



MUNKÁCSY MIHÁLY: KUKORICÁS

Szépességi Múzeum

OHSE, M. KIN

SEPŐMŰVESÉRT.

FŐISKOLA

As Alkotószám n. nyitandó

A MAGYAR NÉPÉLETKÉP

A MAGYAR TÁJ- ÉS ÉLETEKPRÉKILLÍTÁSROL

A Múcsarnok nagy táj- és életképkiállítása a magyar festészet kialakulása történetének sűrített, részben hígított kivonata. Ok és alkalom ennek a kifejlődésnek végiggondolására. Az ilyen ok és alkalom most már sűrűbben adódik: három esztendővel ezelőtt az úttörőket, tavaly az aktifestőket, ezúttal a táj- és genrekép-festők műveit láthatuk összegyűjtve. Mind a három kiállítás szászestendős emlékkiállítás volt. A genrekép-kiállításba csak a magyar népeletet illusztráló műveket hordták össze, mert népeletkiállításnak tervezték. Ha nem élték volna ilyen tartalmi elhatárolással, az egész szászestendős magyar figurális festészet jogot formálhatott volna a kiállítás-hoz, mert a történelmi és vallásos képen kívül minden figurális kép genrekép. De még a tájképek jórésztében is, talán legjobb részében, a staffage és a tájképfestői egysége megnehezíti a tájkép és az életkép közt való különböztetést. A kiállításban sok az olyan kép, amely csakúgy tájkép, mint genrekép. *Ferenczy* Károly képeiben s a régiebbek közt *Szekely* Bertalan, *Lotz Jankó* János és mások festményeiben is a tájkép és a genrekép ellentétes princípiuma kiegyenlítődtek. Mert nagyon is ellentétesek azok az elvek. A tájképnek az állapot, a genreképnek az esemény, annak az időtlenség, ennek az idő folyása az érvényesülő princípiuma. A tájképfestő a mozdulatlan természetet, a genreképfestő a cselekvés, az esemény mozgását ábrázolja.

A tájképfestés vagy objektív, vagy szubjektív megállapítás, az életképfestés pedig elbeszélés. Természetes, hogy a genrefestő is mennél festőibb, annál közelebb jár a megállapító festéshez. A festőlésről való gondolkodás és a festői kifejezés körül folyó küzdelem nem egyéb, mint a megállapító festésnek más-másneműsége. A plein-air, az impresszionizmus, a fényfokozás, a színjelenségek érzetése, Cézanne festése, a pontillizmus, a kubizmus egytől-egyig olyan megállapító festések, amelyek ugyan-

úgy mondhatók objektíveknek, mint szubjektíveknek. A népeletkép-festés állomását az jellemzi, hogy az elbeszélésnek és a megállapításnak elemei hogyan is érvényesülnek, hogyan keverődnek benne s hogyan kerekednek egymás fölé.

A kiállítás tanulságosan bevilágít ebbe a versenyésbe, mégis csak a Szépművészeti Múzeum magyar népelet képeivel együtt tárja elénk ennek a festésnek a kialakulási folyamatát. Ezt a kiállítást úgy kell venni, mint a Szépművészeti Múzeum magyar képsorozatának kiegészítését. Érdekes adatokkal szolgál a magyar műbarát és a műzés ismeretéhez is. Mert a műbarát és a műzés és velük a közlés formáló energiák voltak a magyar festésben is, mint ahogy minden festésben azok. A művészet és a műveltség egymáshoz való viszonya is megnyilvánul ezeknek az energiáknak hatékonyságában. Nem mindig a festők járnak elől, gyakran csakis követik az ízlést. A divat és az újszerűség sem mindig egybevágók. Az ő különbségük érvényesülésére is világot vet ez a kiállítás. Egy-egy kornak a divat és az újszerűség iránt való fogékonyságára. A divat uralmára és az újszerűségnek uralomra törekvésére. Ez a kiállítás a szónak jó értelmében a műbarátoknak is bemutatkozása. A maecenas természetrajzát is illusztrálja. *Petrovics* Elek és két társa, a kiállítás rendezői fáradságos, nagyon érdemes munkával gyűjtötték egybe és rendezték el ezt a művészettörténeli és műveltségtörténeli adattárt, amely a művészet és a maecenas, a műalkotás és a műélvezés, a művész és a műbarát gondolkodás és érzésvilága egymáshoz való viszonyának megismerését is szolgálja.

A magyar népeletkép-festésnek természetesen a falu népe a tárgya. A század első felében, a híres „Huszoni évben”, a társadalmi és politikai reformerek munkája nyomán érdeklődés támadt a nép iránt. Több mint pusztán érdeklődés: részben

vagyakozás a demokraciára. Sajátságos vegyülete volt ez romantikus és realiztikus akarásoknak. A nép egyszerre romantikus, idillikus, egzotikus és szociális érdeklődésnek lett alanyává. A festőnek és közönségének nem kellett messzire mennie érte. Sem a történelmi múltba, sem az esztétikai érzélgésbe, sem a keleti fantáziába, sem a nyugati megismerésbe. Megtalálták itt a közelben. De nem is maga a nép érdekelte a festőt és közönségét, hanem az alkalom az ébredő demokratikus vagyakozásnak és azoknak az érdeklődéseknek kielégítésére. A sujet volt az alkalmasszerző. A libretto, amelyet a vonalak, színek, tónusok muzsikájával meg kellett zenésíteni. *Barabás* Miklós idealizálta a népet, kedvessé, harmonikussá, szinte idillikussá. Ünneplő ruhába bújattta. Híres képe, „A menyasszony megérkezése” ünnepi megszólalása volt a romantikus, idillikus — realizmusnak.

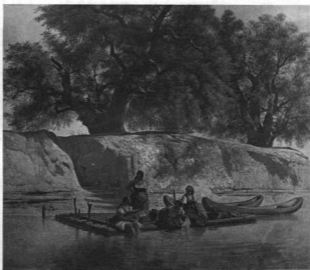
Az ünneplő ruhát azután sok évtizeden át viselte a magyar népeletkép népe. A német népgenekép népeinek mintájára. A bieder és a romantikus kép recipijére. Előbb Bécs, azután München és Düsseldorf tanítja a festőt a hétköznapi vasárnapiságára. Két idegenből ideszármazott festő, *Maraston* Jakab és *Canzi* Agoston és a magyar *Tikos* Albert az ünnepi parasztnépet azzal a nemesített realizmussal festi, amely valamikor Waldmüller nyomán forradalmiságra vagy legalább újszerűsége valló lázongó kíváncsiságszámba ment. *Canzi* „Váci szürete” a legnépszerűbb népeletkép volt. *Barabás* képe magyarabb, de *Canzié* festőibb volt. A bécsi hatásoknak legjellegzetesebb esete *Borsos* József. A mi Biedermeier-iskolánk megtestesítésének tartják őt, pedig Waldmüllertől Führichtig, Rahlig a legellentétebb bécsi hatások irányították festését. Rahl a romantikus nagyfestés letéteményese volt, a dekorációs gondolaté, Waldmüller pedig a realizmust akarta s már sejtette a fény és levegő képkalkító szerepét. Rahl volt a később érkező, de egy időben tüntek le. Mind a kettő, sok különbözőségük ellenére, együttesen hatott a magyar pikűrúra. *Than* Mór egészen a Rahl hatását vallja. Akadémikus szemmel nézi a népet. Neki a nép pusztán nemes kompozíciós anyag. „Ujjonozása 1848 előtt” ezt az anyagot dolgozta fel. A szép, szelíd, egyen-

súlyozott kompozícióban való örömet szőltatotta meg *Ljhadzy* Ferenc is a „Szüreti mulatságban”. Az életképet mint életképet. *Molnár* József Münchenben vállalja az életképek komponálásait. Schorn Károly professzor volt a mestere. Kaulbach is hatott rá, azután elbűcsésédejt s a bécsi „ideális realizmus” festője lett.

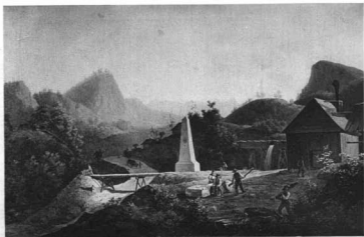
Majd megindul a magyar festők Münchenbe vándorlása. Kivándorlás. Bécsből és kedélyes józanságából. Idehaza izgalmas érdeklődés kezd mutatkozni a jelen iránt. A „Magyarország lesz” jelszót meg kellett valósítani. A politikai, az irodalmi s a művészeti gondolkodás eluralkodik a realizmus. A valóságosság, a dolgok megfoghatóságának keresése. A müncheni új realizmus, *Piloty* patetikussá realizmusa, megfelelt ennek a jörekvésnek. Egész sor festők az ő körébe kerül. Bűvös kör volt, amelyben elkápráztak, sokan elkárhoztak. Festőink első gárdája belőle indul ki, *Wagner* Sándor, *Liezen-Mayer*, *Székely* Bertalan, *Benczur*, *Szinyei-Merse*. És velük és utánuk, közvetlenül és közvetve, mások is. Amazokat az útjuk csakhamar a maguk éjje felé vitte, de ezeknek jórésze végig megmaradt *Piloty* tanításainál. *Piloty* izzó színzése, aszfaltos színnyíltése, szinpadai pompás rendezése, meggyőző valóságosság-festése a magyar népeletnek festésében is érvényesült. *Benczur* mesteriskolája jó ideig hűségess sáfárja lett a *Piloty* realizmusnak. Még toborzott is számára. A népeletkép ide-odalengelt a szinpadai jelenet és a novellafejezet közt. A népszínmű okkor hódított az irodalomban. Mintha az irodalomnak a néphez való közét nem is a nép lelket meglátó nagy írók, *Petőfi*, *Arany*, *Eötvös*, *Jókai* állapították volna meg, a magyar népszínmű és a parasztnovella idegen utakon keresi a magyar földet. A német érzélgés és romantika útján. A festett népeletképek pedig az irodalmiak újját követik. Pedig a népeletképek nagyszerű ösei voltak. A régen voltak közt a szentségtelen németalföldiek és az újak közt az áhítatos Millet. De festőink nem őket nézték s a maguk parasztaikat sem, akiket lefestettek. Egyáltalán nem nézték, hanem csak elgondolták az alakjaikat. Elgondolták a sujet-t, azután kigondolták a figurákat.



SCHALLHAS KÁROLY FÜLÖP (1767–1797): A HÍD
Glöck Frigyes és tulajdona



MARKÓ FERENC (1852–1874): MOSÁS A TISZÁBAN. 1866
Pásztor Illés és tulajdona



THÁN MÓR (1825—1899): A KÁRPÁTOKBÓL. 1887
Dr. Deutsch József ár tulajdonsága



GYÖRGYI ALAJOS (1821—1868): VÉDEKEZÉS A TŰZ ELLEN
Györgyi Géza ár tulajdonsága



THÁN MÓR (1828–1899): LIJONCÓZÁS 1848 ELŐTT
Szépművészeti Múzeum. 'A Pesti Műegylet alánálka



WEBER HENRIK (1818–1866): SZÉP ILONKA. 1845
Dr. Péteri Ignác úr tulajdona



LOTZ KÁROLY (1855—1904): HAZATÉRŐ JUHNYÁJ
Dieks János ír tulajdona



LOTZ KÁROLY: (1855—1904): ALFÖLDI TANYA
Miklós Andor ír tulajdona

És éppen a novellafestők táborának közepéből köszöntött a magyar piktúrába *Munkácsy* Mihály, aki egyszeriben belevitte a népfestésbe a valóságot, a dolog lelkét s az irodalmi tárgy helyébe a művészi tartalmat. A düsseldorfi Knaus, a kedves, hangulatos, ötletes parasztléleket festője mellett festi meg a „Siralomházat” a mellőtte jut el Párisba, hogy ott megfesse „Tépcsícsnádóit”, az „Éjjeli csavargókat”, a „Falurosszát”. Neki is iskolája támad lithon, utánzó is, követői is. Megakarták szószólóitai képeiken az ő pátosztát, de az nemcsak különleges elem volt. A dolgok belső lényege, a lényeket erőrealizmus, a megértés izgalmasága, a kifejezés indulatossága nem voltak iskolásan eltanulhatók. De népfelteképének szencziója megindította a festett népies elbeszélések és drámajelenetek áradatát. A parasztnovellát átvitték az érzélsébsől a drámatiságsba. A falurossa diadalmaskodik a népszínházban és a genreképbén egyaránt. A betyáromantika után a falu színpadlássága.

Közben ráköszönt a német piktúrára az új francia festés. Courbet, Bastien-Lepage, Monet elhozta Münchenbe képeiket. Mindegyik más hatást, egyenesen egymással ellentétes hatást vált ki, de mindegyik új megismerést hoz a meglepeteknek. Nagy feldúlás támad a nyomokban. Fölforgató hatásukat megérzik müncheni magyarjaink is. Münchenből Párisba törekszenek, mint régen Bécsből Münchenbe. Mennek feledni, új élményeket szerezni. *Deák-Ébner* Lajos, *Karlovcszky* Bertalan, *Vágó* Pál, *Aggházy* Gyula, *Révész* Imre, *Bihari* Sándor átpártolnak Párisba. *Deák-Ébner*, *Révész* Imre művészeite erősen francia hatás alá kerül, *Karlovcszky*, *Vágó*, *Aggházy* a Szajna mentén is megmaradnak Isar-Atheneleknek. *Bihari* Sándor új csoporton jár, a népfeltekép új fejezetét kezdi meg. Résezmél arra, hogy alakjai emberek, akik a maguk életét élik, nem rájuk rótt szerepet játszanak. Hogy nekik is vannak belső élményeik. Az események ott a képen a festőnek és az alakjainak élményei. *Bihari* közel járt *Munkácsy*hoz, csak az alkotás szenvedelme nem izzott benne. Nyugodt, csöndes szemlélődő volt, mégis elperzselődött. — *Feszty* Árpád a nagyvonalú, nagy felületeket mozgósító, nagy össze-

foglalású népfelteképpel próbálkozik meg. Félúton megállt, panorámát festeti s a pusztai és élete is az lett számára. *Pállik* Béla az anyagábrázolásban remekelt. Neki a világ anyagok sokasága, a festés pedig az ábrázolásuk problémája volt. Nem is a birkát, hanem a gyapját festette mesteri jókéletességgel. Az állatfestésnek valóságos Dennerje volt.

És idehaza is elérték az új megismerések az lithon maradtakat és a haza kerülteket. *Mannheimer* Gusztáv négy évtizeddel ezelőtt a „Tehénpásztor”-ral megkezdte népgenreképei sorát. Sajátos indulatossága színezése, erős, jérben és felületen uralkodó rajza és mindenkéfélettől való festősége azóta is töretlen maradt. Java müncheni származás volt a *Karcsay* Lajos piktúrája is. Most, a kiállítás számára újból föfedezték. A Münchenbe érkezett párisi üzenet fölárta előtte saját világát. Meghódolt a plein-air előtt s azontúl a fény- és levegő problémája foglalkoztatta még sötét képeiben is, a népmese misztikumában is. *Jendrassik* Jenő, *Baditz* Ottó, *Déri* Kálmán, *Peske* Géza, *Gyárfás* Jenő is a müncheni táborúzeknél melegekedtek, *Jendrassikot* az érzések festői klugárása, *Peske* Gézát a gyermekélet derős ötletei, *Baditz* Ottót a kis emberek életének drámatisága, *Gyárfást* magának a festésnek drámái izgalmasága kapta meg. *Jendrassik*nak a finom tónusok, *Gyárfás*nak a mély színek, az erős mozgalmasság, *Baditz*nak eleinte a sujet szociális vonatkozása, majd, később, az irizáló színek mozgalmassága volt a beszédessége. *Jendrassik* megfesti a „Misère”, az „Özvegy” nevű képet, *Baditz* az „Angyalcsinádók”-at. *Gyárfás* „Disznótóra” rászolgált a „Tetemrehívás” hírességére. *Böhm* Pál és *Valentiny* János is a müncheni hagyomány őrői voltak. Kihasították maguknak a cigányok világát a lefestendő és megfestendő nagy világából. *Böhm* derűsen, *Valentiny* mélabúsan nézett világgá. Amaz puszitón csak elbeszél, emez reflexiókat vagy legalább hangulatokat fűzött az elbeszéléseibe. Amaz inkább megkonstruálta, emez inkább meglátta a képeit. *Böhm* Pálnak a rajzolása is nagy erőssége volt.

Patakylászló, *Feledi* Tivadár, *Roskovics* Ignác, *Szenes* Fülöp ugyancsak müncheni

módon meséltek. *Vajda* Zsigmond Bécs iskolájából került a népetet ábrázoló közé. Roskovicsból templomi képeket, *Vajda* Zsigmondból történelmi freskókat festő piktor és portrait-fista lett. Értettek az érdekesség hangsúlyozásához és a point kiélezéséhez. A Benczur-iskola 'elbeszélői közül kivált *Pap* Henrik, aki az „Epreskertben”-nem pompái, hanem a történeken való elérzékenyedést festette, Müncheni csak másodkézből kapta, de egészen magáévá tette.

A külföld magyarja volt *Bruck* Lajos. Szinte végigfestette egész Európát, de festett jó magyar genreképeket is. A kiállításban a „Mosonók” ilyen képe. Jó megfigyelő, jó megértő és a festőiséget megérező művész volt. *Temple* Jánosnak, a magyarrá lett külföldinek, akit később külföldi lett magyarnak tekintettek, „Választási értekezlete” valamikor híres kép, tipikus adoma-festés volt.

Csak néhány művészt sorolhattam föl a sok genreképfestő közül. Képviselőnk kell azokat is, akik velük együtt ugyanúgy szolgálták és ugyanúgy vitték előre vagy akasztották meg a magyar népeletkép-festést, mint ők. A történelmes festésének nagy sokféleségét, e sokféleség folyamatos kialakulásáról jellemzik. Volt közöttük olyan, aki azt vallotta, hogy minden történelmi történelmek része, hogy tehát az ábrázolásában történelmi páthoznak kell lenni. A Pilotysták így gondolkozhattak, amikor népeletképet festettek. Mások a történelmi még a maga folytonosságából is kiszakították vagy megmerevítették, mint a múlt század elejéik, vagy pedig minden érdekességét összefogták és egyetlen pillanatra proliálták. Voltak közöttük sorjában, egymásra következő, egymással együtt, de egymással nem törődve működő ideál-realisták, valószerűek, romanikusok és verlisták, voltak közöttük érzelmi festők, a képszerűség keresői s az emberit kerülgetők. Voltak tárgyfestők, modellfestők, koloristák, követték Waldmüllert, Raht, Kaulbachot, Pilotyt, Knaust, Kurzbaueri, Vautiert, majd Courbet-t, Basilien-Lepage-t, Dagnan-Bouveret-t. Néhányan önmagukat is.

Mikor a szín és a levegő problémája megragadta, lekötötte és izgalomba ejtette a festők érdeklődését, az érdeklődésből klesett a modell. Már nem a hőse volt a

képnek, hanem csak a festés eszköze. Már nem játszotta a novella vagy a színpadi jelenet hősének szerepét. Csak közeg lett. Az egész figurális festésben, a polgári genreképben, a Sittenbildben is, még inkább a népeletképben. Azután a feloldások kora következett, a formák és a kompozíció feloldásáé. Kint a falun, a mezőn, az erdőben ez a feloldás parancsolóbban érvényesült. A tájképfestésben a vidék a tájék, a Gegend a Landschaft fölé kerekedett, a paysage intime világában a természettel egységbe olvadt emberek és dolgok is intimen látottak lettek.

A múlt század kilencvenes éveiben síkra lépnek a *nagybányaiak*. Az új Münchenből jöttek, ahol a müncheni piktorura újszerűségének egy magyar művész, *Hollóssy* Simon, nevezetes bajvivója volt. Ő küldte útra a nagybányaiakat. Valamennyi a maga útján járt. Pelfogás, technika, kifejezés, eszközök dolgában nem voltak egyformák. Az impresszionizmus művészi hitvallása ferelte őket együvé. A naturalizmusnak ez az egyéniséget az objektivitás nyúga alól föl-szabadító principiuma. A levegőfésztés, a levegőfésztés, a levegő és tér új összebore-nálása, a momentánítás, az ösztönösség és — a tudás. Hollóssyék a dolgokról, a formákról való tudást, alapos, kemény tudást szereztek meg bátor, vakmerő, mindent meghódító meglátásokkal. Ezek a nagyban összefoglalók, ezek a formát szét-bontók és színből építők megesküdtek a rajzolásra. És a tónusfinomságok és szín-jelenségek kutatói és hírtelen megrögtöl megesküdték a vaeurökre is. Ferenczy Károly a vaeurök művészetének szent-ségét hirdette, Münchenben minden oda-került magyar festő a Hollóssy iskolájához szegődött, Nagybanán *Ferenczy* Károly, *Thorma* János, *Csók* István, *Réti* István, *Iványi-Grünwald* Béla, *Zemplényi* Tivadar, *Horthy* Béla, *Márk* Lajos, *Glatz* Oszkár, *Dudits* Andor, *Tóth* László, *Mály* József csoportosult köréje. Odakerült *Vesztröczy* Manó is. A kiállításban — természetesen — külön terembe gyűjtötték a nagybányaiak képeit, de a legkifejezőbbek a Szépművészeti Múzeumban vannak. Mint bevezető soraimban említettem, ezekben a képekben a tájék és a staffage teljes egysébe olvadt. A tájék elemeit és az embert



MEINÁCSY MIHÁLY (1844—1900): TÉPÉSCSINÁLÓK. 1871

Gróf Károlyi László ár. teljében Fülöp

CHESZÉ M. KLH
KEPZŐDÉSI ÉS
FÜLSZÓLA



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900): BEFORDULTAM A KONYHÁRA. 1868

Dr. Bischitz Gyula úr tulajdona



PAÁL LÁSZLÓ (1846–1879): ERDŐSZELEN. 1869

Dr. Horváth Géza úr tulajdona



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900): VIHAR A PUSZTÁN
Érdi Krausz Simon ár tulajdonsága



PAÁL LÁSZLÓ (1846–1879): NYÁRI DÉLUTÁN. 1869
Dr. Preysinger István ár tulajdonsága



SZÉKELY BERTALAN (1835–1910): ÁRNYAS ÚT
László Tivadar és felesége



SZÉKELY BERTALAN (1835–1910): DOMBOLDAL. Szadai tanulmány
Wolffner Gyula és felesége



TELEPY KÁROLY (1828–1906): SZIKLÁS TÁJ. 1870
Strasser Károly ár tulajdonsága



SZINYEI MERSE PÁL (1848–1920): A „MAJÁLIS” VÁZLATA
Özv. dr. Rosenberg Gyuláné örök tulajdonsága



JANKÓ JÁNOS (1855–1896): A NÉPDAL SZÜLETÉSE. 1885
Dr. Varró István úr tulajdona



WAGNER SÁNDOR (1838–1919): CSIKÓVERSENY
Bicska János úr tulajdona



LIGETI ANTAL (1825—1890): ALDUNAI TÁJ
Gróf Zichy Béla úr tulajdona



GREGUSS IMRE (1856—1910): TÁBORBA VONULÓ 1848. HONVÉDEK
Magántulajdon



MÉSZÖLY GÉZA (1844–1887): SZIGETVÁRI TÁL JÚL. 6. 871

Örv. fé. Rosenbergr Gyuláné úrné tulajdona



MÉSZÖLY GÉZA (1844–1887): TANYA

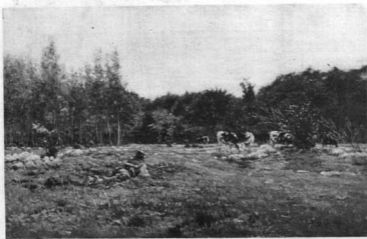
Mauthner Zoltán úr tulajdona



PÁLLIK BÉLA (1845–1905): DELELŐ NYÁL 1875
Szentlyé Ernő és társai által



MOLNÁR JÓZSEF (1821–1899): A KEDVENCZ



SPÁNYI BÉLA (1892–1914): ERDŐ SZÉLÉN, 1887
Pecz Árnis ár tulajdonsa



DEÁK-ÉBNER LAJOS: A VÁSÁRON, A mester párisi idejéből
Falus Elek ár tulajdonsa



VÁGÓ PÁL: IÁR A BABA. 1881
Dr. Góth Zoltán ár tulajdonsa



KARCSAY LAJOS: DUZZOGÁS. 1887
Vitéz Simon Elemér ár tulajdonsa



BIHARI SÁNDOR (1856–1906): VASÁRNAP DÉLUTÁN, 1893
Özv. Polákovics Mátýásné úrné tulajdona



BIHARI SÁNDOR (1856–1906): A TORNÁCON
Özv. Bárdó Gálmassz Vilmosné úrné tulajdona



ZEMPLÉNYI TIVADAR (1864–1917): ITATÓNÁL

Sparber Henrik ár. tulajdonsága



FESZTY ÁRPÁD (1886–1914): A MÉNES, Hortobágy, 1904

Sparber Henrik ár. tulajdonsága



BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ (1882–1919): HAJNAL A DUNÁN
Dr. Laub László úr tulajdona



HOLLÓSY SIMON (1887–1918): NAPSÜTÉSES TÁJ
Bertsheim Már úr tulajdona



MATICSKA JENŐ (1885–1906): TÉLI REGGEL, 1905
Példány Kélmű és Tulajdonos



JAKAB ZOLTÁN († 1919): DOMBOLDALON, 1905
Példány Kélmű és Tulajdonos



MIKOLA ANDRÁS: NAGYBÁNYAI LITCA

Petrovics Elek ár tulajdona



FERENCZY KÁROLY (1862–1917): CSIRKÉKET ETETŐ LEÁNYKA

Strauber Károly ár tulajdona



RÉTI ISTVÁN: CSALÁDI INTERIEUR. 1909

Stoll Károly úr tulajdona



THORMA JÁNOS: KOCSISOK KÖZT. (AZ ÚJ MENTE)

Wertheimer Adolf úr tulajdona



THORMA JÁNOS: OKTÓBER ELSEJE. Részletanulmány
Steinfeld Sándor ár tulajdonsa



MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV: BOLGÁRTELEP A RÁKOSON
A Lipótvárosi Kaszáló tulajdonsa



KERNSTOCK KÁROLY: KÉT PARASZTLEÁNY



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: KARÁCSONY
Petrovics Elek ár tulajdonsága



FÉNYES ADOLF: AZ LIDVARON. 1906
Kernstock Károlyné úrnő tulajdona



FÉNYES ADOLF: VASÁRNAP CSENDJE A FÖLDEKEN. 1902
Bárák Istványa Ferenc úr tulajdona



CSÓK ISTVÁN: ÁLDOMÁS. Vázlat
Márk Lajos ír felvétele



FÉNYES ADOLF: LÁTOGATÁS. 1907
Érdi Krausz Simon ír felvétele



KOSZTA JÓZSEF: KRUMPLIKAPÁLÓK
Fruchter Lajos ír lelejtése



PERLMITTER IZSÁK: A KÉT ÉLETKOR



IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA: A HORTOBÁGYI KŐHÍDON
Ágoston Menő úr tisztelete



RUDNAY GYULA: VASÁRNAP DÉLELŐTT, 1918
Welfner József úr tisztelete



ABA-NOVÁK VILMOS: FELSŐBÁNYA



SZOBOTKA IMRE: HAZAFELÉ

egy meglátás viszi a képbe. Egy tér-, felület-, színérzés. Az ő népeletképek tájképek. Tájképek festői élmények. Ezeknek a képeknek nincsenek сюжетjei, ez a festés idegenül tekint a librettóra. *Iványi-Ortlinwald* Belának „Kocsikázás Nagybányán” és *Ferenczy* Károlynak „Csirkezető leánya” nevű képei ennek a sajátos, nemesen naturalista népeletkép-festésnek beszédes dokumentumai.

Elérkezünk vele a múlt század utolsó évtizedébe. A magyar festészet egyik legdicsőségesebb korszakába. Szinte lehetlenné válik nagy jelenségeinek szétválasztása a képek tárgyi tartalma szerint. A népeletkép-festés kihasználása. A nagybányalakkal párhuzamosan *Fényes* Adolf és *Rippl-Rónai* József lép síkra. Amaz a naturalizmus, emez a dekoráció követeként. Mind a kettőnek művészetében ösztönző energia volt az irodalom. A nagy naturalisták és a nagy szimbolisták hatalmasodtak volt el az irodalomban. A világgal való együttérzés és a mindenkén uralkodó mindennaptól való szabadulás vágya. Amott Zola és Hauptmann, emitt Maeterlinck, Verlaine és Baudelaire. Erőösszefogók és dekadensek. Fényest a naturalizmus ragadja meg, Rippl a dekorációs szimbolizmus. Fényes a szegény emberek festője lett, Rippl a gazdag forma költészeité. Fényes Weimarból érkezik, Rippl Párisban marad. Mind a kettőnek nagy része van a magyar népeletkép történetében.

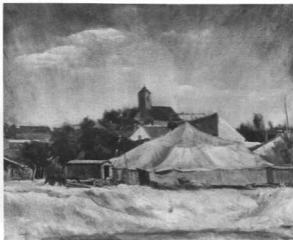
Fényes Adolf eleinte aldhúzza a maga naturalizmusát, passzívusan, szinte passzívusan festi népalakjait. Szintetikus festéséből idővel, nem is nagysokára, valóságos analitikus festésbe tér át. Az embereit elemzi, abbahagyja az irányzatos festést és szakít a komor pátozzsal. Derűs örömmel látja a közönségességben a festőiséget. Képei merő magától értetődés lesznek. A legmagyarabb alakokat festi. *Rippl* genréket közt csak elvéve akad tisztán népeletet ábrázoló. Tündöklően érvényesül bennük is a l'art pour l'art. A nagybányalaktól időközben elszakadt *Csók* István is, *Glatz* Oszkár is. *Csók* is a dekoráció szépsége mellé szegődött. Naturalista, aki az abszolút festés útján jár. A színszépség szemszögéből nézi a parasztlányait, a ruhákat, kendőket, szivárványos csoportjait. Valamikor

Paczka Ferenc festette az ő ormánysági modelljeit. Lelkiismeretes realizmussal, mély és a mélységben szinte izzó színekkel. *Glatz* Oszkár a plein-air mellett hűségesen kitart genrékben is, egyéb festésében is, de valamelyest közelebb férkőzött a kiinduláshoz, amelytől pedig a nagybányai impresszionizmus valamikor messzire elvitte. Mintha verőfényes parasztképekben meglint Bastien-Lepage kísértene.

A plein-air-festés különben ugyanúgy ellokalizálódott, mint a művészet fejlődésének során nem egy másféle művészeti irányzat is. Neki is van helyi lelke. Van francia, német, spanyol, angol plein-air-festés. *Perlmutter* Izsák az ő magyar népeletképekben hollandi plein-air-festő. Akkor történt, amikor Németalföldön nézte a színek és fények világát, hogy megszállta az a hollandi helyi lélek.

Kernstock Károly előbb a színekből építi föl a formát, majd a struktúrára alapozza a képet. Előbb csak a dekorációt, majd csak a nagy ornamentumot látja. Fest izgalmas színimpressziót, azután ráeszmél a formák pátozzára. Megfesti a „Szilvásbán”, a „Munkából”, a „Falu bolondját”, a minden elbeszélőtől és drámaiságtól mentes, pusztán festői népeletképek. Egyik útmutatója az újszerűeknek. A különjárók közül való.

Az újszerűeknek is részük jutott a magyar népelet festésében. Sokfélék ők is, mert hiszen sokféle verődött szét az impresszionizmusból menekülőök hoda. A boldogulnak mondott impresszionizmusából. Azóta különben megszületteit a „Nachexpressionismus” jelszava. Valamikor a Nyolcak sereglettek, most a K. U. T. körül sereglenek a sokféle törekvők. A népelet-ada témák nekik igazán csakis festői alkalmak. Még expresszionistáinknak is, akik pedig a belső élményt mint kötelességet vallják. Kubisták közül néhányan, legkifejezettebben *Szobotka* Imre próbálkozik meg a népelet jelenségeivel. *Vaszary* János valamikor a parasztot, mint egyszerű realitást festette, azután, szimbolikus korszakában elidegenedett tőle és most sem érdekli nagyon. *Márfly* Ödön hatalmas parasztlaj sajtóságot határképek. Mintha a hódító útra indult tér-festés, a dolognak, a formának a térben való megjelenítése nyilvánulna benne, pedig egyelőre festésében a színek kép-



HEINTZ HENRIK: CIRKUSZ



KMETTY JÁNOS: FACSOPORT
Dr. Földes Lajos ár feloldása



MÁNYOKY ÁDÁM: SULKOWSKI KANCELLÁR FIA ARCKÉPE
Lubomirskia hercegség feloldása Krako



MÁNYOKY ÁDÁM: SULKOWSKI KANCELLÁR LEÁNYA
Lubomirskia hercegség feloldása Krako

tallérnál nincs több megtakarított pénzem. Amazt elfogadja, emezt — mondja — megtarthatom, ha akarom. Hat aranyat fogok neki adni. Megkapom az engedelmet, hogy illessek neki, nagy öröömöm meglepte öreg nemes barátomat, akit a noblesse oldaláról fogtam meg. Ő, aki minden fej után rendszeren 50 tallért kap, a kezeket egyenként 25 tallérré festi, egy teljes komponált festményt csinál rólam, a festői elbeszélés heves lelkesedésében. Olyan darab lesz ez, ami egy Meytenssel vetélkedhetik. A világ legkeresettebb állását, a fej kellemes hajlását adja a képen, noha közben, míg ülök, majd kitörök a derekam. Csupa ellentét, ahová csak nézel. Supponálj egy Mieris fzlésében tartott kompozíciót, melyet én találtam ki és minden részletét megadtam. Supponáld, hogy ablak előtt állok, melyen szőlővenyigék futnak föl, melyekről fírtót szakítok, mellettem egy mopszli, természet után festve, s előlő mancsaira támaszkodik. Fejemen egy Houdet de la Mottei főkötő van,¹ csupasz fül, nyitott ing, melynek gombja árnyékot vet a bőrre, minőt Largillière szokott megfigyelni. A háttér levegős és némi lombozat, mely egy kertet suggerál. Fiat calculus, hogy nem érne meg ez 100 tallér is? Kitűnően vagyok találva, noha a legvakmerőbb állásban, mivel a főkötőben szabaddabban nézek ki, mint mostani parókáimban, pedig igen sok pénzembe kerültek. A festmény mindent felülmúl, ami most műtermében látható. A kutya ugatni kezdett, mikor meglátta magát a képen.

Egy másik, kiadatlan levelében (1742. június 7.) még ezt is írja e képről: „A fiers de vouloir bien faire és mivel Mányoky nem tudja az eleget eltalálni, a képet majd elrontotta. Sokat pepcselt rajta, én nem tudtam az álláshoz illő kifejezést és derűt mindig megőrizni s alig vettem észre, egyszerre csak egészen más arc lett belőle, melyet aztán Mányoky távollétemben ki akart javítani, miáltal az összes vonásokat elrontotta. Végre egyik barátommal összebeszéltünk, elmentünk Mányokyhoz, kijelentve neki, hogy a kép nem hasonlít, Mányoky retusozta a fejet s mikor kész volt, azon vedvesen, magammal

¹ Érdekos, hogy már az Andrássy Géza gróf tulajdonában levő lengyel főúri ábrázoló festményen is főkötő van paróka helyett.

vittem és nem engedtem Mányokyt tovább dolgozni rajta. Azt mondtam neki, hogy megfosztom magam egy Van Dycktól, csak hogy egy szép Mányokym legyen.” Kitűnő példája e levél annak, mit kell egy arcképfestőnek elszenvennie!

Eitől kezdve Hagedorn Mányoky-gyűjtő lesz, — ami az öreg művésznek kapóra jön, mert bizony sokat van pénzzsűkében. Jó szívének és hiszékenységének lesz az áldozata nem egyszer. Hagedorn egy másik kiadatlan levelében (1742. dec. 4.) olvassuk, hogy egy chemikus minden pénzéből kifosztotta. Csak nem az aranycsinálás chimérajának állt fel, mint előbbi fejedelme? Igaz, hogy az jól járt, mert az ő chemikusa, Böttger aranyat keresett ugyan, de a porcellángyártás titkára bukkant. Mányoky nem volt ily szerencsés. Aranyat keresett és levegővé vált a pénze. Ezért aztán Hagedorn olcsón jut képelehez, pedig nem könnyű vele bántni, igen nyakas legény. Egyszer a weissenfelsi herceg számára — olvassuk Hagedorn egyik levelében (1745. jan. 2.) — egy nagy szakállas ulánust festett, amiért 100 tallér kért, a herceg halvatat küldött neki, de Mányoky visszaküldte a hercegnek a pénzt. Hagedorn örül, hogy vele mindig meg tudott egyezni. Mányoky előbb négy képet festett számára, a négy életkort. Az aggkor: egy öreg ember feje; a férlikor: barátjának, Broizemnek arcképe; az ifjúkor: egy spanyol nő és a gyermekkor: Canyamed. Hagedorn főleg Broizem fejétől van elragadtatva. „A leggazdagabb angolnak kellene Broizem fejét guineákkal túllicitalni, annyira. Van Dyck korának szellemét áruja el. A gyönyörű gyermeket: (színe árnyék nélkül a tiszta mezzotintából kifejlesztve) Mányoky oly remekül és csodálatraméltóan Denneri gyöngédséggel és hullámozó vér és erecskék érzetetésével exekutálta, noha a ruházat még nem kész, — hogy már 50 tallért ígértek neki kéz alatt... Néhány olasz, Zucchi és egy másik, kit a királyné utazni küld, hogy aztán az új kápolna kupoláját fesse (Strübel szerint Torelli), bavalották egymás között, hogy olasz földön Coreggiónál sem láttak színben szebbet, s nagyon meg kellett kérnem

² T. I. a gyermekkor ábrázoló képet, melyet Canyamednek nevezett el.

őket, hogy dícséretüket Mányoky előtt ne nagyon hangoztassák...¹ Azután felsorolja, hogy mi mindent ad Mányokynak, míg megegyeznek. „Ich kann des Mányoky Noblesse nicht genug rühmen.“ Barótiát, a Kursächsischer Kammerrat-ot, Broizemet (1698—1757) ábrázoló képet Hagedorn máskor is, mint az arcképfestészet remekművét dícséri, Van Dycknak a Lichtensteingalériában látható művével veti egybe, példajaként annak: „wie alle Lineamente conspirieren, — írja bátyjának 1744. jan. 4-én kelt kladatlan levelében — die Seele aus den Augen gucken zu lassen, denn obwohl die anderen Portraits von Mányoky delikater von Teint und embelliert sind, so ist zwar durch das Embelissement ein schönerer Vorwurf geworden, aber durch das hinzutun verwandelt sich der den Portraits eigentümlicher Hauptcharakter mehr in den Charakter eines schön-idealischen Kopfes.“ Egy évvel később is¹ rajongó hangon ír Mányoky arcképeinek viruló teintjéről, nicht farbirt, wie Meytens die Königin von Ungarn in die Welt schickt, — újra egy Corregiónak is becsületére való finom, szinte árnyékolás nélküli modellirozást említi, mely szinte kilépni látszik a háttérből... Mányoky művészetének ezt a vonását Hagedorn később is példának állítja fel. Mányoky halála után öt évvel megjelent művében, *Betrachtungen über die Malerei* (II. 686.) Lairese tanítását a féltónusokról idézve, így szól: „Lairese szavait igazi műrekeken kell kipróbálni. Azokat a színeket, melyeket Lairese említ, teszem Mányoky *Ifjúságán*, meg kell keresni, egyik olyan arcképén, melyen ezek elbájoló módon vannak kifejezve. S azonnal látni fogjuk, hogy a képek közép-tónusok, melyeket e művész csak a maradandó ultramarinra bízott, mint vegyülnek a hűsös részekben, melyek által — a legfelsőbb domborulatoknál egyszerűbben kezelve — azok gyöngéden egymásba simulnak...“ Mányoky kolorista eljárását (az umbraszínek, a lakkozás kerülése) máshelyt is (II. 712, 719, 720.) emlegeti. De fizléstük rokonságát is lépten-nyomon előrjula, mikor a kezdődő klasszicista fizléssel szemben védi a rokokó gráciáját és a mesterséges

rendelettségben megjelenő arcképet többre tartja az ünnepélyeskedő dísznél, s Carriéra, La Tour és Mányoky arcképeit ebből a szempontból is dícséri. (I. 240.) Láttuk, hogy kora többi arcképfestőivel, De Marées (München), Meytens (Bécs), Kupetzky (Nürnberg), Pesne (Berlin) művészetével összevetve, Hagedorn — szinte a barát elfogultságával — száll síkra Mányoky mellett, emlegetve, hogy mily kár, hogy Kupetzkynek máshelyt nagyobb a híre (Briefe über die Kunst von Hagedorn. Kiadta Baden, 1797), hogy Münchenben úgy beszélnek De Marées-ról, mint Drezdában Mányokyról, azonban Münchenben kritizálják Mányokyt, mint Drezdában De Marées-t, — pedig Mányoky művei könnyen überall ihren Werth reichlich gelten (7. I.), bár Meytens nagyon is elismeri, — ő őrizte meg Meytens önéletrajzát (218. I.) — s mikor Salzer 1750-ben rajongva ír neki Pesne-ről (315. I.), magában bizonyára az ő Mányokya mellé állott, noha Mányoky is nagy tisztelője volt a francia festőnek. Nem meglepő ezek után, ha gyűjteményi ismeretű könyvében, a *Lettre à un Amateur de la Peinture*-ben (Drezda, 1755), tehát még Mányoky életében bőven megemlékezik a tulajdonában levő 16 festmény szerzőjéről s életrajzán kívül lelkesen jellemzi.

„A szépség festője, a bájos Natier sem becsülné le azokat az arcképeket, — írja Hagedorn — melyeket Mányoky festett e gyűjtemény számára.“ Azután jellemzi a tulajdonában levő négy évszakot s a művész életadatainak felsorolása után néhány művét említi, majd így folytatja: „Utánozza a természetet, de válogatva. Festés közben gyakran fordul tükréhez, hogy a festői hatást mérelegje. Ecsetkezelése kellemes, lágyan erőteljes és áttetsző, ahol annak kell lennie: amit barackszínnek neveznek, jellemzi hűs-színét. A festék kezelésének módja nagyban hozzájárul képei tartósságához és az idő, amely azt szebbé teszi, nem kevésbé fizszeletben tartotta a művész korát, melylyel Szászország legemlékezetesebb korszakát élte át.“ Ezután Mányoky kolorista tehetségét dícséri és jellemzi, amit a *Betrachtungen*-ben — mint fentebb láttuk — részletez, főleg az ultramarin használatát emelve ki, úgy a fényben, mint az

¹ 1748. márc. 16-án írja Mannheimból keltezzett levelében bátyjának.

árnyékban, de Pilles-re hivatkozik a színek antipátiájának magyarázatában, az egybekeverésnél előálló sajátságos jelenségekre, antipátiák fölfeledésére utal, ami természetesen előáll az ultramarin és a cinóber keverésénél. Mindebben, szerinte, Mányoky mester volt, — amit leveleiben s későbbi műveiben is hirdet. Hogy Mányoky az egykori arcképfestők közt milyen hely illet meg, azt Hagedorn mint kérdést fölveti, de meg nem oldja.

Messzire vezetne, ha ezt a kérdést ma is tisztult szemmel nézve fejtegetnők, — noha arra jó alkalom lenne, ha összevetnők Dinglinger arcképeit, amelyeket Pesne, Kupetzky és Mányoky festett — itt csak arra akarunk szorítkozni, hogy összeállítsuk Mányoky oeuvre-jét, főleg élete utolsó évtizedeiből, amikor oly lelkes barátja, Hagedorn oldala mellett újra feltámadó tülzel dolgozott. Mindenekelőtt a Hagedorn tulajdonába került 16 festményt említsük, amint azokat részletesen felsorolva Hagedorn hagyatéki aktái között¹ megtaláltuk. Először is Hagedornnak már említett arcképe, szőlőfürttel és kutyával, 1742. (Értékelve 40 tallérra.) Aztán két ismeretlen férflarcképe (10—10 tallérra értékelve), két női arckép (10 és 16 tallérra értékelve). A fiatal Kirchner szobrász arcképe. (Kirchner a porcelángyárban dolgozott, maradt is utána nem egy figurális porcellánja. Értékelve 25 tallérra.) Feketefátyolos fiatal nő. (Értékelve 25 tallérra. Metszete Rockstroh. Ex collec. C. L. H.) Gyermekarcképe. (Ganymed. 50 tallérra értékelve.) Fiatal nő spanyol ruhában. (25 tallérra értékelve.) Fiatal nő sárga ruhában, visszahajlított fátóval. (20 tallérra értékelve.) Férflarckép bundában, Rembrandt-modorban. (40 tallérra értékelve.) Férflarckép. (15 tallérra értékelve.) Fiatal férfi fehér parókában és ruhája alatt páncéllal. (15 tallérra értékelve.) Női arckép sárgás prémmel, lengyel öregessapkában. (6 tallérra értékelve.) Öregasszony feje. (17 tallérra értékelve.) Öregember feje. (17 tallérra értékelve.) E képek sorsáról alább lesz még szó.

A királyt, III. Ágostot Mányoky később is többször festette (említi Sponzel, Fürstenbildnisse aus dem Hause Wettin. Dresden, 1906), valamint feleségét, I. József császár

leányát, akit Mányoky, tudjuk, már 1725-ban, kislány korában is festett Bécsben (eredetileg lappang Münchenben). Nemes Marcell tulajdonában is van egy arcképe III. Ágost királynak, mely kis göndör parókában, a hermelinkabát alatt páncélban ábrázolja a fejedelmet s a sok rendjel, kardmarkolat, hermelin ellenére a művésznek sikerült az embert is éreztetni. A hússzín rózsaszínből vibrál, kivilágít a sok lokális színből, melyeknek *össztónusa* sötét, a fej uralkodik.² A király környezetében a legfőbb személy gróf Brühl Alajos Frigyes volt, ki csodálatos karriert futott meg s Mányokynak Drezdába való érkezése (1788) idején már első miniszter, nagy könny- és kép-gyűjtő. (1754-ben katalógus jelent meg képtáráról, melyet 1768-ban az Eremitage számára a cár megvásárolt.) Természetes, hogy Mányoky a hatalmas minisztert sietett megfesteni. (Megjelent metszetben³ a Collection de cent silhouettes de personnes illustres et célèbres. Gotha, 1793.) Megfestette a gróf feleségét, Máriát (szül. Collovalat grófnőt). A grófnő arcképét ábrázoló metszetet ismerjük. (Ifj. Bernigeroth munkája.) Tipikus Mányoky-kép. A magas, karcsú, pudres-hajú nő, jobbjával virágcsokorhoz nyúl, nyitott ablak előtt áll, melyen át párka nyílik kilátás. A metszet is érezteti, hogy mily könnyed lett a ruha, a háttér, egyáltalán az anyag kezelése.

Ez időből való az a két kép is, melyek közül az első a Szépművészeti Múzeumban, a másik magyar magántulajdonban van. Mindkettő Carignan Lujza grófnőt ábrázolja: itt az anyag kezelése felületesebb és elhanyagoltabb. Ellenben annál kiválóbb két gyermekarckép, melyek Sulkowski herceg gyermekeit, fiúcskát és leányt ábrázolnak. (Lubomirska hercegnő tulajdonában, Krakóban.) A fiúcska lengyel viseletben, hosszú szürke kabátban, melyet barna öv tart össze. Fején sötét bordóvörös sapka, drágakőbe foglalt tollal s a fiúcska jobb kezében labdatűt, baljában labda, dobásra készen. Előtte futásra induló kutya, baloldalt játékszerekkel megrakott tabourette. A háttér függöny, az előtér fény esik. A lányka

¹ A király arcképéről készült metszetek közül ismerjük Hald, L. Zuehl, Bodensehr és A. Zuehl rézmetszeit. Nagyon sajnálatos lenne a négy metszet összehasonlítani.

² Idézi Spis Styln, Przedstawia-jących Portrety. Krakó, 1901.



MÁNYOKY ÁDÁM: CARIGNAN GRÖFNŐ

Herváth Nándor ár tálalóna

sötétzöld ezüsttel hímezett ruhában áll, jobb-
jával szoknyáját emeli, balját virággal
megrakott asztalkán nyugtatja. Egyike e
korabeli művel legkiválóbbjának. (A fiú-
arckép hátul szignálva és datálva, 1755.)

Német magántulajdonban van azonban
Mányokynak egy igen kiváló alkotása,
mely Hoffmann Péter, Bannerherr von
Hohenthal, lipcsei építész és szenátort ábrá-
zolja s amelyről Bernigeroth metszet-
et készített, de vagy önkényesen (noha
Mányoky-stílusban) kiegészítve azt, vagy
pedig Mányoky egy másik nagyobb, kom-
ponált arcképe után dolgozott, melyen
Mányoky a kisebb kép felső részét telje-
sen felhasználta. A német magántulajdon-
ban levő kép ugyanis csak övig, kéz nél-
kül ábrázolja az építész, hosszú allonge-
porókában, de igen eleven és részletező
megmunkálásban. A metszet térdig, két
kézzel, melyek közül a jobb egy korlátot
nyugszik, a bal pedig előrenyújtva mutat.
A nyitott oszlopcsarnok mögül egy falu
háza, kastélya, tornyal látszanak.

Ösmerjük azonkívül a poseni múzeum
két kiváló alkotását, az egyik Dinglinger
egy eddig ismeretlen arcképe (lengyel pré-
mes sapkában), a másik egy lengyel főúré,
kezeben pipával, vállán prémes menté,
egyike Mányoky legkiválóbb karakterjel-
lemzésének.

Bernigeroth egyik szép metszetéből
ismerjük azután báró Hohenthal Christ.
Gottlieb († 1765) szász kir. kamarás arc-
képét, mely őt olvasás közben, díszes
környezetben ülve ábrázolja, nagyszerű
drapériás, fényes udvari díszruhában, bal-
jában könyvet tartva, jobbát térdén nyug-
tatva, a nyugodt lelkiállapot mestertel kifeje-
zésében.

Ezzel a halmozott arrangement-nal
szemben ismerünk Mányokytól két úgy-
nevezett jellemképet, aminőről Hagedorn
is megemlékezik, a négy évszak gyermek-
fejét leírva. Egy bécsi aukción 1919-ben
(Seligmannál) felszínre került két gyermek-
arckép, az egyik nagy lengyel sapkával
melyhez virág van tűzve, vállán átvető

kabát, kezében pásztorbot, hosszú szőke haja vállára omlik, míg a másik gyerek nagy széles karimájú tollas kalapban, bal hóna alatt kenyeret szorongatva, jobbában karaj kenyeret tartva, sáralmas tekintettel néz ki a képből.

Úgy hat reánk, mintha gyermekjelmez-bál-figurák lennének. De a két kép kiváló művészi alkotás, — érihető Hagedorn lelkesedése, a művész itt szabadon, a maga érzését követve alkotott. Ezidét már közel járt a nyolcvanadik évéhez, már régóta nyugalmba vonult, azután már alig nyúlt az ecsethez, csak el-eljárt az udvari pénztárhoz¹ rímánkodni, hogy adják ki havi penzióját, 79 tallér és 4 garast, mígnem 1757-ben augusztus 6-án 84 éves korában meghalt.

Élete utolsó éveit (1758-tól 1757-ig) közfiszterletben élte át, noha igen szűkös viszonyok között. Megrokkant, dolgozni nem igen tudott, nyugdíját igen rendszerlenül kapja kézhez, folyton jóbaráitól kér előleget, de mivel rendszerlenül fizet, barátai utóbb megvonják tőle a hitelt. Egyik levelében Illrich Christian kereskedő barátjának 1755-ben írja, hogy a miniszterelnök megígérte neki a rendes fizetést, de az ígért üres sző maradt, Mányokynak tovább is nélkülöznie kellett. Hazulról elutazása után eleinte még meg-megemlékeztek róla, ismerjük egy 1741. március 3-áról keletkezett magyarnyelvű levelét, melyben leányuk halálát tudatós és annak temetésére meghívó levélre válaszol (ismeretleneknek), vizsgáltatva őket a hitű református ember stolkus filozófijával, ékes magyarsággal, szinte prédikátori elokvenciával. De később ez az összekötöttség mind lazább lesz, üccse is elhal, családjával már alig érintkezik s német barátaihoz fordul egész szeretetével. Egy 1753-ból keletkezett német levélben meglehetősen elökölő (ismeretlen) barátja előt, hogy nem látogatta meg abban az évben, de ha egészsége megengedi, jövőre biztosan tiszteletét teszi. Nagy öröme lehetett Hagedorn könyvében is. Két évvel halála előtt átérzette azt az örömet, amelyet egy hosszú, küzdelmekben eltöltött élet végső glorifikációja nyújt a léleknek.

Így érte utól a halál. A drezdai levéltár aktái között haláláról és hagyatékáról kö-

tekek beszélnek.² Az első 1757. augusztus 6-án kelt s arról szól, hogy segédje Liscovius Fr. Salamon jelenti, hogy Mányoky, aki a gróf Schönfeld-házban lakott, élete nyolcvanegyedik évében rokon nélkül, mint agglagény meghalt és rokonai csak Magyarországon vannak. A hatóság lepecsételte a lakást, fölvette a hagyatéki jegyzőkönyvet, Liscovius és másik segédje Göders János Henrik jelenlétében. Készpénzt nem találtak a birókában, a temetési költségeket segédel előlegezték. A hatóság kikutatta, hogy rokonsága Magyarországon Tahitótfaluban lakik, sógora ott református lelkész, hogy a vagyona mindössze 700 tallér lehet, mert van egy nordhauseni házársze és 8—9 hátralékos havi penziójáradéka; ezzel szemben nehány száz tallér adósság áll, mert már régóta barátainak előlegéből volt kénytelen élni, mivel azelőtt jelentékeny összegekkel, melyeket jóhiszeműen kikölcsonőzött, megcsalták. Ezekről iratai közt váltóknak kell lenni.

A király 1757. november 18-áról kelt leiratóval elrendeli, hogy ki kell kutatni örökösait, hagyatékát fel kell venni s a törvényes eljárást meg kell indítani. Meg is indul az eljárás. Kiderül, hogy a váltók értéktelenek, ellenben sok hitelező jelentkezett, úgyhogy a magyarországi rokonságra nem jutna semmi, lakását is hamarabb ki kell üríteni, azért tehát elhatározták, hogy az egész hagyatékot el kell árverezni.

A Leipziger Zeitung 1758. március 29-iki száma felszólítja tehát Mányoky ismerős és ismeretlen hitelezőit, hogy jelentkezzenek követeléseikkel május 29-ig a drezdai hivatalnál. Jönnek is a hitelezők: a pap, aki temette, a takarítónő, a szolga, Göders, a segédje s ráadásul Wilde ügyvéd a nordhauseni ház tulajdonosa, Hartmann nevében még ezer tallér követel, mert az 1550 tallérért megvett háza Mányoky csak 550 tallért fizetett ki s az összegért perit indított a hagyaték ellen, amelyet éveken át tartó pereskedés után végre is megnyert.

Közben 1758. június 1-én elárverezik a hagyatékot, melyben a bútorokon kívül a következő festményei voltak: IV. Ágost király arcképe (kétszer), Jenő herceg arcképe, a porosz király, Chavaller de Saxe,

¹ A drezdai levéltárban megmaradt 1036 nyújtója 1755-ből és 1756-ból.

² Antiquarisch Dresden. N° 2061. fol. 1—3.



MÁNYOKY ÁDÁM: III. ÁGOST
Lengyelország királya, szász választófejedelem

őnarcképe (kétszer), Lippmann, II. Ágost király arcképe, egy lengyel úrnő, Amália hercegnő, a királyné arcképe, a király Lengyelországban, a király a szicíliaiaknál, női arckép jelmezben, fejtanulmány, vázlatok, másolatok, Bűnbánó Megdolna, a választófejedelem (melyik?), öregemberfej, — becsértékük 20 és 1 tallér közt változik. Saját festményein kívül igen sok metszete is volt, — mind ellett.

A befolyt összegből a hitelezőket kielégítik, az írka-írka azonban folyik tovább, 1795-ig, amikor a hagyatékot véglegesen felosztják, de 1836-ban volt még 34 tallér és 16 garas deponálva, 1842-ben pedig egy koffert, nemeslelét, iratait a hivatalnokok közt elauktionálták, — bejött 6 garas. Nincs semmi nyoma annak, hogy magyarországi rokonai egy fillért is láttak volna a befolyt összegből. Kézen-közön elikkadt minden a hivatalos eljárás folyamában.

Ez volt sorsa Mányokynak a messzi idegenben. Mint gyermeket idegen talajba plántálták, idegen művészet szellemében

nővekedett, már kialakult egyéniség volt, mikor hazakerült, idehaza élet-halálharc dült, művészete nem talált termékeny talajra s mikor lehanyatlott a magyar szabadság, újra idegenbe menekült, egy uralomvadász fejedelem mellé, akinek a művészet nem volt szívéigye. Ott az ő mély érzése, mely első korának érett alkotásából ki-kilőr, nem talált visszhangra. Ott a francia udvar könnyed eszritje, a csillogó külsőség, a hamis grácia után futkostak. Egy odatévedt másodrendű francia mesterember játszva tolt a félre az újjából Mányokyt. Hazamenekült újra, de hiába. Otthon az elkeseredés és lethargia szelleme borzongott a lelkeken, nem volt, ami magasabb ideológiák felé vezesse és ment vissza — megalkudni. Most már egészen a divatos felfogásnak hódolt be, eleinte tapsot arat, akad barátja és tisztelője, de ereje fogytán, a kor letörte, az élet megviselte, lassan hullott ki a kezéből az ecset s elégeit, mint a gyertyaszál, mely magányos, üres szobában áll . . .



MÁNYOKY ÁDÁM: DONÁTH AMBROSILUS ARCKÉPE

Budapesti magántulajdon

De művei? Azok szétszéledtek, királyi termekbe, hova ritka halandó juthatott, előkelő uraságok kastélyaiba, ahol nem a festő, de az ős, az ábrázolt neve, állása állott az érdeklődés homlokterében, a festő neve mindjobban feledésbe merült, az ízlést, melyben fogantatott, más szellem váltotta fel, új ideálok keletkeztek, ellenségei az övéinek, mely az ő értékeit lebecsülte s nevét a homály mindjobban megeste. Most már csak a kastélyok porlepte inventáriumi airtették. Ahol ilyesmí nincs, ott nehéz, szorgos vizsgálatokkal lehet csak művelt kikotorni. Ha ugyan még megvannak. Mert az értékesített holmíra senki se ügyelt. Néha pedig katasztrófális véletlenek is összeesküdtek ellene.

Igy ama képsorozat ellen, melyet barátja Hagedorn összegyűjtött. Mikor ő 1780-ban meghalt, a gyűjtemény még együtt van, nem tudta eladni, közben ő lett a drezdai festészeti akadémia igazgatója, a művészeti ügyek teljhatalmú vezére és halála után végrendeletileg gyűjteményét

a wittenbergi egyetemre hagyta.¹ Azonban Tönsberg ezredes özvegye, Hagedorn legközelebbi rokona pert indított ez ellen, melynek ítélete úgy hangzott, hogy ha az örökös megesküszik arra, hogy nem tudott a végrendeletéről, akkor az örökség az övé. Azonban az örökös közben meghalt, két lánya közül is meghalt közben az egyik, úgyhogy csak Rachtaw lelkész neje élt, ki férjével megjelenik Lipcsében, leteszi az esküt és magával viszi Hagedorn egész gyűjteményét Dániába. Később kiderült, hogy a lelkész felesége halálos betegen otthon feküdt s a nő, ki esküdött, fölbérelt perszóna volt. De az is kiderült, hogy a lelkész nejének néne nem halt meg, hogy tehát nem ők az egyetlen örökösök, igaz, hogy nem sokkal utóbb az is meghalt. A lelkész aztán gyorsan túl akart adni a gyűjteményen. 1796-ban kiadott egy katalógust Kopenhágában, a rajzokat itt már nem említi, bizonyára már előbb el tudta adni, Hagedorn levelezését a kiel Torkel

¹ Stübel, Hagedorn, ein Diplomat S. 178. l.

Badennek engedte át, aki azok egy részét — mint tudjuk — ki is adta. A katalógus egyetlen példányát a kopenhágai Statens Museum for Kunst könyvtára megőrizte.¹ A katalógus Mányoky következő képeit sorolja fel: 7—8. Deux têtes d'un garçon et d'une fille. Bois. 29—36. 8 Portraits historiques. Toile.² Eszerint a 16 kép közül már csak 10 kép került Kopenhágába, a többi 6 már a hagyatéki per folyamán kallódhatott el, vagy pedig a lelkész kézalatt elkótyavetyélt. Ez még a jobbik megoldás, mert a másik tíz sorsa annál rosszabb. A lelkész, mivel nem tudta a gyűjteményt eladni, falusi lakában, Nygaardban helyezte el. A gyűjteményről aztán 1804-ben egy dán lap cikket írt, mely Hagedorn oldalrokonainak tudomására jut, kiket a lelkész becsapott, mert noha azok idejében jelentkeztek, sőt a lelkészt bízták meg jogalk érvényesítésével, a lelkész azt jelentette nekik, hogy a pert elvesztették. Most, hogy kislát annak az ellenkezője, ügyvédek fogadták, aki a lelkészt sarokba szorította, váltót íratott vele alá, de mivel azt beváltani nem tudta, bebiztosította házárt a benne levő értékekkel 15 ezer tallérra s íme a ház 1806. november 14-én porráégett, az egész Hagedorn-gyűjteménnyel együtt. A biztosítótársaságnak gyanús volt ugyan a dolog, per is indít, de elveszi, a lelkészre a perújogot rábizonyítani nem lehetett, noha mindenki gyanúsította és közmegvetés közt nemsokára (1811-ben) meghalt.

Igy pusztult el Mányoky tíz kiváló festménye, halála után ötven esztendővel, a messze távolban, egy dán faluban, a kapzsiság és gonoszság áldozataként. Aztán évtizedek hosszú sora következett, nevére homály borult, csak mikor Thaly Kálmán ráterelte a figyelmet Rákóczi-ra, került szóba udvari festője, László Fülöp másolatában színyomatban kezdett elterjedni a fejedelemről festett arcképe, Nyári Sándor kezdett foglalkozni életadatainak kutatásával, de halála megakadályozta munkájában. Közvetlenül a háború előtt egy-két képét összeszedték az Ernst-Múzeumban s Nyári halála után, a háború befejeztékor kezd-

hettem újra művei felkutatásába, míglen most, hogy hazakerült Nemes Marcell adományaként a nemzet birtokába a fejedelem arcképe s a fejedelem 250. születésnapjának ünneplése *nemzeti ünnepünk* lett, — ez első kísérletben foglaltam össze mindazt, amit e napig Mányokyról megtudhattam.

Az eredmény még nem végleges. Oeuvreje hiányos. Az összefüggések lazák. Az ezután való kutatások feladata lesz kiegészíteni a hiányokat, hogy végleg megkaphassuk a méltatlanul elfeledett régi magyar mester szellemi arcképét, főleg, hogy beállíthassuk abba a művészi mozgalomba, melyben élt, alkotott és amelynek szellemében lehet csak róla igazságos ítéletet mondani.

Élete utolsó korában, 1758-tól 1757-ig ismert vagy emlegetett műveinek jegyzéke:

115. Hagedorn Ch. L. arcképe 1742. (A Hagedorn-gyűjteményből.)
116. Férlarckép. (Ugyancsak H. gy.)
117. Férlarckép. (H. gy.)
118. Női arckép. (H. gy.)
119. Női arckép. (H. gy.)
120. Kirchner szobrász arcképe. (H. gy.)
121. Fekete-fütyölös nő. (H. gy. Metszette Rock-siroh.)
122. Gyermekarckép. (Ganymed név alatt is. H. gy.)
123. Fiatal nő spanyol ruhában. (H. gy.)
124. Fiatal nő sárga ruhában. (H. gy.)
125. Férlarckép bundában. (H. gy.)
126. Férlarckép. (H. gy.)
127. Fiatal férfi fehér parókában, ruhája alatt páncéllal. (H. gy.)
128. Női arckép lengyel prémes sapkában. (H. gy.)
129. Öreg ember feje. (H. gy.)
130. Öreg ember feje. (H. gy.) (E 16 festmény közül 10 elégett Dániában 1806-ban. Kétségkívül elégett a 115., 116. sz. kép.)
131. III. Ágost szász király arcképe. A volt szász király tulajdona. (Sponzel, Fürstenbildnisse aus dem Hause Wettin. Drezda, 1906.)
132. Thiele tájképfestő arcképe. (Gróf Stierberg hagyatéki aukciója. 1846.) Szignálva. 1756-ból. *Esetleg egyezik a 23. sz.*
133. III. Ágost szász király. Mányoky Ádám hagyatékából (?) Messinger-aukció. München, Helbing, 1918. Jánosahalmi Nemes Marcell tulajdona. München.
134. Bernigeroth Márton arcképe. Jelenleg? (Metszette Sysang. Megjelent Woritmann, Der Leipziger Kupferstech, 1907. Címkép.)
135. Gróf Brühl Alajos Frigyes. (Metszete megjelent Collection de cent silhouettes de personnes illustres et célèbres. Gotha 1795.) Jelenleg?
136. Gróf Brühlné szül. gróf Collowrat Mária. Jelenleg? (Metszete H. Bernigeroth.)
137. Carignan Luiza grófnő. Szépművészeti Múzeum. Vétett 1899-ben 760 koronáért.
138. Carignan grófnő. Budapest. Horváth Nándor ír tulajdona.

¹ Catalogue d'un très beau et précieux Cabinet de Tableaux des plus célèbres Peintres des Ecoles Italienne etc. 1796.

² Peter Berf ír (Kopenhága) szives közlése.

139. Flácska arcképe. Szigndva. 1733. Lubomiraka hercegnő tulajdona. Krakó.
140. Leánya arcképe. Ugyanott.
141. Férfi pipával a kezében. Poseni múzeum.
142. Leube Michael. Metszete Sysang. Eredelie ?
143. Weidmann Moritz György, tükos tanácsos. Metszete Rosbach. Eredetiye ?
144. Przebendowski arcképe. Lazienki-palota, Varsó.
145. Donath Ambrosius arcképe. Budapesti magántulajdonban.
146. Báró Hohenthal Chr. Gottlieb arcképe. Jelenleg ? (Metszete Bernigeroth Márton.)
147. Gyermekarckép lengyel sípkában. Jelenleg ? (Seligmann-aukció. Bécs, 1919.)
148. Gyermekarckép tollas kalapban. Jelenleg ? (Seligmann-aukció. Bécs, 1919.)
149. Sobieski János, Lengyelország királya. (Közl. Sponsel i. m. Ab. I. No. 212.) Metszete Bernigeroth. Drug. 19715. Jelenleg ?
150. Königsmark grófnő, álarccal a kezében, bal kezével zöld látyoltú tojás el. (Walther-gyűjtemény. No. 113.) Jelenleg ? (L. még a 44. sz.)
151. Gróf Flemming, miniszter. (1666–1728.) Csarorisli herceg gyűjteménye. Jelenleg ? (L. még 109. sz.)
152. König, Directeur des Plaisirs. Baloldalt egy clavacin. Jelenleg ? (Walther-gyűjtemény. No. 128. Beschreibung einer kleinen Kunst- und Gemäldesammlung. Drezda, 1812.) Jelenleg ?
153. Egy menyasszony arcképe. Jelenleg ? (Würzbach Lex.)
154. Egy drezdai zenekarvezető. Jelenleg ? (Weisse levele Hagedornhoz. Lipszei Egy. Könyvtár. 1767. máj. 14. levél. Cod. 0670 h.)
155. Jenő herceg arcképe. Mányoky hagyatékának árverésén. Jelenleg ?
156. A porosz király. (I. Frigyes Vilmos ?) Mányoky hagyatékának árverése. Jelenleg ? (L. még 15. sz.)
157. Chevalier de Sexe. Ugyanonnét. Jelenleg ?
- 158–159. Ónarcképei. Ugyanonnét. Jelenleg ?
160. Lippmann, udvari tükár arcképe. Ugyanonnét. Jelenleg ?
161. III. Ágost, trónörökös korában. Vázlat. Ugyanonnét. Jelenleg ?
162. Feljantulmány. Ugyanonnét. Jelenleg ?
163. Vázlat. Ugyanonnét. Jelenleg ?
164. Vázlat. Feljantulmányhoz. Ugyanonnét. Jelenleg ?
165. Vázlat. Ugyanonnét. Jelenleg ?
166. Erős Ágost arcképe. Vázlat. Ugyanonnét. Jelenleg ?
167. Vázlat. Falconier. Ugyanonnét. Jelenleg ?
168. Női arckép, jelmezben. Ugyanonnét. Jelenleg ?
169. Bónbánó Magdolna, síró. Ugyanonnét. Jelenleg ? (L. még 98. sz.)
170. Lengyel úrinő. Ugyanonnét. Jelenleg ?
171. A trónörökös. (III. Ágost ?) Ugyanonnét. Jelenleg ?
172. Amália hercegnő. Vázlat. Ugyanonnét. Jelenleg ?
173. A királyné. (III. Ágost neje ?) Ugyanonnét. Jelenleg ?
174. Öregférfi-fej. Ugyanonnét. Jelenleg ?
175. Király a siciíliaiaknál. Ugyanonnét. Jelenleg ?
176. A király Lengyelországban. Ugyanonnét. Jelenleg ?
177. Kópiák. (Mik után ?) Ugyanonnét. Jelenleg ?
178. Női fej. Ugyanonnét. Jelenleg ?
179. Férfifej. Vázlat. Ugyanonnét. Jelenleg ?
180. Nő en habit de pluge à la maniere de Hambourg, demie figure. Metszete Rockstroh. (Metszet lappang. Emilii Heinecken. Diction. XII.)
181. Palotadekoráció-tervezet, mely állítólag a varasói ú. n. szász palotához készült. (Lauterbach, Warschau. Lipsze, 1918. 94. l.)

Íme a mindmég összeállított ceuvre. Mindent elkövetünk, hogy a még lappangó képeket és metszeteket felkutató, e jeles magyar festőről tiszta képet alkothassunk.

DR. LÁZÁR BÉLA

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

SZINYEI MERSE PÁL EMLÉKE.

Lázár Béla szerkesztése az 1927. évi Szinyei lakomán.

Főelemem e szerleget, szereteti mestertünk Szinyei Mersé Pál nemes emlékére. Az ő emléke mélyen a szívünkben gyökerezdik. Sokan vannak még közöttünk, kik nevének hallatára szinte halják vidám kacaját, nehezen feltűró szavait, melyek mélyen átgondolt igazságokat fejeztek ki. Egyénisége, a maga nagyvonalúságában, mindnyájunk számára, valakik csak ismertük, örökké felejthetetlen élmény marad. És ahogy a lelkünkben az ember, azonkép él szívünkben a művész emléke.

A művészet autochton fejlődést ír le, melynek útját az egyes korok kimagasló egyéniségei szabják ki: a fejlődés mindenkor a természet interpretálásának kérdése körül forog. Azt a küzdelmet, mely ma is világszerte a kérdés körül zajlik, Szinyei több fázisában átélte. Ifjúkorában, mikor a biedermeier festészetet a Píloty-realizmussal, az Ingres-utódok, a realizálás hívei Courbetvel, Millettel, a tónusfestőkkel állottak szemközt. Szinyei már Böcklin, a kolorista oldalán tovább haladva, korát jóval megelőzve, a fényfestés problémáival viszkodik. Nem volt sikere, sem első, sem tíz évvel később, második fellépésénél sem. Ez a bukás ma harci lobogó.

Amiért egykor Rembrandt szegénysorsra jutott, amiért Correggiót egy felszázaddal később ismerték csak el, amiért Grünewald névtelenül halt el, amiért Delacroixnak, Courbetnek, Milletnek, Manetnak, az impresszionista mestereknek sokáig mellőzöttségben volt részük, példájukra hivatkozva hirdeti ma ennek nagyságát annyi meg annyi mellőzött.

Pedig ez a hivatkozás hamis. Amiért a kortárs nem ismeri fel a geniet, nem következés, hogy mindenki, kit nem ismernek el, genie. Megvan annak az oka, hogy a kortárs ritkán ismeri fel a genie-t. De azért hányan voltak igazi genie-k, kiket koruk és az utókor egyaránt nagyra tartott. Giotto dicsőségét már Dante hirdette, Leonardót már egyhosszú életen át nyomom kísérte a hódolat. Michelangelót már kora is divinónak nevezte, s a körülrajongott Rafaelt, a pompában élő Rubens és Van Dyk, a királyoktól dicsőített Tizián és Velasquez nem csak azért nagyok, mert koruk annak tartotta őket. Sokan vannak olyanok, kiket koruk nagyra tartott, de az utókor nem ismeri el őket. XIV. Lajos hódolata nem avatja szemünkben naggyá Le Brunt, — Rembrandt szerencsés ellenfele Van der Helst mint eltűrt, koldussorsra jutott fársávdal szemben. És mint fizették túl egykor Meissonieri, ugyanakkor mikor Monet 50 frankot sem kapott egy-egy remekművéért? A kortárs túl értékelhet vagy lebecsülhet, mindez nem perdöntő-bizonyíték.

Szinyei példája sem szolgálja a sikert ostromlók igazát. A művészet-történelem nem törődik sem a kortárs, sem a utókor véleményével. A művészet-történelem felismeri, hogy a genie életsorsa közömbös jelentősége megítélésénél. Fogadja őt gúny, vagy övezze babér, az csak az egyénre lehet fontos, alkotásai sorát nem befolyásolja. A genie mindenkor kívül áll az időben. Azok, akik ma annyira hangoztatják korszerűségüket, kik a modernség értékével, az újszerűség kritériumával ítélkeznek élők és holtak fölött, csak azt bizonyítják, hogy együtt éreznek a mai kaotikus idővel s ezért vagy kubisták vagy expresszionisták vagy konstruktivisták, ami annyit jelent, hogy csak azt akarják kifejezni, ami a levegőben van, de ezzel süppedő talajra építkeznek a alkotásait a ho nap szelőlője jászsza elsöpörheti.

Szinyei sokáig nem értette meg kora, mert Szinyei nem korának élt, nem korából merített. Szinyei a jövőbe látott, a természet titkait borító fátyol tépdesve, a legszorosabb, legbensőbb közösségbe lépve azzal a természettel, melyhez minden kor genieje hódolatul és alázattal a szívében közeledt, hogy kifelje belőle a maga érzéseiből kialakuló képzeleti képeinek megfelelő formát. Örök igazság Dürer szava: Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie!

Ezt a titkokat megsejti intuíciót látjuk minden genie alkotásában, a középkor névtelen mozaikművészeitől kezdve, kik már a Purkinje-jelenségtől, a félhomály színváltoztató hatását századokkal előbb figyelembe vették, Tiziánóig, kinél a chevreuili kiegészítő színek törvényét már ott láthatjuk alkalmazva századokkal előbb csodás testszíneiben. Taine hivatkozik Goethe-re: Töltsd meg szellemet korod eszméivel és a remekmű kész. Nem! Az igazi genie nem törődik a korral, az igazi genie a jövőbe lát. Ha megértő társa akad, övé a napisiker, de akkor sem azért, mert a kortárs hoz alkalmazkodik, mert a legújabb divatot szolgálja, hanem azért, mert a kor utólérté őt, mert a kor alkotásaitban magára ismeri, mert vágyait, reményeit, sejtelmét, álmait felismeri benne, vagy kifejező ereje hatalmával a kortérdre kényszeríti.

Szinyei az aggkor küszöbén érezte először, hogy szavának visszhangja támadt. A siker rámosolygott, de ez őt nem befolyásolta. Ifjúkori romantikájától akkor már messze eltávolodott, odafordult a természet szigorú szemlélétéhez. „Vajha ne termekben kellene kiállítanom, mondotta egyszer, az utcán kellene a festményt bemutatni!” — Mert ekkor ő már a művészetet a természet egy darabjának nézte, már nem is egy temperamentumon át szemlélve, mint ahogy Zola formulája hangzik. Szinyei ekkor már az objektív látás fana-

fikusa volt. Ismét mérföldnyire eltávolodott korától, mely ekkor a természet-megtagadás apostolaitól volt hangos, s mielőtt kora útra megtagadta, ő is megtagadta korának hangoskodóit, azzal a maga igazához szenvedélyes és egyoldalú ragaszkodással, mely az ő, de általában minden génie jellemző vonása.

De most, mikor Társaságunk művésztárgyjainak épp az idén világszerie oly nagy sikerük volt, ez a siker azt bizonyítja, hogy külföldön megéreztek azt, amit idehaza a közel-látás elítél, vagy egyenes el akarnak takarni. Megérezték, hogy a mi művészeink valami olyan egyéni hangot pendítettek meg az európai együttesben, aminek sajátos melódiája van. Mi lehet az? Színyei művészetében is látjuk, de a nagy magyar mesterek, írók, költők mindenképpen égő vágyak, rejtelmes érzések, díomszerű világok élnek, egy új magyar romantika, melyet ládplál mai elnyomottságunk bűbnata, a felszabadulás sóvárgása, az újáradás reménysége. Egy elővendő kor színes álmaiba menekülnek ők és a külföld ott áll e bűborszínnek, égő vörösek, kábító sárgák, izgalmas kékek harmóniája, egy mesevilág káprázatos szímaival előtt és az elővendő élet bánatos álmodóit megtapsolja.

Ez a most elfojtott, majd kitörő koloritnak romantikája az új a művészetükben.

És ez a most elfojtott, majd kitörő pátoz és szobrászainknak hol lebegő, hol megvonnagló, hajló, ringó, előretörő vonalaiban is, mely nem a mult, hanem a jövő álmai formálja. A mi művészeink kitépik magukat a jelen fojtogató karjaiból, hogy bemenneküljenek egy jövőt megáldomó képzeti világba.

Ez az érzés nincs ma sehol Európában, ez csak itt születhetett meg, itt élhet ebben a letipott, megcsontított, álmalhoz menekülő bánatos országban.

Művészeink s a nyomukba sereglő fiatal, friss generáció nem a sívár jelent, nem ezt a mai kaoszt fejezik ki, hanem elfordulva a jelenről, a megfeszülő jövő, az idő főbbi élet, a szép álmok álmódói ők, mint egykor mestertünk, a fiatal Színyei is, ki magára hagyatva formálta ki lától hazájától a magyar majális fénytől litasult romantikáját. Az ő szellemének éber álmódói körében, egy szebb jövő reményében emelem e sereget nagy mestertünk nemes emlékére.

AZ ÁLLAMI ÉPÍTÉSZETI NAGY-DÍJ ismeretessé válik, hogy *gróf Klebelsberg* Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter nagyszabású kulturpolitikájának kiépítésében a jövő költségvetésbe egymillió arany koronát kíván képzőművészeti célokra beáldítani. E terv fölmérülése alkalmából a magyar építőművészek testületét, így a Képzőművészek Egyesületét, a Magyar Mérnök- és Építészegylet, továbbá a Budapesti Mérnöki Kamara azzal a kéréssel fordultak *Kertész* K. Róbert h. államtitkár úrhoz, mint a kultuszminiszterium

művészeti ügyosztályának főnökéhez, hasson oda, hogy a magyar építőművészet kelkes munkáissal se felejtse ki a minisztert az akciójából. És pedig mivel az említett összeg építészeti alkotások lényeges létrejöttét — sajnos — lehetővé nem teszi, az építészeti fejlődésére oly nagy jelentőségű, nagyszabású ideális pályázatok kiírásával tűzzön az építészeti munkatermek elé megoldásra váró feladatokat.

Az építészeket képviselő testületek ez akcióját a legnagyobb szimpátiával köszöntölk. Ilyen nagystílusú pályázatokkal talán lehetségessé fog válni az, hogy az egész országot érdeklő építészeti, városesztetikai, városrendezési kérdések ne a hivatalok íróasztalain, nem egyszer művészi szempontból hozzáértés nélkül, hanem minden tehetség meghallgatásával, még pedig a legteljesebb nyilvánosság színe előtt döntessenek el. Hisz az elmúlt évtizedek tapasztalatai megintíthattak arra, hogy egy-egy elhamarkodott, művésziellenlét megriervezett és megvalósult építészeti feladat, milyen átokká vált a későbbi idő számára. Az egyszer rosszul megépített épületek soha többé nem lehet megjavítani, elhibázott városrendezést jóvátenni, avagy lám e szerencsétlen épületeket lerombolni, azok állandóan elélelentiük művészi szempontból amúgy is gondozatlan városainkat. Ezek a pályázatok megnyitják a teret nem egy, összekötetések híján ismeretlen építész-tehetség előtt, akik megmutathatnak tudásukat, alkotó képességüket.

Biztosra vesszük, hogy a miniszter úr nem fog elzárkózni ez iniciatívának megvalósítása előtt s nemcsak a *magyar építészeti Grand Prix* első koszorújátait üdvözölhetjük.

Dr. Bierbauer Virgil.

A FRANCIA ROMANTIKUSOK GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSA. A romantika nem dogmatikus vitákból született. Bekövekezése szükség-szerű volt; éleire erősödését és diadalát a tehetség és bátorság teremő ereje valóította meg. A XIX. század első harmadának kivételes nagyszámmal felnövekvő, igazi tehetség-nemzedékében, az események és eszmék olyan lelki feszültséggé lobbogtak, hogy a klasszikus iskola kiegyensúlyozott, hűvös értelmisége csak annyiban jelenthetett számukra kiindulást, amennyiben szakítottak vele. A jelennel semmi s a valósággal is csak alig kapcsolatban lévő alakok és jelenetek mögé elbástyáztak *lelket* ragadja ki ez, a törekvéseinek mesterkéletlen, életerős spontaneitásában nagyrahalott nemzedék és szóhoz juttatja irodalomban és ébrázoló művészetben: az érzelmet és a fantáziát.

A romantika festő-generációja az esztétik mellett kultiválta a grafikus kifejezőeszmék egyénielékét is, sőt tartalmi és gyakran illusztratív-törekvéseiknek, egyenesen stílus-séges megnyilatkozási módja volt a rajz, aquarell, rézkarc, litográfia. E dás termésű

idők szünetiendős emlékére rendezte dr. Hoffmann Edith, a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának vezetője, a fűnt megnevezett kiállítást, amelynek megkapó szépségei a legtárgyilagosabb szemléletű is elfogulttá teszik e korrál szemben.

Guérin derűs és időnkivüli, szép alakjának még semmi köze a jövőhöz és formai tudást szerezve, mégis az ó iskoládjából kel saját szárnyára a két legnagyobb útiór, *Géricault* és *Delacroix*.

Ha a romantika kothurnusról leszálit embereinek gesztusában van is néhol pátosz, a belső mozgalmasság mozgásban való kifejezése, a környező valóságból vett, S a valóságból került az ember mellé, úgyszólván, egyenrangú tárgy gyanánt az állat, igaz, hogy csak a nemesebb fajtája, a ló, az oroszlán, a tigris. A ló formavilága nyugalmi helyzetben, mozgásában egyaránt lekötötte *Géricault* érdeklődését. Alkatra, tartásra, mozgásra, a csodálatosig tudja differenciálni a fajtákat, a francia, munkába fogott izmos állattól, a lamland nehézkos lovon s az arab tüzesvérű ménen végig, az angol versenyparipa suhanásáig. Keleti lovaknak előfutárai *Carle Vernet* és *A. J. Gros* ilytárgyú lapjain találhatók meg. Gyakran alkalmazott kompozíciós elve a térbe való diagonális beállítás. Erőteljesen összefogó elrendezésű a „Lovat marcangoló oroszlán”, *Delacroix* ilyenmódú ábrázolásainak előjele.

A romantika témáinak velejőrója: az érzések színezete: a hangulat. Paletta nélkül, grafikai eszközökkel hangolja egybe ábrázolásmódját a témával *Géricault* a „Hazatérés Oroszországból” tárgyú könyvmonatón. A mozgalmasság ábrázolója lit, teljesen fáradt, törődött, elgyűrött formákkal a bús semmisségbe vonuló reménytelenséget, a kegyetlen hideget, a mostoha nihil-t érezteti. Az időjárást és már-már a környező levegőt, nem önmagáért, hanem mint a tárgyat támogató hangulat-kifejezőt veszi föl ábrázolásai komponensűl e kor. *Charlet* litográfáinak egyikén, „A vértés halálá-n az idő mostohasága mint scenikai faktor szerepel, *Géricault* a „Napoleon átkelése Szent Bernát hegyén” lapja érezteti a magaslat hidegét. Ugyaníde tartozik *Delacroix* Hamlet-illusztrációjából „A szellem a várfokon”, amelyen a viharos szél támogatja a jelenet és tartalom kísértetességét.

Géricault harmincharmadik évében halt meg. *Delacroix* a francia művészet egyik legnagyobb veszteségét gyászolta benne. Méltán. Tehetségük, örökvéveik, tárgyaik rokonok voltak és *Delacroix*-ban nemcsak ő maga, hanem *Géricault* iránya is folytatódott.

Ha a romantikus írók módjára mottót tehetnénk a kiállítás élére, *Delacroix* „Villám-tól megrettent ló” tárgyú aquarelljét kellene odátűzniük. A viharterhes kétségben lecsapó villámtól visszahökögő fehér ló, a megtor-

panásba bénított mozgalmasság tökéletes illuzióját kelti. Az elemek játékatól való megriáadás lit közvetlenebb, ösztönösebb reakcióút minden emberi izgalomnál. *Delacroix* kedvelte ezt a témát: a vízfestmény 1824-ből való, egy 1828-beli könyvmonatón (francia gyűjteményben), a vízből jészen, a kép terébe befelé menekülő ló, közel rokona ennek. Szinte villamos sörényű Mephisto pokolbéli lóva, Faust vágatót, de földi paripája mellett, a *Delacroix* illusztrálta „Faust”-ban. A „Lóra szálló török”, aquatinta paripája azonban nemes, keleti race, büszke és finom. *Delacroix* sok figyelemmel fordult a vadállatok ábrázolására felé. Az artak pillanatában fogja meg a „Vadlovat marcangoló tigris”-t, „Barlangja nyílásánál fekvő tigris”-e teljes macskaszzerűségben nyúlik el. A rézkarc és hidegtű technikájának finomsága szinte megérezeti az állat lása irháját és szorét, „Az Atlas-hegység oroszlánja” modulatlan feszültségében, a latens erők kifejezése. Karmai közt a kis puha semmisség, a nyulacska valóban meghatóbb kontraszt minden emberi jelenetnél.

Delacroix-t az emberben is megkapta a race. Keleti, illetve észak afrikai útján a színek, világítások, exotikumok látása, dús eredményt fizető gyűjtést jelentett. A Kelet ábrázolásának ekkor már múltja van *Carle Vernet*, *Gros*, *Charlet* műveiben, de miként lovas ábrázolásainak is, inkább csak nemes pátosz, vagy éppen lelki immobilitás jellemzi náluk e másfajta embereket. *Delacroix* rézkarcán az „Oráni arabok” tünynél ellustult elpihenése a fényben, már a lelki mivoltában átértett Kelet. A sivatag távolába való nézés mögött, mintha fortélyos volna az esztük és a szemük. „Tanger falai” szepiarajz buja növényzete, odavetett vázlat-szerűségében, egy egész más világ képét és levegőjét hozza.

Az elejtett antik tárgykör helyett, a középkor a maga történeli, harci, vadregényes lovagi és kalandos szerelmi vonatkozásaiban, gotikus silhuettjeivel, bőséges anyagot tárt a belémerülő fantázia elé. „Duguesclín” középkori francia hadvezért történeli levegőjében, hangulatában ábrázolja *Delacroix*. A kosztüm-től, éptézzettől eltekintve, a szinte színpadias megvilágítás a „couleur du temps” felidézésére irányuló törekvést mutatja. Amikor illusztrál, nem elbeszélő, hanem jellemző, újrálja a költővel alakjai lélekrajzát. Jellemrajzai és miliói révén korszerű e nemzedék szemében, a közeli kor regényes írók mellett, úra és mindig: Shakespeare. S a minden idők aktuális tragédiáját, „Faust”-ot, a francia génie, *Delacroix* illusztrálta úgy, mint aki megtalálta a neki való eszmét, tárgyat és lehetőségeket. Mennyi fanatizálva és jellemző képességgel szövi bele az ember testi és lelki létének gyarlóságába a földöntúli elemet, klérezetve a sima gavallérba inkarnálódott kegyetlen cinizmust.

A „Szent Sebestyén szent asszonyok ápolják” tárgyú tollrajz, e mélységesen érzelmi,

vallásos téma is, az asszonyoknak a szenvedő, ifjú szent felé boruló tevékenységében, a komoly és súlyos koncepciójú *Delacroix*-t mutatja, ugyanazt, aki pedig rajongott *Mozart*-ért és festvérien szerette *Chopin*-t.

A Kelet színe, fénye poétikus, könnyed művelésben jelenik meg *Guy*s egy vízfestményén. Az „Algíri nők”, aquarell, a gyöngyház mesészerű színeiben, álmatag, délibábos világítású. Vázlatszerűségében sejtlemes *Decamps*-nak egy, kivételesen nem keleti tárgyú, „Tájkép”-e, régi templom felé menő két alakjával, mint egy románc. Színeiben rendkívül gyengéd, selyemre festett legyező-térvén, *Lami*, a térdnadrágos udvaronc-jelenetek poézisének tol-mása.

Romantikáért azonban nem kellett sem keletre, sem a messze multba menniük. A forradalmak, harcok, dicsőségek idejének sírocója már a gyermekek lelkét elkapta. Valamennyien historiók éltek, népek, hadseregek megmozdulásait, az egyének életéig kihatón; érzelmileg: a tragédiától a líráig. Akitől pedig nevért kapta az empire, voltaképpen egészen a romantikáé lett: *Napoleon*. Ez természetes is. A még szinte életében legendássá vált alak, páraíran lendületes karrierjével megihlette kora művészeit, de a romantikusokat talán nem is annyira a gloire, mint a bekövetkezett tragikum, a szenvedés révén. A császár katonái harcaiban és intímebb, szívhez szóló genre-jelenetekben, rajzszerűen puha litografidín, ószinte bensőséggel ábrázolja *Charlet*, az igazi napoleoni krónikás. *Horace Vernet* és *Raffet* művészetének főtemája szintén a francia császár katonája és természetes, hogy az elesett hős költészete is megszől. Készségtelen, hogy *Napoleon* pályafutása és sorsa, végig, nemcsak megfelelő témával kínálkozott, de megtermékenyítette és fejlesztette a romantikusok emelkedett és lelkes érzésvilágát, *Tassaert*, 1814 április 20. eseményét megörökítő színes krétarajzában, „*Napoleon fontainebleaui búcsúja a gárdájától*”, nincs semmi tragikum, csak szelíd líra. Muzgalmasság sincs: az akció egy csók a zászlóra s az érzelmi súlypont nem is a császár, hanem a harcokban edzett, zokogó gránátos.

A táj és az egyén lelki alaptónusának kompromisszumából születtek a hangulati tájak. Kifejezési eszközeinek teljes mértékben ura *Huet*, midőn „*Vihar a Mont Dorén*” mezzofintó lapját készíti. Az időjárásit is bevonja a tájtellem megszólaltatásába *Dupré*, aki, Alençon tájkép"-ét hangulatilag individualizálja, vagyis „couleur locale”-t ad a tájnak; „Angolországi látkép”-e *Constable* hatását mutat, *Isabey* a terhes levegőtől tengerparti hangulatok mestere. „A hat tengeri kép” oldalra dől hajói, *Pierre Loti* költészetével egy tőről fakadtak. A litografált festői módon kezeli. A tengeri szelők üdéségét viseli vitorláján *Hoguet* aquarellja, a „Halászbárkák érke-

zése”. Érdekes, hogy *Valerio*, magyarországi tájaiban és alakjaiban megfogta azok jellemét. „A Vármege háza előtt” dacos magyarsága imponás, ha meggondoljuk, hogy idegen fajtából való szem és lélek megfigyelése.

Théophile Gautier, midőn elírta a harminchét éves *Chassériau*-t, azt írja: „Un charme secret nous attirait vers lui et souvent l'on nous à accusé de partialité à son endroit, partialité, qui n'était qu'une avance de justice et dont nous sommes fier aujourd'hui comme d'une divination”. Lényének varázsa, nobilis race-ból kertül alakjaiban visszatükröződik. Ő is *Shakespeare* felé fordul, hogy „*Othello*”-t, a legfestőbb milieu-ban lejártszó, legnagyobb szerelem legboldogtalanabb előadását illusztrálja. Mesteri készségű rézkarcain az események nem extatikus mozgásban jutnak kifejezésre, sugár embereinek relációit azonban, belsejükben végbemenő, nagy lelki történések motíválják. Desdemónája, a magasra föl-szökött írász, valamelyest angol, sőt praeraphaelita, de az utóbbiak ártésző, képzelti lényivel szemben, *Chassériau* alakjai valóságos hásból és vérből valók. Csupán igen nemes vonalúak, Tulkarcú asszonyal *Ingres*-étől származnak le és *Puvis de Chavannes* felé mutatnak. Szépségükben, szerelemre termett lényükben, mégis elvonatkoztatott tiszták és lelkiek.

Egész más *Diaz* szerelmi romantikája. Képmotívainak szénrajzszerű technikájával, a természetből elcsesett fényjelenségekkel, poétikusan alkalmas tájmilieut teremt pajzán jeleneti számára. Az atmoszferikus megfigyelések révén, a tájábrázolás történetében is jelenősi.

Germán ösköltészet, keleti mese, vallási jelenés, ez a tárgya, *Wagner*, *Schumann* zenéjén keresztül, *Fantín-Latour* képmotívainak. A képzelet valóságterületi zenén és levegőjében lebegnek jelenségei. Zeneli ihletésűek, hamvasak és művészi szöpek.

A romantika zászlóvivőjéül tekintett *Victor Hugo*-nak három szépliraja van a kiállításban. A nagy költőnek, mint rajzóval külön tanulmányban foglalkozunk majd e folyóirat hasábján. A kiállításban lévő, álmokba ábrázoló, messzenéző szemű, szép „*Victor Hugo arcképe*” *Devéria* műve.

Bodmer és *Miller* lapjainak tárgya a fehérek és indánok harca. A léteri való bravúros küzdelemben már inkább realizisztikusnak kalamodok, mintsem regényesek.

Az illusztrált *Faust*-on kívül, még néhány, fametszetes és könyvattal kísér munká példázza a tartalom és ábrázolás stílusbeli találkozását és korszerűségét.

A nyomtatott vezető, dr. Hoffmann *Edith* tollából, compendiuma e kor művészet- és művészitörténetének.

Sokféle tárgy, sokféle főfogás. Főszabados a lenyűgöző egyöntetűség alól, ez éppen a romantika. *Vikár Vera*

MODERN PLAKÁTTRAJZOLÓK. A Studio 1926-os őszi különszáma, a „Posters and Publicity” az utóbbi évek legjelesebb plakátművészeinek van szánva. Mint valami tarka álarcosmenetben vonulnak fel előttünk fekete-fehér és színes képek. Vonatok s autók robognak fenyevesek közt, tengerpart és fürdő nők, cigarettá, film, parfüm, likőr, gyümölcs és villanylámpa, oceánjáró és világlátótorony, sőt itt-ott bizony néha — hogy is egy kevés. Témallag szerzőfőlt érdekes nemzetközi karnevál. Valaha ősforrás lesz a kor erkölcs- és gazdaságtörténetéhez. Képeskönyv egy világból, melyben az utca minden: szórakozóhely, sétáló, párharc színtere, nevelő és képtárlat. Benne van az 1920—1928-ig terjedő vigalmas és siralmas évek minden kábítószere, álma és erőfeszítése, mint egy nagyoknak való meséskönyvben. Témallag azonban sokkal érdekesebb, mint művészleg. Technikaikailag sokkal jelentősebb, mint grafikaikailag. Látniuk, mint vival fel a plakát színező képessége a nagyszerű német festékkeimiai eredmények miatt. Látniuk, mint népszerűsödik a litográfiai eljárás a könnyű és gyors offset-gép hatalmas előbbretörésével. Látniuk, hogy a nagyvilági élet lobogó örömei mily könnyűvé s fűrgévé teszik a rajzolókat kezelit, akik hit, bensőség nélkül, de sok jókedvvel nyúlnak ímádkához. A plakát az utca melódója. Balgaság lenne tőle klasszikusz árítakat kívánni. De ha az ember a modern plakát első művelőire, Chéret-re, Steinjere, Penfieldre gondol, mégis úgy érzik, hogy az ötven év előttekben valami nagyszerű jövedv volt. Offenbach-muzsika. A mostaniak inkább holdfényes, érzelmes valcert vagy — charlestont fűtyűnek. Feltűnik mindenekelőtt, hogy a plakát mennyire kilépett az úgynevezett „plakátstílusból”. Széles, árnyékaltan, absztrahált vonalak, erőteljes színfoltok helyett, mint az élet szolgálója naturalista képeskönyv-ábrázolást nyújt. Van egy angol-amerikai izlésvonala, mely még mindig veszedelmes rokonságot tarti a Gibson-girls-féle édeskés anizkékdrtya-siflussal. De van egy osztrák-német-sváci iránya is s ez szerencsére sáknak fogja fel a plakátot, okos oceonómival rakja rá foltoit, elsősorban a lényegert ragadja meg s jelképezi egy figurán vagy díszítménycsoporton s végül a világlító betűk glédájával ad neki biztos tartást. Ebből a szembeállításból is kiviláglik, hogy nincs külön plakátkultúra egy-egy országban, mely minden egyébtől függetlenül fejlődnek. Hanem van egy-egy országban belül bizonyos iparművészeti átalakultúra, az izlések bontónja, amely épügy felvilána egy költeményes-köet címlapján, mint egy filmszínház fény-szóróján. Semmi kétség tehát, hogy ma ebben is, a plakát- s könyvművészetükben, a kis nemzetek nyulják a legjobbat, azok, melyeknek ódon házal s modern lakáskultusza a művészi érzések folytonosságának hirdetői.

A dán Sven Brasch plakátjai amellett, hogy közelmarnadnak a plakát konstrukciós feltételeihez, csapongó frisseséget, sőt technikai bravurosságot árulnak el. A svájciaknál Laubi, Nizzoli és Stöcklin nagy mesterei e műfajnak, Elegendns formaközítés és az Offset-technikának bizonyos papírokon való ültő színvarázsa teszi őket biztossá. Mint minden egyéb iparművészetben, úgy ebben is jelesek az osztrákok. Kimeríthetetlenek az új tehetségek fölfedezésében. Két évvel ezelőt merült fel egy esti tanfolyamukon a nyomdászsegédből lett Binder József, ma plakáttervezők élén halad. Klinger iskolájához tartozik, de elbávülő színeivel (a Meinl-féle szerezcsenfj nálunk is ismeretes), lapidáris összefogó-erejével túlhaladja őt. A franciák Lepape keccses, divatlapfönomsági, mille-fleur-ornamentikájú asszonyait szeretik, a lyoni selymek és a mérges festékek színtartóssáival váltakozva. A németek legnagyobb erőssége még ma is a húsz év előtti Gipkens, akinél a betűből nő ki és lobog fel az egész előkép, Amerika újsághirdetéseiről legfőbb az üzleti könyvek bevétel-rovataiban érdemes beszámolni, de erős törekvés látszik Kanadában a reklám izléses formái irányában. Maguk az angolok szerényen beérik a Studio évkönyvében is a francia-barátság kétes értékű bizonyítékával. A magyarok közül Pólya Tibor, Kozma, Galambos Margit s Kún Mihály szerepelnek az évkönyvben egy-egy üzleti grafikai munkával, melyek plakátiparunk mai sávárságában valóban íbbet s jobbat nyújtanak az utcaínkon megszokott átlagnál.

VÁMOS FERENC: BUDAPEST VÁROS-KÉPÉNEK ÁTALAKULÁSA JÓZSEF NÁDOR KORÁTÓL NAPJAINKIG. Budapest, 1926. 24 oldal 25 képpel.

Munkatársunk e címen tartott előadása nyomtatásban is megjelent s így nagyobbnak közönségnek vált hozzáférhetővé. Kivánatos, hogy e tanulmány minél szélesebb rétegek kezei közé kerüljön — úgy a fővárosban mint a vidéken. Elsősorban azért, hogy minél többen tudják meg, hogy mik a következményei a szabályozási terv hiányának, a város-építési kapkodásnak és nemörödomségnek — mert hiszen ennek történetét írja meg a szerző. Másodsorban pedig, hogy a régi épületeket miként lehet megmenteni a magunk és a későbbi kor számára — ez ugyanis a tanulmány második fejezete. Nem akarunk e rövid sorokban kivonatolni adni, csak reá akarunk mutatni e tanulmánynak jelentőségére, mely Budapest számára már talán örökre későn jött lelkiismeret-vizsgálat, de számos vidéki város számára, mely a nagyobbnak, modern városossá fejlődés kritikus évzeteinek elején áll, igen jó útmutató lehet. Kevesen érik meg, hogy egy épület fölépitése, vagy adminisztratív szempontból tekintve, egy épület fölépitésének engedélyezése a jelen, de az utókorral szemben

is milyen fejlődéssel jár az azi Jegyzőre; de még sokkal kevesebben gondolták át azt a tényt, hogy egységesen átgondolt, nagyvonalú, művésziileg jelentős tartalmú, a meglévővel és az élellet, a növekvéssel és folytonos fejlődéssel számoló városi és hányában viszont a legemesebb szándékkal sem lehet e kívánalmaknak eleget tenni. Vámos tanulmánya iskolapéldászerűen világítja meg mindezeket a kérdéseket, amelyekkel a közel jövőben a legbetheatobban kívánunk foglalkozni, hiszen ezzel országos érdeket, nemcsak a mai napé, hanem a jövőt is szolgáljuk.

Dr. Bierbauer Virgil.

GOTHEIN, MARIE LUISE. GESCHICHTE DER GARTENKUNST. Mit 637 Abbildungen. 2. Aufl. I—II. Bd. Jena, Eugen Diederichs, 1926.

Gothein monumentális két kötetes művének első kiadása, mely 1914-ben jelent meg, két év óta teljesen elfogyott s a könyvaukción az eredeti árnak háromszorosát-négyeszeresét szívesen fizették. Indokolt volt tehát, hogy egy újabb kiadás által lehetővé tegyék a kertművészet iránt érdeklődőknek a mű megszerzését.

A kertművészetet tárgyaló, irodalmi becses bíró művek az újabb időkben örvendően szaporodnak. A megjelent művek legtöbbje egyes országok kertművészetével vagy a kertművészetet érintő speciális kérdésekkel foglalkozik. Ez a mű áttekintést nyújt a kertművészet történelmi fejlődéséről. Az első kötetben Egyiptom, Nyugat-Ázsia, Görögország, a római birodalom, Bizánc és az izlám, a középkori keleti kertekké, Itália, Spanyolország és Portugália renaissance kerijével foglalkozik, a másodikban tárgyalja a francia, angol, német, németalföldi, XV. Lajos-korabeli kerteket, a keleti kertek utánzását, Kína és Japán kertművészetét, az angol kerteket s a XIX. század főirányait a kertművészetben. Másfél évtizedre terjedő szorgalmas kutatásnak eredménye ez a házagpítő munka, mely a kertekről szóló irodalmi termékek, leírások, akták, szétszórt számadások, festmények, rajzok és metszetek lelkiismeretes felhasználásával, egyes kiváló tudósok úbaigazítása mellett készült s a berlini kir. építészeti akadémia támogatásával jelent meg.

Szerző a kertek fejlődéstörténetére veti a köslyüt s tudományos módszerrel a típusok keletkezéséről, fejlődésmentéről és elterjedéséről igyekszik lehetőleg kimerítő képet nyújtani. Az egyes korok szelleme, erkölce, életmódja, társadalmi élete, politikai vonatkozásai mind visszatükröződnek a kert művészetében. Minden nagyobb szellemi drámat a kertet is érintette, halást gyakorolt rá s a világtörténelem nem egy nagy alakja, mint kerigondozó és fenntartó jelenik meg gyakran új megvilágításban. Különös szeretettel foglalkozik a kertművészet perliódusaival, a kerteknek úgyszól-

ván archaeológijával s ezért annál nagyobb elismerés illeti a szerzőt, mert alig akad mű, mely ezt tárgyalná. Itt természetesen sok még a felderíteni való, sűrű még a homály, melyet sem az ásások, sem a korunkra maradt régi följegyzések nem tudak eloszlatni. A kertművészetet mindenütt az építészettel és a kertek díszítésére szolgáló szobrászattal kapcsolatosan tárgyalja.

Egyiptomban a sák terület, az erdőben való hány adott impulzust arra, hogy a kertek művelésére, gondozására, a virágok kultúrára gondot fordítsanak s így az egyhangúságba életet öntsének. Az építészetben megnyilvánuló szigorú szimmetria a kertművészetben is éreztette befolyását. A babiloni kertek ellentétben állanak az egyiptomiakéval. Itt a virágkultusz helyét a fák kultusza foglalja el.

Különösen magas művészi szinten állnak a római kertek, melyekről a pompeii falkek és ifi, Plinius leírásából szerezhetünk adatokat. A ház és a kert közti való összhang, a pompás kiállításra való törekvés s egyáltalában a kertművészetben elért eredmények a későbbi korokban is éreztették hatásukat. A római kertek továbbá veteksznek a nyugatázsiai kertek pompábbfejletéséből keletkezett bizánci, perzsa és mór kertek. Itt is látjuk a szigorú tagozást és a szoros kapcsolatot a kertművészet és építészet között. A kertudvar fölépése s ezzel hatalmas vízművek, terraszok létesítése, bár ezek a nyugaton sem voltak egész ismeretlenek, színes ornamentikával ellátott építészeti meszeszerű pompát kölcsönöznek a kerteknek. A spanyolmór kertművészetnek egyik legszebb példánya a granadai Alhambra. A középkor ridegebb világnezetével, állandó villogásaival nem kedvezett a kertművészet föllendülésének. Középkori kertekkel leginkább klastromok és zárdák udvaralban találkoznak. Erre a korra nézve fontosak azok a képekben gazdag kéziratok, melyek a kerteknek virágokkal, vízmedencékkel, kuttakkal, gyepággyakkal, lugosokkal, labirintusokkal való díszítését tün-tetik föl.

A fejlődés művészi fokát mutatják a renaissance kertek, melyeknek igazi hazája Olaszország.

A palotaépítészet, virágzásának korában a dombos, lejtős terep szerete, a kiállítás pompájának kívánalma érdekes terraszok létesítésére vezette. A terraszok támfaljai, a lépcsők, lugasok, barlangok vízesésekkel és figurális díszekkel párosulva adták a tagozás architektonikus elemét, melybe a lakóház illeszkedett. A palota és a palotakert teljes összhangban vannak egymással s mint egykor Nyugat-Ázsia fejedelméi, úgy a renaissance nagyjai is inkább díszkertükben tartózkodtak, mint palotájukban. A kertművészet legbuzgóbb ápolói közt a fejedelmek és a pápák foglalják

el az első helyet. Az olasz renaissance kertművészet mestere Pierre Ligurio, kinek művészi tehetségét alkotásainak egész sora tanúsítja. A szökőkutak, vízeselek a egyéb vízművek sokasága az olasz barokk-renaissancecaneának egyengette az útját, melynek legkiválóbb képviselője a Fontana festvérek.

Az olasz renaissance befolyása alatt létesültek francia, angol, németországi és németalföldi renaissance kertek is e ezek természetesen a különféle helyi, klimatikus stb. viszonyok szerint más és más jellegű mutatnak.

A XVII. és XVIII. század díszkertjeit Közép- és Nyugat-Európában különösen a fejedelmek tartották fenn. A kor építészete, mely meglepő nagy arányokban nyilatkozik, iránnyal szab a kertek fejlődésének is. Le Nôtre nagyarányú terveinek kivételében XIV. Lajosban talált pártfogóra. Alkotásainak fénypontja a versaillesi kert. Országos dimenziók, szimmetrikus elrendezés, az építészetnek a természettel való harmóniája, az ügyesen elrendezett szobrok, szökőkutak és mesterséges tavak mély és fenéges hatást biztosítanak neki.

A kínai és japán kertek tárgyalásánál a szerző utal arra a káros befolyásra, melyet ezek Európa északi és nyugati részére gyakoroltak. Anglia és Franciaország szakítottak először ezzel az iránnyal, de utóhatásaitól nem egyhamar tudtak szabadulni. A kertművészet ebben a korban elvált az építészettől s a festészet hatása alá került. Ez jellemzi főképpen a helytelen irányt.

A XIX. században s az újabb korban, mikor a megváltozott viszonyok az építészt elé más feladatokat tűztek, a kertművészet, mely az építészettel többnyire párhuzamosan haladt, új irányt vett. *A kertvárosok létesítésére irányuló mozgalmak a kertművészetnek új lendületet adtak, városi parkok, ligetek, temetőkeretek keletkeztek a nyugati nagyvárosokban, főképpen Angliában. Az újabb időben a családi ház és a házi kert az bő alkalmai az építésznek és a kertművészetnek új feladatok megoldására.*

Az alapos készítségéről tanuskodó munkát archaeologusok, a művészettörténészek és a kultúrhistorikusok is haszonnal fogják kutatni s üszönt fognak nyerni a részletekutatásokra. A kertkedvelők és kertépítetők pedig a mult nagy mintáiból sugallatot meríthetnek az új alkotásokhoz. Ezért reméljük, hogy Gothein művének gyümölcsöző hatása a jelenkor kertművészetében is fog érvényesülni. Sz. L.

ROME: Past and Present. „The Studio.” London. Special Spring Number 1926. 27. old. szöveg és CXLIV. tábla ábrákkal.

Egy könyv, amely képeivel főként és elsősorban az építészetről szól s amelyben nincs egy fényképből sem! 144 kép Rómáról, a nürnbergi krónika fametszőjétől kezdve napjaink festő és grafikus művészeiig, felölelve

mindazokat, akik 800 év alatt Rómáról maradandó képeket hagytak reánk, dolgoztak legyen akár tüvel és sávval, ceruzával, avagy vízfestékkel és olajjal. A kötetbe kiválasztott lapok mindegyike nem csak há képet adja az örök város egyik jellegzetes sarkánál, hanem azonfelül mindegyik a maga korának jellegzetes vízlőjét közvetíti. S ezáltal ezt a könyvet a művészettörténet — s nem csak az építészettörténet — egy különleges nemének is lehet nevezni. Ugyanis bemutatja, hogy a különböző korok miként látják ugyanazokat az objektumokat: ez pedig roppantul tanulságos! Hiszen a mai kor — a valószínűleg minden kor és kultúra szentül meg van győződve a maga ábrázolási módszereinek egyedül helyes mivoltáról! Ki lenne képes egy vérbeli kínai művészlel elhítenni, hogy az ő perspektívája nem helyes, sőt a szerintünk igaznak ellentétje? S bizonyos mértékig hasonló a helyzet Európában is, mert a renaissance kora előtti piktorok látása elvileg más, mint az utána következő koroké. Az előtűnk fekvő kötet kitünően szemlélteti ezt a helyzetet: az első lap a nürnbergi krónikából kivett fametszet: Róma úgy, ahogy azt a gotikus fametsző látta: középtűt a hullámzó Tiberis, az előtűben kusza egymásmellettiségben a Colosseum, a Pantheon, a Traján oszlop fantasztikusnak torz és minden léptéken kívüli képe, a dícsürok és néhány síremlék — a folyón túl az angyalvár tömege. S e nagy emlékek között néhány apró gyermekesen megrajzolt kaliba jelzi a várost. A kép nem adja, de nem is akarja adni Róma összbenyomásának képét, nem akar egy festőien összefoglalt meglátást adni, hanem felsorakoztatja azokat a nagy benyomásokat, amelyeket a rajzoló innen magával vitt. Látsza és ábrázolási módja tisztára intellektuális s nem sensuális mint az újkori emberé, mert nem az érzéki benyomásait igyekszik visszaadni, hanem az egyes nagy benyomásokat, amelyeknek főként szellemi értelme van számra. S így természetesen, hogy azok nem oldódnak fel egy festői visió összességébe, hanem megtartják a maguk plasztikus önállóságát. Természetes az is, hogy ez egyes emlékek részletformái s csak egymáshoz viszonyuló nagysága sem fontos az ő számára. A mintegy száz évvel későbbi Antoine Laffrey metszeteit is ez jellemzi még, például mikor Róma hét nagy templomának képét örökíti meg egy lapon. Viszont mikor ez a francia mester az egyes nagyobb emlékeket egy-egy külön lepon mutatja be: akkor már érzékileg egységes képet ad azokról, például a Belvedere kertről, ahol a háttűben a még befejezetlen szent Péter templomot pillantjuk meg. (1875.) Még ötven év s Etienne du Pérac 1627-ből való lapjai Róma egyes részleteit festőien romantikus felfogásban szemléltetik: a romok varázsa kezd elérkezni az embereket. Nem a monumentumok plasztikus egyénisége, hanem azok élete a természetben, a téma. Vincenzo Scamozzi ugyan-

akkor az archeologus célzatalával metszi Róma képét, de ezt is festői felfogásban teszi. S ugyanakkor a barokk piktura két nagy herosa Velasquez és Claude Lorrain megteremtik Rómában a modern tőképfestészetet. Az elsőnek közismert studiuma a Borghese kert egy részletéről egyéniségének egyik legszebb dokumentuma, szinte látjuk az örökké elfoglalt, igénybevett udvari festőt, amint egyszer kiszabadítja magát, megszőkik, hogy festhesen, hogy a természet egy sarkát palettájának színeibe transzponálja. Claude tiszrajzi festői felfogásukban és egyszerűségükben szinte a francia impresszionizmus késői reprezentánsaira emlékeztetnek. Felejthetetlen a S. Giovanni e Paolo képe, amely igen jellegzetesen hátsó nézet!

Az építész az ezek után következő sorozat ragadja meg legjobban: a nagy barokk paloták metszeti képei. Sorban felvonulnak előttünk a római paloták: Specchi — a „spanyol lépcső” építőjének — Palládának és Rossinak metszeteiben. S ezek tőbbit adnak vissza e paloták plasztikus nagyszerűségéből, mint a legkiválóbb és legrafináltabbban felvett fotografikák. A sötét kamra és a lencse sohasem képes ezeknek az épületeknek roppant, szinte brutális plasztikáját visszaadni, a fénykép csak festői részleteket fog hozni. A fényképész az objektumot csak stereometrikus helyzetének korlátai közepette közelítheti meg, nem nézheti oldalról állósan — a perspektívikusan leggazdagabb nézőpontból az épületet, mert az utcalafak ilyen nézőpontra nem engedik. A fényképész egy pillanat benyomását rögzíti. Egészen más a grafikus metodusa! Ő úgyiszólván a palotáról szerzett érzelmi benyomásainak foglatatát adja. Ha például a Pal. Farnese képét rajzolja meg, akkor nem feszélyezi őt a valós helyzet: mert hiszen ő a palotáról alkotott belső vízióját — amely az idők során kialakult — adja vissza s nem a gép pillanatnyi összetalálkozását azzal. A munkamenetet alighanem úgy kell elképzelni, hogy a művész megrajzolja, sőt valószínűleg megkonstruálja a perspektíva szabályainak értelmében a palota képét, a maga meglátásának megfelelőleg, s aztán köréje rajzolja a környezetet, de úgy hogy az elsősorban fontos épület ezt meg ne szenvedje, viszont a milieu mégis a lehetőségig há maradjon. Az így megkomponált képet erős feketékkel végül festőivé teszi. Az ábrázolásnak ez a módja nagyszerűen képes közvetíteni a barokk palota legbensőbb valeurjait, mindenestre a művészi valóságnak megfelelőbben mint a fénykép, mert az architektonikus lényeg sokkal inkább érvényesül mint azon.

Míg Specchi szeretteljes tárgyilagossággal adja vissza a barokk Rómát, addig Piranesi lángoló extázissal metszi óriási méretű lapjait. Specchi a tényeket szemlélteti, a megjelenésbeli valóságot, — Piranesi a szellemet, a barokk lelket közvetíti. Metszetein mintha kirobanna a ködben élő lángöld és tombolás. Mindenki

ismeri ezeket a lapokat a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának néhány év előtti kiállításáról s azt hiszem senki sincsen, aki ki tudna térni Piranesi geniének hatása elől. Itt e könyvben a legszebb lapok egynehányát látjuk: a Pal. Odescalchit, a Pal. del Accademiat és a Corso egész látványát. Hogy énekek ezek a paloták óriási címereikkel, gazdag árnyékvilágukkal! A késői lapok közül itt látjuk a Pantheon portikusának egy menyőrgéves vislóját.

A művészettörténelem különös ritmusát érezzük, mikor közvetlen Piranesi után az 1800-as évek halk kispolgári romantikája következik. Hogy lehet az, hogy ez a város ilyen egészen más benyomást felt öven-hatvan évvel később? Ennyire változnak az emberek? A heroikus látástól ilyen hamar jut a szentimentális korba, melynek nincsen egy nagyböszérűen látó művésze? Még Turner is csak álmatag ábrándozónak tűnik a barokk mesterek után, tüzes színviselő Piranesi fekete fehér lapjai mellett lakó! A legutóbbiak Brangwyn és Brenson barokkos játékaiban szinpadiasan bombasztikusok. Viszont egy pár modern grafikus lapjának pompás tárgyilagosságát különki kell emelnünk, nevezetesen Antonio Carbonati néhány píttoreszk metszetét. Felülünk az angol H. Cundall egy pár olajfestésű tájképe áttelesző, szépen fölépített perspektívájával, napsgarasságával. A legújabb művészi tendenciák jelennek itt.

Hálásak vagyunk William Gauntnek e kötet szerkesztéséért: a műbarát egy eredeti formájú művészettörténeli képeskönyvet kapott, a művészettörténeli író kitünő képanyagot, az építész a fényképekkel illusztráltaknál sokkalta tanulságosabb gyűjteményt.

Dr. Bierbauer Virgil.

AZ ÚJ SZOBRÁSZATI IRODALOM. Manapság szerző és kiadó egyaránt arra törekszik, hogy házigópítő és fontos művekkel lépjen a közönség elé, ami a háború után való általános drágaságnak talán egyetlen előnyös következménye. A népszerűsítő könyvek is igyekeznek megbízható és komoly ellenértéket adni azért a tetemes összegért, amibe kerülnek; ritkább a nagyhangú és semmitmondó kiadvány. Ez az alábbi felsorolás mégsem lehet teljes, domináns szerep jut benne a német irodalomnak, meri új francia, olasz és angol könyvek szinte hozzáférhetetlenek, kiadói propagandájuk megszervezetlensége miatt.

Az archeologia tárgyköréből nőtt ki, de a művészeti irodalomhoz kapcsolódik Wilhelm Hausenstein népszerűsítő, igen használható atlasza az etruszk szobrászatról (*Bildnerel der Etrusker, München, Piper*), amely a *Das Bild, Atlanten zur Kunst* című sorozatban jelent meg s a sajátos etruszk művészet mutatja be 67 képből. Ugyanebben a sorozatban jelenik meg a *Romanische Bildnerel* c. mű, amely a német, francia és olasz ro-

manókori plasztikát tárgyalja, közel másfélszáz nagyszerű fényképpel illusztrálva.

A német románkori és gótikus dómplasztika évről-évre megtermi a maga jelentős irodalmát. Elsőnek a *Deutsche Plastik (München, Kurt Wolff)* című monumentális összefoglaló munkáról kell megemlékeznünk, amely a legkorábbi emlékektől kezdve a tizenennyolcadik századig kíséri végig a német szobrászat fejlődését. A hat kötetes mű több mint félezer fénynyomatú táblát foglal magában, a szöveg egyes fejezeit Ervin Panofsky, Pinder, Feulner és Max Sauerländer írták. Ha lehet, még ennél is nagyobb igényű a Frankfurter Verlags-Anstalt három képrázatos kiállítási műve a freiburgi, strassburgi és mainzi katedrálisok szobordíszéről. Az első kettőt Otto Schmitt, a frankfurti egyetem tanára írta, az utóbbit Rudolf Kautsch, Mindhárom mű 2—2 kötetes, 300—400 fényképtáblával, a hat kötet azonban együtt csaknem 7 millió magyar koronába kerül, ugyanakkor, amikor *Dehio*-nak a strassburgi katedrálisról szóló gazdagon illusztrált monográfiáját kétszáz ezer koronáért meg lehet szerezni. Ugyancsak *Dehio* tollát dicséri a bambergi dóm legújabb ismertetése. Mindkét műve a müncheni Pipernél jelent meg. Itt lehet megemlíteni, hogy *Lübbecke* ismert nagy művének (*Die Plastik des deutschen Mittelalters*, 2 kötet, München, Piper, 165 képpel) árát a kiadó csaknem felére leszállította. A Delphin-Verlag is a középkori szobrászat népszerűsítői közé lépett *Mittelalterliche Plastik in Frankreich, Italien und Spanien* című könyvével. Az elsőnek Pierre Duchetne, a másik kettőnek August L. Mayer a szerzője, akinek a spanyol művészet történetében való jártassága jól ismert. Ugyancsak a múlt évben jelent meg E. M. Ivekovicz *Dalmatiens Bau und Kunsdenkmale* c. hatkötetes, kimerítő művének második kiadása, amely szobrászati anyagánál fogva megemlíthető.

A renaissance szobrászatának irodalma az elmúlt évek alatt inkább tudományos folyóiratokban hűződött meg, viszont a nagyközönség érdeklődését Burckhardt, Pater Walter műveinek, Cellini önéletrajzáának új, pompás kiadásai elégítették ki. A mind gyakoribb szellem- és kultúrtörténeti háttérű művek közül meg lehet említeni Robert Saltschick könyvét (*Menschen und Kunst der italienischen Renaissance, München, Beck*), amely három szobrásznak, Donatellonak, Michelangelonak és Cellininek is szentel egy-egy fejezetet. Népszerűsítő könyv W. G. Waters *Italian sculptors (London, Methuen)* c. műve, amely most jelent meg néhány szép reprodukcióval. Jelentősebb ezeknél Leo Planiscig *Die Bronzeplastiken* c. összefoglalása, (Bécs, Schroll), amely a bécsi múzeum valamennyi bronzszobrárt (495) közli és feldolgozza. A barokk-plasztikában oly fontos vázlatokról *Brinckmann* adott ki hatalmas, négykötetes művet

(*Barock-Bozzetti, Frankfurter Verlags-Anstalt, 456 képpel*).

Az újabb szobrászat irodalma korántsem oly gazdag, mint háború előtt volt. A müncheni Kurt Wolff testes kötetben kiadta *Rodin* beszélgetéseit, gazdagon illusztrálva. A legújabb plasztika iránt nagyobb az érdeklődés. Paul Vitry összefoglaló képet próbál nyújtani róla (*L'Art Français depuis vingt ans: La Sculpture, Paris, Rieder*), de egyelőre gyakoribbak az egyes monográfiák. Paul Westheim könyve az új német szobrászok legragyobbikának, Wilhelm Lehmbrucknak tragikus életét és mély művészetét mutatja be (Potsdam, Kiepenhauer) *Archipenko*val, az oroszok Amerikában élő nevezetes absztrakt szobrászával pedig két könyv is foglalkozik, *Wiese* (Lipscse, Kilnkhart és Biermann) és *Dübler-Ivan Goll* (Potsdam, Kiepenhauer) művel. Az új francia plasztikát ismerteti a *Nouvelle Revue Française* oltos, gazdagon illusztrált sorozata, amelyben eddig Bourdelle, Maillol, Joseph Bernard és Desplan művészei kerültek sorra. Nagyobb érdeklődésre az első kettő tarthat számot.

A legújabb írásokkal kapcsolatos az a széleskörű érdeklődés, amely a négerplasztika és a más világrészbeli népek szobrászata iránt megnyilvánul. Nevezetesebb idetartozó mű *Vatter* könyve (*Religiose Plastik der Naturvölker, Frankfurt, 100 képpel*), *Hausenstein* nálunk is jól ismert *Barbaren und Klassiker* c. műve (München, Piper) és *Salmony* gyönyörű disz munkája a szími szobrászatról (*Die Plastik in Siam, Hellenor, 95 képpel*), amely legutóbbi, 1926-os dátummal a kelet-ázsiai művészet egyre gazdagodó irodalmának egyik legfrissebb hajtása.

A címlapon közlött kép tanulmány Munkácsy Mihály Siralomháza főalakjához. 1870-ben készült; a hágal Mesdag-Museum tulajdona.

Felelős szerkesztő: Dr. Majorszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

Szerkesztőség: VII., Erzsébet-körút 7. II.

Magyar Művészet. 1927. 1. szám.

Nb. olvasóink szíves figyelmébe ajánljuk a *Dr. Fr. Schoenfeld & Co.* düsseldorfi festékgyár világhírű művészfestékeit, melyek legelőkeltebb és abszolút megbízható fényt álló minőségben kerülnek forgalomba. Minden egyes festéktípus a legteljesebb kísérletezés után kerül csak ki a gyárból, úgy hogy a leghíresebb szaktekintélyek és művészek a *Dr. Schoenfeld-gyár* gyártmányait utólrhetetleneknek jelentették ki. A divat és izlés folytonos fejlődésével lépést tartva, a gyár kelmék és selymek modern készítéséhez szükséges festékeket is ritka szép színekben gyártja.