszont a romantícizmus egész Európában a középkor renaissanceának, a reakciónak, a ködös misztikus és pesszimizisztikus filozófiáknak korszaka, Magyarországon valahogy a haladás és szabadság korszakává éleződött ki, anélkül, hogy azért megszünt volna romantícizmus lenni, csakhogy a dicső múlt, melyen a magyar romantikus képezte

\* Julius Vogel: Bramante u. Raffael 1910. 7. 1. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Rom.

\* Babits Mihály: Irodalmi problémák 34. l.



STERIO KÁROLY: FESZL FRIGYES ARCKÉPE. 1847. Vízfestmény.  
Szépművészeti Múzeum.

ORSZ. M. KIR.  
GÉPZŰMŰVISEKFT.  
FŐISKOLA



borongott, nem valami visszaadmodott misztikus középkor volt, nem is mult igazában, hanem a remélt szebb jövőnek multba vetített képe. Amiről itt beszélünk, egészen más és mélyebb dolog, mint amit közönségesen a költészet nemzetiségén értenek: a témák és gondolatok egyszerű hazafilassága, azaz politikai tartalma. Nem ilyen külső, politikai érzelmek kifejezésére kívánom felhívni a figyelmet, hanem a mély belső egyéniségnek arra a hatalmas tüzeire, mely szükséges volt, hogy a nemes európai érceket *hangulatilag* is ily tökéletesen fölolvassza és átalakítsa.\*

Hogy ez így van, erre bizonyíték a negyvenes években induló egész magyar irodalom és bizonyíték az eddig illően nem méltatott Feszl Frigyes egész működésének és egyben az egész romantikus építészetnek is csúcspontja: a Vigadó. Lényegileg mennyire különvállik és mennyire fölemelkedik szülőhelyétől, a romantikus építészetől a Vigadó. És mi más lenne ennek lelki rugója, mint a romantizmus gondolatának a magyar élet nemzeti tartalmával való az a keveredése, amelyet Babits említt és amely e kor egész magyar irodalmának és művészetének legsajátosabb sajátja.

Ez adja meg a romantizmus nagy jelentőségét, még pedig különösen Magyarországon, ahol a nyelvvel együtt már-már minden egyéni sajátoságot elveszteni készülő nemzetnek e korban tán egyedülálló szellemi renaissance-a megindult a romantizmussal. Persze nem véletlenül. Hiszen nemzetek sorsának fordulása nem múlik véletleneken. „Eldőrmények nélkül sohasem állhat elő nagy ember, sem nagy esemény.” (Gyulai Pál). Még kevésbé lehet a véletlenből fejlődöttnek tekinteni egy nemzet kultúráját. A magyar kultúra a XIX. század legelején, miután egy évszázad lassú fejlődése, az európai eszmék lassú beszivárgása átalakította a magyar nemességet, fölkelte benne a nemzeti öntudatot, hogy végül Kazinczyval és Széchenyivel az élén kitermelje magából a fényes tehetségek egész sorozatát, egész tudatosan indulhatott meg azon a nyomon, mely a maga nemzeti sajátosságainak a művészetben való érvényesítéséhez vezetett.

Nietzsche az *Unzeitgemässe Betrachtungen*-ben egy nép, egy kultúra *plasztikai*

*erejéről* ír, ami alatt azt az erőt érti, amelynél fogva ez a kultúra önmagából sajátlagosan fejlődik, multat és idegent átfordul és bekebelez, sebeket kigyógyít, elvesztettek pótol, eltört formákat önmagából újra kialakul. „Vannak emberek, népek, kultúrák, mondja itt Nietzsche, akikben ez az erő egyetlenegy véres horzsoláson gyógyíthatatlanul elvérzik, de vannak olyanok, kiknek a legvadabb, legborzalmasabb bal-esetek is csak kevésbé ártanak”.

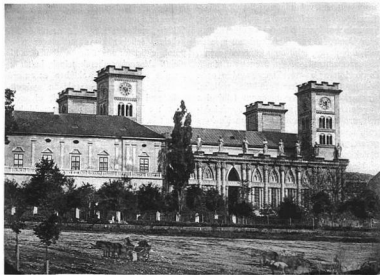
A magyar kultúra a XIX. század elején az utóbbi csoportba tartozik: sok bukda-csolás után ért el eddig az állapotig, de plasztikai ereje, az önmöngagában rejtőző lappangó erők alakított ereje következtében innen folytonos vonalban fölfelé vitt az útja.

Ez út kezdetére esik Széchenyi, Kossuth, Deák, Eötvös br., Ferenczy István, Vörösmarty, Jókai, Petőfi, Arany, Madách, Liszt Ferenc, a két Bolyai, Barabás, Than Mór, Lotz Károly, Jedlik Ányos, Borsos József, Izsó Miklós, Alexy Károly és Madarász Viktorral együtt Feszl Frigyes és Ybl Miklós fellépése.

Kettejük gyermekkorában indul a huszas-harmincas évek építésze a klasszicizmus jegyében. Ez áramlat repraesentatív mesterei Pollák Mihály, Hild József és Zitterbarth Mátyas, meg Kassellik Ferenc. E mesterek repraesentatív pesti művei: a Nemzeti Múzeum, a Kereskedők háza, a Vármegyeháza és az azóta lebontott Városháza.

E kor klasszicista építészeti műveinek mindegyikében, amint ezt Lyka Károly, dr. Hülli Dezső, Schoen Arnold, Lechner Jenő és Meller Simon művészet analízise megállapította, bármilyen célt is szolgáltak, bármely mesterünk is készítette, van rajtuk van a közös talajból-nőttesség hangulata. Szóval egészen jól kivehetően Pestre lokalizálódott klasszicista építészeti stílusról beszélhetünk, mégis a magyar sajátosság, a magyar levegő bizony hiányzik belőle. A neoklasszicizmus merev formalitása a nemzeti sajátosság felszínrehozását nem tűrte és erre nem is volt képes.

És természetesen a romantizmusnak, mely a nemzeti sajátosságok érvényrejuttatását tudatosan tette feladatának, első látható jele nálunk: a klasszicizmusnak a magyar építőművészetből való száműzésére irányuló



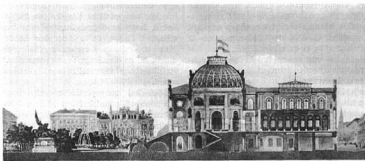
POLLÁK MIHÁLY: A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ RESTAURÁLÁSÁNAK TERVE. 1852.

igyekezett. E szándékra vonatkozóan a legkülönbözőbb jeleket ismerjük már a huszas évekből is. De igazán ezt a szándékot mégis a Ferenczy István Mátyás- emlékének modellkészítése pattantotta ki teljes komolyságában és teljes energiájában 1840-ben. A Mátyás- emlék bírálói ekkor unisono nemzeti öltözetet követelnek Mátyás alakjára, „mert egy valóságot ábrázoló szobornál valamint a képnek, úgy a ruházatnak is historiai igazságának kell lennie.” (Társalkodó 1840: 78. szám.) Ferenczyt támadták e sorok, mint ahogyan a Ferenczy Mátyás- emléke rendkívül éles ellenzést hívott ki Pest és Buda hozzáértő és hozzá nem értő köreiből egyformán. A sok személyes ellenfél zárt sorokban vonult fel Ferenczy ellen; ők adták meg az alaphangot a negyvennyolc éves Ferenczy elleni harcban, amelybe az antiklasszicista tábor csak később, szelkunder módon szólt bele.

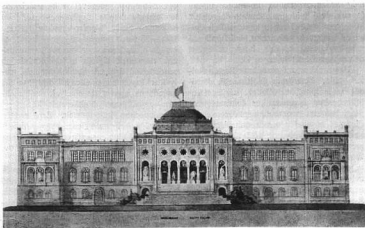
Hogy az önértetes, lelkileg is rendkívül szintű Ferenczy István életrajzró- lának, Meller Simonnak szavaival élve,

„ragaszkodik iskolája hagyományához, az antik külsőségekhez s az istenítő öltözet- hez”, ezen, Ferenczy makacs művészi meggyőződését ismerve, nem szabad csodál- koznunk. De a korszellemnek a kortár- sakra gyakorolt hatására jellemző, hogy ekkor már Ferenczynél is, ha nem is nagy elgondolásában, de a részletekben ott set- tenkedett a romantika.

A művész legtöbbször nem bír számot adni fejlődésének rúgóiról, azokról a lát- hatatlan szálokról, melyek őt egyrészt a kor hangulatához vonják, másrészt azokról a szellemi impulzusokról, melyek a művés- szel már a jövő problémáit sejtetik meg csodálatos álmhoz hasonlatosan. Így Fe- renczy István ugyanakkor, mikor kitarit mű- vészi meggyőződéseként a klasszicizmus mellett és mereven el akar zárkózni az új művészi ideál: a romantika elől, ugyanek- kor a szoborral kapcsolatos reliefeknél, tu- dattalanul, de határozottan kivehetően, maga is a romantika — az általa megvetett roman- tika vizein úszik.



FESZTY FRIGYES: A KÉPVISELŐHÁZ ÉPÜLETÉNEK TERVE. 1845. Metszet.



FESZTY FRIGYES: A KÉPVISELŐHÁZ ÉPÜLETÉNEK TERVE. 1845. Főhomlokzat.

ORSZÁGOS  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA

Mikor Ferenczy körül ez a küzdelem végbemeget, 1840—41-ben, ugyanekkor épülnek Pesten a neoklasszicizmus legnemesebb, legmonumentálisabb épületei. A vármegyeháza korintusi oszlopokkal ékesített portikusza épügy, mint a kereskedők háza és a régi városháza ezidőtájt készültek el. A Nemzeti Múzeumot még öt év választja el az elkészüléstől.

Tehát míg az egyik oldalon: a szobrászatban kezdenek megcsömöríteni a klasszicista formaművészetétől, ugyanekkor a másik oldalon: az építészetben ekkor születnek a neoklasszicista építészetnek egyhangúan megbámult és tényleg egész a mai napig legszebb, legnemesebb épületei. Igen figyelemreméltó és a művészi fejlődés különösségére jellemző tény.

De 1845-ban kezd a hangulat ebben az irányban is megváltozni. Ekkor írja a Pestii Hírlap: „Híld jeles építőmesterre büszke lehet hazánk; ő sok oly szép és egyszerű művet hagyand hátra maga után, melyek még századok múlva is méltányolhatni fognak, de ő is idegen stílusban dolgozik.” Mikor pedig 1845-ben a képviselőház építészére hirdetnek pályázatot, a Társalkodó már egyenesen kívánja, hogy az épület nemzeti szellemet fejezzen ki.

Ugyanekkor, mikor nálunk Pesten Polák, Híld, Zitterbarth és Kasselik dicsőségük telőpontján állottak, ugyanekkor Münchenben, a romantikus építészet gőc-pontjában már a romantika építészei aratta diadalait, egyiket a másik után. Az uralkodó: Lajos király már 1820 táján teljesen meghódolt a romantikus építészetnek. A romantika iránti rajongása odáig nőt, hogy építő programjának nagy részét ennek szolgálatába állította. A göröke és a német középkor ekkorában jött divatba. A német dómok restaurálásának kezdete e korba nyúlik.

1832-ben indul Friedrich Gärtner karrierje, kinek nagy szerepe van a királynak a romantizmus felé való fordulásában. Ez időben (1829—40) épül egyik főműve, a Ludwigskirche, Gärtner első romantikus kísérlete és általában is az első a XIX. század romanizáló és gótizáló templomainak hosszú sorában. Ezzel egyidejűen építl ugyancsak Gärtner a Hof- und Staatsbibliotheket, az Egyetemet, a Wittelsbacher

palotát, Ziebland a Bonifácus-bazilikát és Klenze az Allerheiligenkircht.

Berlinben Schinkel, a neoklasszicista építészet legnagyobb mestere, már Müncheni egy évzideddel megelőzően, romantikus hűrokat penget. Paul Klopfer írja Schinkelről, hogy az ő „művészsége nem érez ellentétet Hellas és a középkor között. Mindkettő nála csak eszköz a céljához és mindkettő az ő számára: csak romantika.” Ez állítás bizarrsága mellett is sok igazságot mond.

Schinkel meggyőződése volt, hogy a különböző stílusok fölött bizonyos absztrakt architektónikus iórvényszerűség uralkodik. Ez elv értelmében, a fejlődéstörténetre való tekintet nélkül, revízió alá vette a göröket. Ebben a revízióban a klasszicizmus és göröke valamilyen középértékére törekedett és a kettő összeházasításából akart valami újat alkotni. A görökához Schinkel úgy viszonyította magát, hogy azt a jelenkorba való átültetésekor egész meggyőződéssel a klasszicizmus tételeihez idomította. E művészetfilozófiában született a berlini Werder-templom görökájá 1824—25-ben. Ennek mintáján indult el azután a rendszeren mereven romantikusoknak minősített légiója a legkülönbözőbb rendeltetésű épületek homlokzatainak, melyek a klasszicizmus ellen küzdöttek volna, szándékuk szerint, de amelyek attól csaknem egyedül az ablakkeretek középkori formázásában különböztek. Erre erősen figyelnünk kell, mert Peszl Frigyes művészetében jól látta ezt a tényt s szándékosan küzdött ez ellen az építészet ellen épügy, mint a klasszicizmus ellen is.\*

Hogy a romantikának milyen kevés köze volt a klasszicizmust közvetlen követő romanizáló és gótizáló homlokzatokhoz, majd később, a romantika lényegének tárgyalásánál fogjuk láthatni. E lényeket e korban, majd látni fogjuk, egyedül Schinkel érezte át igazán, akit egész életén át, a Werder-templomtól a krími cári kéjlek tervezéséig, végigkísért a romantika s aki állandóan küzd formába öntéséért, de sikertelenül. Ezért igaz, amit Schinkelről mon-

\* Közvetlenül megemlítendő Polák Mihálynak a pécsi székesegyház restaurálásakor 1830-ban készített terve, melyben az őregesd Polákos Schinkel hátsó látszik szembevetőben. Ez is a neoklasszicizmus formájában feloldott göröke.

danak: hogy a romantika nála mindig csak háttér, de sohasem téma.

A romantika lényegét azután Feszl nemcsak legigazabban érezte át, hanem őseredeti formába testesítette, szintiszta architektónikus gondolatban. Nála mindig a romantika a téma, működésének hátere pedig az igaz, az alkotó architektúra leg-nemesebb céljai.

Mikor Feszl Frigyes 1820-ban megszületik, már a romantika Berlinben is, Münchenben is, Bécsben is útban van a diadal felé.

Pestre a romantika, az előbbi városokhoz képest időben eltolódva jutott el. Felsőföldre jutásában a kor hangulatán kívül nagy szerep jutott Feszl Frigyesnek, Ybl Miklósnak és kettőjük között a pesti romantika többi mestereinek: Wieser Ferencnek, Pan Józsefnek és Máltás Hugónak. Nagyon érdekes az ekkor még párhuzamosan haladó Feszl és Ybl későbbi pályáján beállott különbözősége, hogy míg Feszl az igazi művész makacsságával tart ki egész életén keresztül a vele elválaszthatatlanul egybeforró romantizmus mellett, addig Ybl Miklós egy új áramlat, a neorenaissance első lehelletére az új irány szolgálatába szegődik.

Feszl Frigyes 1859-ben Münchenbe utazik az akadémiára. Két évet tölt itt, ezt megelőzően 6 hónapot Hild Józsefnél dolgozott Pesten. Közben nagy utazásokat tesz; beutazza Németországot, Dél-Franciaországot és Olaszországot. Regensburg, Rothenburg, Hildesheim, Gelnhausen, Gernrode, Aarau, Páris, Verona, Placenza, Velence és a Rajna vidéke kedvenc helyei. Münchenben Klenze, Gürtner és Bürklein a mesterei. Tudatosan és ügyszólván kizáróan a középkori építészet tanulmányozásával foglalkozik. Különösen Regensburg, Gelnhausen és Hildesheim képezik tanulmányainak tárgyát. Ez időbeli tanulmányainak hatása végigérezhető egész művészetén. Stílusának kialakulására München, Hildesheim, Gelnhausen és Dél-Franciaország döntő befolyással volt.

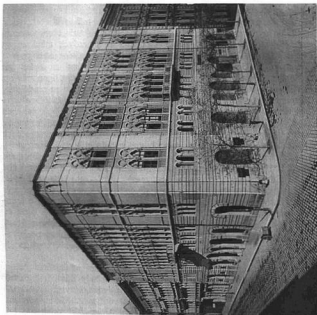
Ybl 1841-ben jött haza Pestre. Feszl 1845-ben tér ide. És itt belecsoppen a magyar kultúra nemzeti kialakulását kívánó és ezért dolgozó csoport gondolkozásába.

1841-ben jelent meg Pesten Henszlmann Imrénének a kor kialakulására rendkívüli fon-

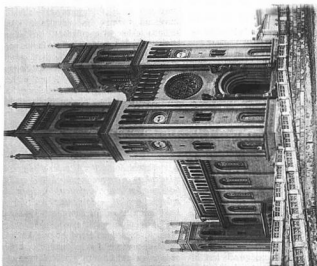
tosságú könyve: „Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon”. Hogy milyen fontos szerepe lehetett a könyvnek e korban, annak megvilágítására elég, ha visszaidézzük igen érdekes fejtegetéseit, melyek az e kor magyarságára annyira jellemző hangulat-változást tükrözik: „Minden jó hazafinak szent kötelessége a remény, hogy valahára a politikán kívül a művészetet is becsülni, tisztelni s élvezni tanuljunk, a művészetet, mely egykor, ha hazánkban termékeny földre találand, még politikai törekvésünket is örökíteni fogja.” *„A nemzetiség volt mindenkor a leggazdagabb kútforrás, melyből minden nagy, minden jó, igaz és művészi eredett — és nemzeti haladáson kívül nincsen valódi haladás.”* „Ha tehát mi is e művészetekben nagyokká válni akarunk, szükséges leendő, hogy először is valódi magyarokká válni tanuljunk; s így az isteni szikrát, ha azzal bírnak, önmagunkból kifejlesztvén, soha szolgai utánzás által ferde franciákká válni ne tanuljunk, míg valódi magyarokká lehetni reményünk nem hiányzik.” *„A művészet csak akkor érdemli nevét, ha karakterisztikus viszonyban áll mind a szerzővel, mind annak nemzetével, mind pedig a képeztet tárggyal.”*

Ez a felfogás egyúttal az egész kor művészi nézetét tartalmazza. Ilyen művész nézetek mellett egyáltalán nem csodálatos, hogy a Pestre tanulmányairól 1845-ben hazatért huszonöt esztendőes Feszl is magával ragadja a romantikus nemzeti rajongás, mely olyannyira sajátja a negyvenes évek egész hangulatának. Mikor 1845-ben a képviselőház pályázatát kiírják, természetesen már a közfelfogás kívánja, hogy az épület nemzeti szellemet fejezzon ki és természetes, hogy a pályázatot résztvevő Feszl igyekszik is ezt a szellemet kifejezésre juttatni a homlokzaton. A beérkezett harminckét hazai és külföldi pályázat közül Feszl pályázatáté lett az első díj. Széchenyi István jó szeme észrevette a huszonöt éves fiatalemberben a zsenit és pártfogolta őt.

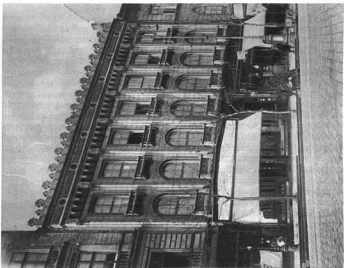
Feszl egész művészi hitvallását magában foglalja az a Kisfaludy Károlytól idézett jelleg, melyet a pályázatban mottójával választott: „Múlra, jövőre tekints, ha magas bért nyerni törekszel.” Feszl művészi felfogására,



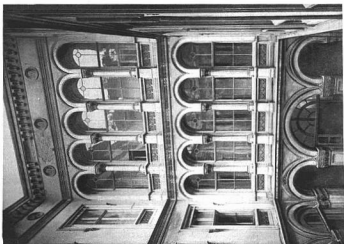
WIESER FERENC : NAGYKORONA-UTCA 11. SZ. HÁZ. 1888.



YBL MIKLÓS : A FŐTI TEMPLOM. 1845—1855.



YBL MIKLÓS : MÚZEUM-KÖRÚT 7. SZ. HÁZ. 1882. Utcai homlokzat.



YBL MIKLÓS : MÚZEUM-KÖRÚT 7. SZ. HÁZ. 1882. Udvár.

törekvéseire, egész lelki életére élesen rávilágít ez a jelge. Csodálatos és megható, hogyan villan Feszl újat, modernet kutató és jól látó szeme az ekkor már másfél évtizede halott Kisfaludy Károly egy gondolatára, Kisfaludyéra, az Auróra, a magyar romanticizmus megformálójára, a Szechenyi is megíheto Kisfaludy Károlyéra.

Túlhaladná e dolgozat keretét, ha megrajzolnák akarnók azt a korhangulatot és a korhangulat keltette erőket azt a bámulatosan szabatos összjátékát, amelyet a Kálcinczy—Kisfaludy—Feszl—Szechenyi nevei által jelzett törekvések, a negyvenes évek Magyarországon a politika, irodalom és művészet terén párhuzamosan produkáltak. Itt erre csak rámutathatunk, mert ez egyöntetűségében páratlan tüneménynek részletes feltárása már az e dolgozat elején említett monográfia feladata lesz.

Visszatérve mármost a képviselőház-terv jellemzésére, elmondhatjuk, hogy e terv Feszlinek egyik legértékesebb alkotása. Messzire kimagaslak a korból. Ne feledjük, hogy ekkor Pollák, Hild, Zitterbarth, Kassalik, Hofrichter, a klasszicizmus tábor kisebb mesterével együtt, még erejük teljében küzdenek az építészet porondján a klasszicizmus könnyen ható, szinte beidegződött formáival. Feszlinek ezekkel a beidegződött formákkal kellett megküzdenie — a nemzeti törekvések jegyében. Már ekkor a mór és román elemeket hozza egymás közelségébe és már itt is mesterien, huszonöt éves korát meghazudtolóan. A terv mégsem válhatott valósággá a közbejött forradalom miatt. Pedig már hozzá is kezdtek az építéshez az Újvásártéren, a mai Erzsébet-téren.

Röviden meg kell emlékeznünk ezzel kapcsolatban a romanticizmusnak és általában a kornak a kelet művészete iránt való előszeretetről. A XIX. század kelet felé fordulása a művészetben nem volt új dolog. Ha visszatekintünk a műtörténet legrégibb periódusaira, sokszor érezhetjük a keleti motívumok nagy varázsát, mely időnként talán inkább tudattalanul ragadta magával a műtörténet korszakait a kelettel való politikai érintkezések okozataként. Ilyen jelenséget észlelhetünk elsősorban a kelet-ről táplálkozott román korban. Ilyen okozatok a Velence építészetében, műparában

rejlo keleti momentumok, ilyenek a spanyolországi mór hatások az egész spanyol művészetben (mind a kelető éppen Feszl Frigyesre volt nagy hatással). Ezek mind politikai kapcsolatokból adódtak. Szándékosan nyúlt keleti ornamentika, keleti kubusz után a rokokó, mely különösen a japán és a kínai ornamentikát kedvelte. Gondoljunk Drezdában az 1715—17-ben épült japán palotára, továbbá az Elba partján lévő Pillnitz-kastélyra, melyet 1725—30-ban Pöppelmann épített át. Itt a sarokrizalit középső ablaknyílásának kínai baldachinszerű kiképzése Pöppelmanntól, továbbá a sarokrizalitek japán földéllomai igen erős keletázsiai hatások mutatnak.

A XIX. század romanticizmusának újból keleti témák felé való fordulása, mely csak megújulása tehát egy régi mozgalomnak, az arab-mór, izlám formarészletek felé tájékozódott. E tájékozódásnak voltak politikai okai is. Egyrészt és legfőképpen a napoleoni háborúk nyomán bekövetkezett feltárása az idevágó és eladig ismeretlen mór emlékeknek, másrészt az utazók kutatásai voltak a romanticizmus ily irányú szeretetének legfőbb okai.

Egymás után jelentek meg ekkor a külföldön oly művek, melyek a kelet művészetére vonatkozó ismeretek gyarapították és felkeltették az érdeklődést a kelet műemlékei iránt. Ch. Texier: *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie* (1842), Flandin et Coste: *Voyage en Perse Moderne* (1850), X. Hommaire de Hell: *Voyage en Turquie et en Perse* (1854), P. Coste: *Monuments modernes de la Perse* (1867), P. Coste: *Architecture Arabe* (1869) azok a művek, melyek e tekintetben a legnagyobb hatással voltak a korra és bizonyosan Feszlre is. Ezenkívül is a *Revue de l'Architecture* a negyvenes évektől fokozott figyelemmel volt a kelet építészeti műveire. Így ez a folyóirat már 1849-ben ismerteti az Eufrát melletti Anli templomot, mely a nyugati művészetre gyakorolt keleti hatások kutatásánál ma oly nagy fontosságuzerepet játszik Strzygowski műveiben.

Itt kell megemlítenünk, ha nem is tartozik szorosan tárgyunkhoz, mint a korhangulatra jellemző tény, hogy ugyane korban a japán fametszetek iránt való érdeklődés költi le egy csoport figyelmét Párizsban.



A kelet művészete iránt való érdeklődés mintegy a levegőben van. Delacroix keleti tárgyú témákat választ, Mussorgski keleti szláv anyaggal telíti zenéjét. A romantikus építészet is, a romantikus szellem legjellemzőbb vonásaként, a keletiségben nagy szerepet játszó mór és izlám formavilágból merít nagy szeretettel.

Az egykorú magyar irodalom rendkívül korán érdeklődik a keleti motívumok iránt. Mericzay *Isteni végzését az Aurora* mint „napkeleti regét” közli, Gaal György *Régi szokás megmarad* című elbeszélése „perzsa rege”, Kisfaludy Károly *Nelzor és Amidája* „keleti dráma”, Vörösmarty az *Ezer-egy éjszakát* fordítja, Főbián Gábor pedig *Hafiz*\* már 1820 táján.

Innen érthető, hogy Feszl Frigyes már első pályamunkáján a keleti formavilágból vett elemekkel telíti a román gondolatot. Ezt teszi azonban Ybl Miklós is a Schmidt-Linger-féle ház udvari homlokzatának mérosan felemelt körfeivel, igaz, sokkal halkabban és majd egy évtizeddel később mint Feszl, ki képviselőház tervében egyáltalában nem takarétkodik a keleti formavilág részleteinek alkalmazásával. Nagyon érdekes, hogy Feszl, aki olyan genidísan tudta átgýrni a mór gondolatokat, hogy sokszor észre sem vesszük jelenlétüket, honnan sajátította el e különös formavilágnak részleteit, jellegzetességeit, stílusát. Határozottan tudjuk, hogy nem járt sem keleten, sem a mórvilág emlékeivel telt Spanyolországban. 1843-ban Párisban töltött aránylag rövid időt. Itt ismerhette meg a kelet építőművészetére vonatkozó és fennebb már felsorolt műveket. E föltevési igazolja egyik vázlatkönyvének következő adata is. Egy perspektívikus rajzra, mely oszlopok által hordott keresztboltozatokat ábrázol, ezt írta a mester: „Klostergang in Barcellona. F. F. nach Prager”. Tehát nem természet után, hanem egy könyvből rajzolta a barcelónai részletet valamilyen céllal a vázlatkönyvébe. Ilyen módon leste el a mór stílus formaszajtsági és ilyen módon érlette azokat a képviselőház tervétől a Vigadóig.

1848-ban Bécsben van. Ez évben kerül Bécsbe Theofil Hansen is, aki később oly jellemző módon nyomta rá bélyegét Bécs

építészetére. Hansen Ludwig Försternek, a „Bauzeitung” szerkesztőjének, a pesti dohány-utcai zsidó templom későbbi építőjének hívására ment Bécsbe. Itt működtek már ekkor van der Müll és Siccardus is, a bécsi Operaház genidísi építészei. Ők négyen egy társaságba verődve kezdték Bécsben a romanticizmus művészetét kialakítani. Vezetőjükké a tízes svájci Joh. Georg Müller állott, akinek agilitásával sikerült az akkoriban építésre kiadott Allherchenfelder Kirche építőjétől, Hofbau-rath Paul Sprengertől, a sivér építészeti bürokrácia vezéréstől, az építési megbízást visszavonni, hogy azt Müller kapja meg. Mikor Müller egy év múlva egész fiatalon meghalt, Führiich és tanítványai festik ki a templomot s van der Müll díszíti gazdag ornamentikával a belsejét. A templom stílje az akkori elnevezés szerint modern román. Az akkori fiatalság Bécsben is a középkorért rajongott. De ez a rajongás nem másolásban élte ki magát, hanem újat akaró érzésük szerint formálták újjá a középkor világát. Különösen van der Müll és Siccardusburg működése volt az, melynek révén az építészet a romantikához tért. Az iskolás építészek és az akadémikus kritika, nem értvén a fiatalok törekvéseit, kikelt az általuk önkénynek nevezett új építészet ellen és gúnyolták „dilettantizmusukat”, mely új stílust akart teremteni. Ugyanaz a játék, melyet nem sokkal később Feszlnek is végig kellett játszani. Különösen van der Müll és Siccardusburg, ez az egész a sűrű együtt élő és együtt szenvedő művészpár volt annak a rosszakaratú kritikának cél-táblája, mely később az Operaház építéssor érte el tetőpontját, annyira, hogy van der Müll agyonlőtte magát és Siccardusburg ugyane napon, barátja halálának hírére, hirtelen meghalt.

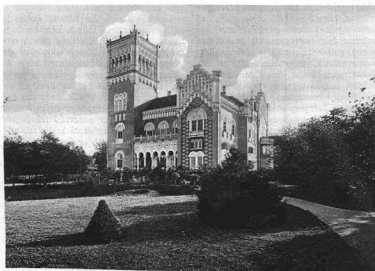
Ebben a levegőben töltött aránylag rövid időt Feszl is. A forradalom lezajlása után meginduló építkezések művészi iránya Pesten már tökéletesen a romanticizmus jegyében állott.

Rendkívül érdekes, hogy e kor építésze mennyire antipódusa a forradalmat megelőző évtizedek építészetének. Míg a forradalmat megelőző évek csak szelítőt adtak az új irányzatról a forradalmat köz-

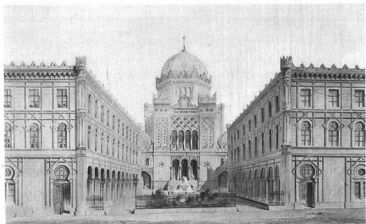
\* Bándcsí János: Kisfaludy Károly és munkái 1883. 127. l.



PÁN JÓZSEF: GRÓF KARÁCSONYI GUIDÓ BUDAI PALOTÁJA. 1856.



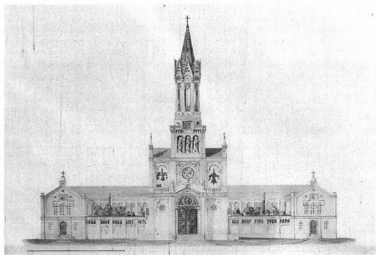
WEBER ANTAL: A VÖRÖSVÁRI GRÓF ERDŐDY KASTÉLY. 1862.



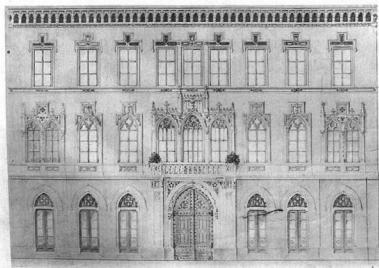
FESZL FRIGYES: A DOHÁNYUTCAI IZR. TEMPLOM TERVE. 1884.



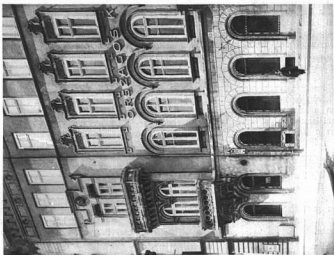
MÁLTÁS HUGÓ: KOVÁCS SEBESTYÉN ANDRÁS HÁZA. József-tér 8. 1862.



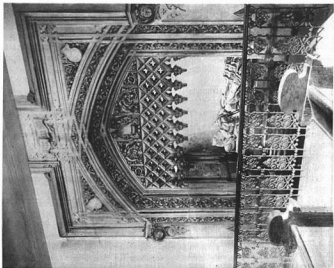
FESZL FRIGYES: A KAPUCZINUSOK RENDHÁZÁNAK ÉS TENPLOMÁNAK TERVE. 1881—2.



FESZL FRIGYES: RÁKÓCZI-ÚT 16. SZ. HÁZ. 1885.



FESZL. FROYÉS: AZ OSZVALD- (O. K. H.) HÁZ. 1881.



FESZL. FROYÉS: GRÓF ZICHY MANONÉ SÍREMLÉKE  
A KALVINTERI TENPLONBAN. 1882.

ORBÁN M. KUB  
ARHIVIZÁCIÓS SZOLGÁLTATÓ

vetlenül megelőző évek úgyszólván egyidejűen készült két legnagyobbaszabású ter-  
vében: Ybl főti templomában és Feszli  
képviselőháztervében (mindkettő 1845-ben  
készült), addig a forradalom után meginduló  
építkezéseket csaknem egyhangúan a ro-  
mantizmus uralja. Sőt, mint láttuk, a hiva-  
talo elismertetést is elérte a képviselőház-  
pályázaton.

Hogy mennyire egyhangú volt a roman-  
tizmus uralkodása a szabadságharc után  
való abszolútizmus éveiben, erre jellemző és  
bizonyító példák:

- 1844-ben készült Hild József (?) a József-ípar-  
mútanoda tervét,\*  
1845—55-ben építi gróf Károlyi István meg-  
bízásából Ybl a főti templomot,  
1852-ben építi Ybl az Unger-Schmidt-féle  
bérházat (Múzeum-körút 7. sz.),  
1852-ben építi Brein (Ignác?)\*\* a Pekáry-  
féle házat (Király-utca),  
1852-ben készül Pollák Mihály restaurá-  
ciós terve a pécsi templomhoz,  
1853-ban a Horváth Edmond által Wieser  
Ferenccel építtetett palota a Szép-utca  
és Hatvan- (mai Kossuth Lajos-) utca  
sarkán,  
1853-ban építi Wieser Ferenc a Dichter-  
házat a Nagykörön-ú. 11.,  
1854—58 közti időszakban épül a bécsi  
Ludwig Foerster terve szerint a pesti  
dohány-utcai zsidó templom,  
1855-ben épül Hild József terve szerint a  
Hermina-kápolna,  
1856-ban építteti gróf Karácsonyi Guidó  
Pan József\*\*\* terve szerint budai (Krisz-  
tina-körút) palotáját,  
1856-ban a nagyváradi színház tervét  
készíti ismeretlen építész,  
1857-ben a királylátogatáskor Pesten és  
Budán épülnek „emlékfalcsok”,  
1857-ben készíti Skalmiczky Antal a deb-  
receni színház tervét,  
1857-ben épül a Sas-utca 3. szám alatti  
Munk-féle ház, tervezője eddig ismer-  
etlen,  
1857-ben az orszvai Korona-kápolna épül,  
1858-ban a Nemzeti Lovarda épül Ybl ter-  
ve szerint,

\* Zelovitch Kornél: A kir. József-múzeum története  
9. oldal.

\*\* Haszler Z. V. Oten und Pest 1854. „Prest”.

\*\*\* Hunfalvy: Magyarország és Erdély I. 196. oldal.  
Hivatal: Budapest 233. 1873.

1859-ben Mátyás Hugó építi a Váci-körút  
22. sz. alatti házat,

1861-ben Gerster Károly a Sas-utca 17.  
sz. alatti házat építi,

1862-ben építi Mátyás Hugó a Kovács  
Sebestyén András házat (József-tér 5.),

1862-ben építi Wieser Ferenc a Ferenciek  
templomának toronysisakját,

1862-ben építi Mátyás Hugó a Fő-utca 3.  
házat,

1862-ben a székesfehérvári Vörösmarty-  
téren épít Schmidt Károly három épü-  
letet romanizáló homlokzattal,

1862-ben építi Mátyás Hugó a Jégverem-  
utca 2. házat,

1862—64-ben építi Ybl Miklós a Budai  
Takarekpénztár épületét,

1862-ben Weber Antal befejezi a vörösvári  
gr. Erdődy-kastélyt,

1863-ban ismeretlen építész a bácsmegyei  
keléblai kastélyt,

1865-ben ugyanez az építész a bácsmegyei  
katymári kastélyt építi,

1865-ban az oroszvári kastélyt építteti gr.  
Zichy Ferraris Manó.

Ezeket kívül építi Feszli Frigyes ama  
művelt, melyekről itt szándékosan hallgat-  
unk. Ezekről a következőkben fogunk  
emléket tenni.

Ez időben úgyszólván az egyetlen Lipót-  
templom az, amelyet még klasszicista  
modorban tervezett Hild József.

Összes építészünk, öregek, fiatalok,  
klasszicisták — nem-klasszicisták roman-  
tikusokká lettek, illetve a romantika vizein  
úsznak vagy tanulnak úszni. Ezt teszi még  
Pollák Mihály is 79 éves korában a pécsi  
templom restaurálásánál, Hild József 67 éves  
korában a Hermina-kápolna tervezésénél,  
Ybl Miklós, Brein Ignác, Skalmiczky Antal,  
az egyik Zitterbarth, Gerster Károly. Mind-  
egyikük azonban, mint a következőknek  
megmutatták, a koňhangulat tüzén kigyul-  
adt szalmalángszerű lobbanással volt csak  
romantikus, nem pedig benső meggyőző-  
désből. Az ő elemük a klasszicizmus volt.

Velük szemben áll Feszli Frigyes, Wieser  
Ferenc, Pan József, Mátyás Hugó csoportja.  
Vezérik Feszli Frigyes a szó legigazibb  
értelmében vérbeli romantikus. Pályája  
három periódusra oszlik.

Az első periódus a román-gót forma-  
világában feloldott romantika.

Még kortársai az előbb felsorolt épületeknél szabályos séma szerint gótizáló, romanizáló voltak, addig Feszl élesen ki-magaslik korából már első idejében.

Tekintsük azokat a műveit, melyekben még nem veit fel az ő teljesen új problémáit. Ezek a következők: 1854-ben tervezett zsidótemploma, az 1856-ban tervezett Masjon emlékkilom, az 1855-ban tervezett Glósz-féle ház a Rákóczi-úti 16. alatt, az 1852-ben tervezett és a Kálvin-téri templomban felállított gróf Zichy Manóné-síremlék. Ide tartozik még az 1851—52-ben a Kapucinus-atyák részére az 1849-i bombázás alkalmával tönkrement rendházuk és templomuk újjáépítéséhez készített terv, melytől eltérően azonban a rendház a szükséges pénzügyviszonyok miatt a templom és rendház mai formájában, de szintén Feszl terve szerint épült fel. És ide sorozhatók még a Dunagőzkehazási Társaság 1856-ban épített raktárházai és egy Dunarács. E művek élesen mutatják azt a tekintélyes távolságot, mely Feszl e művei révén az előbb jellemzett korabeli művektől elválasztja. Legtökéletesebb e tekintetben az egymással egészen rokon Glósz-ház és a Rendház. A Glósz-ház csudálatos tartózkodással és céltudatossággal felépített homlokzata e kor gótizáló homlokzatai közül összehasonlíthatatlan magassággal emelkedik ki. Nem gótika ez, hanem egy romantikus művész műve. Rendkívüli kár, hogy lábazatát annyi szép épületünk közös sorsaként egy otromba portálla takarja el. Vele egyidőben épült a Múzeum-körút 7. alatti Unger-Schmidt-féle bérház, a fiatal, a még romantikus Ybl Miklós terve szerint. Itt megmutatkozik, hogy a romantika a fiatal Yblre is milyen termékenyítő hatással volt. Az udvar maureszk magas köríveiből, a Múzeum-körút felőli utcai homlokzat rendkívüli szépségű és egészen különösen egyéni pártózatot főpárkányából újból és újból megállapítható, milyen kár, hogy Yblnél az ő romantikus korszaka oly rövid ideig tartott. Ezt árulja el az ő főt temploma is. A főt templom nagyon szép oromképzése is a fiatal, romantikus Ybl invenciógazdagságát mutatja.

Yblnél is, Feszlnél is látható romantizmusnak erősen problémafelvető jelentősége.

Feszlnél ez a tulajdonság invenciózus és szellemes probléma-megoldásokkal járt együtt: formaeredetisége a nagy tömegekben, a kontúrokban és részletképzésekben egyaránt rendkívüli. Ezek a tulajdonságok azok, melyek őt vezetőjévé teszik e kor építészeti mozgalmainak.

Feszl meg nem szűnő problémakeresése látszik azon a művein, melyeket az ő második periódusába sorozok. Ugyanakkor, mikor a Glósz-házat vagy a Kapucinus-atyák templomát tervezi, ugyanekkor építi az Oszvald-házat 1852-ben a Nádor-utca és Széchenyi-utcák sarkán. Ez a ház, mely ma az Országos Központi Hitelszövetkezet háza, a második állomása azon az úton, mely a képviselőházzal indul és a Vigadóval végződik. Ez a ház rendkívüli fontosságú a Vigadó felé vezető úton. Akár a Nádor-utcából nézzük, akár a Széchenyi-utcából, akár a kapualjat, első nézésre a Vigadó alapakkordjai ütnek meg lelkünket. Ablakkereteinek különbözőségén, erkélymegoldásain már egészen a Vigadó-építő Feszl Frigyes szól hozzánk, de a Vigadó építését tíz esztendővel megelőzően.

Az iszlám és román formavilág mesteri klegyensúlyozójára ismerünk már itt is. Tán elmondhatjuk, hogy Feszl számára ez a homlokzat szinte a laboratóriumban dolgozó építész kísérleti építkezése volt. Itt próbálta ki a Vigadó súlyos tömegét, a Vigadó egyes nagyterem-motívumait, fő-homlokzatát, előcsarnokát és itt kísérletezett a Vigadón alkalmazandó apró részletekkel. E terv nélkül a Vigadó nem fejezhetné ki a tervező minden gondolatát, nem sikerülhetett volna úgy mint ahogy sikerült.

Nagy szüksége is volt Feszlnak erre az építésre. Hiszen a Vigadó stílusának első korai kísérlete, a képviselőház csak terv kellett volna maradon.

Az Oszvald-ház nagyon tetszett a kornak és ezzel Feszl nagy sikert aratott.

És bizonyosan e siker tette lehetővé, hogy Feszl megkapja a Vigadó építésére szóló megbízatást.

VÁMOS FERENC.

## STETKA GYULA

Stetka Gyula halálával a régi magyar festőgárda elvesztette egyik legtipusosabb képviselőjét. Nem volt vezetőszerepe s neve, mégis gyűjtő-fogalomná vált, mert stílusa egész kört jellemzett s nemcsak őt magát. Széltében keresett arcképfestőnek ismerték s alig van az országban vármegyeháza, ahova valamely reprezentációs képmása el ne jutott volna. Ezeknek a képmásoknak felfogása, előadása szintén típusos volt egész sor festőnkre és szorosan hozzásimult mesterének, Benczúr Gyulának intencióihoz, aki Stetkát épp ez okból nyugodtan bízhatta meg iskolájában a korrekciójában való helyettesítéssel.

Feljődése első szakaszában ezek avonások még nem jelentek. Eleinte, müncheni tanulóéveiben, feloldottabb és festőbb volt a stílusa, érzékenyebb az ecsetje. Tanuság rá két szép műve, az 1885-ből való „Bajor parasztság”, amely Wolfner Gyula bőkezűsége révén került a Szépművészeti Múzeumba és a „Legyezős hölgy” néven ismert fekete ruhás női arckép 1884-ből, amely Stetka tehetségét legszebb oldaláról világítja meg (u. o.). Tónusfinomságával, érzelmi elemeivel az egy évvel később keletkezett „Mindszentek előtt” c. kompozíciója (Fővárosi Múzeum), amelyet e folyóirat 207. oldalán reprodukáltunk, még rokona a Münchenben keletkezett képeknek. Ekkor azonban már Budapesten dolgozott lassankint az eddigtől eltérő, különleges igényeknek igyekszik megfelelni ama nagyszámú „vármegyeházi” képmásokkal, amelyeken nem éppen a művészeti szempontoknak jutott ki a főszerep. Budapesten munkaerejének kilenczefedrészre ennek a temérdek képmásnak jut ki, ezeknek bő sorát csak nagy ritkán szakítja meg valamely oltárkép. Szorgalmas munkálkodásának e két szakasza közül mi az elsőt tartjuk az értékesebbiknek.

Hogy így mintegy kétféle kiadásban ösmerjük őt s hogy stílusa ekkora változáson mehetett keresztül, azt pályafutása, élete külső lefolyása némileg megvilágítja. Ez az élet zökkenés nélküli, egyszerű élet volt s

családtalanul, főképp egy műhely és egy iskola falai közé korlátozva folyt le. Röviden vázolni fogjuk, részben az elhunyt művész saját adatai alapján.

Király-Lehotán született (1855 augusztus 29-én), hivatalnok-családból. Kassára adták a reáliskolába, amelynek hat osztályát elvégezte s itt ismerkedett meg első tanítójával, Klímkovics Béla festővel, aki akkor rajztanára volt az iskolának. Második tanára, 1874-től, Székely Bertalan volt, a Mintarajziskolában, Budapesten. Itt két esztendő tölthött, majd a kormány által adományozott ösztöndíjjal a bécsi akadémiára iratkozott be, ahol tanárai Christian Griepenkerl, Karl Wurzinger és August Eisenmenger voltak. Három évet töltött itt. 1881 őszén a müncheni akadémiára került, ahol két évig tanítványa volt Wagner Sándornak.

Ezzel befejeződött Stetka külföldi iskolajárása s vele a különösen termékeny és biztató müncheni korszak, amelynek hatása még néhány évig világosan megérzik a képein.

Tanulmányait azonban még mindig nem tartotta befejezeteknek s ezért 1883-ban Budapestre telepedvén, beiratkozott Benczúr Gyula mesteriskolájába, amelynek 1888-ig tagja volt.

Erre az időre esik első nyilvános szereplése. Kevéssel Budapestre érkezése után kiállította női arcképet, azután Wagner János dr. egyetemi orvostanár képmását (1885) s ezekkel jelentős sikert aratott. Ettől fogva szívesen fordultak hozzá arcképekért. Mestere, Benczúr Gyula azzal fejezte ki elismerését, hogy Stetkát 1888-ban meghívta tanársegédnek, a korrekciójában helyettesének. Ezt a munkát mestere szemlémében, eszméihez és céljaihoz illeszkedve, hűségesen végezte annak haláláig, amit viszont Benczúr azzal hálált meg, hogy azokat az arcképmegrendeléseket, amelyeknek nagy elfoglaltsága következtében nem tehetett eleget, Stetkához irányította, mint aki legközelebb állott stílusához. A korrektori és arcképfestőmunka így módon jóformán telje-



sen igénybe vette egyszerű aglegény életének napjait, a közvélemény pedig csakhamar benne látta Benczúr Gyula képfőmálóművészetének letéteményesét s nem alap nélkül.

Legalább néhány ily képmást fel kell itt sorolnunk, hogy fogalmat kapjunk a kategóriákról, amelyeknek szolgálatába esését állította. Ily arcképek sok egyéb közt: Greguss Imre (Szépművészeti Múzeum), Andrássy Gyula gróf (Tört. Képcsarnok), Wekerle Sándor (Miniszterelnökség), Kammermayer Károly, Királyi Pál, Szilágyi István, Gerlóczy Károly, Röck Szilárd, Wimmer Antal (mind a Főváros tulajdonában), Szvetics József tábornok (Ludovika Akadémia), Szemere Bertalan, Tisza Kálmán (mindkettő a Tudományos Akadémiában), Gulner Gyula (Országos Kaszinó), I. Ferenc József király (Győr megye székháza), Csáky Károly gr. püspök (Vác, püspöki palota), Szmracsányi Lajos érsek, Fehérváry Géza báró, Návay Lajos, Semsey Andor, Telekí Géza gr., Darányi Ignác, Balogh Jenő, Beöthy Pál, Berzeviczy Albert, Bandholz amerikai tábornok, Tisza István gr., Tisza Lajos gr., Khuen Héderváry Károly gr., Eötvös József br., Lónyay Menyhért stb. Ezek az arcképek csak ritka esetben készültek a családi otthon meghitt köre számára, túlnyomórészt hivatva voltak középületek dísztermel, különféle intézetek reprezentatív csarnokai, nyilvános gyűléstermek falait ékesíteni, súly esett tehát az ábrázoltak rangja, közéleti szerepe hangsúlyozására, elengedhetetleneknek látszottak a szertartások alkalmakkor használatos díszruhák, a rendjeles egyenruha, az ünneplés főpapi talár, sok egyéb más külsőség, amelyek oly keserves gondot szoktak okozni a festőknek. Steikának ily reprezentatív arcképelel azért elégtették ki annyira a megrendelő fórumokat, mert híven és ellenkezés nélkül felelt meg az ily követelményeknek is és a festői szempontból nyugzó ráteketet épp oly buzgó szorgalommal juttatta képeire, mint amily szeretettel

merült el egykor, ifjabb éveiben a tónusok finomságába, a pittoreszk vonások érzésetteljes kiaknázásába. Ez utóbbi célatokról a „vármegyei” képmásokon már szó sem eshetett.

Számban meg sem közelítik képmásait egyéb tárgyú festményel. Pedig tulajdonképpen ily vágyai is voltak ifjabb korában. Már 1886-ban kiállított Münchenben egy nagyobb vallásos tárgyú kompozíciót, „Krisztus sírbotételét”, egy egészen a müncheni akadémia értelmében felépített és festett képet. Még néhány oltárképet festett, ezek egyike a Budapest-lipótvárosi templom nagy oltárképe (Krisztus a keresztifán), másika a Budapest-svábhegyi kápolnáné (Szent László), egyet (Krisztus és a samaritáni nő) a mateóci templom számára stb. Benczúr hatása leginkább a lipótvárosi oltárképen szembetűnő.

Más képei közül a már említettekén kívül sikert ért egy humoros tárgyú kép: a „Tres facium collegium” című, amelyet Flume város vett meg, a „Kiváncsiak” a király birtokába kerültek, egy hangulathatásokra épített városképe (Az Esküter holdvilágnál) a Főváros tulajdona. Egy évvel halála előtt, 1923 decemberében állította ki „Vitatkozás” c. festményét.

Művész-pályatársai, akik benne a jólelkű, kedélyes embert és barátot is szerették, 1916-ban megtisztelték azzal, hogy a Múcsarnokban kiállított „Önarckép” című művét a Képzőművészeti Társulat nagydíjjal tüntették ki. Egyébként a „Tres facium”-ra Berlinben is kapott elismerő okiratot 1892-ben, még régebben pedig, az 1885-i budapesti országos kiállításon nagyérmet juttattak neki munkálkodása elismeréséül.

Élete utolsó évét hosszas és súlyos betegeskedésben töltötte. Tavaly szeptemberben hűdés érte s azóta kórházi ápolásra szorult. Szenvédéseit enyhítette a minden oldalról meghatóan nyilvánuló részvét. Október 13-án örök nyugalomra hűnyta le szemét.

L. K.

## KORB ERZSÉBET

Életének 26. évében váratlanul húnyt el a fiatal magyar festőgeneráció egyik reménye, *Korb Erzsébet*. Nevét első gyűjteményes bemutatkozásakor — az Ernst-Múzeumban — egyszerre szűnyőre vette a hír. Fejlődése elé mindenki nagy várakozással nézett. Nagy ambícióval és még nagyobb odaadással dolgozott s mikor először lépett a nyilvánosság elé, festményei és főleg rajzai a komponáló készség, a finom színérzék és az önálló felfogás imponáló

erejéről tettek tanuságot. Azután Olaszországba ment és az ott végzett tanulmányokat ez évben mutatta be Rómában, annak a kiállításnak keretében, melyről mi is nemrég megemlékezhattünk. Az olasz sajtó különösen kiemelte erejét és komponáló biztonságát. De ekkor már a halál csírája benne lappangott. Hazajött súlyos betegen és október 17-én meghalt. Mennyi mesteri elképzelés szállott vele sírjába! (I. b.)

## MŰVÉSZETI ÉLET

### ELFELEJTETT MAGYAR FESTŐ.

*Vandrák Károly* éveken át az Orsz. M. Képzőművészeti Társulatnál szerényen és szorgalmasan irnokoskodott. Mikor a társulat tükéri hivatalát átvettem, a rokonszenves, csöndes aggastyán már a végét látta s nemsokára, 1882 június 14-én, meg is halt.

Csak akkor tudtam meg, hogy a derék Vandrák Károly művész volt. Olyan régen, hogy meg is feledkeztek arról. Egy hosszú életem át ringatta magát az *anch' io sono pittore* ábrándjában, azért küzdött, azért éhezett, míg végre nagy nyomorúságában az O. M. K. T. egy kis nyugdíjjal megsegítette. De Vandrák Károly ritka becsületességű férfiú volt, a nyugdíjat meg akarta szolgálni s az Andrássy-úti műcsarnokba naponként bejárt s amíg bírta, ott dolgozott.

Feladatomnak tekintetem, hogy az ő művészi mlvöltjának emlékét a feledéstől megóvjam. Ligeti Antal kerestem fel, hogy tőle tudjam meg, ki volt tulajdonképpen Vandrák Károly. Hozzá, mint a Nemzeti Múzeum képviselőjének közléseiben álló értehez fordultam, mert ő meleg szívvel érdeklődött minden piktor iránt s a magyar művészek élő lexikona volt.

Most, negyvenhárom év múltán, véletlenül kezembe akadt a gyorsírási jegyzetem arról, amit Ligeti nekem Vandrák Károlyról elmondott. Leírom, hogy egy derék magyar művészek talán egyetlen életrajzi forrása veszendőbe ne menjen.

Vandrák Károly a múlt század huszas éveiben növendéktársa volt id. Markó Károlynak és Brocny Károlynak a bécsi képzőművészeti akadémián. Belső barátság szövbödött közöttük. Vandrák Merkóval együtt 1829-ben Kismartonba költözött, mert ott olcsóbb volt az élet s ott maradtak négy éven át. Markó nem bírta a magyar nyelvet, Vandrák nem

tudott németül, egymásköztt deákul beszéltek. Markó Olaszországba távozott s állandán ott telepedett meg. Vandrák ifthon maradt. Oltárképeket festett szerzetést az országban és meglehetősen vagyon szerzett. Kalocsán házat és műtermet épített magának, de ebből szakadt rá a szerencsétlenség. Kunsti érsek apácaklostromot és nevelőintézetet létesített, melynek céljára a Vandrák házat is ki kellett sajtóítani. Vandrák ebbe nem akart belenyugodni s a sok pereskedésben elvesztette az egész vagyonát.

Igy került Pestre egészen lezüllyött állapotban. Ligeti megismerkedett vele. Neki nem panaszkodott. Nagyon becsületes volt és koldulni nem volt képes. De Ligeti rájött, hogy a nyomorúság sanyargatja. Próbálta eladogatni képeit. Kérte Kubinyi Ferencnek, a magyar művészek lelkes maecénásának pártfogását. — hosszára azzal sem javíthatott sorsán. Végre is Ligeti közbenjárására a Képzőművészeti Társulat egy kis nyugdíjjal enyhítette az utolsó éveit s ő azt a szép írásával akarta meghálálni.

Pedig fiatal korában szép idöket is élt. Rozsnyói születési volt. Gróf Andrássy Károly nagyon megkedvelte, hónapokat töltött nála Oláhpatakon Gömör megyében. Kitűnő vadász volt s mikor Pesten a nyomorral küzdött, legnagyobb fájdalomra az volt, hogy a kedvec vadászfegyverétől is meg kellett válnia. A sors üldözöttje volt ő, egyetlen fia már kinevezett segédorvos volt, de fiatalon halt meg tüdővészben.

Ligeti szerint Vandrák sokoldalú művész volt. Festett oltárképeken kívül csinos arcképeket, tájakat és csendéleteket is.

Ennyit jegyeztem fel Vandrák Károlyról Ligeti elbeszélése nyomán.

Az Orsz. Képzőművészeti Társulatnak első nagyobb vállalkozása volt az 1862-iki londoni

világkiállításra magyar műveknek a kiválogatása és elktüdése. A Társulatnak saját otthona még nem volt s a hajdani Uri-utczában (most Petőfi-utca) Pachi emgédte át szívésségből zongora-üzletének terméit. A londoni kiállításra ott bemutatott 28 műnek bírálatát a Társulat évkönyve közli. Vandrák Károly is beakadított hármat, — egy Olvasó nőt és két csendéletet — de ezeket a bírálók erre a fontos alkalomra nem tartották elég jóknak. Mégis a kiválogatott tizenkét kép közt — az 1862. évi londoni világkiállítás hivatalos katalógusában — persze Austrian School cím alatt, de kifogástalan névírással — Brodszky, Ligeti, Markó, Molnár, Orlay, Székely (II. Lajos tetemének feltalálása) és Than mellett Vandrák Carl is szerepel egy „Castle on the Banks of the Danube” (talán Visegrád) című festményével.

A Ligeti „Pálmacsoport a Szaharán” című festményét — az Ország Túlkre szerint — a bécsi kormány 80 font sterlingért megvette emlékkül egy angol képtár részére, az egyetlen, mely ilyen kiüntetésben részesült.

Látszik a névsorból, hogy Vandrák Károlyt egykori művészdírsai meg tudták becsulni. De ma már az ő művei teljesen ismeretlenek. Gróf Adorányi Károly unokájának, Géza grófnak bírtokában Párony vagy Belflén bizonyosan lesznek tőle való képek.

Egy-két szóval Szama is megemlékszik róla, hogy a Pesti Műegyetnek megalakulásakor 1844-ben már ismert arcképfestő volt. Wurzbach szerint 1864-ben az osztrák Kunstverein kiállításán három csendélet-képpel vett részt, de azonlét neve nem fordult elő. Ennyi Lyka is idéz a Táblabíró-világ művészetében.

A csemetki születésli Vandrák András, az eperjesi Collegium tudós tanára nem volt atyja a mi Károlyunknak, amint azt Wurzbach gondolja, hanem unokatestvére.

A Károly festő atyja Márton, rozsnói polgár volt. A család régi hagyomány szerint egy Hollandiából menekült szabadsághóstól származtatja magát, eredetileg Van Drak néven. Károly négy fiútestvér közül a második volt s utolsó ideje alatt legifjabb öccsénél, Samunál, a bronzművesmesternél lakott s az ő házában halt meg.

Mikor erről értesültem, átmentem a Műcsarnokkal szomszédos Mintarajiskolába s megkértem Kelety Gusztávtól, ki a Képzőművészeti Társulatnak akkor helyettes igazgatója volt, hogy menjünk el ketten a jó öreg Vandrák Károly temetésére.

Ennek a gyászszertartásnak váratlanul megragadóan érdekes lefolyása oly éltéken maradt meg emlékezetemben, mintha tegnapi történt volna.

A Józsefvárosban (a mai VIII. ker. Mária-utca 16. sz. a.) lévő ház udvarán volt az egyszerű ravatal, melyet a gyászoló rokonoknak s a ház népének kis csoportja környezett.

Mikor Győry Vilmos, a pesti ág. ev. lelkész, a hírneves költő, kit személyesen jól ismerünk, megérkezett, szemlátomást megletetten pillantott meg minket. A szertartás megkezdése előtt kissé zavartan közeledt felém és csöndesen megkérdezett, hogy mi hozott ide bennünket? Ki is volt ez a Vandrák Károly? Halkan elmondtam neki azt, amit Ligetitől megtudtam, ki valamivel később szintén megjelent. S most is felújít bennem az, hogy mennyire megcsodáltam Győry Vilmost, a lángelkű költőt, ki nyomban, pillanatnyi gondolkozási szünet nélkül, magasan, ragyogóan szárnyaló, rőtgyöntött, gyönyörű beszédet mondott a művészt megasztosságáról, a magyar művészek tövises, ager ígérő útjáról és mint érdemes művészt aposztrofálta és meghatóan búcsúztatta a hivatásában hajótörötté lett derék Vandrák Károlyt.

S így az ide, színes költői szóvirágokkal koszorúzottan, mégis mint művész ment át az örökkévalóságba. *Szmeccsányi Miklós.*

#### PÁRISI LEVÉL. 1925 augusztus 1. A Petit Palais kiállítás.

Ha az „Arts Décoratifs” kiállítása hibrid épület-halmazaival, bontóan vásári jellegével, lázasító *tohu-vabuhu*-jával kiábrándulást és csalódást ébresztett azokban, akik a szó helyes értelmében vett „iparművészet” egyensúlyozott és nagyszabású bemutatását várták, viszonzásul kárpótlást találtak az ez alkalomból páratlan gondallal és szervezetséggel rendezett retrospektív *képzőművészeti* kiállításokon. Különösen beható figyelmet érdemel a *Petit Palais*-ban a francia tájkép történeti fejlődésének bemutatása (Exposition du paysage français de Poussin à Corot), páratlanul gazdag anyaggal. Több mint 700 festmény és rajz került elő párisi, vidéki francia és külföldi műzeumokból, állami és magántulajdonból, mint egy homorú tükörben föltárva és összesűrítve előtűnik a francia festészet impozáns multját. Eddig valott felfogásunkból nem egy szorult az alkalomból revízióra. Impresszióinkról — sajnos — csak futólagos áttekintést adhatunk.

Termékenyítő gondolat volt *Poussin*-nal megnyitni a sort, mert ő vele nem csak egy mult korszak zárul, de egyszersmind egy jövőbenylő új korszak kezdődik, a francia művészet önálló és egységes fejlődésének időszaka. A XVII. század küszöbén Poussin joggal nevezhető újítónak „un novateur de l'espece le plus rare”, ahogy Delacroix mondotta róla. Nem kevesebb mint ház festménnyel és tizenhárom rajzzal szerepelt a kiállításban. Közöttük a Prado két remeke, a *Bacchandiá* és a *Parnassus*, az *Uffizi-Theseus*-a. A montauban-i Ingres-múzeum egy korai tájképet küldte, a caen-i múzeum *Adonis halálát*. Az *arkádiai pásztorok* Louvre-beli képének változata (Duke of Devonshire

tulajdonából) főülműlja amazt kompozíciójának szépségével. A Paul Jamot tulajdonában levő *Dán diadala* ugyancsak sok alakos kompozíciójának nagyszerű elevenségével és páratlan szépségű tájképi háttérrel válik ki. *Bacchus diadala* a York-i Howard gyűjteményből alakjainak zsúfoltságánál fogva kevésbé sikerült. Legszebb király a besançon-i múzeumból és az angol királyi tulajdonából valók: szélesen odavetett toll és eszetvázlatokba rögzíti meg kompozíciójának foltelosztásra épített ritmikáját. Tulajdonképen tanítványai nem voltak, a körülötte csoportosuló festők, elsősorban sógora *Gaspard Dughet*, továbbá *Dufresnoy*, *Lemire* nem menekülhettek hatása alól. Konvencionálisak néha, mesterüktől inkább a külsőségeket veszik át, a leghetesebbek közöttük, *Dughet*, eredeti és egyszerű tud maradni, ha természeti motívum előtt áll, mit a kiállításban volt két *Vizesés*-en megfigyelhetünk.

— A XVII. század francia festői: *Rigaud Seb. Bourdon, Mignard* általában úgy élnek a közüdatban, mint akik a természeti hűséggel keveset törődtek, a természet fantáziájuknak csak keretül szolgált, amelybe a kép akcióját helyezték. Ez a kiállítás majdnem az ellenkezőről győzött meg. Vázlatokat, természet után készült, mondanók: *plein air* tanulmányokat láthattunk, amelyeket régebben nem becsülték sokra, mert festőiknek csupán előkészítőül szolgáltak egy-egy mitológiai vagy allegorikus kompozícióhoz. De ezeknek a kompozícióknak tájképperspektívájában, az arcképekben, melyeknek háttére kilátást enged egy-egy tájrészletre, mennyi intím, kedves és jóleső természeti megfigyelés mutatkozik néha! Nem is olyan fölületesek ezek a mesterek, mint amilyeneknek elfogultságból, egyoldalúan hittük őket. Közszójon alig forgó nevek, mint *Patel, Pérelle, Chavannes, Meusnier Martin*, mindannyian kitűnő tájképezsek, elsőrangú tanulmányok készítői. És ott van a félig flamand *Jean François Millet*! A richmond-i Cook gyűjteményből való pompás képhez: *Destruction des cités de la plaine*, mennyi megfigyelés, tanulmány, föllegzés kellett, hogy a „heroikus” tájkép olyan legyen, amilyen: minden részletében tökéletesen megálló.

Aki ezen a pompás kiállításon leginkább meglepett, elragadt: az *Claude Lorrain*. Huszonegy elsőrangú festménnyel volt képviselve a következő gyűjteményekből: Prado (két drb), Doria Pamphili (két drb), Barberini (két drb), Earl of Northbrook (két drb), Thomas Loyd (Wantage), Liffizi, Dublin, Brüssel, Rennes, Sirassburg stb. egy-egy művel. A közép-európai képtárakban gyakran ismételt, elcsépeelt, a maga idejében bizonyára nagyon kedvelt sablonos motívumokkal találkozunk többnyire, melyek tengeri kikötőt vagy a római Campagna vidékét ábrázolják. Pedig minő széles skálájú nagyszerű festő ez a Claude, aki beszélni csak dadogva

tudott és írni még kevésbé! Mindig és mindig visszatértem az *Elvárásos kastély*-hoz (Thomas Loyd gyűjt.), amelynek hideg kékjei és misztikus zöldjénél szebbet festő alig festett. Egészen modern festmény, semmi mese, semmi elbeszélés, tiszta festői kvalitások. Hasonlóan szép és rendkívüli az egyik pradói festmény, nagy, hideg tónusú tájkép (1 m. 60×2 m. 39), bal sarkában a térdeplő Magdolna staffázs alakjával. Rajzairól néhány sorban alig szólhatok, több mint 70 drb volt kiállítva, ezek közül tizenöt az angol királyi tulajdonából, hat a Christ Church Library-ből (Oxford), tíz a haarlemi Teyler múzeumból (azelőtt a svéd királynő tulajd.-ban). Ezek a rajzok, többnyire toll és eszet bisterrel vagy szépválva, külön szenzációk voltak a kiállításnak. Aki a „Liber veritatis” reprodukcióit lapozta, az némi fogalmat alkothat arról, ami itt eredetiben volt csoportosítva.

A XVIII. század festői közül legtanulmányosabb és művészi szempontból határozottan izgalmas volt kitűnő csoportosításban együtt látni *Watteau*-t és körét, *Patet*-t és *Lancret*-t, az első kettő öt-öt, az utóbbi hat festménnyel képviselve. *Watteau* természetesen vállalt magaslat ki közülük, noha utánzóinak legjobb munkái voltak egyesítve, amint általában a kiállítás rendezői az anyag összeállításánál a művészi kvalitásra igen nagy gondot helyeztek. *Watteau*-t előőrülje kompozíciójának tömör eredetisége, festményeinek finom tónusegysége, a mesteri részletmunkálás a kivitelben, ami utánzóinál hiányzik és hiányzik legfőképpen az egyéni stílusát, rajzbeli fölfogását, formaképzését: olyannyira jellemző „charme”, amit egy rövid krónika keretében kifejezni nem is lehet, de tökéletesen benne van ebben a fogalomba vált névben: *Watteau*. Az olasz *comedia dell'arte* egész bája, mozgalmassága, gráciája kosztümjeivel, kulisszával benne van a *Fiancailles et bal champêtre* festményében. A saint-cloud-i parkban készült tájkép: *Vue prise dans le jardin de Saint-Cloud*, a természetet interpretáló nagy tájfestőt mutatja (mindkét festmény a Pródé).

*Patet* legszebb képe *Une fête champêtre* (1 m. 45×1 m. 80), melyet Duveen küldött, pompás dekoráció (ilyet *Watteau*-ról sohasem szabadna mondani), némely bájos részletében emlékeztetve a noget-i mesterre. *Lancret* sem egyéb mint a fölhígtott *Watteau* színben és formában itt-ott elnagyolással, helyenként mesterkéltt pózzal, a la lombjainak üresebb megmunkálásával. Kitűnő tájfestők *Oudry* és *Desportes*, az első különösen; természet-megfigyelésében már szinte előre sejteti Corot-t. A besançon-i múzeum nagyszerű *Fragonard* és *Hubert Robert* rajzszorozata viszont ezekről a művészekről ad új fogalmat. Nem másolói a természetnek, mégis minden munkájuk természeti megfigyelésen alapszik, *Hubert Robert* közel húsz festmé-

nyével, mint nagy kvalitású művészegység jelenik meg előttünk. *Fragonard* kevésbé gazdagon volt képviselve. *Hazatérő nyáji* a azonban a legjobb hollandussokkal állja a versenyt. *Boucher*-t is tizenhat festményével különböző oldalairól tanulmányozhattuk. *Chinoiserie*-sorozatával nem sok szimpátiát kelt, az orléans-i múzeum tulajdonában levő *Tájképe* és a *Vizi malom* (magánt.) mint elsőrangú táj-interpretátort mutatják. A *Joseph Verner*-kollekció, nem kevesebb, mint huszonnégy darab; ezt a mestert is kitűnő világítás-ba helyezte és megmutatta azt a kapcsolatot, amely őt nagyszámú tanítványaival és utánpótlói révén mint: *Huc, Lebrun, Lacroix, Volaire* stb. a XIX. századdal fűzi össze. Számosan vannak még ebből az átmeneti korszakból, akiről érdemes lenne bővebben szólni, ha terünk engedné, mint *Châtelet, Dagnan, Demachy, Demarne* stb. Nevek kerültek hatalmasan előtérbe, mint: *Lajoue, Xavier le Prince* és legfőképpen a végtelenül finom és kedves tájfestő, *Louis Gabriel Moreau (Vue d'une plaine, Habitations rustiques, Les coteaux de la Seine* stb.). Tanulságos volt megfigyelni *Girodet Trioson*-t és *Ingres*-t, mint tájfestőket (az utóbbitől *Paysage de Rome* és *Vue du Belvédère de la villa Borghese*). Újabb megfigyelt: *Georges Michel* (1763—1843), aki születésén több mint negyedszázaddal megelőzte Corot-t. Teljesen szabad festői modor, széles felfogás. A maga idején félreismerték és működése hatás nélkül maradt. Corot tulajdonképeni előhírnökei *Bertin* (akiről *Ingres* arcképet festett), *Valenciennes* és *Michalon*, még a történelmi tájkép híveit, de kezdetben Corot maga is az, csupán felfogása szabadabb. Huszonhárom festmény képviselte fejlődésének minden korszakát, főlegleg hozzátennem, hogy: elsőrendűen, A thomas Loyd tulajdonában (Wantage) levő négy nagy panneau (1 m. 37×0 m. 68), mely a napszakokat ábrázolja (reggel, dél, délután és este), új oldalról mutatta. Noha teljesen egyéni és szabad, tisztán kompozitívok tájképi részleteire enged gondolni és mégis a tökéletes, érett Corot van előttünk.

**PÁRISI MŰZELUMOK ÚJ VEZETŐI.** Három párisi múzeum nyert új vezetőt ez évben. Kora tavasszal halt meg férfikora delén H. Lapauze, a Petit Palais igazgatója, közvetlenül megnyitása előtt az általa nagy gondnal és munkával szervezett annak a kiállításnak, mely a francia tájkép múltját Poussintól Corot-ig mutatta be. Lapauze tudományos téren is elismert nevet szerzett Ingresről írt alapos munkájával, a montauban-i múzeum Ingresrajzainak és a St. Quentin-i La Tour pasztellének kiadványaival, azonkívül megalapította és szerkesztője volt egy kitűnően illusztrált művészeti revuenek, mely az idén nyolcadik évfolyamát járja: a „La renaissance de l'Art

français et des industries de luxe"-nek. Jelenlényen szervező erejével nagy tevékenységet fejtett ki és halálja nagy vesztesége a francia művészeti és múzeumi életnek. Utódlójul helyettesét, a kitűnő *Camille Gronkowskí*-t nevezték ki. Néhány héttel később *Léonce Bénédite*-et ragadta el a halál. Bénédite két múzeumnak állott az élén, a Luxembourg-múzeumnak kívül ő volt vezetője ugyanis a Rodin-múzeumnak is, amire őt maga Rodin jelölte ki még életében. A XIX. század művészetével foglalkozott behatóan,\* könyvei, cikkei jelennek meg Courbet-, Rodin-, Whistler-, Brangwyn-, Legros és más művészekről; szervezője volt az 1900-iki párisi nemzetközi kiállítás képzőművészeti osztályának, előadó tanára a Louvre-iskolának. Sok gond és teher nehezedit vállaira, a túlzott munka megőrölte, idegerületét fogyasztották a támadások is, melyeknek az utóbbi esztendőkhöz gyakran ki volt téve a sajtóban. Ennek oka abban keresendő, hogy Bénédite korának művészeti áramlatával idegenül állott szemben. Ő az impresszionista iskolánál megállott. A Cailliebotté-gyűjteményt ő segítette be a Luxembourg-múzeumba és ezt érdeméül kell elismerni, de a művészet folytonos megújulásában hinni nem tudott, elmaradt. *A művészetben a megállás már hanyatlás.* Újak jöttek: Gauguin és Toulouse-Lautrec, majd Van Gogh. Jött Henri Rousseau, a *douanier*. Picasso jött és utána az új sereg: Matisse, Van Dongen, Vlaminck, Friesz, Rouault, Marquet — csak a vezérkart emlíjük. Páris egész művészeti közléte a háború óta és az alatt gyökeresen megváltozott. Az új festészet erős kapcsolatot létesített az új irodalommal. Noha hadjárat indult az új művészet elismerésére érdekében hírlapokban, revűkben, könyvekben és ezzel a propagandával karöltve járt, azt segítette és éllesztette a műkereskedelem, amely jó üzletet sejtett. A kiállítási helyiségek száma megfizsereződött, hihetetlenül extenzív művészeti élet keletkezett.

Bénédite, noha az okos koncessziók embere volt, — állásában azzal kellett lennie — tétován állott e jelenségekkel szemben. Nem hitt, nem tudott és nem akart hinni az új igékben. Cormons-nal, Bonnat-val, Carolus Duran-nal tartott barátságot és semmi kedvet sem mutatott ahhoz, hogy Bougereau, Gervex képeit leakassza a falakról. Nem csoda, hogy a túlzók a Luxembourg-múzeumot múmia-intézetnek nevezték.

Bénédite halálával állásdórt, azahogy a múzeumért éles harc indult meg a művész-táborok között. A miniszter végül úgy oldotta meg a kényes kérdést, hogy a Luxembourg-múzeum igazgatójává *Charles Masson*-t, az igazgatóhelyettesi nevezették ki, segítőársul

\* „La peinture au XIX<sup>e</sup> siècle” című művét folyóiratunk első számában ismeretük.

adván melléje Henry Lapauze özvegyét, attaché minőségben.

A Rodin-múzeum élére Georges Grappe került. Grappe jeles művészeti író, akinek Pragonard-ról, Constantin Guys-ról, Hogarth-ról jelentek meg könyvei. A Hétel Biron-ban, ebben a szép XVIII. századi palotában, melyet gyönyörű park övez, nem csekély feladat lesz újat alkotni, mert Rodin végrendekezése szerint leszdrmazottjai és a parlament tagjaiból álló bizottság öröködi azon, hogy hagyatéka teljes épségében, változatlanul fentartassék.

Még egy érzékeny veszteségről kell beszámolnunk és ez Louis Demonts, a Louvre helyettes igazgatójának az intézet kötelékéből való eltávószása. Demonts elsőrangú szakember a grafika terén, a Louvre gazdag rajzgyűjteményét pompás kiadványokban dolgozta föl, távozásával az intézet kiváló munkaeót veszített.

François Courboin, a Bibliothèque Nationale metszetosztályának igazgatója, a "Histoire illustrée de la Gravure française" nagyszerű kiadványának tudós szerzője, nyugalomba vonult; helyébe P. A. Lemoisne, számos kitűnő mű írója lépett. Lemoisne eddig is a metszetosztálynál működött könyvtárosi minőségben.

Rffy.

ÚJ FRANCIA MŰVÉSZETI MÚZEUM.  
Erről sokat beszélnek mostanában Párisban. A Luxemborg-t kicsinylik, vezetőjének eddig volt szemlével nincsenek megelégedve az *avant-garde*-isták, így hát fölvetődött köztük egy új múzeum alapításának eszméje. Tény az, hogy a Luxemborg meroven elzárkózott az új gárda befogadása elől, ez azonban nem szolgál akadályul arra, hogy az új gárda a múzeumi sáncokon kívül, a műkereskedelemben, a művásárló közönség jelentékeny részénél, a modern művészeti íróknál és a külföldön érdekeltéknél ne keltsen. A hivatalos körök lassanként kénytelenek voltak tudomást venni a jelenségek változásáról és a múzeumi bizottság legújabb vásárlásainál már olyan nevekkel találkoztunk, mint Van Dongen, Vlaminck, de Warroquier, Mme Merval stb. Matisse és Othon Friesz megkapták a Legion d'honneur-t. A jelenlegi szemlévészeti helyettes államtitkár, Yvon Delbos, jóindulatú megértést tanúsít az új törekvésekkel szemben. Ez azonban nem elég. Az *avant-garde*-nak új múzeum kell, ahol kénye-kedvére elhelyezkedhessék, a Luxemborgnál nem találván meg a remélt arányú befogadást a multban. Ervelésükben van talán igazság, amikor azt mondják, hogy megengedhetetlen, hogy az új művészet kiváló alkotásai mind magánkézbe és külföldre vándoroljanak; némely jobban művész az új gárda tagjai közül francban van képviselve külföldön s ha megismerésükéről van szó, külföldre kellene utazni

A külföldi pedig, ha Párisba jön, nem találja e művészeket salát hazájuk múzeumai-ban. A „Musée Français d'Art Moderne” ezeken az állapotokon lenne hivatott segíteni. A bedobott kő széles gyűrűkben vert hullámokat. Megszólaltatták a művészeket, írókat, kritikusokat, műkereskedőket. Azonban ha sikertelne is a tervnek megfelelő múzeumi épületet szerezni, vajjon ki fogja adni a jelentékeny tőkéit, mely a festmények és a szobrok megvásárlásához szükséges? Ki lesz az első íz művész, aki az új múzeumba bekerül? Nehéz és izgató kérdések, amelyekre a megkérdézettek szellemes humorral vagy ironiával válaszolnak. Az új múzeum megnyitásának napja még igen nagyon messze van.

A M. KIR. JÓZSEF-MŰEGYETEMEN az 1925/26. tanév I. félévében a következő magyar képző- és iparművészeti vonatkozású előadások tartanak: 1. Magyar díszítő motívumok. (A magyar ornamentika fejlődéstörténete. Előadja Huszka József.) 2. Magyarország középkori várai. (Előadja dr. Lux Kálmán.)

A KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA szeptember hóban befejezte szeptemberi nyári tanfolyamait is, amelyeken az ország különféle vidékein mintegy 150 növendék vett részt. Ezzel befejeződött az 1924/5. tanév. Ebből az alkalomból nem lesz érdektelen néhány statisztikai adatot közölni a Főiskoláról, amely súlyos anyagi nehézségekkel való küzdelme ellenére is ez évben is teljes mértékben meg tudott felelni hivatásának, sőt oly rokonszenvelt biztossított magának a művészetserető közönség körében, hogy a budgetjében mutatkozó nagy hiányok fedezésére éppen ez a közönség bocsátott igen jelentékeny összegeket a Főiskola rektori tanácsa rendelkezésére. Iljúsági kiállításait pedig biztonyságot tettek arról, hogy az intézet színvonalára legalább is megüli a legjobb külföldi akadémiák színvonalát. Mi több, növendékeinek egy része sikerrel mutatkozhatott be néhány nyugati országban, ahol szép elismerést arattak.

A Főiskolának az 1924/5. tanévben 341 hallgatója volt (220 férfi, 121 nő). Nyelvre, illetve nemzetiségre nézve a magyaron kívül képviselve volt a német, horvát, olasz és orosz. A hallgatók az új szabályok értelmében többféle szakosztályba oszva végzik tanulmányaikat, ily szakosztályok: a festészeti, szobrászati, grafikai és rajzaindrképző szakosztály, amelyek mindegyike 4 évre terjed. Mivel valamennyin alapvető fontosságú a rajzolás, festés, illetve mintázás, a Főiskolán most az összes délelőtti órák ennek a gyakorlati munkának vannak fentartva. Fontos pedagógiai okokból ezen a gyakorlati munkán a különböző évfolyambeli hallgatók együttesen

vesznek részt, aminek megvan az az előnye, hogy a kezdők a haladottabb társaik munkáin is okulhatnak. Az elméleti tárgyak oktatása májusban véget ért s ettől fogva a növendékek egész napjukat gyakorlati munkának szentelhetik. A szoros értelemben vett tanév július 15-ikén záródott, de nehogy a művészi tanulmányokban fennakadás álljon be, a Főiskola a nyár hátralevő részére is gondoskodott munkalehetőségről azok számára, akik ezt is fel akarják használni tanulmányokra. Így ezidén a miskolci művésztelepen 25, a kecskeméti 35, a mohácsi 25, a sümegi 15, a makói 15, a jászpatini 25, a budapest-esprekerti tanfolyamon mintegy 60 növendék dolgozott, az utóbbin olyanok is, akik itt készültek fel a szeptemberi felvételi vizsgálatra.

Mivel a Főiskolán igen nagy a vagyontalan, szűkölködő növendékek száma, a rektori tanács gondoskodott arról, hogy a szegényebbek számára gondosan vezetett diákasztal álljon rendelkezésére. Ezen összesen 80-an vettek részt, köztük 60-an teljes díjtalanul. A fizetők is rendkívül olcsón juthattak bő és jó táplálékhoz, amennyiben a napi három tál ételért (hetenként háromszori húsdaggal) 6000 K. napi árat fizettek. Ennek az áldásos intézménynek fentartása támogatás nélkül jellek adományozók áldozatkészségének köszönhető.

Az új tanév október 1-én indult meg, amikor is Glatz Oszkár főiskolai tanár vette át a rektorátust, a legutóbbi rektor pedig, Csók István, a prorektor fizetését. Amennyiben a körülmények megengedik, ezidén is lesz ifúsági kiállítás s a műtörténeknél újra alkalmuk lesz tisztelet formálni a Főiskola művészi színvonaláról.

## KIÁLLÍTÁSOK

Szeptember 19-én nyílt meg *Párisban* a Galerie Andréban Cselényi-Walteshausen kiállítása.

## MŰVÉSZETI IRODALOM

A LEGMODERNEBB MAGYAR MŰVÉSZET. Kállai Ernő tisztes tanulmány tárgyává tette a magyar művészet legújabb sifusfejődését és e tanulmányának gyümölcsét most tette közzé magyar és német nyelven. (Neue Malerei in Ungarn. Von *Ernst Kállai*. Mit 83 Abbildungen auf 80 Tafeln. Leipzig, 1925. Klinckschardt & Biermann Verlag. — Új Magyar Piktúra. 1900—1925. Írta: *Kállai Ernő*. 83 képpel. Amicus kiadás. Budapest. 1925). A gazdagon illusztrált, úgy magyar mint német kiadásában igen szépen kiállított mű a legérdekesebbek közé tartozik azok

Szeptember 20-tól 27-ig Ferenczy Béni szobrászművész és Ferenczy Noémi iparművésznek kollektív kiállítást rendeztek a *Nemzeti Szalonban*.

Szeptember 20-án nyílt meg Bokros-Bierman Dezso grafikai kiállítása a *Mentorban*.

Október 4-én nyílt meg az *Ernst-Múzeum* második kiállítása, melyen Glatz Oszkár, Orbán Dezso és Végh Gusztáv festők vettek részt. Kiállításra kerültek ugyanezkor Ferenczy Károly hagyatékának grafikái.

Október 4-én nyílt meg a *Nemzeti Szalon* csoportkiállítása, melyen Fanta István, Molnár Tibor, Tihanyi J. Lajos és W. Unger Margit festők vettek részt.

Október 4-én nyílt meg *Kőszegen* a kőszegiek társaságának kiállítása, melyen Jávorka Lajos, Jégh József, Mihály Pál, Nemessényi-Korbuly Béla, Pálly József, Barsendrei Szűts Zoltán és Vargha N. Lajos festők vettek részt.

Október 11-én nyílt meg Petri-Pick Lajos szobrászművész kiállítása *Bécsben* a Vereingung Donauländischer Künstler helyiségében (Volksgarten).

Október 12-én nyílt meg a *Nemzeti Szalonban* Zutt iparművésztanárnak búcsúkiállítása.

Október 18-án Lakos Alfréd festőművész búcsútárlatot rendezett New-Yorkba való elutazása előtt a pesti izr. hítköztség dísztermében.

Október 18-án nyílt meg *Nagyváradon* Tibor Ernő festőművész kiállítása az Athenaeum kiállítási csarnokában.

Október 18-tól 31-ig tart *Párisban* Nemes József festőművész kollektív kiállítása a Galerie Balzacban.

Október 24-én nyílt meg *Párisban* Vértes Marcel rajz- és litográfiai kiállítása a Galerie Devambez termeiben.

Október 25-én nyílt meg az *Ernst-Múzeumban* az Izsó Miklós emlékkiállítás mellett Feiks Jenő, Márffy Ödön, Perrotti-Csaba Vilmos, Varga Nándor festőművészek és Kalmár Elza szobrászno gyűjteményes kiállítása.

közti dolgozatok közt, amelyek ezzel a tárgykörrel foglalkoztak, különleges megállapításai előreláthatóan sok ellentmondással fognak találkozni, de azok is, akik Kállai értékelési módjától idegenkednek, bizonyára el fogják ismerni legalább is azt az erényét, hogy bizonyos festőcsoportok szándékait világosan feltárja, formaadásuk okát feltűni s bepillantást ad abba az ideológiába, amelyből e csoportok képei megszülettek.

Szándékosan szólnak itt festőcsoportokról, nehogy megtévesztülk az olvasó. Mert

a mű a magyar művészet utolsó 20-25 esztendőjéből jóformán csak azokkal a festőkkel foglalkozik, akik egykor a *Nyolcak* és a *Ma* csoportjába tartoztak vagy több-kevesebb joggal e két csoport egyikéhez sorolhatók. Tájékoztató céljából megjegyezzük, hogy például *Ferenzy, Fényes, Koszta, Csók* neve csak éppen meg van említve, *Rudnay* neve egészen hiányzik stb. Ez feltűnőnek látszik egy könyvben, amely az új magyar művészettel foglalkozik, holott nagyon logikus egy oly szerző részéről, aki csak azoknak a festőknek tulajdonít stílusfejlődési értéket, akik elszakadtak a formahagyományoktól s akik nyilvánvalóan azok érdeklik, akik a stílusfejlődési sorban mint „forradalmárok” voltak beállítva. A taxonómia ez a módja bizonyára ellentmondást fog kiváltani főképp ama táborban, amely egy műtárgyat nem csak fejlődéstörténeti jelenségnek, hanem esztétikai ténynek is minősít. Ám aki — hacsak feltételesen is — a szerző álláspontjára igyekszik helyezkedni, igen sok értékes felvilágosítást kap arra nézve, hogy mily teóriák vagy érzések alapján alakították e nálunk többnyire kevéssé ismert vagy ismeretlen festők az ő műveiket. A szerző igen részletesen foglalkozik *Berényi, Bortnyik, Csontváry, Czibél, Egyri, a Galimberti-házaspár, Gulácsy, Huszár, Kádár, Kassák, Kmetty, Moholy-Nagy, Lampért, Pért, Pór, Tihanyi, Úllitz* stb. munkáival, tehát azokkal, akiket nálunk a posztimpressionista festési törekvések, expresszionizmus, kubizmus stb. képviselőinek szoktak tartani. De nemcsak abból a szempontból, hogy minő volt a szerepük bizonyos irányok kialakításában, hanem egy más, jóval érdekesebb szempontból is: magyarságuk szempontjából. Az egész könyv ugyanis válasz egy kérdésre, amelyet a szerző műve elején vet fel: hogyan jelentkezik a magyar temperamentum a legújabb magyar művészetben? E célból két faktort kell tüzetesen szemügyre venni, elemezni, veletjét felháni: az egyik ez a legújabb magyar művészet, a másik a magyar vérmérsék. A legújabb magyar művészet — már a szerző által feldőlított korlátokon belül — valóban a legbehatóbban sikerült a szerzőnek ismerténni, sőt csaknem a küzdő bajtárs meleg szeretetével tárja fel saját szerző indítékait. A magyar vérmérsék megrajzolását azonban túlnéhez feladatnak látjuk: egy adottság, amely évezred során végtelen komponensekből alakult össze, nézetünk szerint nem foglalható össze egy rövid definícióba. Egy ekkora fókú sűrítésnek megvan az a hátránya, hogy végül csak éppen szavak sűrítése. Ezen a téren még igen sok tennivaló van a kutatásnak, sőt talán még el sem érkeztünk a kutatások lehetőségéhez. Az előmunkálatoknak e téren való hiánya következtében nehéz dolga volt a szerzőnek, midőn az általa összeválogatott művészeket és a magyar temperamentumot közös nevezőre

igyekezett hozni. Innen néhány megállapításának teljes idegenszerűsége.

Stílusfejlődéstörténeti kutatásai során a szerző tekintetbe veszi azokat a szociológiai tényezőket is, amelyek e szélsőséges festészet kialakulására hatottak. Fejtegetéséből azt véljük kiolvasni, hogy szerinte az igazi művészeti fejlődésnek nálunk az agrár- és kispolgári ideológia a legfőbb gátja, viszont a legutóbbi forradalmak leköltete, legalább néhány festő-résztevőjén át, a legkiválóbb előmozdítója. Mi túlságos közelből figyelhetünk meg ezt az előmozdítást s azért más véleményen vagyunk. De más véleményen vagyunk eléri eredmények értékelése dolgában is. Efelett azonban főüllegesnek tartunk minden vitát. Anélkül, hogy jelentőséget tulajdonítanánk e festő-csoport túlnyomó részének, mégis nagyon helyénvalóan, hasznosnak tekintjük azokat a magyarázatokat, amelyeket a szerző e festők műveireh fűz. Elhiszük, hogy e magyarázatok találok még azokban az esetekben is, amikor maga a szerző is elejt egy-egy célzást bizonyos pathológiai esetekre (a kiemelt művészek jelentékeny percentje örül volt), célzataik felárásából látjuk, hogy tudatosan törekedik a mentül erősebb abstrakció felé és hogy az intuitív elemeket a legfőbbnél egy fogalmi rendszer szorította ki, ami a filozófus nyelvén pontosan annyit tesz, mint eltávolodás a művészettől. Ennek az elítélődésként hű képét adja a szerző s meg vagyunk győződve róla, hogy e törekvéseket csakis egy benfentes kortárs világíthatja meg ily részletesen, mivelhogy pedig alig van kilátás arra, hogy ennek a csoportnak végső elvei életben maradjanak, hasznosnak tartjuk, hogy még a tizenkettedik órában akadát egy mindenképpen illetékes író, aki az elműlősnak induló törekvések rejtettebb vonásait ily szépen és világosan elemelte és fedte fel.

(IK)

ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST. 1925—26. 2—6. füzet.

Ez a Lipcsében, E. A. Seemannál megjelenő, változatos tartalmú és komoly művésztörténeti folyóirat Richard Graul és Hans Nachod vezetése mellett mindinkább növelel régi, közel hat évtizedes tekintélyét. Még mindig az a helyzet, hogy mióta a német állami múzeumok folyóiratjellegű kiadványai is csak kisebb terjedelemben, hosszabb időközökben jelenhetnek meg, a magancégek által kiadott tudományos folyóiratok nagyobb feladat és fokozottabb igények előtt állanak.

A Zeitschrift mostani évfolyamának 4—5. füzetében Federico Hermanin, a kiváló olasz művésztörténeti író beható tanulmányban foglalkozik azzal a kapcsolattal, mely Raffael híres *Alba-Madonnája* (Szentpiérvár) és az eddig Putbusban őrzett variáns, az úgynevezett *Madonna di Gaeta* között fennáll. Az utóbbi



festmény a múlt évben Rómában is ki volt állítva s ismételten magára vonta a kutatók figyelmét. A Hermanin által közölt új felvételek a két festmény alapos összehasonlítását is lehetővé teszik s a szerző ennek alapján arra az eredményre jut, hogy a Madonna di Gaeta szintén a nagy mester sajátkezi műve, sőt a kompozíció kialakulásának korábbi fokát képviseli, mint az Alba-Madonna.

Ugyanebben a kettős füzetben Gustav Pauli Francke mesternek, a késő középkori német festőnek egy eddig kevésbé ismert művéről, a finnországi Nykyrkoból származó Szent Borbála-oltárról ír. A nyolc festményt egyesítő zárnyasoltár jelenleg a helsingforszi nemzeti múzeumban van. Francke munkáinak ez a kiegészítése annál nagyobb jelentőséggel bír, mert a mesternek eddig csak néhány műve ismeretes Hamburgban és Lipsceben.

A régi német művészet körébe vág Ernst Buchner cikke (a 2. füzetben): Zwei oberdeutsche Meister der Reformationszeit. Főleg azért érdemel figyelmet, hogy az eddig csak három erőteljes és mozgalmas rézmetszetéről ismert SC monogrammisának helytálló megokolással egy festményt is tulajdonít. Ez a csatakép Würzburgban van. A mester személyének meghatározása, sőt működése helyének közelebbi megjelölése is még a jövő kutatásra vár.

Az új felfedezések sorát gyarapítja Joseph Clauss és Paul Wescher egy-egy cikke (a 6-ik füzetben). Az előbbi Úrs Grafnak egy eddig csak leírásokból ismert, most azonban egy unikum példányban felfedezett fametszetét (Nagler: Monogrammisten, III. S. 128. Nr. 4. és His: Nr. 272.) közli.

Paul Wescher a csak néhány év előtti felfedezett kora-németalföldi festőnek, Jan de Cocknak oeuvrejét egészíti ki néhány, többé-kevésbé meggyőző atíribúcióval. Jan de Cock valószínűleg Leidenből származott és 1503 óta Antwerpenben működött; művészete leginkább Lukas van Leydenével rokon.

Wolfgang Stechow (a 2. füzetben) érdekes cikkben mutatja ki, hogy a braunschweigi képtárban őrzött festmény, Az aranykor, melyet idáig Cornelis Cornelisz van Haarlem egyik legreprezentatívabb művének szoktak beállítani, nem tőle, hanem tanítványától, Abraham van der Houvetól származik. Egyébként közöttük így válik könnyen érthetővé az a jelentékeny eltérés is, mely Szépművészeti Múzeumunk 332. számú, 1614-ből keltezett Cornelisz-képe, a Bacchanália, és az 1615-ből származó braunschweigi kép között ezideig oly megmagyarázhatatlannak látszott.

Arthur von Schneider (a 3. füzetben) az Amsterdamban, majd Párisban működött festőről, Jakob van Loooról (1614?—1670) közölt dolgozatot. Van Loo művészetében flamand és holland elemek érdekesen egyesülnek s arcképek, életképek és mitológiai tárgyak váltakoznak.

A kopenhágai életéletrajzírógóművészek, Magnus Bergnek kevésbé ismert művét egy szerényebb igényű darabbal gyarapítja Alfred Rohde cikke a 4—5. füzetben.

A 2. füzet közli Karl Woermannak Hans Thoma emlékére mondott, mélyen bevillágtató beszédét, a 6. füzet pedig H. W. Huppnak Eduard von Gebhardtról, a folyó évben elhalt német protestáns egyházi festőről írott megemlékezését. P. A.

A NÉMET MŰVÉSZETI KÖNYVPIAC bősége lehetetlenül teszi, hogy minden értekes új kiadványával füzetesen foglalkozzék az ember. Viszont a teljes mellőzés még lehetetlenebb. Időről-időre kompromisszumos megoldásra van szükség tehát, rövid utalásokra, melyek a kiadványok nagyobb számát foglalhatják közös ismertetés alá. Itt van mindjárt *Albrecht Haupt*-nak a germán népek művészeti történetére nézve úttörő munkája: *Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen (Wasmuth, Berlin)*. A dűsan illusztrált könyv a germán népek általános faji és történelmi ismertetése után sorra veszi a sírok, a ruházat és a fegyverzet emlékeit, a relief, a festői elemek, a germán ornamentika jellegzetességeit. Külön nagy fejezetet szentel a faépítkezésnek, melynek összes részlettagozatait, szerkezetes és járulékos tényezőit egyenként is füzetes elemzés alá fogja. Ehhez csatlakoznak a különböző germán őrselek sajátosságáról szóló fejezetek. Kellően megjelözte a könyvnek, hogy germán falkultusza sok tekintetben túllé a tárgyilagossági történelmi vizsgálat határain. — Az „Orbis Terrarum” sorozatban (ugyanacsak Wasmuth kiadása) megjelent „*Skandinavien*”. Ez a nagy albumalakú könyv 276 reprodukcióban ismerteti a skandináv államok földjét, építkezését, népét. A nagyon gondosan készült és mindig a legfontosabb lokális jellegzetességeket hangsúlyozó fűvételek a dánok, svédok, norvégok és finnnek művészetéről való képzetelnek igen elevenbe, lényegbe vágó foglalatát nyújtják. Hatásukat négy, különösen megírt bevezetés támogatja.

Az utolsó egy-két év alatt egész sora jelent meg az orosz vonatkozású művészeti könyveknek. Így Wasmuth kiadásában *G. K. Lukomskij* munkája az orosz porcellánról. Az első összefoglaló könyv, mely az orosz állami és magánporcellángyárak 180 esztendő termelése alapján készült. Rövid történelmi bevezetésen kívül igen sokoldalú, pompás reprodukciók segítségével nyújt áttekintést a művészi orosz porcellánipar különböző jellegzetes készítményeiről. Lukomskij egyébként is termékeny művelője az orosz művészeti irodalomnak. *Orchis Verlag München* kiadásában jelent meg: *Altrossland, Architektur und Kunstgewerbe*. Rövidre fogott, de alapos szöveg és dűs képanyag tájékoztat az orosz építkezés és iparművészet bizánci,

román és renaissance vonatkozásokon túl is lösgyökeres stílusról. Európai képzetek szempontjából egészen rendkívül, hol meghatározóan naiv és keresztényien alázatos, hol káprázatosan gazdag formavilág ez. Lukomskij ugyancsak az Orchis Verlag-nál megjelent két másik műve: *St. Petersburg* és *Zarskoje Selo* már nem köli le ennyire az érdeklődést, mert az architektúra, melyet ismertet, európaias. Viszont tagadhatatlan, hogy kivált Pétervár a monumentalitásnak lenyűgöző példájával bővelkedik. Várostervezésben, épületeinek alap- és alakrajzában holland és német befolyások érvényesülnek, az olasz barokk döntő szerepe nyilvánvaló, de moszkovita tényezők sem maradnak nyomtalanok. A homlokzatokat ellepő ornamentika, a különös alakú tornyok, kupolák halmozása daskáló, keleties képzetre vall. Főként a pétervári *Eremitage* rajzgyűjteményének alapján készült *Leopold Zahn* könyve: *Die Handzeichnungen des Jacques Callot*. (O. C. Reclit Verlag, München.) Mindenkép pompás munka. Szövege mesteri módon vázolja Callot fejlődését, életét és különösen elemzi rajzainak stílusát. A stíluskritikai elemzést a különböző gyűjteményekben lévő Callot-rajzok katalogizált jegyzéke követi. A technikailag kifogástalan és nagyon jól megválogatott reprodukciók valóban ingyen gyönyörűséget nyújtanak. Magyar szempontból különös figyelem illeti a *Klinkhardt & Biermann*, *Leipzig* kiadásában megjelent *Jahrbuch der jungen Kunst* 1924. évi kötetét. Ez a vaskos kötet közel ötszáz lapon százakra menő reprodukciók kíséretében az összes modern képzőművészeti irányok nemzetközi sereg-szemléjét vonultatja föl, kiterjeszkedve ezáltal a magyar művészetre is, mely három, Tihanyiról, Eggyről és Moholy-Nagyról szóló tanulmánnyal szerepel. Hogy az évkönyv az európai művészetnek milyen gazdag területén vezet végig, arra vonatkozóan elég, ha néhány nevet említet: Hodler, Matisse, Munch, Odilon Redon, Henri Rousseau, Kandinsky. A német expreszszionizmus és a vele összefüggő törekvések köréből: Alfred Kubin, Karl Hoffer, Feininger, Paul Klee; a konstruktívizmus Moholy-Nagyon és az orosz Lissitzkyn kívül egy nagyobb, általános tárgyú tanulmányban jut szóhoz. Az új verizmust Dix képviseli, De nemcsak

az európai, hanem a modern amerikai, sőt japán és indiai művészetre is kiterjed az évkönyv anyaga, mely Prud'hon, Daumier, a berlini Hummel és Caspar David Friedrich munkásságával kapcsolatban a múltból is fölledéz egyet-mást, amiben a mai áramlatokkal rokon vonások nyilvánulnak. Nem lesz fölösleges végül a Klinkhardt & Biermann kiadásában megjelenő új bibliofil és grafikai folyóiratra is rámutatnom: *Monatshette für Bücherfreunde und Graphiksammler*, melynek programja nemzetközi viszonylatban mind a régi, mind az új grafikus művészetre kiterjed.

Kállai Ernő (Berlin).

## 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 Berzeviczy Albert, Divald Kornél, Lázár Béla, Lyka Károly, Meller Simon, Molnár Géza és Petrovics Elek írtak a nagy mesterről cikkeket és tanulmányokat. A Barátok Körének tagjai e könyvet levelezőlapon (Szinyei-Társaság Budapest, L. Villányi-út 12.) rendelhetik meg. Ára fűzve 20.000 korona, kötve 24.000 korona és az utóvétel költsége.

IVÁNYI-GRÜNVALD BÉLA kézzel színezett litográfái 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 kaphatják 45.000 koronáért. Megrendelhető a kiadóhivataltalban.

A szerkesztésért felelős: Dr. Majovszky Pál.

Kiadó: Nagy Ernő.

Szerkesztőség: Erzsébet-körút 5. II.

Magyar Művészet. 1925. 6. szám.