

KOSZTA JÓZSEF

A Szépművészeti Múzeum magyar galériójában, ahol festők és képek fölött a tűnő idővel újra és újra felvetődik a maradandóság kérdése: egész sor Koszta-kép van. Az egyik a képek közül: földművesek, amint hazatérnek a rónáról, munka után az édes pihenésbe. A késő-délutáni világítás egyenletesen elosztott fényében mozgó parasztfigurák jelentékeny kvalitások hordozói. Le lehet olvasni róluk a gondos természettanulmányt, a megfigyelés hűségét, a jó iskolában szerzett rajztudás biztonságát. Csak egyet nehéz leolvasni, első megpillantásra és a katalógus segítsége nélkül: azt, hogy ez a szürkülött tónusokban tartott kép Koszta József műve. Aki megáll előtte, beszélhet az egész irányzatról, amely egykor, a múlt század kilencvenes éveinek közepén, Münchenben és másutt (Párisban már alig) foglalkoztatta a festőket. Eszébe fog jutni a tárgyilagos-ságra törekvő naturalizmus korszaka, de bajosan jut eszébe az a festő, aki senki mással össze nem téveszthető módon illeszkedik a festővel, élesen kivillanó fénymasszával, szenvedélyes ecsetnyomokkal áll elénk akkor, ha valaki kiejti ezt a nevet: Koszta József.

A kézenfekvő magyarázat természetesen benne van a kép dátumában, amely azt közli, hogy Koszta 1897-ben festette a hazatérő földműveseket. Horminchárom éves volt, amikor a képen még a festék friss szaga érződött s a friss festsíkszag ellenére egy napon arra ébredt, hogy megszerezte vele pályájának hivatalos színezetű első sikerét. Meg kell adni, nem éppen könnyű siker volt, hogy ez a kép állami részről talált gazdára. A könnyen kapható elismeréshez hiányzott belőle a konvenció fízetelete, az akadémiai hagyományokon nevelt ízlés körüludvarlása. Koszta képe a hazatérő földművesekről azzal a törekvéssel tart rokonságot, amelyet legharcosabban a nagybányai hegyoldalokra települt festők reprezentáltak, még ha nincs is meg rajta a nagybányaiak

színlátó, tónusfestő ereje. Mindenesetre jellemző és érdekes ez a kép a műveknek abban a nagy családjában, amelyet hivatott és termékeny kézzel Koszta József festett össze egy művészvágyaktól lobogó munkás élet alatt. Jólehet, mint már említettük, nem érezteti az eredeti képességnek azt a zamatát, ami rengeteg kép közül is rögtön és kiharsogva markánsan rávall Kosztára: jellemző azért, mert a mérföldkő szerepében mutatja, hogy Koszta József honnan és hogyan indult s miféle utat tett meg, amíg a sokak mellől eljutott a kevesek, a mesterek közé.

Koszta művészetének legigazibb és diadalmas hangja, stílusának teljessége későn alakult ki. Annál jóval később, ahogyan ez a különböző művészi életrajzokban rendszerint történni szokott. Az évek oly szakában, amikor sokan az ismétlések körhintáján vesztegelnek, korábbi eredményeket higitanak aprópénzre, jobb esetben megmaradnak színvonalukon, de gyakoribb esetben már lefelé esik tehetségük iránytűje: Koszta ahhoz a vándorhoz hasonlóan jelent meg a művészet piacán, aki mesebeli vásárlókkal telt kosarat cipel a karján. Az utolsó tíz esztendőre esik ez az érzézés, a festészet eseményeként abban az időben, amikor a lerombolt országhatárok által teremtet vizsgálatlan atmoszférában az ifyjafia események azt is jelenthetik, hogy nincs végleg veszte minden.

Koszta József 1920-ban rendezte meg azt a gyűjteményes kiállítást, amely művészpályájának legnevezetesebb állomása. Azok számára is, akik régebből ismerték, munkált számon tartották: meglepő és izgató volt, ahogyan Koszta a dús szépségek csokrával, alkotóerejének frissességével szinte lovasrohamszerűen előretört. Mit jelentett az a kiállítás? Nem valami különleges kísérletet, amely a maga extratúrjával azt akarta megmutatni, hogy most miként festenek, mi a legújabb, a dernier



KOSZTA JÓZSEF: HAZATÉRŐK

Szépítőművészeti Múzeum

cr! Párisban. Nem is holmi hitehagyást, hirtelen kanyarodásban való elfordulást az eddig követett művészi céltől. Festőideálok szempontjából nem lehet azt mondani, hogy Koszta megváltozott volna. Ellenben változott a zengés, ahogyan ezeknek az ideáloknak szolgálatában, Koszta kezében megszólalt a hangszer. Az történt egyszerűen, hogy ami még hiányzott művészetéből, arra teljesen rátalált. Tulajdonképp csak árnyalatokról volt szó, amelyekkel az 1920 körül keletzett, Szentesen festett új képek a korábbiaktól különböztek. Ezek az árnyalatokon azonban sok minden, a lényeg fordult: Koszta művészetének döntő rangja, alakjának mélygyökerü helye a festők közt.

Mindenki emlékezhet rá, mert csak hét éve, hogy a hatás, amit e kiállítás kellett, minő volt a sajtókriika, a művásárlók szűkebb köre és a nagyközönség frontján. Nem túlzás, hogy az ötvenöt éves Koszta Józsefet a közvélemény valósággal fölfedezte. Pár nap alatt többet írtak és beszéltek róla, mint azelőtt évtizedeken át. Sőt ószintén szólva, Koszta neve olyformán hangzott, mintha először csengett volna a fülükben. Az emberek általában azt kérdezték, vajjon eddig merrefelé

tartózkodott a bizonyos, hogy az az alkalmi művásárló - ismerősöm, aki az akkoriban leromlott magyar pénzt, igen helyesen, képekbe fektette, nem egyedül hibette azt, amit egy napon így adott értésemre: pártolni kell a fiatalokat is, ma vettem egy Koszta-képet.

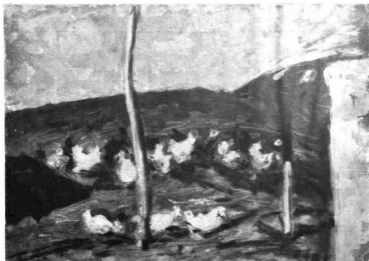
Különös dolog ez, oly művésznél, aki mögött hosszú muli van, aki majd minden esztendőben kiállított, hol a Műcsarnokban, hol másutt. Akkor még érthető volna, ha Koszta korábbi munkái, fajsúlyt tekintve, nem érték volna el azt a mértéket, ami ahhoz szükséges, hogy valakit észrevegyenek, elismerjenek és megjegyzzenek. Erről azonban szó sem lehet Koszta esetében: a hazatérő földművesekről festett képe csak első, de korántsem utolsó képe volt a Szépítőművészeti Múzeumban. Különböző időközökben szép számmal követték mások, jelül annak, hogy Koszta vívódó, kibontakozást kereső, de erős tehetsége nem volt véka alá rejtett titok. Mégis: ott, ahol a siker születik, a név ismertsége jobbra vagy balra fordul, valahogyan napirendre tértek fölülte. Tudomásul vették, ha a vidékről, ahol állandóan élt, az alföldi tanyákról, amelyeket festékesládával járt,



KOSZTA JÓZSEF: MÁTYÁS KIRÁLY SZÉKESFEHÉRVÁRT FOGADJA BEATRIX-OT. Vázlat
Bischofz Sándor úr tulajdona



KOSZTA JÓZSEF: LŐITATÁS. Olajfestmény
Tamás Henrik úr tulajdona



KOSZTA JÓZSEF: BAROMFIUDVAR. Olajfestmény
Tamás Henrik úr gyűjteményében



KOSZTA JÓZSEF: CSÖNDES PERCEK. Olajfestmény
Őzv. Bicker Béla és úrsó hűlőjében



KOSZTA JÓZSEF: OLVASÓ NŐ, Olajfestmény
Társas Henriette és családja



KOSZTA JÓZSEF: MISKATLIS LEÁNY, Olajfestmény
Társas Henriette és családja



KOSZTA JÓZSEF: SZÉNABOGLYÁK. Olajfestmény
Tamás Henrik ír gyűjteményében



KOSZTA JÓZSEF: CSENDELET. Olajfestmény
Frékel Ernő ír tulajdosa



KOSZTA JÓZSEF: A MEZŐN
Szépművészeti Múzeum

G. SZ. H. KÖR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

megjelent a fővárosban, fel-felbukkant a művész-kávéházban. De amikor eltűnt s rendszerint hamar tűnt el, ez körülbelül egyértelmű volt az elfelejtéssel. A magyarázatot talán fölülte egyszerű, csendes és ruszlikus lényében kell keresni, amely ahogyan idegenül érezte magát a boulevard-levegőben, ugyanúgy hiányzottak belőle azok a személyes adományok, amelyeknek birtokában ügyes és okos, de hozzá nem mérhető talentumok is tudnak szerepelni, önmagukról beszélni. Végül persze ez az egész probléma mindegy, nem fontos magának a festészetnek szempontjából. Nem fontos azért, mert ha hosszú évtizedek alatt Kosztában keringhetett is miatta bizonyos titokt keserűség: a művészete nem gyengült alatta, hanem épp ellenkezőleg továbbélődött, hogy villamossággal teltve, egy napon úgy érjen bennünket, mint a mezőn elkalandozót a nyári zivatar.

Koszta művei közt van egy régi kép, amelynek — motívumát tekintve, de egyéb okon is — nincs köze a szentesi tanya-részletekhez. Amit ábrázol, az nem nap-sütötte kukoricás, a füledt alföldi est sötétjéből kivilágító fehérfalú parasztház, hanem Mátyás és az olasz királyleány,

Beatrix találkozása. A természetben való körülménzés helyeit történelmi alapú elképzelés terméke: kompozíció. Koszta némi nosztalgiával említi, mert annak idején, amikor az örök város, Róma falai közt a régi mestereket tanulmányozta, sokat foglalkozott a feladattal, de a kép csak vázlatban maradt meg, a nagy és végleges megoldás nem készült el sohasem. Bár fölvethető a kérdés, vajon a nagy képen ugyanúgy érvényesült volna-e a mostaninak ereje, a szinte improvizációs-szerűen ható festői egység: a nosztalgia jogosult lehet, mint mindenkié, aki elkezd valamit, kedvvel és reménnyel, de nem fejezhet be. Viszont Koszta egész oeuvre-jét tekintve, mégis úgy tűnik, hogy ez a Mátyás és Beatrix-féle találkozó, a kompozíció felé tett lépés csak oldalra való kitérés azon a haladóvonalon, amely Koszta munkásságában húzható. Nem véletlen, hogy az a viszony, amely Kosztát egy időben a Benczúr-iskolához fűzte, nem volt tartós, hogy a kompozíció nem bukkan fel többé munkássága során, hogy művészi kibontakozása olyannak alakult, aminőnek ismerjük, egyszer a szabad horizont alá embereket állítva, másszor figura nélkül tolmácsolva a táj optikai szépségét, de

mindig a változó valóságot figyelve, hozzáigazodva és belőle indulva ki.

Azon a hosszú úton, amelyet Koszta megtett, kezdve a tavaszi fiatalság napjaitól a révbeltűzésig, bőven lehettek és voltak is győtrődései, vívódásai önmagával és mesterségével. Bizonyos azonban, hogy ami előrevitte, művészetét határozottá kiformálta, különböző nagyobb kerületektől visszatartotta, az nem az elméleti megfontolások, hanem az egészséges festői ösztön erejének győzelme. Az a lüktető, minden ízében férfias temperamentum, amely Kosztában lakozik, a „Hazatérők” című képen még bizonyos iskolai korlátok közé szorulva, bjtortalan szavú. Azt a rajzlatidos előadást, amelynek ez a kép jellemző darabja, csakhamar azután egyre jobban kezdi felváltani a széles ecsejldrás, a faktúra foltszerűsége. A cél, ami felé innen kezdve Koszta törekszik: a képet életös szín elemének megragadása. Nem a tarkaságé, hanem a kevés változatú, de annál intenzívebb színességé. A fekete árnyék, ami alakjaira vetődik s amit egyegy figurája, vet, sokáig mintha zavaró ballasztként jelenne meg ebben a színességre való törekvésben. A feketeségnek kissé túlonúl történő hangsúlya, párosulva az ugyancsak széles és sokszor csapkodva szántó ecsetkezeléssel, az ebből a korból való képeknek nyers ízt ad. Teljesen kikülszöbölödök azonban ez azokban az években, amelyek már a háborúra eső évek s amelyeknek eredményeit szuverén módon vonultatta fel az 1917-es, de még inkább az 1920-as kiállítás. Koszta színei: a domináló kékek, sárgák, pirosak itt érik el igazi tűzüket, tónusai árnyalatgazdagságukat. A feketének itt is van szerepe. főleg amikor a Koszta által annyira kedvelt nyári alföld est száll le a kis házakra és udvarokra. De ez a szerep csak arra szolgál, hogy fokozza a világlító színek ellemétét: a fehér szín úgy hangzik ki belőle, mint a sötét csöndből az éles kiállítás. Mindenkép teljessé ekkor lett Koszta művészete: növekedett dinamikai erőben s amellelt átszövődött a finomság futamaival.

Koszta alföldi képei genre-célatok nélkül, tisztán festői értelemben felfogott

ábrázolások. Ma is úgy, mint régen a természetben keresi festenivalóit, de végső fokon kialakult egyéni stílusa oly vonásokat is mutat művészetében, amelyek már nem „naturalista” vonások. Némi dekoratív beszívárgás kerül képeinek hatóelemei közé, amelyeket szinte előnt az érzések dús áramlása. Újkeletű szóval akár „expresszió”-nak is nevezhető a kívülről kapott benyomásoknak, a természetből vett képek ez a belső áthangszereltsége. Anélkül persze, hogy holmi szándékos tendenciáról, tervszerű számítástról lenne szó, anélkül hogy lényegében megváltozna Koszta művészetének vezérszólamja: megmaradni a természet mellett, tolmácsolni a benne nyert élményeket. Semmi sincs messzebb a szisztémafestők kiagyalt unalmától, mint Koszta képei.

Koszta József járt, időzött és dolgozott Szolnokon, Cibakházán s még közvetlenül a háború előtt a kossuthista városban, Szentesen telepedett le, ahol azóta él. Alakjaival, kék és horagvó egével, fényvel és meleg éjszakáival a szentesi határ érlette ki művészetét, amely motívumok dolgában egyébként nem sokváltozatú. Hasonlóan magához, a búzatáblák végtelen jengeréhez, az Alföldhöz, ahol csak az egészen otthonos, fogékony és begyakorlott szem fedezheti föl, hogy mi a különbség az egymásra következő tanya-udvarok, gémes kutak, kis pejlovak, csirkeólak és fejkendős kukoricafosztók közt.

Koszta brassói születésű, az apja-anya háromszék megyei. A neve, etimológiai eredetével, mindenesetre másféle fajta felé mutat, mint amit turáni vágású arca és a nagykünségi föld típusaira ütő fölötté zömök, mokány alakja demonstrál. Ezt a névkérdést persze csak érdekességként említjük, nem azért, mintha bárminő m-gállapítást lehetne levonni belőle. Mert a művészete is minden atomjában: magyar. Anyyra az, hogy ha a világ festőinek nemzetközi összesereglésén arról van szó, vajjon mely képet vonuljanak fel festészetünk magyarságának jellemzésére: Koszta képei nem maradhatnak ki. Sőt a helyük ott van a legelőszőr felvonulók rendjében.

DÖMÖTÖR ISTVÁN



KOSZTA JÓZSEF: FEHÉR HÁZAK. Olajfestmény
Tamás Henrik ár tulajdona

ORSZ. M. KIK
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



KOSZTA JÓZSEF: PARASZTHÁZ UDVARA. Olajfestmény
Kernstock Károlyné úrnő tulajdona



KOSZTA JÓZSEF: ÖNARCKÉP. Rajz

SIDLÓ FERENC

Minden hatalmas művész alkotásainak sorában akad egy-egy olyan munka, mely csúcspont, anélkül hogy tetőpont volna; nagy eredmény, de még ígéret is; már-már abszolút fejlődési magaslát, de mégsem lezárít; nyilvánvaló határ, de megérzik rajta, hogy még mindig további tágulásra készül. Ezek a csúcspontok a legkifejezőbb, legszemléletesebb pályásszegzők; kiolvasható belőlük az eredet minden rejtelmese ága-boga, s megsejtethők a teljes kialakulás jövőndő útjai, a végső betetőződség.

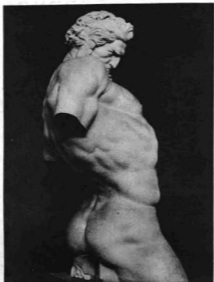
Ilyen pályásszegző csúcspont Sidló Ferenc munkásságában a „Rabmagyar” (1921). Temérdek erejű torzó, melynek a megroppanásig feszülő dacos derekán, büszkén kigyózó acélizmain egy hősi kor férfideálljának szépsége ömlik el; formái mögött a mesterségbeli tudás teljessége, a formáló mestervonással mögött pedig lobogó érzés, megilletődöttség és mély, komoly, fenségest sóvárgó férfias poézis. Ez a gyönyörű szobor mindazt összegezi, ami alkotójával veleszületett, vagy amit addigvaló küzdelmes útján kiverekednie sikerült.

A monumentalitásra való törekvés Sidló Ferenc ösztönös tulajdonsága; hol lendítő szárnya volt, mikor ura maradt, hol tűzadásokra ragadta, mikor a szerte-lentül nagyotmerés lobogó heve kísértette meg. Nem véletlenség, hogy már hét éves korában másfél életmagyságú fejeken alul nem is adta, akár ceruzával, akár krétával, akár ecsettel fogott rajzoláshoz a falon, vagy a csomagolópapírosok roppant árku-sain. A gyermeki naivság, ha képzőművészi ösztönnel fog alkotáshoz, éppen úgy összetévesztli a monumentalitást az óriássá felfúvottal, mint az írói ösztönnel születteti a tragikuszt a háborzongatóval. Shakespeare Titus Andronicusa is ilyen félig-meddig gyermekalkotás.

A fölserdült ifjú, az immár művésznövendék Sidló Ferenc természetesen nem ilyen szemmel nézte az arányok világga fe-

szíthető birodalmát, s nem a formák pusztá megnövelésében látta többé a monumentalitást. De még jóval később, még nagy művésszé érlelődésének fele újján is nem egyszer oldalúra vág, sőt zsákcútába téved, mikor a nagyvonalú összegezőseknek azóta oly fényesen megoldott tüköt próbálja agyagból, kőből kicsikarni.

Rendkívül tanulságos kiforrásának végletek közt mozgó újján végigkövetni. Tisztán lelki kiforrásról érezzük, mert a mesterségbeli kiforrás zökkenők nélkül folyt mindvégig; azt sohasem kerülgette válság. Ellenkezőleg, éppen ez a játsza elért tökéletes formatudás készült egy még későbbi korszakában, múlt időre, válságossá válni. Ezt a másikat is ugyanaz a valami verte vissza, ami lelki kiforrásában átsegítette művészi pályafutásának első, legnagyobb válságán. Ez a nagy válság Ivan Mestrovic állapásával egy időben következett be. Lehet hogy a hatása alatt, lehet hogy tőle teljesen függetlenül. De akár így, akár úgy: bizonyos, hogy a robusztus tehetségű horvát parasztfiú, meg a kiforrottságtól akkoriban még távoljáró mélylelkű úri magyar sarj pontosan összetalálkoztak a monumentalitás nagyszerű, de sok tekintetben félszeg felfogásában. Ami kétségtelenül nagyszerű volt ezekben az alkotásokban, az a silhouett egészének zártsága és abszolút tisztasága, a sziklából faragottság látszatának megdöbbentő ereje; ami viszont félszeg: az egy-egy részlet túlhangsúlyozott stilizálása a természet arányok rovására, mely vagy a csoportok zsongó harmóniáját bontotta meg egy-egy nagyon is hangos kicsendüléssel, vagy nyomasztóan hatott a kénytelen-kelletlenül is reálisabban megoldott egyéb részletekre. Jó példa ez utóbbira Sidlónál a különben már mesteri „Elhagyottak” (1911), ez a két összetapadt, álló nőalakból formált borúshangulatú márvány-elgondolás, melynek sziklaszerűségét tetemesen fokozza, de egyúttal nyomasztóvá is teszi a hátsó nőalak stilizáltan összefogott óriás haj-



SIDLÓ FERENC: RABMAGYAR

sisakja, mely szélesen elfekvő súlyos boltozatával, maguknak a testeknek gyöngéd formáihoz képest szertelenül nagy, lefelé ható, már-már összeroppantó erőt képvisel.

Még kevésbé volt kívánatos a két művész találkozása a férfitelek túlzomorfizálásában, ami hősi alakjait félistenek és emberentúli emberek helyett tömzsi, tagbaszakadt, kurtalábú, vaskos figurákká tette. Sidlónál ez legkorábbi, komolyan művészi kísérleteiben, 1910 körül mutatkozik.

Ebből a múlt időre monumentálisnak gyantított sziklasúlyú vaskosságból veleszületett költői érzése segítette ki, melynek életre ébresztésében kétségtelenül nagy részük volt a gödöllői nagymestereknek: Körösfői Kriesch Aladárnak és Nagy Sándoréknak, kik a természet minden vonalát, formáját és színét a maguk lelkében élő tiszta poézisen szűrtek keresztül, hogy valóban művészivé, hogy művészi érzéssé, lelki élménnyé tegyék. Ez a gödöllői poézis volt a legtisztább, legáthatosabb költészet akkoriban, a valóságosan versben fró költőket sem véve ki.

Ez a nemes, fenkölt, olykor misztikus világok felé szárnyaló áhítat bontotta ki Sidló Ferenc lelkében is a mély poézisnek már gyermekségétől fogva benne szunnyadozó csiráit, s ez alkottatta meg vele egyik legszebb márvány mellszobrát: a feleségét, Lúdi Carlát, még mennyasszony korában ábrázoló „Ébredés”-t (1911), s az ezzel egyértékű, vagy talán még különbb „Fra Angelloco”-t (1911), ezt a fej és kéz márványkölteményt. Ez a márvánnyá dermedt légiesség, ez az eget sóvárgó misztikumba merülés volt az innesső végtet, mely forrongó lelkében a szertelenné fokozott arányok hajszolásának túlsó végtetét addig-addig egyensúlyozta, míg egyikük is, másikuk is le nem alkudott fölöslegéből annyit, amennyit az Igazi monumentalitás már meg nem tűr.

Igy jutott el, lépésről-lépésre, poézissel és tudással, lélekben újjágyúrt valóságadta formákkal, az erő és a báj, a realizált elvont értelem és az eszményített természet szeretetével a „Bandi” (1915), a másik „Bandi” (1918), a „Vak” (1919) és a



SIDLÓ FERENC: ÉBREDÉS. Márvány

„Dávid” (1921) érzelmi és gondolati élményein keresztül a Rabmagyarig, minden megtisztult nagyművészi tulajdonának összszegezéséig, mely csúcspont lévén csak, nem megállás: magában rejti a továbbfejlődés lehetőségeit is.

Volt egy-egy futó korszak Sidló Ferenc életében a Rabmagyar előtt is, után is, mely a mesterségbeli készség tetőpontra jutása mellett a professzorrá dermedés veszedelmével fenyegette. Az egyik a hadvezérek, a katonák képmásainak tömeges mintázásakor járt közel hozzá, hogy a formák kigyúrásának hibátlan, de hűvös virtuozitásává váljék. Egy szállig remek képmás valamennyi, de túlságosan is tudatos munka, hiányzik belőlük a pedáns természetkövetést erőszakosabban megbontó, de szárnyalásra is készítő sidló-i lendület.

A másik, a Rabmagyar utáni futó dermedezés a muzeálisan makulátlan nyugalmú szépségek egész sorozatát alkototta meg vele, már-már szinte páratlan tudással, de — néhány kivételtől elte-

kintve — kevesebb bensőséggel. Ez az idő volt Sidló életében a formaproblémák végleges megoldásának korszaka, melynek fontossága a megoldással megszűnővén: újra, s ezúttal már egyszersmindenkorra fölszabadította lelkében a gordiusi csomót kettévágó egykori merészséget, ismét a kibogozó türelem rovására, de tisztultabb érzelmi és gondolati elemekkel, biztosabb lendülettel, kevésbé hangosan, nemesebben, s érettebben modernül.

Átmenet ehhez az eddig elért legnagyobb művészi magaslathoz „Egy német diploma képmása” (1922), tetőrejutás pedig részben „Conrad Veidt képmása” (1926), melynek homlokán már hatalmasan hangsúlyozott, nagylendületű, merész hüvelykhúzások túrják barázdássá a bronzba kívánckozó agyagot, s még inkább „Az ember”-ciklus (1927) négy, lélekből lekezett busteje, négy átélt, átérzett gondolat irreális valóságának anyagban való művészi megtestesülése. A „Fohász” kézmozdulata gyönyörű; emlékeztet az ifjúkori „Fra Angelico”-éra, de földiebb,



SIDLÓ FERENC: CONRAD VEIDT. 1926. Bronz



SIDLÓ FERENC: EGY NÉMET DIPLOMATA
KÉPMÁSA. 1922. Bronz. Székesfehérváros díja



SIDLÓ FERENC: UGRON GÁBOR. Bronz



SIDLÓ FERENC: ÓSMAGYAR LOVASOK. Bronz
Országos Levéltár



SIDLÓ FERENC: ÓSMAGYAR LOVASOK. Bronz
Országos Levéltár



SIDLÓ FERENC: DANAIDA. 1925. Bronz
London. Magántulajdon



SIDLÓ FERENC: PRIMAVERA. 1925. Bronz
London. Magántulajdon

igazabb, egyszerűbb; kevesebbel tud többet mondani. A fej bámulatosan él, az imába merülő arc valósággal az átszellemülés mozdulatát fejezi ki; a száj körül ernyedező lógy redők mintha vibrálnának a lelki felindultság érzéshullámaiban. Az „Agónia” tömörebb, stilizáltabb, már-már a végletekig való leegyszerűsítés; a „Vízló” merészebb, markoltabb és markolóbb; a „Segítség!” pedig, tátongó száj- és szemüregével, vakmerő formaltörés az akadémizmus rovására, a gondolat, érzés és erő javára. Ez utóbbinál is két, roppant jellemző erővel megmintázott csupoldog kéz segíti emelni a fej döbbenetes hatását.

Ezzel a forróan költői, csupalélek-sorozattal megbomlik az előző esztendőök hűvös örökszépét kerülgető alkotásainak nyugalmasan tiszta harmóniája — „Danaida” (1925), „Primavera” (1925), „Mámor” (1924), „Fürdő után” (1924),

„Vénusz” (1924), „Ámor és Vénusz” (1925) —, de a diszharmonia nagyszerű, fiktív, megrázó és lélekbe markoló, mint a Kodály muzsikája.

Minden kor valóban nagy művészel rátalálnak arra az örök-egyetemeshez képest disszonáns hangra, mely annak a bizonyos kornak különvaló lelkéhez összehangzóbban talál, mint az örökkévalóvá dermedt tiszta harmóniák. Ilyen a *Psalmus Hungaricus* és ilyen a mai Sidló alkotásainak színe-java.

A két nagymester párhuzamosan futó útján csak egy, de lényeges különbség észlelhető. Sidló poézisének is a nemzeti érzés a legmélyebb zöngéje, de — bármennyire ízig-veéig magyar legyen is maga a művész — alkotásaiból hiányzik a magyar fajiság külön igazsága, míg a kodályi muzsika s részben a bartóki is, egyenesen azokra épül.



SIDLÓ FERENC: VENUS. 1924. Bronz
Akti-kiállítás díja



SIDLÓ FERENC: A VÁGY. Bronz

Közel két évtizede már, hogy Sidlót az Attila-probléma kerülgeti, s légió a száma azoknak a vázlatoknak és részlet-kialakításoknak, amelyekkel a Nogyurat, táltosait, hadnagyait és köztvételeit próbálja gránitban, márványban elgondolni. Valamennyi nagyszerű, valamennyi monumentális, csupa erő, csupa akarat, csupa boldogan dagadozó nemzeti büszkeség, de faji értelemben egyikük sem hún, egyikük sem magyar. A „Táltos”-nak fenségesen szép a feje, szemében is révül valami a keleti szemek álmodozó, komoly tekintetéből, de a koponyója nem turáni, az arca pedig egyenesen indogermán. A „Hún harcos” is ugyanúgy feszül az erőből, mint Sidló Ferenc hősei és katonái valamennyien, egy szálig. De ennek a tömzsi, súlyosléptű figurának vastos gyalogember-lába van; még nehézlovasnak is alig-alig tudjuk elképzelni. A lóra termett turáni

fajta ideális megtestesülése a könnyű lovasnak. Izomzata szikkadt, csontra-feszülő, acélosan kemény, de sohasem vastos. A boka tája, meg a lábikra föltétlenül karcsú, a lábfej kicsiny; a sokezeresztendei lovonjárás mindattól megszabadította, ami a gyalogtáplók lábát oly vastossá teszi. A magyar férfiláb egész izomzatában az az egyetlen ín-szerkezet jellemző és fontos, mely a könnyed, hirtelen lórapattanást teszi lehetővé. Ez a hihetetlenül könnyed fölpatanásra alkalmas ín- és izomkészség ma is megvan, mint átöröklött fajl vonás. Láttam egyszer öreg parasztot tánca kerekedni a fia lakodalmán; újjnyi vastagtalpú, patkós csizmát viselt, de szitakötő sem libbenhet zajtalanabban a rekettye levelére, mint ahogy az a karcsú derekú kis öregember járta, cifrázta, lábújjhegyen, a deszkapadlón. Benne volt abban a táncban az egész

színmagyarság sokezerestendős könnyűlovas mivolta.

Az eszményi könnyűlovas-termet egyike ama legmelyebben jellemző faji tulajdonságoknak, amelyet szobrásznak nem szabad figyelmen kívül hagynia. A mindennél monumentálisabbnak tervezett Anila-emlék oly hatalmas elgondolás, hogy iököletes megvalósításának érdekében a faji értelemben igazat is mindenáron fel kell kutatni hozzá. Eddig alig-alig volt rá mód, hiszen Sidló élete Bécsben, Münchenben, Rómában, a prerafaelita Gödöllőn, Firenzében, a műteremmé tett vezérkari sátrak kevert levegőjében és a nemzetközi Budapesten telt el; a puszták lovasnépének anatómiai titkaiba mostanáig még be sem hatolható. Ezt azonban nem kerülheti el, ez elodázhatatlan feladata, melyet a közel jövőben műhatálatlanul meg kell oldania, hogy faji értelemben is magyarul alkossa meg, amit lobogó nemzeti érzésével oly nemesen elgondolt. Az abszolút tudású mester lelkiismerete, alkotó erejének költősége és titokig látó intuitív képzelete majd megsegítik benne.

Életének külső körülményei kezdetől fogva elválaszthatatlanul együtt formálták ki benne az embert és a művészt. Már négyestendős korában vázlatkönyve van. Édesatyja rajzol valamit a baloldali lapon, amelyet a kis Feri a jobb felől esőn lemásol. Művészhajlandóságú édesanyjától, aki különben a pénzügyminisztérium tisztviselője volt, délutánonként klasszikus muzsikát is hall, ami természetesen a maga rejtelmes lelki útjain szintén beleavatkozik csirázó művészajlamainak kialakulásába, anélkül, hogy ő maga hangszerhez nyúlna.

Atyját korán, már hatéves korában elveszti s vele a gondos előrajzoló, de a másolás költőségét is. Ettől fogva a maga kisfiús képzeletére van utalva; fantasztikus dolgokat rajzol, s hogy szerte-kalandozó vonalait mégis valamelyes formába szorítja, sőt meg is komponálja, abban kétségkívül része van a magasrendű muzsikának, amit ekkor már szomszédjától és háziuruktól, egy mindig mosolygó kedves öregúrtól hall, ki különösen Bach praeludiumait és fugáit játssza odaadó szeretettel. Ezek a szigorú, zárt

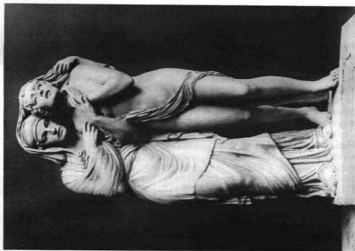
formák, melyek kristályos rendbe szorítják az áradó témabőséget, s melyekben öntudatlan gyermeki gyönyörűséggel órákra elmerül: rendet teremtenek lassaskán a zsenge rajzpróbálkozások szabadon csapongó vonalait között is. Mindennapos ez a zenei élvezet és mindennapos utána a ceruza, kréta és ecset álmódzása. Legszívesebben a magyar hősiség legendás jeleneteit próbálgatja; török-magyar lovaspárviadalokat vet papírosra, Zrinyivel, Kinizsivel; kezdetől fogva ellenállhatatlanul vonzza az erő, melynek kifejezésében később, késő mesterré érten, a netovábbig: a páratlan erejű „Nyugat”-ig jut (1921).

Othon mosolyogva látták ezt a komoly buzgólkodást, s mulattak a hasonlóságon, mellyel minden látogató megöröklött, de senki sem gondolt arra, hogy ilyen irányban taníttatni is kellene. Ellenkezőleg, jóelve határozattá lett, hogy a családi hagyományok értelmében a kis Feri is katonai pályára készíti k elő, s tízéves korában a kismartoni nevelőintézetbe adják. „Egész famillám és rokonságom katona volt” — írja egy bizalmas leveleiben —, „családi összejöveteleken és ünnepi névnapokon félő tisztelettel néztem az uniformisokat és aranygallérokat, s még félőbb elfogódottsággal csókoztam kezem az egyenruhák oldalán megjelent halkszavú, kimért, szertartásos dámáknak, kik a nagynéném voltak s a legtöbbször németül szóltottak meg.” Ez a kincstári atyafiság szakította el a tízéves egyetlen fiút jóságos lelkű édesanyjától és a rá mindig szelíden mosolygó öreg muzsikos barátjától, hogy 1892 szeptember kezdetével barna Waffenrockot és kék nádrágot húzzon a Hunyadi Jánosról, Hollós Mátyásról, Dobozi Mihályról és Szondi Györgyről álmódzó lelkes magyar fiúcskára.

Öt esztendőit töltött a kismartoni katonai nevelőintézetben. De a k. u. k. Militärr-Zögling is szorgalmasan rajzolgot tovább. Osztályársal bőven ellátták arcképhez való anyaggal; rendre papírosra is került valamennyi. Ennek végetezével másnemű rajzproblémák következtek. A szigorú fegyelem, melynek mennél gyakoribb kijátszása afféle éretlen kis gyermekkatonánál még virtusszámba megy, mihelyt megszokta s már derűsebb hangulatban kezdte figyelgetni:



SIDLÓ FERENC: HAZASZERETET. Bronz
Először a Károlyi emlékműnél, később a Károlyi emlékműnél



SIDLÓ FERENC: SÍPREMLÉK. Márvány



SIDLÓ FERENC: EMLÉKEK. Bronz
A norvég király tulajdona

lassan-lassan a karrikatúrához vezette. A torzképezés természetesen a katonai ranglétra legallján kezdődött s csak az első zajos sikerek után merészkedett az altszektéig, majd megukig a tisztánárokig. Az utóbbiaké töméntelen magánzárkái eredményezte, kenyéren és vízen. Az áristomjárás sűrű mártíromsága is egy neme volt a dicsőségnek, de a legutolsó, talán túlságosan is merész karrikatúrában körülírt Subordinationsverletzung már súlyosabb, azaz hogy örvendetesebb büntetéssel járt, amennyiben lehúzatta vele a Waffenrockot. Így hát, ha negatív utakon-módokon is, tulajdonképpen a maga emberségéből és művészete révén került ki onnan, ahová hajlamai ellenére a családi tanács parancsolta. Nem vált kárára az az öt esztendő. Pöllépésének előkelő biztosságát, testtartásának és mozdulatainak katonás eleganciáját s a komoly katonai erények megbecsülését alighanem onnan hozta magával.

Középkiskolái e szerencsés baleset következtében civilben folytatódtak. Ebben az

időben gyúrt először agyagot, ami csakhamar megérlelte benne az elhatározást, hogy török-szakad: művészpályára lép. Nem volt könnyű kikönyörögnie a beleegyezést, de végre mégis beírták az Iparművészeti iskolába, hol Mátray Lajos vezetése alatt kezdte meg szakszerű tanulmányait. Innen került Strobl Alajos mesteriskolájába s ott vezette meg az alapját annak a tisztéletreméltó formatudásnak, melynek további kiérlelése már aligha okozott nagyobb gondot külföldi mestereknek. A mesterségbeli készség meghódítása játszva folyt Strobl Alajos után Hans Blitterlich oldalán, a bécsi szépművészeti akadémián. Innen — húszéves korában, — már egy életnagyságú torzót s három fejet küld a budapesti tárlatra, hol a jószemű kritika azonnal fölismeri legjellemzőbb tulajdonságát s az ifjú Sidló Ferencben, akit ma már szélire „az erő szobrászának” neveznek, nagy reménységgel köszönti a rendkívüli erőt s a monumentális feladatok biztos fgéretét.



SIDLÓ FERENC: FÉSŰLRŐDŐ. Bronz

1904-től kezdve a müncheni képzőművészeti akadémián folytatja tanulmányait, Wilhelm von Ruckmann vezetésével. Közben sűrűn állít ki szülővárosában, Budapesten; egyre jobban feltűnik s 1906-ban el is nyeri a Műbarátok Körének tanulmányi ösztöndíját, melynek birtokában három esztendőre az örök városba települ. Saját bevallása szerint a Rómában eltöltött három esztendő döntő befolyással volt egész művészi pályafutására. „Egy letűnt kor pompázó kultúrájának döbbenetesen komor emlékei, a gégázi romok, visszaszárnyaltattak a multba, s én százszor életem át az emberiség végtelenből jött s végtelenbe menő történelmét. Ebben a világban mélyen kellett lélekzenni, s az emberi életet, formákat és arányokat csak élelnagyságon felüli megjelenésben lehetett szemlélni. S ha az ember a Via Appiáról, a Forumon keresztül a Tiberis felé haladt, a San Pietro tájára igyekezve, az ókori Rómából a renaissancekori Rómába csöppent s hosszú századokat hagyva maga

mögött, fáradtan roskadt le a Sixtínában: megint csak a döbbenetesen komor, gégázi emlékek tekintettek rá alá a világteremtés mennyezet-freskóiról. Az égbenyúló oszlopok, a hegyeknek is bellő kőtömbök, az emberfeletti szoboralakok, az évezredek rétegű sejtelmes patina föltartóztathatatlanul vésődtek szemembe, tüzeltek, lázítottak és szítottak bennem az égő vágyat sokmázsás kövek és forrongó mozdulatú szobrok után, amelyeken a formák: hegyek, s a méretek: óriásiak.”

Így írja körül azt az egy szót, élményeinek leghatalmasabbját: Michelangelo! Hiszen egy másik, jóval későbbi kelt leveleiben maga mondja, amit bizonyára még ma is vall: „Michelangelo úgy emelkedik az európai művészet fölé, mint egy fölmérhetetlen magasságú komor hegy, melynek óriási árnyékában minden és mindenki eltűnik.”

Sidló Ferenc Michelangelo-tisztelete nem üres szó, de nem is több mély, őszinte meghódolásnál. Ez a „sokmázsás kövek

és forrongó mozdulatok" után esengő szobrászlelek fizig-vérig modern; a huszadik századé: a miénk. Megáll, sőt térdet is hajt a multak legnagyobbja előtt, de a maga útján halad tovább s a maga módján igyekszik a maga korának legkülönbjé lenni.

Michelangelo titáni nagysága csak hatást jelent számára, nem igát s ezt a jóors játszotta életfutásába, mint nemkülönben az ultrább áramlatok mesterműveit is, s mint a harmadikat: Gödöllőt, a legszellemibb hatást. Egyikük sem verte le, egyikük sem ejtette rabul, de bármily ellentétesek lettek legyen is, mind a háromnak jutott fejlődésében szerep. Háromféle kovával csilolták ki belőle azt a szikrát, mely a tulajdon lelke acéljából kívánczított föl-tüzelni. Egyikük sem volt tehetségének önállóságába avatkozó hatás, csak kiváltó elem, csak fölszabadulást jelentő bírok.

Eleinte csak a római esztendők nyarait töltötte Gödöllőn, de 1908 telén végképp megtelepedett a Kőrösfői Kriesch Aladár körül csoportosult művészkolóniában s azt egy második müncheni év (1910), s néhány Firenzében töltött hónap kivételével (1913) nem is hagyta el addig, míg a százados-úti művésztelep gyönyörű családi otthont nem jutott neki.

Kőrösfői Kriesch Aladár atyai barátságának az emberre gyakorolt hatásáról csak annak lehet valamelyes fogalma, ki e nagyember gyermekien tisztá lelkét személyes érintkezés útján ismerte meg. Olyan volt ez a lélek, mint az ózont lélegző hegyek levegője; ahová behatolt: ott minden mizmát elölt a tisztaságával. Az ő közelében nem burjánzhatott föl soha nemtelen gondolat. S ami e kristálytisztá levegő lehellenében művészi alkotásként tennet körülötte, bármily igénytelen holmi volt is: annak virágként kellett születnie; üdének, hamvasnak, ártatlanul gyönyörködőtőnek. Egyedül maga Sidló Ferenc mondhatná el, mit jelentett annak az érett, szelíden alázatos, hívó léleknek közvetlen hatása az ő lobogó, tüzes lelkére, aki legszívesebben gránithegyek tömbjeinek ment volna neki, hogy csákmánnyal hasítson ki belőlük emberentűl, óriás figurákat. Mi magunk úgy gondoljuk, hogy e nagy lélek szelíd alázatossága törte meg ifjú lelkében a titáni gőgöt, hogy megóvhassa

benne az igazt, a nem álmodó, valóságos teremtő erőt.

Ez a lelki hatás jóval mélyebb volt, mint a külsőségesen művészi. Az nem is volt talán egyéb, mint sokoldalúságra való ösztönzés, a már megtisztult és szilárd alapon. Kőrösfői Kriesch Aladár, a művész-típus teljessége, jól tudta, hogy a specialista csak félművész lehet. Minden művésznek jól körül kell tekintenie legalább a szomszédos művészetek világában, ha a magáiban igazán mester akar lenni.

A gödöllői esztendők alatt Sidló Ferenc végigpróbált mindent, ami látszatra távol járt ugyan a céljaitól, valósággal azonban annál közelebb segítette hozzá. Foglalkozott kerámiával s pompás mezőkövesdi figurát ő maga égette ki. Tervezett szőnyegeket a szövésmodók minden szokásos formájára; még gobelin-tervel is vannak. S ami mind ennél fontosabb: komolyan vette a grafikát. Első ilyenmő rajzaiból természetesen hangosan követelődzik ki a szobrász-ösztön; alakjaiban a körülkörvonalozott izomjáték a fontos. De csakhamar megtanult tisztára grafikus is lenni s jóegyhány olyan rajza van — köztük egy remek versillusztáció —, amelyben a figurás dekoratív síkdíszítés abszolút tisztaságig jutott el. Ezek a tiszta síkban komponált vonalharmonikák hatalmasat lendítettek reliefjeinek szabatoságán és dekoratív szépségén, melyeknek elseje — a marosvásárhelyi Közművelődési Házban fölállított „I. Ferenc József koronázása”, ez a nagyméretű, helyenkint aranyozott, helyenkint színes zománcból ékített bronzrelief — még gödöllői tanulmányának következtése (1911); utolsója pedig a Gróf Tisza István emléket megörökítő relieftervezet, melynek legfőbb szépsége a grafikai értelemben vett rajztudás tökéletességén alapul.

Sokoldalúsága szorosan vett művészetén belül is szembeszökő. Nem csak formára, anyagfeldolgozásra is. A rárósi mauzóleum sötét halálangyalait fekete gránitból gondolta el, nagy, fényes és síma felületekre csiszolva s úgy is alkotta meg (Medgyasszay Istvánnal közösen, 1910); a „Nemzeti Áldozatkésztség” nagyméretű lovasszobrát pedig fából. Bronzban, márványban is sokféleből válogat; kisebb

bronzfigurált szívesen aranyozza is s egy-egy szerencsés főbmbmegváltogatás olykor gyönyörű színdrnyalati, hamvas, rózsásmelegen élő márványhoz segül.

Alkotásainak száma fömértelen. Magában az országban tízenyolc nyilvános szoborműve van. Marosvásárhelyt a már említett nagyméretű zománcos bronzrelief, díszkúttal a kultúrpalotában; Besztercebányán Decret József, a magyar erdészet úntörőjének emlékműve (1912); a rárosi mauzóleum; az „Anyai szeretet” szimbolikus csoportja Mosonban (1910); a városmajorattal székesfővárosi iskola magyar népmeséket ábrázoló relíeffel; szoborcsoport egy Dorottyaútcái palota homlokzatán (1912); „A Nemzeti Aldozatkészség Szobra”; az „Ellenforradalmi Hősök Emlékműve” a Ludovika-Akadémián (1923); a szabadságtéri „Nyugat”-szobor; Szent Imre herceg és Boldog Hermann szobrai a gödöllői premontrél rendház intézetében, valamint az intézet alapköletéletét ábrázoló relíeff ugyanott; azonkívül a többé-kevésbbé nagyszabású nagyszokoli, felsőfregi, jászkarajenői, jánosohalmi, almamelléki és kalocsai „Hósi Emlékek”.

Képmásai közül nevezetesebbek a IV. Károly királyé, azon kevesek közül való, amelyhez a tragikus véget ért uralkodó modellt is ült; József főhercege, Boroevics tábornagyé, Kratochvíl és báró Lukachich altábornagyoké, (1916–1918); továbbá Horthy Miklós kormányzókné, Bánffy Miklós grófé, Ugron Gáboré, Takács Menyhért prelátusé, Vass Józsefé, Bartha Richárdé, Kertész K. Róberté, Kaán Károlyé, Kállay Tiboré, Conrad

Veldté, mely sorozathoz még ífz, Németországban készült képmás sorakozik, köztük a különösen kitűnő, már említett „Diplomata”.

Sok jelentős alkotása került külföldre. Az „Emlékezés”-t a norvég királyné vette meg; a „Danáida”, a „Primavera”, meg a „Fürdő után” Londonban vannak; „Dávid” és „Vénusz” Kölnben. De jutott alkotásából Düsseldorfnak, Dalbrucknak, Amsterdammak és Bécsnek is.

Európaszerte ismerik, s ahol csak kiállított — Bécs, München, Amsterdam, Hága, Stockholm, Helsinki, London, Brüsszel, Velence, Monza, Varsó —, mindenütt teljes elismeréssel, hatalmas erejűnek magasztalásával találkozott. Az elismerés különben, ha nem is a megérdemelt mértékben, de bőségesen hullott újjára. Megnyerte az Erzsébetvárosi Kaszinó díját, a székesfővárosét, a balatoni kiállításét, az akt-kiállításét; több „mention honorable” birtokosa, a legfrissebb varsóié is; levelező tagja a bécsi Genossenschaft Bildender Künstler-nek és 1924 óta tanár a budapesti Képzőművészeti Főiskolán.

Méltatásunkat, első felében, bírálóknak írtuk, bárha minden szaván nyilvánvalóan keresztülsajog a mélyen meghódolók tisztelete. De annak jár bíráló, aki meg is bírja, s mi éppen azzal váltuk Sidió Ferenc művészetének nagyságát elismerni, hogy nem vak, hanem értékmérő megbecsüléssel követtük végig eddigvaló útján. Dicsőséges, s még messze távolokba futó út ez, melynek legkimagaslóbb Sidió-alkotását — a mi nemzeti büszkeségünket — immár egész Európa figyeli.

HARSÁNYI KÁLMÁN



SIDLÓ FERENC: ATTILA. Tanulmány

ORSZ M KIB.
KÉPZŐMŰVÉSZEK
FŐISKOLA



SIDLÓ FERENC: A VAK. Terraocotta



SIDLÓ FERENC: SEGÍTSÉGI. Bronz, Az Ember-szobrászokól.



SIDLÓ FERENC: VISIÓ. Bronz.
Az Ember-cyklasszából



SIDLÓ FERENC: FOHÁSZ. 1927. Bronz.
Az Ember-cyklasszából



SIDLÓ FERENC: AGÓNIA. 1926. Bronz.
Az Ember-cyklasszából

VICTOR HUGO RAJZAIRÓL

Alkonyattal az erdő benépesül sejtelmes alakokkal. A legjámborabb fatuskó rít kísértetté elevenedik, amelytől a gyermek megrémül, a földönjáró ember — ha ugyan észreveszi — fészében van a csalóka látszattal; a költő azonban megborzong és gyönyörködik borzongásában. Költő vagy művész. Mindegy. Ez esetben különösen, amikor arról az egyéniségről szólunk, aki ha a romantika daladala juttatásáért éppen száz évvel ezelőtt írt elméleti fejtegetése helyett néhány toll- vagy szépia-rajzát hozta volna nyilvánosságra, a regényesnek físzultabb fogalmát vihette volna a köztudatba velük. Igaz, hogy későbbi, érettebb, de különösen hajlottabb korának rajzai vsznek mindinkább az anyagtalan sejtlemyszerűség felé. Igen, a borzongásban való gyönyörködésnek *Victor Hugo* lelki diszpozíciójában s így művészi megnyilatkozásában jelentős szerep jutott. Képzületének kedves játéka volt, hogy fíntafoltokat huzogatott szíjjel tollal és ebből fejleszti ki misztikus formálataa valamely emlékezetéből visszhangzó képet. Hiszen mindnyájan láttunk felhő-várakat vagy felhő-sárkányokat!

A költő rajzoló működésének, művészkortársain túl, a későbbi kritika is megadta a tehetséget megillető elismerést és físzteletet. Vázlatai és nagyobb lapjai határozottan egy sajátosos rajzoló rétermetség szíllöttei, amelyek *Victor Hugo* írói prestige-e nélkül is számot tarthatnak a tudomásulvételre. Talán inkább ki kell őket szabaddítanunk a végtelen nagy írói oeuvre gúlája alól, hogy megláthatók legyenek.

Mikor *Émile Bertaux* a *Gazette des Beaux-Arts*-ban „*Victor Hugo artiste*”-tal foglalkozott, fölvetette az eszméjét annak, hogy költői művelből — beleértve leveleket, beszédeket, stb. — igen sok ábrázoláshoz meg lehetne találni a megfelelő szöveget. Néhány példát fel is hoz ugyanakkor. Tény, hogy *Victor Hugo* útnaplójában, kézírataiban az frott és rajzolt jegyzetek karöltve járnak. A sorrend a szó, illetve eszme és ábrázolás között nem mindig a

szöveg és illusztráció egymásutánja; fordította is előfordul, hogy a képzelet a szemléleti képen vetült ki először.

A tárgykör megválasztására döntő volt erős szubjektivitása.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának most látható ezidei kiállításán, amely a francia romantikusokat mutatja be, *Victor Hugo*-nak három szépia-rajza látható. Mind a három a gróf Teleki-család örök letéte és eredetileg a költővel lelki kapcsolatban élő, magyar száműzött gróf Teleki Sándor ezredes kapta azokat ajándékba Jersey-i tartózkodásuk együtt töltött éveiben. Ez a három rajz egyfelől művészi kvalitásánál, másfelől tárgyánál fogva kellő fogalmat nyújt e sajátos művészi megnyilatkozásról. A Bertaux-féle megfigyelést igazoló egyik rajz különös érdekességére és jelentőségére az alábbiakban térek.

Victor Hugo leginkább kultivált tárgy-körét kiállításunk másik két lapja jellemzően repraesentálja. A táj és az épület, utóbbiból is a templom és a vár volt legkedvesebb témája. Egyik sem önmagáért, hanem mint az ő történelmi hangulatára rezonáns, alkalmas jelenség, amelyre ráöltöztethette gazdag képzeletének uszályát. Rajnamenti várai nem a szemlélet közvetlen szíllöttei, — bár útnaplójában vázlatokban jegyezte föl őket — vizuális emlékképeit mind retouchirozta nála a képzelet. A „Vízparti várkastély” félig ép, félig rom. A mult nagy magányosságában álló épületet időnkivüli világítás fűrészi, de ebben a borongásban, a vízben tükröződő felhővel, mégis van valami a történelmi távlat csöndes fényéből. E rajzon ajánlás is olvasható, Teleki Sándor ezredesnek: „Au colonel Sandor Teleki, Victor Hugo, Jersey — 18 mars 1855.” A másik „Tájkép” imaginárius világítású, komor éjszakájában alig bírjuk a régi kastélyt egy templomtól megkülönböztetni. Valami kivételesen viharos éj rejti sötétjébe az elhagyott tájat s a nagyon kevés fény is kiálló kontraszt a mély feketeségben. Még ha nem is igazi romot, hanem

ép házat rajzol, szereti a barokk silhouettet, kontúrvonalal és belső rajzainak töredezet, fodrozó jellege a régiesség, rokkantság, a mulandóság kikezdte anyag hangulatát szolgálja. Ez áll olyan svájci, luxembourgi vagy francia tájaira is, ahol csak egyszerű házak vannak, vagy ilyenek is szunnyadnak egy vár aljában. Mert a jelen élete, vagy éppenséggel ember nem látható ezeken. Szcenériát csinál a múltnak, amelyet a képzelet benépesíthet; a falak mögött és körülöttük a halott élet, az emlékek élete lebeg.

Mint a romantikus irány festőnemzedékét általában, *Victor Hugo*-t is vonzotta a Kelet. Csakhogy ő nem járt ott soha. Ismeretből és képzeletből teremtett keleties épületrajzokat, ösztetve nyugati várak toronyromjait a mohamedán kelet kupoláinak és ajtónyílásainak hagyományával. E mesészerű épületek sorából való egy 1856-beli rajz, dr. Papp Ernő úr gyűjteményében, aki azt édesatyjától örökölte. A rajz hátán Telesi Sándor ezredes sajátkezű ajánlása és följegyzése: „K. Papp Miklósnak Kolozsvárt 1877 július 15-én a *torpedók* emlékére Telesi Sándor”, tovább lent: „Hugo Victor-nak ezen eredeti rajzát kaptam tőle Jerseyben 1856-ban Telesi Sándor.”

Művészi kifejezésének főeszköze a fény és árny. Helyesebben fordítva, mert az utóbbi dominál. Nem mint optikai jelenség érdeklí őt, nem is mint testet mintázó eszköz és bár festőien hatnak lapjai, nem is a pittoresque kedvéért alkalmazza, hanem önmagáért, mint beszédes materiát. A testek, vagyis épületek és hegyeknek a világításhoz való relációja nem szigorúan a természetből vett; tér és test a hordozója, ürügye az árnyék és a belőle először világosság játékának. A világítás az a hangulatanyag, amelyben mind sötétebben gomolyog, *Victor Hugo* impetuozus képzelete: Technikailag nagy föltekkel oldja meg ezt. A tünitán kívül néha fekete- és tejeskávával is elősegítette borongó tónusait. Théophile Gautier azt írja 1862-ben *Victor Hugo* rajzairól: „Il voit les choses par leur angle bizarre, et la vie cachée sous les formes se révèle à lui dans son activité mystérieuse.” S ez igen jó jellemzés.

Holott erősen egyéni és művészi jelenségű *Victor Hugo* rajzoló tevékenysége,

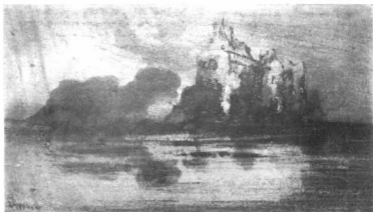
mégis elsősorban tartalmi, sőt elvontan eszmel.

Az írásai és rajzai közt fönnálló kapcsolatok egyik legjellemzőbb dokumentuma a bitófán lévő emberi alakot mutató rajzok sorozata.

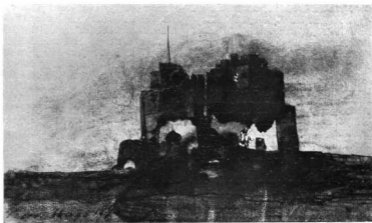
Közismert, hogy teljes életében küzdött a haláltbüntetés eltörlése érdekében. A Szépművészeti Múzeum tulajdonában lévő „Ecce”, a bitófán függő alakkal, bal sarkában a következő jelzést viseli: „Victor Hugo Jersey 1854.” Alul még egyszer nagy, groteszk betűkkel a név. Ugyanezt a kompozíciót néhány példányban készítette el a művész. A szakirodalom ezeket, többi közt az unokája, Georges Victor Hugo tulajdonában lévőit is, John Brownnak, a virginiai néger rabszolgák fehér szabadítójának halálra ítéletével és kivégzésével hozza kapcsolatba. A rabszolgázadás fejét 1859-ben halálra ítélték, december 2-iki dátumról 16-ikára halasztva hajtották végre az ítéletet.

E. Bertaux szerint 1859-ben ezzel az eseménnyel kapcsolatban rajzolt volna *Victor Hugo* ilyen lapokat, „Crux nova”, „Ecce”, „Pro Christo sicut Christus” fölírással, mintegy az emberiség jobb jövőjének áldozati zálogául akarva fölöntetni a kivégzetet. J. Elias azt mondja, hogy ez a rajz *Victor Hugo* főlháborodásának kifejezése, az ő bosszúja volt. Ő valóban írt is 1859. dec. 2-ikán Guernesey szigetéről az Amerikai Egyesült-Államokhoz Brown érdekében, de meghallgatatlan maradt. A legsötétebb és legerőteljesebb rajzról sógora, Paul Cheney mezzotinto lapot készített. Ezen a „Deux-Décembre” fölírás szerepel. Véletlenül egyezik a két végzetes dátum: J. Brown kivégzetetésének első ízben kitűzött határnapja és III. Napoleon 1851-iki államcsínyének (az austerlitz-i ütközet napja 1805-ben) gyűlöletes dátuma. Valószínűségen felül áll, hogy a grafikai lapon is az utóbbi jelenti, aminthogy a krimi háborúért is III. Napoleont vádolja: „Tout ceci sort du Deux-Décembre”, írja a jersey-i számozottakhoz. A mezzotinto lapot Párisban elkobozták és csak néhány hónap múlva, miniszterválság után, a „december második” fölírás nélkül került újra forgalomba.

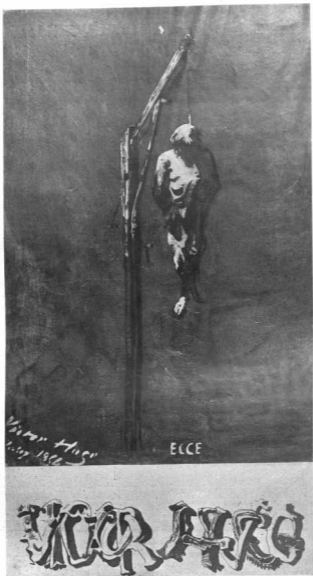
Jóllehet minden adat igazolni látszik az eddigi föltevéseket, a Szépművészeti Múzeum



VICTOR HUGO: VÍZPARTI VÁRKASTÉLY. Szépiá
Szépművészeti Múzeum



VICTOR HUGO: TÁJKÉP KASTÉLLAL. Szépiá
Dr. Papp Ernő ár tulajdonsa Budapesten



VICTOR HUGO: ECCE. Széplia
Szépművészeti Múzeum

rajának kelte: „Jersey 1854”, világot derít arra, hogy egy másik konkrét, de korábbi esemény volt e kompozíció keletkezésének eredeti tartalma és indító oka. A Jersey-i tartózkodás alatt történt, hogy Guernsey szigetén, 1855 októberében egy John Charles Tapner nevű egyén megölt egy asszonyt, kirabolta és gyújtogatót. Halálra ítélik, kivégzését 1854. január 27-ikére tűzik ki. *Victor Hugo* tollának minden csillogásával ír a guernsey-i lakossághoz, hogy forduljon kegyelmi kérvénnyel a királynőhez. „Je dis : ne le tuez pas, car, sachez-le bien, quand on peut empêcher la mort, laissez mourir, c'est tuer.” A levél hatása alatt 700 guernsey-i írja alá a folyamodványt. Az udvar által tekintetbe vett kérvényt leküldik Lord Palmerstonnak, a belügyi államtitkárnak, aki február 5-ikéig, majd 6-ikéig haladékokat adott. Az elfutott február 10-ikén mégis kivégezték. A demokratikus „Nation” híradásából arra lehet következtetni, hogy már-már sikerült elhárítani a halálbüntetést, csakhogy „la démocratie avait compté sans l'ambassadeur de M. Bonaparte à Londres. Cette lutte autour d'un gibet ne saurait être oubliée dans les annales du temps.” Vagyis úgy látszik, a francia követ közbelépése hiúsította meg *Victor Hugo* akciójának sikerét, amit még egy passzus látszik bizonyítani, midőn azt kérdi a lap, hogy a halott mellett vajon melyik nézhető volna a másiknak az arcába, „... de *Victor Hugo* ou de M. Waleski, de la démocratie proscrite ou de l'empire debout, et assez puissant pour attacher un cadavre humain en trophée au gibet de Guernsey?” Lord Palmerstonhoz frott levelében *Victor Hugo* borzadályosan írja le a kivégzést. A gőg, a gúny, az arca szánt ostorcsapások záporát zúdítja e sorokban III. Napoleonra az emberiség iránti érzelmeiben vérig sértett, az elkeseredés és düh könnyeitől fojtogatott száműzött. Az „Ecce” ebben a hangulatban készült és ezen a hangon fródott, amint-hogy Lord Palmerstonnak ajánlja is, hogy referálják el a kivégzés lefolyását III. Napoleonnak.

Az események láncolatában megemlékezésre méltó, hogy amit oly ritkán ért el *Victor Hugo*, a meghallgattatást, azt a Guernsey számára írt Jersey-i levele Kanadában érte el. A „Nation” április 12-iki száma írja meg, hogy európai lapokkal érkezett Kanadába *Victor Hugo* guernsey-i levele. Ugyanekkor, február elején, Quebecben egy Julien nevű embert ítélték halálra, apósának meggyilkolása miatt. A francia száműzöttek angol földről írt levele a tengerentúl ér céljához; levelének hatása alatt a vádolt megmenekül a halálbüntetéstől. „Victor Hugo ne peut rien en Europe pour Tapner qui agonise sous ses yeux, et il salue en Amérique Julien qui ne connaît pas. La lettre écrite pour Guernsey arrive à son adresse à Québec.”

Tény az, hogy 1859-ben Guernsey szigetén egész lelkével vetette bele magát John Brown megmentésének akciójába és a nagy sötétségben a kivégzetre jövő fény sugar ismét aktuálissá lesz, hogy nyomatékot adjon *Victor Hugo* egyik szociális vezéreszméjének. A négernek egyik repraesentánsának, M. Heurtelou port-au-prince-i főszerkesztőnek írt viszontválaszában — aki John Brown érdekében írt levelét köszönte meg *Victor Hugo*-nak — a nagy emberi közösség érzésével nyújtja távolból kezét a fekete testvéreknek: „Devant Dieu toutes les âmes sont blanches.” A „Coopération” szerkesztősége 1867-ben John Brown özvegye számára, férjéről készítenő emlékéremre gyűjtést indít és *Victor Hugo*-t írják az adakozók élére.

Victor Hugo szélsőséges vérékalt volt. Rajongott és revoltált. Az események anyagot és alkalmat adtak neki arra, hogy antagonizmusba azotti lelkének keserűségét nagyra növelje. A függetlenségért küzdő ügyvédje volt tettel és szóval. Száműzetése alatt írja hazánkról: „... la Hongrie est sous le suaire, mais elle a le sabre au poing; ...” Intenzív érzései, lelki forradalmársága, későbbi spiritizmusa úgy keveredtek lelkében, mint rajzain a tinta és kávé, sőt kávéaljja is. Sötét tónusai őszinte vallomások; nem is gondolatok, hanem érzelmek.

VIKÁR VERA

HÜTTER JÁNOS EPERJESI SZENÁTOR FOGADALMI KÉPE A NEMZETI MÚZEUMBAN

Még a háború előtt tett figyelmessé Szuchy Emil eperjesi székesegyházi karvezető káplán az itt bemutatott képre, amelyen egy kőműves özvegényét látott, aki eladásra kínálta. A kép az özvegé szerint az eperjesi Szent Miklós-plébániatemplomból eredt s férje ennek plébánosától kapta, amikor a múlt század hetvenes éveiben a templom diadalívpillérei előtt álló két oltár barokk képét keretéstül eltávolították s ezek helyére a ma is meglévő aranyozott gótikus fakeretbe foglalt új festményeket tették. A „stílszerű” átalakítás idején az oltárasztalokat újból vakolták s a művelet díjául kapta meg a kőműves a mint stílszerűtlen kiküszöbölt két képet. Az egyik az özvegé már régen túladott. Ez a kép Hanusfalvára került, ahol azonban kinyomoznom nem sikerült. A meglévő fényképét elküldtem Varju Elemér igazgatónak, aki habozás nélkül megszerezte a Nemzeti Múzeum számára, ahol ma a középkori teremnek szolgál díszül.

A festményen (1. kép) nyilvánvaló volt, hogy amikor a jezsuiták a XVIII. században a barokk oltár keretébe foglalták, alaposan átfestették. Váll László, a Nemzeti Múzeum restaurátora, leszedte a későbbi festékréteget s ez alól sokban előző más festményt sikerült megköpően jó karban kihámoznia. (2. kép.)

A helyreállított kép magában véve is oly beszédes, hogy legalább keletkezése helyére és idejére vonatkozólag meghatározása alig járt nehézséggel. Nem elsőrangú munka, művészettörténelmi fontossága mégis nagy, mert kétségtelen, hogy Eperjesen készült s így provinciális festészetünknek szintjéről a XVI. század elején nyújt bizonyosságot.

A kép Szt. Annát ábrázolja harmadmagával, vagyis a Szűz Mária ölében ülő kis Jézussal. Jobbfelől a korlátra támaszkodó Szent József komoly alakja áll. Szűz Mária feje fölött angyal lebeg koronával. A háttérben, hegyek alján, malmot ábrázoló tájkép fölött az Atyaúrsten felalakja tűnik

föl felhők mögül. Balfelől a kép donátora térdepel fiával. Előbbi mögött mint védőszentje a nőies képű Ev. Szt. János áll, balkezeiben a kígyós mérgekhehellyel, jobbját pártfogoljva vállára téve. A kép színhelye tlpikusán eperjesi emeleti tornác egyszerű renaissance tagoltsággal, gyámkövein keresztibe fektetett deszkákkal, amelyek hirdetésnek szolgáltak a padlásajtóhoz.

A háttérben, az erkély nyílásán át malom látszik s a donátor nyilván molnár volt. Keresztnevről - védőszentje - tanuskodik, vezetőnevről a feje fölő akasztott beszélő címer mondja meg. A címer képe három vörös zsidó kalap, tehát kalapok, akkori németiséggel Hütter. S a város régi iratában csakugyan szerepel Hütter János, még pedig 1520-ban mint esküdt polgár vagyis szenátor.

Szent Anna a középkorban az anyaság védőszentje s a gyermekágyi láz okainak ismérése előtt mindig nagy veszedelemmel járt szülés válságos óráiban az asszonyok oltalmazója. S nyilván feleségének szerencsés szüléseért hálából festette meg Hütter fogadalmi képét, amelyen festőnk alighanem a túl fiatalnak ábrázolt Szent Anna képében a donátor feleségét is megöröklítette. Vallásos felfogás, bensőség amúgy is kevés van a képen s a festő a hagyományos kompozíció keretében eperjesi embereket örökölt meg képmászerűen, de mélyre hatóbb jellemzés nélkül, mint ha csak valami vasárnapli összejövetelt akart volna megfesteni. Ez a világias felfogás s Szent Anna anachronizmus számba menő fiatal-sága szemet szűrt a jezsuitáknak s barokk oltárba foglalása előtt mindenképp Mária anyját festették át idős matrósnának. Azután a donátor alakult át bibliai Szt. Erzsébetté, fia meg a ruhátlan kis Ker. Szt. János lett. Valamennyi alak feje fölő azonfelül fénykör került.

Megtisztított állapotában az üde és telt színekben pompázó festmény a XVI. század elejéről s a vidéken ugyancsak számottevő mesterről tesz tanúságot, aki igen jó isko-



VICTOR HUGO: TÁJRÉP KASTÉLLYAL. Széchia
Szépművészeti Múzeum

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



HÜTTER JÁNOS, EPERIESI SZENÁTOR, FOGADALMI KÉPVE; SZENT ANNA, HARMADMAGÁVAL
 Olajfestmény fóra, 1830 körül. Felsőmagyarországi (eperiesi) festő (Péter?)

Magyar Nemzeti Múzeum

Restaurálás előtt



Restaurálás után

lából került ki, a részletekben lit is remekelt, de régi művészeti főhelyeinktől messzire kerülve, a határszéli vármegye legnagyobb városában is sok olyan könnyűtest engedett meg magának, amiért központibb fekvésű városainkban a festőcéhek bizonyára megrohták volna. Kétségtelen, hogy az alakok csoportjának főrészéhez kész mintája volt. Hogy azonban a donátorok arányait a szentek alakjához szabja, ezzel nem sokat tördött. Oly nagyságban festette meg őket, aminővel a deszkára festett kép balsarkában éppen elférhettek. Így lettek szinte csak fél-akkorák, mint a jobbfelelőli szent alakok. Oly igazi középkori fogás ez, aminővel felvidéki szárnyasoltárának festői már teljesen modern ízü, életpérszerű festményeken is habozás nélkül éneke, mint például a löcsel Szent Jánosok oltárának festője, Stancel Theophilus mester, aki Heródes lakomáján a táncoló Saloméit az asztalnál is alacsonyabbnak festette, nehogy az asztal körül ülő alakokat eltakarja vagy messe. Eperjesi képünkön a jelenet színhelyén is vannak rajzhibák, eltulodások; távlato elnagyolt s a csarnok térhatás híján az alakokhoz tapad.

A rozsnói székesegyház hasonló tárgyú és nagyságú (170–125 cm) festményének 1513-ból távlati fogyatkozások miatt ugyanaz a hibája. A színpadi háttér módjára az alakok mögé tolt hegyes-vidék azonban a természet után gondosan megfestett tájkép, Rozsnói környékéről merített motívum, ma már nem létező bányákkal, a hegy alján zúzómuvel. Balfelől a fán Cranachra emlékeztető anyalkák hemzsegnek. A felhők mögöl lit is az Atyaúrisslen tünik föl.

A rozsnói kép mesterét nem ismerjük, de bár az alakok lit sem maradtak mentek az átfestéstől, ha nem is volt külön mester, mint az eperjesi, jobb munkát végzett. A szávalihető hagyomány szerint, a rozsnói plébániatemplomot, amely csak 1776 óta székesegyház s addig az esztergomi egyházmegyéhez tartozott, a déli kápolnával Bakócz Tamás érsek bővítette ki. A festmény ma is ott függ s valamikor a kápolna szárnyasoltárának főrésze lehetett, amelyet 1780 körül fogadtak a mal keretbe.

Az eperjesi fogadalmi képen szintén nincsen jelzés. Mesterét sok valószínűséggel

mégis megállapíthatjuk. A Szent Miklós-templom főoltárának szárnyképeit a XVIII. században a copfistili szentélypadok deszkahátába foglalták s ugyanekkor átfestették. A szárnyképek kisebb méretű alakjain azonban ugyanazt a lomha ruharedőzési látjuk, mint a Hünter fogadalmi képen, s távlati fogyatkozások is ugyanazok ezek hátterein. Igen valószínű, hogy a főoltár szárnyképeit és a fogadalmi képet ugyanaz a mester festette, akinél különbbel akkoriban Eperjes nem igen dicsékedett. A mester pályafutását Iványi Béla rajzolta meg az eperjesi levéltárban talált adatok alapján.

Iványi a Múzeumi és Könyvtári Értesítő XI. évfolyamában 1917-ben tette közzé tanulmányát Eperjes középkori festőiről. Ezek sorában Péter mester volt a legkeresettebb s litte mint polgár a legtöbbre anyagi tereit s. Péter mester nyilván mint kész festő került Eperjesre s 1490-ben tünik föl. A faragott főrészében akkor már kész főoltár szárnyképeit 1497-ben még mindig dolgozik s a huszonnegy festményből álló ciklust, amelyből csak tíz kép maradt fenn, közbe természetesen egyéb munkát is vállalva, csak 1506-ban fejezi be. Mint egyéb korabeli festőink, Péter mester, akinék a Fő-utcán háza, az Árok-utcában majorja volt; igen vállalkozó szellem. Művészi munkákon kívül toronygombarányozást, egyszerű mázolásat is vállalt; hol esküdt polgár (szendior), hol centumvir vagyis a város külső tanácsának (képviselőtestületének) tagja s a város megbízásából sűrűn utazik kiküldetésekben, többek közt Budára, a királyi udvarba is. Borral is kereskedett s messze vidék templomáinak szállít oltárokat. Élete végén Nyársárdó s a zempléni Lászlót és Liszka számára festendő oltáraitra előlegeket vesz föl, amiről mint pontos ember végrendeletében is megemlékezik, amelynek kelte után alig egy évvel 1527-ben meghalt. Okiratok alapján meghatározható festményei közül, az eperjesi főoltár szárnyképein kívül, Péter mesternek más műve nem maradt fenn. Minthogy a szárnyképeket is átfestették, ezek letisztításuk előtt nem szolgálhatnak Péter mester művészetének bizonyosságául. Hogy Hünter fogadalmi képét ő festette, ez eddig szintén csak föltevés.

DIVALD KORNÉL

KÉSŐBAROKK ÉPÍTÉSZET MAGYARORSZÁGON

A magyarországi későbarokk építészet emlékeinek egy rövid tanulmány¹ keretében adott áttekintésével művészi multunk oly területére lépünk, amely tán a legismertebb mindnyájunk előtt, kik nyitott szemmel nézünk körül e mult emlékek között. Míg a megelőző stíluskorszakok építészeti alkotásait évszázadok viharai rombadöntötték s legkiválóbb román és gótikus műemlékeink egy kis töredékét a XIX. század restauráló munkája alkotta újra, míg Mátyás renaissance-ának olaszos gazdagságát csak elszórt frott adatokból s néhány kőtörmelékől rekonstruálhatjuk: a későbarokk művészet emlékei, mint ma is élő művészeti alkotások, napi élményeinknek, benyomásainknak eleven tényezői. Nagy katedrálisok és püspöki rezidenciák, főúri kastélyok és városi paloták, sőt igénytelen falusi templomok százai őrzik számunkra e korszak alkotó szellemének teljességét, avagy eszük szikráját. És ha vidéki városainkban történetileg kialakult, egységes városképről beszélhetünk, ha meglepetten állunk meg egy-egy stílusos ház, egy festői városrész vagy szűp kapu látán, s a jelen lüktető életén túl is a mult hangulatát érezzük: e patinás milieuból ismét a barokk szelleme szól hozzánk. Eger, Győr, Sopron s mindenekfölött az ősi koronázó város, Pozsony, mind sajátos helyi színezetű barokk városok.

És mégis, bár az emlékek itt vannak körülöttünk, alig van korszak, amelynek művészete annyira ismeretlen volna, mint éppen a későbarokk. A művészettörténeti kutatás külföldön is csak az utóbbi 50–40 esztendőben fordult nagyobb figyelemmel a barokk emlékek felé; a hazai emlékek tudományos feltárása pedig itt is hátramaradt néhány évtizeddel. Burckhardt állásfoglalása nyomán tudomány és közvélemény soká idegenül állott a barokk szelleme és alkotásai előtt. Amí benne a földi lét örömének kiegyensúlyozott művészetétől, a

renaissance-tól eltért, azt hanyatlásnak, sőt elhajlásnak fogta fel: az új művészetnek egy merőben új életfelfogásban gyökerező érzéstartalma és belőle fakadó formavilága a pozitívista világszemlélet számára megfoghatatlan maradt. Új idealizmusnak kellett elkövetkeznie, hogy átértsük a barokk transcendentális szellemét, hogy szertelen formáiban és mozgalmas festőiségében, páthoszában és szenvedélyében, áradó hevében és ünnepi pompájában a zárt egyéni lét korlátait áttörő s a végtelenséget átfogó felfokozott érzés megnyilvánulását lássuk.

Nagy művészet, egységes stílus, mely az élet minden vonatkozását átszövi sajátos színével, nagy szellemi áramlatok nyomán születik. Ilyen szellemi áramlatok a barokk legmélyebb mozgató erői is. Ez a művészet az ellenreformáció győzelme nyomán új életre kelt katolicizmus diadal-érzésének s az abszolút monarchia eszméjének és új életformáinak művészete. Egyházi áramlat az egyik, a hit új elmélyültségével, harcok fanatizmusával, a földi lét természetfölötti céljaira utaló szuggesztív erejével. Világi eszmény a másik, a korlátlan fejedelmi hatalom udvari életével, ünnepi fényével és pompájával. Közös alapvonásuk a renaissance életfelfogás zárt individualizmusával szemben az egyéni lét beolvadása egy kollektív nagy egységbe: amoit a hit közösségébe, itt a hatalom hierarchiájába. S amint a hívő tömegek tekintete, vágya és érzése a hit szárnyán végtelen magasságok felé tör, úgy tekint az udvari ember minden földi hatalom teljessége, minden rang forrása, a fejedelmi trón felé.

Az új érzés és új életformák teljes értékű kifejezője a barokk. Olaszországból indul az építészetben monumentális tömegmозgással, a formák dagadó küzdelmével, a téralkotás ünnepi páthoszával. Új színt nyer a francia szellem tartózkodó klasszicizmusával, hívős és kissé kímért eleganciájával. De teljes festőiségében csak az Alpokon túl, Délnémetország és Ausztria művészetében bontakozik ki a XVIII. század első

¹ Előadás a Magyar Történelmi Társulat 1927. március 24-én tartott közgyűlésén. A Hillebrandt műkötéséről szóló résznek kivonatos részletek a szerző előszószámban levő Hillebrandt-moszfotóiból.

felében. Az északi népilek végtelent megsejtő, áradó érzésvilága, mint egykor a gothikában, a barokkban is megtalálta önmaga kifejezésének legteljesebb formáit. És amikor a török uralom s a század elejének harcát után hazánkban is megindul a nagyobb építkezés, nyugaton a barokk elérte fejlődésének azt a fokát, amelyben a formák önálló léte megszűnik s tér és testtömeg, plasztikai díszítés és festészet, épület és környező tér egyetlen nagy művészi egységbe olvadnak. Az individuális életszemlélet plasztikai formafelfogását a végtelent sejtető optikai stílus váltja fel, amely a legvégső fokon az építészetben is dekoratívvá lesz.

A barokk fejlődésének ezt a fokát nevezi a művészettudomány későbarokknak. Talán nem egészen megokolt meghatározással. Mert hiszen ebben a művészetben, amelyet Bécsben Johann Lukas Hildebrandt, Délnémetországban Balthasar Neumann, Dominikus Zimmermann és Johann Michael Fischer képviselnek, még a rokokóba áthajló barokk teremő erőknek teljessége működik; sőt a dekoratív elv kibontakozása a tiszta festőiségből még mindig fölfokozást jelent a stílus végső lehetőségei felé. Későbarokk a fejlődés egy következő foka, midőn az alkotó szellem kifárad, a túlfeszített érzés végtelent átfogó ereje ellanyhul, a kor lelki tartalma elveszti egységét s bár a formák tovább élnek, szellemi életben és érzésvilágban, irodalomban és művészetben egy új életfelfogás, új ízlés, új világrend csírái jelentkeznek. A művészetek dekoratív nagy egysége újból felbomlik, a mozgalmasság lehiggad, a szeszélyes formák leegyszerűsödnek, építészet, szobrászat és festészet fokozatos kibontakozással új önálló létre kelnek.

A kor, amelyben ez az átalakulás végbemeget, nálunk Mária Terézia kora s az ízlésváltozás végső állomása a századvég klasszicizmusa. A fejlődés hármasság irányú: előbb a bécsi „Hochbarock” formavilágának fokozatos leegyszerűsítése a téralkotás és tömegelrendezés barokk jellegének fenntartásával, majd a franciás Louis XVI. növekvő térfoglalása a síkszerűség és egyenes vonal visszatérésével s végül a barokk építészet egész folyamán lappangó klasszicisztikus elemek teljes kibontakozása.

A fokozatos átmenet különös világossággal figyelhető meg éppen hazánk XVIII. századi építészetében. Mária Terézia korában hazánk nagyszabású építkezések színhelye. Az udvari élet fényéhez szokott főuraink s külföldön iskolázott nagyműveltségű főpapjaink egymásután építetik a föl-szabadult országban kastélyaikait, palotáikat, székesegyházait s szerzetesrendek és városi polgárok vetélkednek az újjáépítés munkájában. Magyarország e korban politikailag is, gazdaságilag is az összbirodalom provinciája; művészete is szervesen illeszkedik az osztrák, avagy helyesebben birodalmi barokk egyetemes fejlődésébe. A nagyszabású megbízatások néhány idetelepedett olasz építőmester kivételével legnagyobb részét Ausztriából, Bécéből behívott mestereknek jutnak, akik közül nem egy itt alkotja művészetének legjelentősebb emlékeit. Ezzel Mária Terézia korában a birodalom művészi tevékenységének súlypontja átesik hozzánk s ha a művészettörténet azt kutatja, minő árnyalatokat át fejlődött az osztrák építészet Johann Lukas Hildebrandt festői, optikai művészetétől a századvég klasszicizmusáig, Pilgram, Hillebrandt, Fellner és Hefele magyarországi alkotásaiban találja meg a fölvetett probléma megoldását. Ebben az értelemben a magyarországi későbarokk építészet egyetemesebb stílus történeti jelenség.

E művészettörténetileg kimutatható jelenség láttán szinte önként vetődik föl a kérdés: beszélhetünk-e a XVIII. század építészetében sajátos magyar barokról? Vajon a későbarokk fölvirágzása hazánkban csak szerencsés gazdasági és kulturális tényezőknek köszönhető-e, avagy a faji lélek sajátos ízlése talál-e a stílusban teljesebb megnyilatkozásra? Volt-e magyar hagyomány, amely a behívott idegen mesterek stílusát módosította, avagy magyarországi későbarokk építészet formavilága elegendően magyarázható-e e művészet egyetemes európai fejlődéséből?

A fölvetett kérdésekre ma még hiába várunk feleletet. Amíg szinte egész barokk építészetünk tudományos földolgozása vár, míg az emlékek ismeretlenek s a levéltárak adatai kiaknázatlanok, amíg egy-egy mester művészegyniségét, fejlődését és külföldi kapcsolatait hiába próbáljuk a hiányos

adatokból megrajzolni s amíg a legnagyobb alkotások előtt még a mester személyét illetőleg is tanácstalannal állunk: addig minden szinterikus fiéle elhamarkodott s a faji lélek reagenciájának foka és iránya a későbarokkal szemben le nem mérhető.

Az előmunkálatoknak majdnem teljes hínya szolgáljon mentességül annak is, hogy e vázlatos áttekintésünkben sok kérdést megoldatlanul hagyjunk.

A későbarokk kiüföldül pontja a fejlődésnek az a foka, amelyet laikus nyelven a rokokó virágkorának nevezhetnénk s amelyben a kor lelkének belső ellentétei már jelentkeznek. Ezt az ellentétet különös világossággal érezhetjük, ha magunk elé képzeljük Sanssouci rokokó termeit, amelyekben parókás urak és parfümös dómák egyházi és világi hatalom ellen irányított écekkel szórakoznak és Voltaire cinikus szatiráit olvassák. A művészetben azonban, amelynek belső formai fejlődésére, a szellemi áramlatok hatása mégis csak másodlagos, e meghasonlás még nem mutatkozik ily szembeszökően, különösen nem Mária Terézia birodalmában. És ha építészettünk e korban nem is mutathat föl oly alkotásokat, mint a délnémet terület, a rokokó egyházművészetét oly alkotás képviseli nálunk, amelyre Beöthy Zsolt mondotta egykor a premontréi atyáknak: „Ha ez a templom kiüföldön volna, csodájára járnának az idegenek.” Sajnos, ma e templom csakugyan a csonkaország határain túl esik: a *Jászóvári premontréi prépostsági temploma*. Építése az első jászói prépost Sauberer András nevéhez fűződik s teljes művészi kilépése 1745-től 1765-ig tartott. A hagyomány Anton Salzgeberről, e különben teljesen ismeretlen építőmestert tartja a művészi alkotás mesterének. „Murarius, forte architectus”, mondja a XIX. században írásba is foglalt hagyomány. A műalkotás beható vizsgálatával Salzgeberről tényleg csak „murarius”-nak, kivitelező építőmesternek kell tekintenünk. Ama körülmény, hogy a klosterbrucki anyakolostorból Magyarországra került Sauberer régi hazájából hívott be mestereket, hogy a klosterbrucki kolostor maga is Pilgram tervel alapján épült s végül e mester hiteles alkotásaival való feltűnő stílusegyezések kétségtelemmenteszik, hogy a jászói prépostsági templom-

ban *Anton Pilgram* alkotását, sőt minden bizonnyal egyik főművét kell látnunk.

Homlokzata egyedül képviseli nálunk másik két alkotásával, a pozsonyi Erzsébet-apácák és a szentgothárdi cisztercita apátság templomával megegyezően a homorúan hajlott, kettős ékbe törő rokokó típust. Alaprajzi megoldása, bár épp oly mérsékelt, mint a fölépítés, nálunk a legszélsőségesebb rokokó alaprajzok közül való. A bejáratnál egyre szélesbedő s a föltár felé egyre szűkebbre vont térrészeket pontosan a hajó közepén megtároló hatalmas kupolater fogja egyetlen nagy egységbe. Önmagukban befejezetlen terelemek egymásbaadrod nagy egysége a téralkotás alapjellege. Ebben a Dientzenhofer-kör délnémet és ausztriai megoldásaihoz csatlakozik s mint távoli őstípusra, a római Santa Maria in Campitelli alaprajzára nyúl vissza.

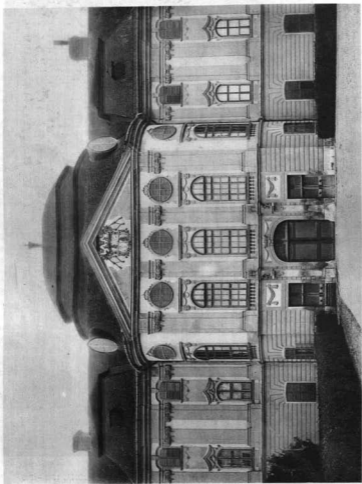
Belső fölépítése, magas talpazaton a sarkokra állított egész oszloppal, az egyenesvonalú, bár gazdagon tört parkány nyugodt vízszintesével s magasán felvöltozattalval a díszítés minden rokokó gazdagsága mellett is meglepően nyugodt és tartózkodó. A rokokó klasszicizmusa ez, aminőt — bármily ellenmondásnak lássék a meghatározás — a német művészettörténet még Johann Michael Fischer alkotásaiban is megfigyelt. S e nemesen tartózkodó architektúra díszítésén ott él a rokokó minden bája, a nap sugar minden ragyogása. Széles ablakokon, magasról árad be a fény a megtároló belső térbe, végigsiklik a gyengéd gyöngyházzsínekben márványozott falakon, fölcillan a könnyed és diszkrét rokokó díszítés aranyán, ádereng a freskók gobelin-tónusán s a színek és tónusok finom harmóniájába, mint fölvilanó színlótt illeszkedik a fényesre csiszolt stukkószobrok fehérje. Ez a művészet csak teljes napfényben fejt ki minden pompáját, csak a fényben bontakozik ki hangulata és érzéstartalma; ez a művészet a nap sugar ünneplé himnusza.

Ez érzéstartalom fokozása a művész erős architektonikus érzéke mellett már alig lehetséges. További fejlődésében szükségképpen a stílusában lappangó klasszicisztikus elemeknek kell érvényesülniök. A néhány évvel később, 1748 és 1779 közt épített szentgothárdi cisztercita templom belseje a díszítés mérséklésével a fölépítés

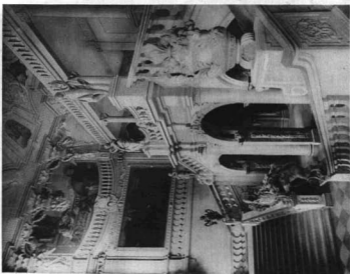


PILGRAM, ANTON: A JÁSZÓVÁRI PREMONTREI PRÉPOSTSÁG TEMPLOMA. 1745–1765

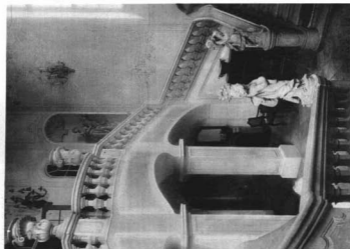
ORSZÁG MŰKÖR
KÉPZŐMŰVÉSZEK
FŐISKOLA



HILLEBRANDT, FRANZ ANTON : A NAGYVÁRADI R. KATH. PÜSPÖKI PALOTA



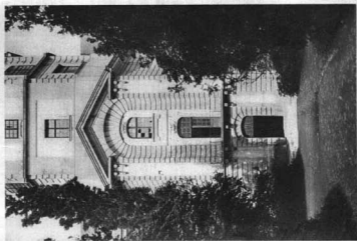
NEUMANN, JOHANN RALTHASAR ÉS GREISING, JOSEF:
AZ EBRACHI KOLOSTOR LEPCSŐHÁZA. 1716 körül
Wilhelm Foider: „Die Jesuiten Barock“ c. műve nyomán,
Verlag Ralf Böker Langenscheidt, Leipzig, 1922



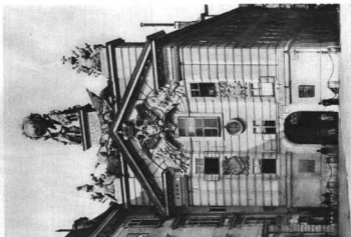
POZSONY, AZ EGYETRI GRASSALKOVICH-PALOTA
LEPCSŐHÁZA



FELLNER JAKAB: AZ EGYRI ÉRSEKI LYCEUM



EGER. ÉSEKI LYCEUM



OSPEL, ANTON: ZEUGHHAUS AM HOF. BÉCS



HILLEBRANDT, FRANZ ANTON: A NAGYSZOMBATI EGYETEM ÉPÜLETE. Homlokzat. 1770
A budapesti Pázmány Péter tudományegyetem művészettörténeli szemléltetőmuzeuma fővétel

ORSZÁG KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



HEFELE, MELCHIOR: MAGYARORSZÁG HERCEGPRÍMÁSÁNAK POZSONYI PALOTÁJA



HEFELE, MELCHIOR: A SZOMBATHELYI PÜSPÖKI PALOTA



HEFELE, MELCHIOR: A SZOMBATHELYI PÜSPÖKI SZÉKESEGYHÁZ

minden azonossága mellett is hűvösebb, kimértebb, szinte józanabb hatású.

Míg Pilgrám művészetének mindössze 3–4 hazai emléket sikerült a kutatásnak meghatározni, az osztrák későbarokk építészet főképviseletének, *Franz Anton Hillebrandt*-nak működése majdnem teljes egészében Magyarországra esik. Felsőzados pályafutásán előbb a magyar kamara, majd a császári ház udvari főépítészé s az összes hivatalos építkezések legfőbb irányítója. Személye körül csoportosul a magyarországi későbarokk építészet három legfőbb problémája: a budai királyi palota építése, a sajátos pozsonyi barokk s az ú. n. Grassalkovich-stílus kérdése. Sajnos, e kérdések végleges tisztázását igen megnehezíti, hogy a leghitelesebb történelmi bizonyítékok, tervek és levéltári források, széleskörű kutatás dacára sem kerültek eddig napfényre s éppen a legkorábbi alkotásokról lévén szó, későbbi műveinek stíluskritikai elemzése sem nyújt a következtetéseknek mindenben szilárd alapot.

Mária Terézia királyi palotájának építése 1749-ben indul Grassalkovich kamaraelnök kezdeményezésére a rendektől és vármegyéktől gyűjtött adományokból. 1753-ben már kimerül ez az összeg s Grassalkovich kérésére a királynő évi 6000 forintot engedélyez az építkezés folytatására. 1758-ban a palota középső negyedrésze készen áll. Ekkor készíti egy jelentős mellékleteként Sebastien Zeller kamarai rézmetsző, nyilván az eredeti tervek nyomán, a bécsi udv. kamarai levéltárban őrzött főlvételi rajzokat. E rajzokon ábrázolt architektúra jórészt megegyezik a befejezés után ugyancsak Sebastien Zeller-től készített rézmetszet képével, úgyhogy ezek alapján a királyi palota első alakja meglehetősen pontosan rekonstruálható.

Szélesen elnyújtott, U alakú építmény, a mai királyi vár belső négyszögének a Dunára néző frontja a Zsigmond-képolnánál hátranyúló oldalszárnyakkal. Első pillantásra szembejűnik a homlokzat sajátos síkszerűsége és kötöttsége. Sehol egyetlen erőteljesebb plasztikai hangsúly; a hatalmas épülettest ritmikus tagolása is csak a franciás pavilonletővel fedett sarokrizalitokra s a szélesen az előtérbe nyomuló, hármás tagozású corps de logis-ra szorít-

kozik. A vízszintes sávozású alapon nyugvó két emeletet jellegzetesen későbarokk vakolt faltáblák tagolják, míg a rizalitoknak a két emeletet egybefogó órláspilaszterek adnak gazdagabb kiképzést. A homlokzat síkjából csak a középső három tengelyt koronázó háromszögű oromfalat tartó egész oszlopok emelkednek ki nagyobb, de nyugodt plasztikával. A tetőmegoldás a franciás és Johann Lukas Hillebrandt örökségéként jelentkező pavillonrendszer azzal a leegyszerűsttéssel, hogy az oldalszárnyak nyereg-tetője nem kap önálló hangsúlyt. A középső kettős kupola megoldása kissé szokatlan, kissé még bizonylatlan kézre vail s a gödöllői kastély kivételével közelebbi analógiák nélkül való.

A mester kérdésére végleges, forrás-szerű bizonyítékaink még nincsenek. Az újabb kutatás Johann Bapt. Martinelliben, a magyar kamara építésében volna hajlandó látni a palota tervezőjét. Csakhogy Martinelli csak 1751-ben kerül a kamara szolgálatába, s egyetlen hitelesen ismert alkotásának, a pozsonyi kamarapalotának formavilága, a megbontatlan épülettömb monumentális tömegszerűségével annyira más művészegyérségre vall, amely eleve kizárja e mester szerzőségét. Annál meglepőbb eredményeket hoztak egy fiatal bécsi művészettörténeli író kutatásai, aki egy párisi gyűjteményben alaprajztervet talált a palotához Jadot de Ville Issey császári főépítészről. Jadot e korban bécsi udvari építész; futólag felvázolt alaprajztervel, amelyeken az „executé” felírás is olvasható, csakugyan egyeznek főbb vonásokban a palota alaprajzi elrendezésével. De ha figyelembe vesszük, hogy a fölépítésben még a távoli franciás elemek is tipikusan bécsi átfogalmazásban jelentkeznek; ha látjuk, hogy Jadot a bécsi akadémia 1758-ban épített palotájával Hardouin Mansard versaillesi klasszicizmusának egyeses folytatójaként áll előtérbe, úgy az udvari főépítész szerzőségét is el kell ejtenünk.

Hillebrandt ekkor az udvari építési hivatalban, Jadot oldalán dolgozik. Európát bejárta, Balthasar Neumann iskolájából kikérült fiatal mester, akinek képességeit már ekkor értékeli. Későbbi alkotásával való stíluskritikai egybevetés alapján kétsége-

lennek látszik, hogy Grassalkovich a királyi palota terveit az udvari főépítészhez fordult, akinek műhelyében és tán irányítása mellett Hillebrandt készítette el a kivitelre szánt terveket. Így volna érthető az a tény is, hogy amikor hosszas tervezés után a nagyváradi székesegyház építése végre időszerűvé válik, miért fordul gróf Forgách püspök ily nagyszabású megbízással már 1750 első felében a fiatal Hillebrandt-hoz. Ennek a kornak mecénás főpapjai nem szoktak ismeretlen kezdőkhoz fordulni megbízásaikkal.

A palota teljes kiépítése a hatvanas évek végéig tart s Hillebrandt munkája most már forrászerűen is kimutatható. Eredeti alakjában csak rövid ideig áll fenn. Amikor Mária Terézia 1777-ben idehelyezi a nagyszombati egyetemet, Hillebrandt vezetésével nagyobb átépítési munkálatok folynak. Ekkor kerül a dunai homlokzat kupolája helyébe a magas, négyszögű, lapostetejű csillagvizsgáló torony.

A mai királyi palota többszörös átalakítás s az Ybl-Hauszmann-féle újjáépítés nyomán vajmi keveset őriz Hillebrandt szelleméből. Annál teljesebb értékű emléke művészetének a nagyváradi püspöki rezidencia. Építését 1762-ben kezdi s az egy évtizeddel előbb megkezdett székesegyházzal a hetvenes évek végén fejezi be. Ez is széles, kétemeletes homlokzat, [] alakban hátranyúló oldalszárnyakkal. Az épület-tömeg ritmikus tagolását ismét óriáspilaszteres Mansard-pavilonos rizalitok adják, amelyek közül a középső lekerekített sarkokkal dagad az elősíkba. Uralkodó hangsúlyát sajátos későbarokk érzésben mériékli a kétfelől belkutatott enyhe lefokozó rizalit, amely a homlokzat ritmusába is új ütemet hoz. A nagyobb plasztikai mozgalmasság hiánya itt is szembeszökő s főként a középrizaliton figyelhető meg világosabban. Az óriásablakoknak s oválisoknak szinte laponas a síkba kötött díszítése, a tömött füzérek merevebb mintázása s a kis kapuk fölött jelentkező lepel-füzér mind jellegzetes későbarokk motívumok. Viszont a homlokzat egésze mégsem merevedik a síkba, az épület és a környező tér még nem válnak el élesen egymástól. E megoldás legfőbb tényezői a félpilaszterekkel adott lefokozásban s a

megszaggatott architrávdzónában jelentkező enyhe hullámzás s az épület sarkainak domború lekerekítése. A mester alkotó szelleme itt még organikus tömegekből formálja s nem absztrakt vonalértékekre építi a homlokzatot.

A palota stíluskritikai vizsgálata Hillebrandt művészetének tavolabbi kapcsolataihoz és forrásaihoz vezet s egyben a művészi kölcsönhatások új áramlatával ismereti meg. Még Fischer von Erlach és Johann Lukas Hildebrandt művészetében Bécsé a vezetőszerep s hatása Prágáig, Würzburgig ér, most az alsófrank terület és a Rajnavidék művésze lesz a további fejlődés döntő tényezője. Hillebrandt közel három évig volt Balihasar Neumann tanítványa; főműve, a nagyváradi püspöki palota fölépítésében s elrendezésében a würzburgi rezidencia leegyszerűsítése és későbarokk szellemben adott átfogalmazása. Különösen szembeszökő az egyezés az alaprajzi megoldásban. A nagy barokk kastélyok alaprajzi elrendezésében három tetőzést alapvető jelentőségű: a középtengelytől jobbra induló lépcsőház, az emeleti vestibül az uralkodó nagyteremmel s e teremből jobbra-balra egymásbanyúló szobák messzi perspektívát adó sora. Mindezekben az egyezés kétségtelen. Sőt, hogy jelentéktelennek látszó egyezésekre is rámutassunk: még a cour d'honneur rizalitjának elrendezése is teljesen azonos. Ezzel a megoldással Hillebrandt közvetlen folytatója az osztrák későbarokkban Balihasar Neumannnak, illetőleg a würzburgi alaprajz kiképzésében döntő szerepet játszó mainzi iskolának, Maximilian von Welsch művészetének. A középrizalit homlokzata pedig a bruchsalii kastéllyal mutat meglepő egyezéseket.

Végző alakjában ugyancsak Hillebrandt műve a nagyváradi székesegyház is. Döntő beavatkozása azonban már alig tudta érlelni harmóniába hozni az előbbi vezető építészek, Giovanni Battista Ricca és Johann Michael Neumann sokat fölpanaszolt, önkényes módosításait. A sarkokra állított óriási tornyok s a homlokzat lapos falsíkjának megoldása közt hiányzik a kiegyensúlyozás; hatalmas méretek minden nagyvonalúság híján s a formai megjelenés ernyedi, bágyadt laposságáért néhány finom profilú részlet alig kárpótol.

Alkotó szellemének teljessége nyilatkozik meg újra a nagyszombati egyetem 1770-ben emelt épületével. A homlokzat előkelő ritmusával, óriás pilasztereken nyugvó háromszögű oromfalával, a kosárvü ablakok díszkrét dísztülsével s a zárt épülettest finom arányával a későbarokk építést sajátos becsai hájának egyik legharmonikusabb megnyilatkozása.

Pozsonyi alkotásai közül, ahol iskolát teremtett s ahol művészte saját alkotással s a köréje csoportosuló építésszek — Lander, Tallherr, Römisch és Walch — révén rányomta bélyegét az egész városképre, két főúri palota méltó különösebb figyelemre. Legnagyobb szabású alkotása itt, az újjáépített királyi vár, rombadől, a kincstári magtárépületet s a koronázó-dombot lebontották. A két palota fejlődésének két stílusorszakát képviseli. Korábbi a Szécsén-palota, amely még könnyedebb, rokokózú, öletszerűen a tetőre épített szeszélyes oromfallal. Szellemében a díszítés részleteiben ismét dőljából kapcsolatokra utal s e kor müncheni palotastílusával tartóvalabb rokonságot. A hevenes évek közepére tehető a gróf Csáky-palota, amelynek szigorúbb, józanabb formavilágában már a Louis XVI. hatása jelentkezik. Ez szabja meg Hillebrandt további fejlődését a lerombolt pesti kúriáépületen, a budai országházon s a mai bécsi magyar követségi palotán át a pesti német színház terveinek jellegzetes barokk-klasszicizmusáig.

A Grassalkovich-stílus kérdését, főként a gödöllői és pozsonyi paloták mesterének meghatározását, amelyben az írott források teljes hiánya aprólékos stíluskritikai vizsgálódásra kényszerít, ezúttal mellőzzük. Hogy e paloták mesterének is alsófrank környezetből kellett kinőnie, annak meggyőző bizonyítéka a pozsonyi lépcsőház egybevetése az ebrachi kolostor lépcsőházával. A rendszer azonossága a díszítés egyszerűbb formái mellett is szembetűnő. De míg az ebrachi lépcsőházban s e típus legértékesebb képviselőjében, Dientzenhofer és Johann Lukas Hildebrandt pommersfeldeni alkotásában ballusztrádok és oszlopok gazdag átmenetekkel fogják a lépcsőt és teret egyetlen festői egységbe, a pozsonyi későbarokk átfogalmazásban a lépcső lazán és önállóbban illeszkedik a lépcső-

háznak a termek felé nyíló zártabb falterülete elé.

A franciás Louis XVI. fokozatos beszivárgását már Hillebrandt művészetében is megfigyelhetjük. *Jakob Fellner*, gróf Esterházy Károly egri építéssze szinte egyszerre e stílus főképviseelőjeként jelentkezik. Ifjúkori fejlődéséről misem tudunk; egri működésének tisztázását Szmeccsányi Miklós lelkes munkájának köszönjük. Itt alkotta főműveit, az érseki palota egy részét s a líceumot, amelyekhez a veszprémi püspöki palota, a tatái és pápai plébániatemplom csatlakoznak. Az érseki palota lépcsőháza a fonatos korlátok gazdag átmetzésekben jelentkező festőiségével, a stukkódísz játszi könnyedségével még rokokó érzésben fogant. A palota házközpontja a falak síkban tartott enyhe hullámszáásával, a lekerekített sarkokkal, a márványozás hűvösebb előkelőségével s a díszítés franciás mérsékletével már jellegzetes későbarokk interior.

Főművé, az egri líceum hatalmas négyszögépületén a Louis XVI. minden stílus-sajátsága teljes világosságban bontakozik ki. Az épület itt már mint zárt, önálló tömb illeszkedik a térbe s a környezettől való szigorúbb elhatárolását élesmetzésű lezáró egyenesek hangsúlyozzák. A ritmikus tagolást itt is rízzalítok adják, de mennyivel merevebb a középrízalított egyenesben előreszóó hatalmas tömege a nagyváradi palota enyhén kidagadó rízzalítjánál! Az emeleteken végigvezetett sávós tagolás, az ablakokat koronázó párkány egyszerűbb, szögletes formái s a füzérdísz szigorúbb rajza mellett újból jelentkezik az emeleteket elválasztó s a homlokzat barokk egységét megbontó keskeny párkány.

Honnan merített Fellner ez új stílusához ösztönzéseket, vajon tanulóéveinek benyomásai élnek-e bennük, avagy a mecénás metszetgyűjteménye közvetítette-e hozzá a Louis XVI. formavilágát, ma még nem tudjuk. A líceum csillagvizsgáló tornyának alapépitménye, a háromszögű oromfalba nyomuló kosárvü óriásfülke sugárrendszerben sávozott megoldása mindenesetre az Anton Ospel építette bécsi „Zeughaus” homlokzatával s távolabbról François Cuvillies müncheni Amalienburg-jával tart meglepő rokonságot.

További fejlődése szintén a klasszicizmusba torkollik. Ennek meggyőző példája a halálakor, 1780-ban még be nem fejezett pápai plébániatemplom szürkén márványozott, kímélt és hívős interieurje.

Az egri léceum szigorúbb, zártaabb formavilágával szinte egyidejűleg még egyszer feléled nálunk a rokokó, a magyar Versailles-ban, az 1764–1766 közt épített Esterházy-kastélyban. Az epitheton eléggé találó. Csak egy pillantást kell vetnünk a versailles-i és eszterházi park alaprajzára, hogy a közvetlen rokonságot megfigyelhessük. A kastély széles, festői elrendezése a cour d'honneur homorúan lekerekített sarkával szintén franciás mintaképekre utal, bár fölépítésében több a nem franciás, ausztriai elem. XVIII. századi főúri építkezéseinknek kétségtelenül legnagyobb szabású emléke. Annál nagyobb hiánya tudományos kutatásunknak, hogy mesterére vonatkozólag még a találgatások sem segítenek bennünket. Az a Jacoby nevű állítólagos elzászi építész, akinek nevét a hagyomány s a kastély XVIII. századi metszetképei őrzik számunkra, a művészettörténetben eddig teljesen ismeretlen. Lehet, hogy azonos a brünni tartományi építészet hívatalt későbbi — bár szintén meglehetősen ismeretlen — igazgatójával, Karl Jacobi Freiherr von Eckolm-mal, akit a bécsi levéltárakban őrzött frott források mint kiváló építész emlegetnek, „der schon grosse Proben seiner Geschicklichkeit abgegeben hat”. A probléma megoldását egyelőre függőben hagyjuk; e kérdésben csak az Esterházy-levéltár teljes átkutatása és a kastély beható tanulmányozása hozhat végleges eredményeket.

A magyarországi későbarokk építészet fejlődése Hillebrandt művészetében is, Fellnerében is a klasszicizmus felé tart. Teljeségében bontakozik ki e stílus, a századvég barokk-klasszicizmusa, utolsó jelentős mesterünk, *Melchior Hefele* alkotásaiban. Ő is Würzburgból került hazánkba, ő is magával hozta Balthasar Neumann hagyományait, de inkább erős architektonikus érzékű, lappangó klasszicizmusát s átfogó történelmi és elméleti érdeklődését. Rövid ausztriai működés után a primás udvari építész lesz, akinek pozsonyi rezidenciájával kezd magyarországi működését a hetvenes évek

végén. E palota homlokzata már egészen más érzésben fogant, mint Hillebrandt vagy Fellner alkotásai. Az egy síkba szedett óriáspilaszter-rend alkalmazásával, a díszítés még nagyobb egyszerűsítésével, a visszaférés egész oszloppokkal, a földszint tagolásával s a széles lezáró párkány nyugodt vízszintesével itt újból a szerkezeti fölépítés világossága s az architektonikus elv fokozott hangsúlyozása jelentkezik. Ugyanezt látjuk a vele egykorú szombathelyi püspöki palotán is azzal a főeltéréssel, hogy a korinthusi-rend helyett itt fűzres ion pilasztereket alkalmaz s a háromszögű koronázó oromfalat széles attika váltja föl.

Itt alkotja főművét s egyben a századvégi klasszicizmus legmonumentálisabb emléket, a szombathelyi székesegyházat is. Építését 1791-ben kezdi; teljes befejezését már nem érthette meg. Homlokzatán a súlyos $\frac{1}{4}$ oszlopok s a széles lezáró párkányok uralkodó hangsúlyozásában a fölépítés szerkezeti tisztasága logikus világossággal érvényesül. E klasszicista alapérzés mellett szinte csak másodlagos a magasra tolt ablakok és fülkék, a vakolt faltáblák, a két emeletort egybefogó óriásrend s a szélek felé való lefokozás kétségtelen barokk jellege.

Alaprajzi megoldása ugyanily stílusátmenet képviselője. A barokk térgondolat ott él még a hosszanti elrendezésben, a kereszt hatalmas kupolaterében s az oldal-kápolnák rendszerében. De a kupolater uralkodó hangsúlyát a hajó s a fölülönben mély szentély, mint önállóbb téregységek, mérséklék. Az elrendezésben a szubordináció barokk elve helyébe lassankint a koordináció elve lép. Az alaprajz közvetlenebb előzője a müncheni Kajetan-templom, míg végletesen barokk őstípusa, amelyből kibontakozott, a római Gesù és S. Ignazio alaprajza.

A belső tér nyugodt, világos és ünnepestélyes; benne a fölépítés klasszikus világossága a barokk templom-interieur hangulatával és érzéstartalmával szerencsés harmóniában egyesül, hatásában a klasszicizmus józan hívősségét nem érezzük. Magas talapzat, $\frac{1}{4}$ oszlopok rendje, széles, egyenes párkány s a későbarokk kosárfékek helyett újból magasívelésű, kazettás

hevederek lapos kupolával, a hajó fölött dongaboltozással. E rendszerben Hefele elméleti tanulmányainak gyümölcse jelentkezik Palladio művészetének kétségtelen hatásával. A szombathelyi székesegyház belső fölépítésének egyik távolabbi mintaképe a velencei S. Giorgio Maggiore belseje.

Ezzel egy félszázados művészi fejlődés lezárult s Hefele művészetében a XVIII. század utolsó tizedének barokk-klasszicizmusa teljes megnyilatkozásra talált. Ez a klasszicizmus még nem új művészet,

benne még ott élnek a barokk fokozatosan lehiggadt hagyományai a fölépítés formai elemeiben, a téralkotás szellemében: ez a művészet csupán a barokk építészeti egész folyamán lappangó klasszicisztikus elemek teljes kibontakozása. Ezért nevezi a művészettudomány is barokk-klasszicizmusnak. Merőben újat a barokk egészével szemben föllépő végletes elvi állásfoglalással csak a XIX. század eleje hoz: az elméleti megfontolásokból s az antik művészet közvetlen tanulmányozásából születő romantikus klasszicizmust.

KAPOSSY JÁNOS

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

GLATTER GYULA. Június 3-án önkézzel vetett véget életének Budapest egyik legkeresettebb festője, Glatter Gyula. A szomorú hír szinte hihetetlenül hangzott, mert a még fiatal művészt mindenki a sors különös kegyelvének tartotta. Korán tűnt fel, küzdelmek nélkül jutott jelentékeny kiállításokhoz, nagyszámú arcképmegrendelése révén gyorsan meggazdagodott, kedve szerint rendezte be életét, kitüntetett kedvence lett a felső íz-eknek. S bár így szinte minden kívánsága teljesedettnek látszott, mégis meghasonlott magával s az élettel és budafoki-úti pompás műtermében egy revolvergolyóval erőszakosan vetett véget pályájának. Meghasonlásának okát senki sem ismeri. Legjobb barátai sem igazodnak el a szomorú problémában, vajjon emberi vagy művészeti motívumokban keressek-e a dráma nyitját. A rákoskeresztúri temető friss sírja, ahova nagyszámú tisztelője és barátja kísérte utolsó útjára, alighanem örökre magában rejti az érthetetlen dráma titkát is.

Glatter Gyula, Glatter Ármán festőművész fia, Münchenben született 1886-ban. S részben atyja műtermében, részben a müncheni akadémián, ahol egyebek közt Löfflnek volt jeles tanítványa, végezte tanulmányait. Végző kiképzését itthon kapta. 1906 óta tagja volt a nagybányai művésztalpaknak s ugyancsak tagja Becsúr mesteriskolájának. Korán tűnt fel. Már a mesteriskola falai közül küldött képeket a Mácsarnokba, ahol 1908-ban „Öreg asszony és fiatal leány” c. festményére megkapta a báró Harkányi Frigyes-díjat. A Mácsarnokban ez év téli tárlatán még egy „Ruhahajtogatás” is állított ki és szolnoki emlék gyánánt a „Vízhorodó a Zagyván” c. festményét.

Ekkor még tétovázni látszott, vajjon inkább az arckép esik-e a keze ügyébe, vagy a kor ízlése szerint való realiztikus életkép. A következő, 1909–10-es kiállításon már négy arcképpel szerepelt, amelyek egyikére a még csak 23 éves ifjú művész megkapta a kis dílami aranyéremet s ezzel azután megindult fényes arcképfestő-pályafutása. E friss sikerrel indult egy olaszországi tanulmányútjára s — még mindig tagja lévén a mesteriskolának — Firenzében Tiziano egyik képét másolta.

Elhagyva a mesteriskolát külön műtermet nyitott, amelyet azapórán keresek a társasélet ismert reprezentánsai, arcképmegrendelés céljából. Az 1910–11. kiállításokon újra arcképeket állított ki, de úgy látszik, más problémák is foglalkoztatták, mert ugyanekkor egy csendéletképen kívül ismerősei meglepetésére szoborművel is szerepelt, tanulmányfejjel, annak jeléül, hogy már ekkor sem elégtette ki teljesen a képmásfestés. Később

is mintázgatót s 1918-ban egy bronztanulmányfejet állított ki, 1924-ben báró Podmaniczky Attiláné plasztikai képmását, ez évben pedig egy terrakottát (Vázlat egy dömbsi kiscigárdáról).

Mindazonáltal mégis az arcképfestés foglalkoztatta legszaporábban élete végéig. 1912-ben négy arcképpel szerepelt, köztük gróf Csáky Albinéval, a következő évben gróf Apponyi Albertéval. Ez az utóbbi esziendő meghozta neki Münchenben a II. osztályú érmet is. Arcképmegrendeléseinek száma nőtön nőtt s úri kényelmet, nagy külföldi utazásokat tett számára lehetővé. Késéigivül legkeresettebb portratt-művésze lett Budapestnek. Azonban újra s újra tanulejt adta annak, hogy más becsvágak is vezérlik. Mert 1921-ben egy sor képmáson kívül két tájképet is állított ki, az „Erdel patakot” és a „Dömbsi tájat”, amelynek motívumait szép dömbsi nyaralója környékéről hozta. Sőt festett egy életképet is, az „Ittas halászt”. 1925-ben egy szorgalmasan megfestett női aktat vonta magára a figyelmet. Látnivaló, hogy többfel keresett megoldani való problémát. De mintha csak mellékesen lett volna érkező e tisztán festői feladatokkal foglalkozni, mert a következő kiállításokon újra az arcképek egész sora szerepelt, köztük gróf Mikos János szombathelyi plüsbőke (1925), Róna józsef (1926) és egy sereg társaságbeli asszonyé. Közben elutazott Lequeletőba, ahol lefestette Károly király érvádját, Ottó királyfit. Emellett mintha bizonyosságot akart volna tenni arról, hogy nemcsak a pesti szalonok kedvenc képmásfestője, hanem egyéb is érdekl ezen a világon, egyre azapórábban vitte a közönség elé másfajta képeket. Festett kocsmainterieur (1926), „Nyári felhőket”, „Esti borulatot”, „Homokbányát”, „Munkásembert” (1926–27), a Mácsarnok népeletkép-kiállításán pedig feltűnt egy parasztlégnnyel. Barátai azt mondják, hogy e fajta képei mintegy menekülést jelentettek számára a szalonhangú arcképek tömegéből a festői problémákkal teljes életbe. S hogy sohasem érezte azt, mintna tehetsége éppen arra való lett volna, amire fényes megrendelésel csábították. E kérdést nem tudjuk eldönteni. Utolsó műve is képmások voltak: Anna kir. hercegnőnek, József Ferenc kir. herceg ifjú feleségének arcképe és gróf Csáky Károly honvédelmi miniszteré.

Lelküismeretes, nagy gondosságú, igen szorgalmas művész volt. Egészen távol állott az újabb művészeti törekvésektől, sőt a vele egykorú hazai impresszionizmustól is, amelyek kifejezési módját nem használhatta reprezentatív élő képmásalhoz. Az utóbbiak stílusába teljesen beledolgozta magát s egyelőtlen tudott bennük sok olyan elemet, ame-

lyeket két főmesterétől, Löfflitzől és Benzür-
tól tanult. Valamivel temperáltabb volt ama-
zoknál, táj- és életképeiben pedig egészen
előtérítől. Stílusának e változati hagyat-
éki kiállításán lesznek tanulmányozhatók.

Mint ember egyike volt a legszeretetre-
méltóbbaknak. Szép vonás — s ezt helyes-
nek tartjuk fölemlíteni —, hogy első nagy
sikere után jelentékeny összegre adományoz-
ott a Képzőművészeti Főiskola diák-menzá-
jának, hogy szegény fiatal pályatársainak
nehéz sorsán könnyítsen. Mint agylegény
halt meg, életét mégis családi körben iktat-
ta, öreg szülivel, egyik-másik testvérével. Vonzó,
szerény, jólelkű ember volt, akit őszintén
megsírattak pályatársai és barátai. LK.

MAGYAR PESTŐK MŰEAI A KIS- MARTONI MŰVESZETTÖRTÉNETI KI- ÁLLÁSON.

Kismarton, az elszakított nyugati határ-
szél ül „tartományi fővárosa” 1926-ban mű-
vészettörténeli kiállítás keretében mutatta be
magángyűjteményének helyi vonatkozó-ú kin-
csét. A városka több mint 300 év óta élve
a magyar kultúra gyűjtőpontjában, természet-
esen retrospektív kiállításával gazdag adat-
sort nyújtott a magyar művészettörténet szá-
mára.

1622-ben került zálogjogon Kismarton az
Esterházyk kezére, addig néha évszázados
bizonytalanságban cserélt magyar és osztrák
gazdát. Zsigmond király magyar korszakának
köszönheti négytoronyos várkastélyát, a követ-
kező osztrák korszaknak a gótlas templomot.
Vagy 50 évvel az Esterházyak előtt Ernő
főherceg kedvéért a várat fényesen átalakított,
de az első Esterházy alatt már itt is, ott
is rést lát a pompa alatt az épület testén az
enyészet.¹

Valamelyes művészeti központ színezetét
csak kőfaragói adták Kismartonnak a közép-
korban. A környék tele van kőbányával s a
közel császárváros a nyersanyaggal együtt
igénybe vette a mestereket is. A Szent István-
dom építése körül két kismartoni kőfaragó
szerényedik.²

Az első Esterházy, Miklós gróf, a nádor,
életprogramjában a művészet nem áll a
vezető helyen, Kismarton mellett kis udvar-
házban lakik legszívesebben, építkezései a
szükség diktálja; de a későbbi utódok műkö-
déséből előre veti a fényét a kert szeretete;
a nádor saját maga illetet virágoskertet kis-
martoni kastélya mellé.³

¹ 1627-ben írja naplójában Révai László, a nádor udvar-
házban apródoskodó nemes ifjú: „El egy éjjel 10 óra-
kor valami süzet akaráván látni, a kismartoni vár fokáról dobolt
fölyösóval heten szakadtak alá.” Tört. tár. III. 250.

² Méharai, 1901/86. Síkköszy László.

³ „És, édes huzomasszony, írja 1624-ben neinek, noha
még akkor nem tudom, kinek csónáim, de igen szép kertet
készíttettem... kiből igen nyúlunk a rúzsá és egyéb
virágok.” Esterházy Miklós levelezése. Közl. Merényi Gábor.
Tört. tár. 1901.

És van udvari festője is, aki egyelőre
szerény feladatokkal tölti idejét.⁴

Az utód Pál herceg (1635—71), a címer-
festő nem hiányzik az ő udvartársaságból
sem, de őt már nagyobb feladatok hevítik.
A kismartoni váracsot a bécsi Carbone művész-
család tagjaival épített át s Szűz Mária
tisztelőre kálváriával egybekapcsolt óriás
templomot tervez, melyből azonban csak egy
részlet készült el.⁵ Pál herceg nagy birtokán
sok templomot emel, számos szobornál hírdel
bőkezűségét; nem csoda, hogy a vár árnyéká-
ban nagyszámmal telepedtek le kőfaragók, bár
céhük megalakulása csak 1770 körül történt.

Közülük egyik-másik nagy hírnévre tett
szert: így Ungleich Fülöp s Hürger Mátyás,⁶
a budavári Szentháromság-szobor alkotói,
viszont a kismartoni tanács-igézőkönyvek
kutak s más kisebbbrangú munkákkal kapcsol-
latban következő neveket említik: Fittinger Pál
(1726), Mader Bernát (1717—18), Ernst Pál
(1718), Ham (Hamb, Häm) Jakab (felvétele
polgárnak 1744-ben), Holzbauer Mátyás (1744).
A kismartoni városban őrzött s 1767-ben
kezdődő céhíratok a következő kőfaragó-mes-
terek nevét tartották fenn: Regenstorffer
János, Mayr Ignác, két Mayr József és Bauer
Ádám (1826-ban lett mester, a század elejéig
virágzott kőfaragócsalád elcseje).⁷

A névsorral szemben áll a művészi sír-
köveknek hosszú sora, melyek közül a zsidó
temetőt Wolf Sándor adta ki testes kötetben;
sajnos, nem lehet őket mestereikhez kötni.
A hosszú listából az egy Ham Jakab az, aki
nagybbszabású művel emelkedik ki. Ez a
bécsi születésű szobrász faragta a számadás-
könyvek szerint a főoltárt szegélyező két
szentet fából. Ezek a szobrok 1921-ben el-
adásra kerültek s a pesti műkereskedelemben
nyomok vesztet.

Ugyanez a Ham a híres kálvárián is
restaurálgatott 1776-ban, míg egy dátum-
 nélküli okmány Hadl Ágoston kismartoni
szobrász restaurálásáról számol be.⁸

A XVIII. század úgyszólván az utolsó
évtizedekig Kismartonban kevés változást hoz;
a hercegek kiföldön ének, illetőleg a bő-
kezűségéről hűs Pényes Miklós Esterházát
éplli fel magának nyári szállásul, Kismarton
egyideig homályban marad s főleg a meg-
lévő emlékek megpóvása s kiegészítése szerepel
csak az alkotások során. Az udvari képről
akkor Köpp Keresztély, aki fálval, Farkassal
(Wolfgang) néhány hónap alatt becsülettel ki-
festi az óriás templom önálló éleire két szen-

⁴ „A rózsá képről mért nem festi az orsófékat, ha
egyéb dolog rúnc” — kérli a nádor neijétől 1627 VII. 6.
Esterházy Miklós levelezése neijével. Tört. tár. 1901.

⁵ Merényi-Babics: Herceg Esterházy Pál nádor, 190 old.

⁶ Schoen: A budavári Szentháromság-émlék.

⁷ Orsz. levéltár. Acta Francisc. Fasc. II. Ez okmánytöb-
ben említi meg a következő kismartoni (7) kőfaragókat:
Magdoln Gábor (1765), Weich Mihály és Kálna Ferenc (1765)
és Mader Kelemen (1763).

⁸ Szerződésük, nyugtás az Orsz. levéltárban.

télyét. Köpp Farkas azután Bécsben telepszik le s mozaikjaival nagy hírnevre tesz szert, Ferenc császár, aki kedvét lelte az ilyenekben, még nemesi rangra is emelte. A Nemzeti Múzeumnak volt néhány ilyenféle műve s a kismartoni kiállítás is napfényre hozott két úgynevezett glazmozaikot. A nem csekély tehetségű freskó-festők, akinek érdemes lenne komoly műveit felkutatni, a maga korában Bécsben lakása dacára is értékelték idehaza s magukénak vallották. A Magyar Hírmondó azt írja róla 1792-ben: „ez az úr rendszerint Köppnek írtaik, hanem mi magyarosan írtaik *Köpp*-nek, mert hogy kismartoni fl.“

Kismarton akkor emelkedik ismét a monarchia társadalmi életének középpontjába, mikor 1794-ben Miklós herceg ide helyezi át rezidenciáját nyárára. A klasszicizmus divatjához mérten átalakítja a kastélyt s a parkot. Itt fogadja uralkodóját; magyar „helytartóját“, a nádort; Bécs neves vendégeit: *Lord Nelson-t* s ültársáit, *Hamilton-ékat*, *Canová-t*.

Udvartartása az 1801. évi kimutatás szerint nagynevű muzikusokat mutat fel, így *Haydn-t*, *Tomasini-t*, az oboás *Hyrtl-t*, a vadászkiáltós *Prinster* flütreket; képzőművészek dolgában viszont gyér a kimutatás. Elsősorban *Ringer* Józsefet kell felemlítenünk, aki a soproni ev. templomot és a cenki Széchenyi-kriptát tervezte, továbbá *Rhode* Frigyesit, az udvari festőt, akinek a nevére keresztelt a Magyar Hírmondó 1794-ben a palota nagytermének freskóit. (Megjegyezzük, hogy a máig meg nem feltett festőt más egykorú lapudósítás *Maulbertsch*-ben nevezi meg.)

Végül említi a lajstrom *Johann Pölt-öt*, mint *Ingenieur* és *Schönzeichner-t*. Nevével 1810 körül készül, hercegi hivatalnokokat ábrázoló képeken találkoztunk is.

A pezsgő életű művészcentrum tövében két érdekes egyéniség nőtt nagyra. *Páckh* János, az esztergomi bazilika egyik építője Kismartonban született. Helyi vonatkozásai alig vannak, de mivel életrajzi adatainak egyetlen modern forrása, *Szinyei*-nek Magyartrók c. műve Sopronra keltezi születési helyét, jónak látnak a kismartoni felső plébánia anyakönyvéből hitelesen megállapítani, hogy *Páckh* János Mihályt 1796. máj. 9-én keresztelték meg. (Esztergomi sírkövének felirata szerint május 7-én született). Atyja Mihály hercegi pénzbeszédő volt, anyját *Chmil* Anna Mária-nak hívták. A keresztapaságot *Jacoby* Miklós accessista vállalta. (Az eszterházi kastélyt egy különben teljesen ismeretlen *Jacobi* építette.)

Páckh, nagybátyjának *Kühnel* Páinak halála után került az esztergomi bazilika építésének élére, szerényen nagybátyját nevezi meg azon a két litográfán szerzőképpen, amelyen az épület terveit *Rudnay* érseknek ajánlva kiadta. (Albertina, Bécs, Vues 84.)

Páckh munkáiról *Dichler* Karolin egy stuttgarti folyóiratban, *Kazinczy* pedig pannonnalmi utazásában emlékeznek meg. *Páckh* tudvalevőleg 1839-ben gyilkosság áldozata lett.

Ami *Kühnel* illeti, ha ő maga tán nem is, de családja szintén a hercegi udvar szolgálatában állt. Kismarton városra pl. *Kühnel* Antal építési biztosi (Bauschreiber), ki a csehországi *Leippan* született, 1769-ben veszi fel polgárnak. 1784-ben ugyanúgy vezeti a soproni híres tűztoronyok restaurálását a városi tanács-jegyzőkönyv szerint.

A másik Kismartomból származó művész az oboás *Hyrtl Jakob* nevű fia, aki 1799-ben született és a herceg bőkezűségéből nyerte Bécsben kiképzését. Grafikus volt, akinek a műveiről bő felsorolást ad *Wurzbach* életrajzi lexikonja. Főképp városképek kerültek ki rézlapjairól, közülük magyar vonatkozású Nagyszézenben látképe s Kismarton vidéke madártávlatból. A kiállítás bemutatja egy *Madonnáját* jelzés nélkül; finom munka, mely meglepően költői lelket szóltat meg.

Hyrtl 1868-ban halt meg. Öregkori levelezése egy kismartoni festő barátival tartalmazta, hogy sok munkája dacára sem tudott anyagiakban zöld ágra vergődni. Egyik levele például ilyen ónmaró szavakkal indul (1862. VII. 12): „Ich bin seit 4. May in Baden und versehe die Zeichenschule des verstorbenen Testorazo zum Vortheile der hinterbliebenen Witwe. Es ist das erstmal in meinem Leben, dass ich etwas bin, nämlich der Herr Zeichenmeister.“

A huszas években meglehetősen elhanyagolták a kismartoni udvar lénye, mégis odavonza Bécsből a fiatal *Markó Károly-t*.

Sem *Keleni* Gusztávnak panegirikus hangú életrajza, sem *Szana* nagyobb műve nem ad kellő képet *Markó* Sturm und Drang korszakából; az utóbbi munka pár sorral utal kismartoni tartózkodására is. Erre nézve meglehetősen jó vezető az a levélsorozat, amelyet a Művészet 1909. évfolyamában *Bányai Elemér* közölt. *Fehérvári* Gáborhoz, pártfogójához írta a művész, Kismartomból keltezte, a legrégibb 1830 májusából, a legutolsó 1831 decemberéből való.

Nyomor, sok, de rosszul fizetett munka, örök betegség, halálfélelem: ez a叔atnyi levél háttér. 1832 Gyertyászentelőkor költözött *Markó* reményeszegetten vissza Bécsbe, családja Kismartonban maradt.

A nyomorgó festőnél szapora volt az áldás. A kismartoni felső plébánia anyakönyvében két bejegyzésre hukkantunk. 1831 május 11-én ikergyermekeket kereszteltet *Markó*; *Luliana* Krisztinát s *Katharina* Erzsébetet, az utóbbi később igenen forgatta az eszetet. 1832. jún. 3-án *Ignác* paulai *Ferenc* néven jegyezteti be fiát *Markó*. Ez a fiú tudvalevőleg szintén festő lett s atyja halála után hazajött Itáliából.

¹ Tód. Gyűjtemény, 1924. III.

Mindkét esetben Ochs Ignác fraknói tisztartó vállalta a komaságot. Ezen a nyomon elindulva sikerült is Markónak egy érdekes alkotását megtalálni. A keresztapa családjának mai sarjadéka Hyden örnagyné birtokában van egy finom, Függerre emlékeztető férfiarckép, amely a kiállítás egyik legszebb darabja volt. A művész komédiá ábrázolja és Markó képe. Annival is érdekesebb, mert önarcképén kívül állig ismeretes más Markó-portrait. Család hagyományok szerint a nyomorgó és beteges művész ebédidőben jött legőrömetesebb festeni.

Szerepelt a kiállításon még egy kissé átfestett Madonna-kép, amelyen az aprólékos s mégis lehetőleg finom háttér állította meg a nézőt. Hogy a képet Markó festette, aligha kétséges, mert ez is az Ochs-Hyden-család birtokából származik.

Erdősen rokonszenvezett Markóval Fajt József hercegi titkár is, akinek családjában ma is élénken emlegetik a beteges és szegény piktort, aki a gazdálkodni nem tudó bohémek módjára még kutyát is tartott. Fajt Marianna k. a. a néhai titkár leánya őriz gyűjteményében egy tenyérnyi kis genre-képet apró tájkép háttérrel, mely a kiállításon mint Markó köréhez tartozó mű szerepelt.

A kép témája: az ugorkát hámozó leány. Az említett levelezésben írja Markó pártfogójának, hogy készít a számára miniatűrben egy ilyen tárgyú gouache-t. Fehérvárnak azonban nem tetszett a kép, annyival is inkább nem, mert Markó aequívok célnazót adott neki. Szama a festő műveinek felsorolásában említ egy efféle képet, amely hajdanában Puluszky Ferenc (Fehérvár rokona) ajándékaképp függőit a Nemzeti Múzeum 8. számú termében. Mármost Markó-e a kismartoni képcske festője vagy nem, az ő körébe kell utalni témájánál s feldolgozásánál fogva is.

De akadt Markónak kismartoni tanítványa is Kerpel Lipót személyében. Ez 1819-ben született s körülbelül abban az időben kamasszkodt éle, mikor Markó Kismartonban tartózkodott. Itt szövőőst-e közöttük a mester és tanítvány viszonya már, nem biztos, tény azonban, hogy a bécsi akadémiáról Kerpel Markó után megy Olaszországba. Évek hosszú sora után, de még a negyvenes években visszatért Bécsbe, hol tájképeivel nagy sikert ér el; Mária Lujza is vásárolt tőle: a római kolosszeumot ábrázoló képet a Nemzeti Múzeum képtárának ajándékozva ajánló levelekkel Pestre küldi a festőt, ki mellé a Honderű áll a cikkében megemlíti, hogy Markó modorát teljesen elsajátította. (A Kolosszeum jelenleg letétkép a nunciaturán van.)¹

Kerpel nem telepedett le itthon, Bécsben élt 1880-ban bekövetkezett haláláig; főkép

tájképeket festett Markótól a romantikához hajlóva át és néha arcképfestéssel is megpróbálkozott, inkább a maga kedvtelésére. (Egy magyar vonatkozású tájképe: 1861, Fraknó a soproni múzeumban; litográfákat készített Póstyénről.)

Jóléiben élt; külföldön megnyílt előtte a szá>z, porosz s orosz fejedelmi udvar is.¹

Markó már csak romjait találta a hercegi kastély fényes életének s nem az vonzotta ide és foglalkoztatta az utolsó nagy kismartoni biédemeier festőt, *Mayr Mihály* sem.² Ez a Mayr regényes kalandok után díszletfestő lett a huszas években a bécsi külvárosi színházaknál. Nagy intelligenciája, szabad képzelete, bő tudása kor legjobb művészeinek társaságába hozta; barátja volt Lannernek, Raimundnak, Straussnak. Egy kismartoni tanító-barátja révén látta be a Lajta környékét a 20-as években, vázlatkönyveiben szádszámra öröklötte meg magának Kismartonnak azóta eltűnt részleteit, vidékét. Idős korában 1847-ben azután végleg ide telepedett le.³

Az a 23 év, melyet haláláig itt töltött, talán kisebb jelentőségű, mint akár egy-egy pár napos kirándulása, mikor waldmülleri ujlongással fog egy-egy lomha fatörzs vagy a félsiletlen anyatermészet megörökítéséhez. Képei, vázlatkönyvei nagy meglepetést hoztak a kiállítás látogatóinak.

Jómódban élve öreg napjait, háza tele volt festő barátjaival, kik hosszabb rövidebb ideig nála tartottak pihenőt. E festők közül, kiknek életéhez sok-sok adatot jegyzett fel naplójában s kiknek levelei gazdag képté tájék fel az 1830—70-es Bécs művész életének, minket a már említett Hyrtl mellett *Alconiere Tivadár* érdekel.

A Szépművészeti Múzeumban két képe függ, — az egyik Danhauser ábrázolja — a bécsi Modern képtárban Ammerling festette képmása látható. A két bécsi nagyságdial való szoros kapcsolata már régen fölkelte az érdeklődést Alconiere után, kiknek rövid életrajzt Szentiványi lexikonja közli is. A festő öregkorát most megvilágíthatjuk néhány új adattal, Mayr még Bécsből ismerte. 1853-ban Veszprémből küld neki üdvözlő sorokat, 1862-ben megöleve rongyosan állított be hozzá. Mayr és családja szívesen befogadták a sorstüldözte vendort, aki kétszer lefestette házigazdáját, ennek családját s más kismartoniakat is.

¹ Levele oronaszági útdról dátum nélkül Kerpel Vilmos gyűjteszerző birtokában Budapestben.

² Ill. 309. A vándorpiktorok nagyszámmal járták Kismartont. Családi arcképek egész sereg ismeretlen neveit olvastunk le, Madenékstótt áll azonban *Bernwaller József* budai festő, 1848-ban jár Kismartonban. A pétermeier arcképe a soproni múzeumba került; a kiállítás egy házaspár arcképeit láthatuk. A fűt meglepett szőrsz naturolata előadónál, míg a nőnél a biédemeier peppe-csok anyagfestése s szembeütő. Mindhárom kép az 1843-as évzámot viseli.

³ Naplós szerzés. Lyka 1846-ot is.

¹ Honderű 1846 VIII.



MAYR MIHÁLY: A FERTŐ SZÉLE. 1825 körül
Kismarton, Főúr Marianna úrnő tulajdona



MARKÓ KÁROLY KÖRE: AZ LIGORKÁT HÁMOZÓ LEÁNY
Kismarton, Főúr Marianna úrnő tulajdona



ALCONIERE TIVADAR; MAYR MIHÁLY FESTŐ ARCKÉPE, 1862
Kisvárdai, Felső Mátyásos és Iskolai



MARKÓ KÁROLY; FÉRFIARCKÉP, 1881 körül
Kisvárdai, Hódos Erzsébet és Iskolai

De a sok szenvedés érzékennyé tette, valamért összezőrdült barátjával s Bécsbe szökött. Ám nemsokára rossz hírek érkeztek felőle, Mayr egy barátját kérte fel tudakozódásra, aki azonban félreértette megbízatását s Alconiere előleget kutatva ki hivatalos frásokból. Ezek szerint 1797-ben gazdag nagymartoni szülőtől származott s öröksége eltekintése után kezdte csak a festést kenyérkeresetnek tekinteni. 1863 novemberében pénz-hemistás miatt börtönbe került, de mivel bebizonyosodott, hogy a pénz forgalomba nem hozta, szabadon bocsátották; szabadon, a legnagyobb nyomorba...

A művész megdudhata, hogy barátja tudakozóit felőle s egy „de profundis”-szerű levélben maga mondja el az esetei. Mellékel a hírlapok jelentését. Így a Neueste Nachrichten 1863. X. 10-én így ír:

„Kunstlernoth. Der in der Vorstadt Wieden wohnhafte fast 60ährige Maler Theodor A. hat sich Mittwoch abends bei dem k. k. Polizeikommissariate Wieden gestellt und seyne traurigen Subsistenzverhältnisse auf die rührendste Art, insbesondere aber seine Beschäftigungslosigkeit insoferne geschildert, dass er oft Tage lang nach einer Beschäftigung suche und dabey aus Schamgefühl vor dem Bettelgehnen Hunger leiden müsse; diese traurigen Verhältnisse hätten ihn daher zu dem Entschlusse geführt, ein Verbrechen zu begehen, womit durch längere Kerkerhaft bei diesem hohen Alter das weitere sieche Leben fristen könne und eine bleibende Unterkunft zu erwarten hätte. Mit diesem Entschlusse hatte er sich eine Kupferplatte anfertigen lassen, darauf einen 10-Kreuzer-Münzschein gezeichnet und selbst gravirt, um die Münzscheine nachzufälschen und so wegen Verbrechens strafbar zu werden. Diese Ausfertigten überreichte derselbe an das Kommissariat, erklärte aber dabey auf das Bestimmteste, dass er bisher keine derley Münzscheine verfertigt habe, weil er bedachte, dass durch derlei Falsificate auch andere in Schaden gebracht würden. Nach einem mit demselben aufgenommenen umständlichen Protokolle wurde Theodor A. sofort an das k. k. Landesgericht eingeliefert.“

A Wanderer Alconiere egész pályáját festi. A megtört művész megjegyzi, hogy azt elfeledték megírni, hogy 21 napi fogság után ártatlansága kiderülvén, elhagyhatta a börtönt. Teljesen reményvesztetten sóhajtozik a kismartoni otthon felé; lekerülhet-e még oda?

1864 októberében kelt a levél s nem feltételezhető, hogy Mayr bejegyezhetné naplójába, hogy Alconiere befejezte földi pályafutását.

1870 októ. 4-én halt meg maga Mayr Mihály is. Néhány évtizedesen működése másodvirágzást

hozott létre abban a már kiveszett kertben, amely a hercegek macedónai gesztuális nyomán kelt életre...

Dr. Csatkai Endre.

Az idel „NYÁRI EGYETEMEN” (Debrecen) a következő művészeti vonatkozású előadások tartának: *Láng Nándor*: A modern festészet főirányai. *Tankó Béla*: Zenetörténet. *Zoltai Lajos*: Debrecen környékének régiség-tana (kirándulással).

AZ ARCHAEOLOGIAI ÉRTESÍTŐ ÚJ KÖTETE. Hosszú hallgatás után, az 1923—26 évközt egyetlen testes kötetbe tömörítve újra megjelent e nagymúltú folyóiratunk, melynek kényszerű színtelése szinte mérhetetlen veszteséget okozott a magyar régészet ügyének nemcsak itthon, hanem külföldön is. Évtizedeken keresztül ennek a Rómer Flóris, Henszlmann Imre, Pulszky Károly, Hampel József, majd rövidebb ideig Nagy Géza, Varjú Elemér által szerkesztett folyóiratnak lapjairól értesült a magyar és a külföldi régészet és művészettörténet ezeknek a tudományágaknak legfontosabb magyar eredményeiről. Munkatársai között ott volt a hazai tudósok színe-jáva s szerkesztőinek tekintélye egy-egy virág, súlyos kérdésben meg tudta szólni a külföldi előkelő szakembereit is. Állithatjuk, hogy hazánk multjára vonatkozó bármilyen régészeti vagy művészettörténeli kérdéssel foglalkozó elváltak, az Archaeologiai Értesítő, az abban elraktározott nagy adatömeget nem nélkülözheti. Annál jobban örülünk, hogy most, hosszabb szünet után, ismét az Értesítő vállalta a magyar régészeti és — eredeti programjához híven — a művészettörténeli kutatás újabb eredményeinek közzétételét. Tizenöt nagyobb tanulmányt, nyolc kisebb közleményt és hat könyvismertetőt találunk az új kötetben, melyeknek nagyobb része régészeti tárgyú ugyan, de a művészettörténeli kutatást is képviseli három derék és alapos dolgozat. *Balogh Jolán* egyik dolgozata: „Andrea Scolari váradi püspök macedónai tevékenységéről” szól (173—188. l.) A híres temesi főispánnak, Filippo Scolariak, ki oly hatalmas eredménnyel munkált a XV. század elején a magyar királyság és Firenze közti kulturális és művészeti kapcsolatok kiépítésén, rokona volt Andrea Scolari, a váradi püspök, kinek művészettörténeli hagyományozásaival foglalkozik a szerző, végrendelete és részben kladarlan Firenze oklevéltári adatak alapján. Andrea Scolari inkább megmeradói firenzeinek, mint lett magyarra, de végrendeletében egyenlő szerepet játszik Várad és Firenze. Váradon a pálosok számára építtetett kápolnát s egyéb műtárgyakkal (így faliszőnyeggel) is megajándékozta úgy őket, mint a főbbi egyházi rendeket. Finom művészi ízlésű dicséri már pещейje is, melyen figyelni formájú gotikus architektúrában áll a Madonna, Várad és Firenze védőszent-

¹ Mayr levelezése birtokomba került s belőle ittbevitel kiadottam s nyomai lapokban, valamint ismertetőben Glet a képművészeti körben ugyanott.

jei. Szent László és Keresztelő Szent János között. Egész működése azt bizonyítja, hogy bár kisebb jelentőségű, de buzgó munkálója volt azoknak az itáliai magyar összeköttetéseknek, melyek fénykorukat a mulban azután Mátyás idejében érték el.

Ugyancsak *Balogh Jóán*: „Néhány adat Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatának történetéhez a renaissance korban” című értekezésében (189—209. l.) sok új adattal egészíti ki ennek az összeköttetésnek már ismert képét. Ez a kulturális összeköttetés alapjában két irányban jelentkezik: műemlék- és művész-imporiban. Az előbbiről állandóan, évről-évre tudósítanak levelek, jelentések, melyek Mátyás királynak és Beatrixnak megrendeléseiről, vásárlásairól (főleg textilneműekről) szólnak; az utóbbiról az a sok ariadó levél beszél, mellyel a Signoria Mátyásnak, Janus Pannoniusnak, Vitéz Jánosnak és másoknak ajánlja a kitűnő nevű, hazájukban már elismert művészeket, többi közt Chimenti Camiciát, Benedetto da Majanót, Francesco Rossellit. Ez az összeköttetés Mátyás halálával sem szakad meg mindjárt végképpen. Utódja, II. László is vásároltat több ízben műtárgyakat Firenzében, de a művészeti élet, nagyszámú építkezések színhelye Buda helyett most már Esztergom lesz, Ippolito d'Este és Bakócz Tamás szemlői vezetése mellett. Ekkor dolgozik Magyarországon Johannes Florentinus, itt jár Visino, a összeköttetésben áll hazánkkal Giovanantonio Sogliani, ki többek között — Vasari szerint — képet festett magyarországi Szent Erzsébetről. Ezt a képet a szerző a firenzei Accademia egy Szent Erzsébet-festményével próbálja azonosítani, igen elhárító módon. Tulajdonképpen csak a mohácsi vésszel szűnt meg a szoros kapcsolat Firenze és hazánk között, azután már csak szórványosan jelennek meg firenzei művészműberek nálunk. *Pigler Andor*: „Solimena műhelyéből” című cikkében (210—226. l.) két, a Szépművészeti Múzeumban levő a eddig felültelesen csak: „Nápolyi iskola, XVIII. század, Ókori jelenelek”-nek jelzett képről meggyőzően bizonyítja, hogy azok Francesco Solimena nápolyi festő (élt 1657—1747) művei után készült régi, közepes másolatok s Rebecka búcsúját a szőlői háztól, Debora és Bárk jelenetét ábrázolják, mely bibliai motívumoknak művészeti feldolgozása aránylag ritka s főképp a XVII. és XVIII. századi nápolyi barokk festészetben fordul elő. Solimena művészeti jellemzésével kapcsolatban azután a szerző vezetésével bepillantást nyerünk Solimena megközelítés modern eszközökkel — reklámmal és nagy segítségemmel — dolgozó műhelyébe. Solimena szerette, ha írta róla a szívesen bocsátotta írónak rendelkezésére az előkelő megrendelőktől kapott elismerő leveleit — reklámszerű ismertetés céljaira. Nagy személyzete pedig folyton kész-tette műhelyében a különböző képek másolatát és másodlatát a mester tervei nyomán. Éppen

ezért nagyon nehéz Solimenának tulajdonított képek végleges nekilátásában a döntő szót kimondani.

A kisebb közlemények során *Fleischer Gyula* „Gotika Ausztriában” című cikkében a tavaly őszi bécsi gotikus kiállításokat ismerteti. A könyvismertetések közül *Schoen Arnold Divald Kornél*: „Magyar művészettörténet”-ét, *Kapossy János* Szemrecsányi Miklós: „Eszterházy és a művészet” című nyomtatásban is megjelent nagyrétű előadását, *Horváth Henrik* Ernst Gall: „Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland” összefoglaló munkáját, *Hekler Antal* Anton Springer: „Handbuch der Kunstgeschichte I—IV.” című méltán népszerű művészettörténet legújabb kiadását és *Oberschall Magda* Vincenz Kramár: „Marie Verklündigung von Rembrandt” című könyvét ismerteti, mely a prágai Nemzeti Képtár tulajdonába került Rembrandt-képet tárgyalja igen behatóan.

A régészeti cikkeket szerzőik között *Kuzsinszky Bálint*, *Hekler Antal*, *Láng Margit*, *Szalay Ákos*, *Hillebrand Jenő*, *Tompa Ferenc*, *Paulovics István*, *Nagy Lajos*, *Fettich Nándor*, *Szönyei Ottó*, *Alföldi András*, *Marosi Arnold*, *Kiss Lajos* nevét találjuk s az óskor, a római kor és a nép-vándorlás kor egy-egy szakasza, egy-egy emlékcsoportja egyformán avatott ismeretőre talált bennük. Mai viszonyaink között, amikor az újszerkesztőknek a régi Értésből nimbuszát kell továbbra is biztosítani, nem lehet eléggé méltányolnunk azt, hogy a munkatársak között négy kiváló külföldi szakember nevét is ott találjuk. *F. Calice*, az osztrák állam budapesti követe, *F. Drexler*, *E. Ritterling* és *B. Richthofen* valamennyien tudományozásuknak hazájuk határain túl is elismert nevű kutatói közé tartoznak. Közülük különösen *B. Richthofen* cikke érdemli meg beható figyelmünket, melyben a tudomány ítelősége előtt állítja pellengére egyes túlzó cseh régészeknek azt az eljárását, hogy a tisztára tudományos akribiát és szempontokat követelő régészeti kérdések megoldásánál a politikumot tolják előtérbe és mondanivalójukat a napi politika céljai által kifejtött mederbe kívánják begyazni, még akkor is, ha ez csak a tudományos állásponton való erőszakoskodással lehetséges. *Richthofen* méltán mutat rá *Niederle* és iskolája tévedéseiben ennek a rendszernek alapjában elhibázott módjára, amikor bebizonyítja, hogy a szláv kérdést, az a leg-ősibb európai szláv települések biztos megoldását csakis a leletek pontos egybeállításával, elemzésével, statisztikájával lehet megoldáshoz jutni, de ebben a politikának sem módszer-tanilag, sem impulzív erőként szóhoz jutnia nem szabad. Ennek a tételnek igazságát mi sem bizonyítja inkább, minthogy az új cseh régészeti iskola tagjai lassan-lassan revízió alá veszik *Niederle* és társai sok módszertani hibával föl-épített elméletét, mely szórványos, egyes előforduló leletegységek jelenlétéből máris önálló

szláv település nyomaira akár következtetni ott is, ahol a leletek többsége azt a telepet más jellegűnek, sokszor egyenesen éppen *ósmagyar*-nak jelöli meg. Ez a cikk már maga megadja az Értesítő új kötetének a mindennapin feldilemekedő s a magyarság szempontjából különös elismerésre méltó jellegét, mely a régészeti tudományában ellenségeink kiszáradtánál óhajító módszereit idegen tudóstól származó tárgyilagossá kritizálva teszi az elfogulatlanul, józanul ítélni tudó szakembert szemében mindenkorra farthatatlanná.

A szép kötet, mely a Franklin-Társulat nyomdáját dicséri, mindenben magán viseli lelkes szerkesztőjének, Hekler Antal egyetemi tanárnak szerető gondoskodását, mellyel a magyar régészet és művészettörténet ügyét, amint eddig is, új működési körben fokozottan szolgáltni kívánja. Az első kötet garancia a jövőre is, hogy ezt a célját el is fogja érni. Reméljük, hogy most már semmiféle anyagi nehézség nem fogja átját állni, hogy az Archaeologiai Értesítő legalább is félévenként megjelenő testes kötetekben hirdesse lithon és a külföldön a magyar régészeti és művészettörténetnek európai szemmel nézve is tekintélyes eredményeit.

—n—n.

NÉPSZERŰ BOLGÁR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI DOLGOZATOK. A „*La Bulgarie d'aujourd'hui*” című népszerű vállalatban, amelyben a mai Bulgária földrajzi, néprajzi, anthropologiai, vallási, nevelésügyi, irodalmi, pénzügyi, kereskedelmi, földművelésügyi, srb. viszonyairól kapunk a bolgár tudományos élet legkitűnőbb képviselői által írt rövid, ügyes, franciayelvű összefoglalásokat, két művészettörténeti tartalmú kis kötet jelent meg, melyek könnyű áttekinthetőségük miatt is érdemesek arra, hogy velük e hasábkon is foglalkozzunk s így a bolgár művészet egy-egy fejezetével olvasóközönségünket is megismertessük. Tesszük ezt annál szívesebben, mert a bolgár művészet emlékeiről, a benne uralkodó áramlatokról és törekvésekről alig tudunk valamit; művészettörténeti kézikönyveink és lexikonaink is nagyon szűkszavúak, legfőkébb a szó szoros értelmében semmitmondók e téren. De másút sem lehet másként s úgy látszik ennek a tudata hozta létre ezeket a kis tájékoztató dolgozatokat, melyek tárgyukat rövidségük mellett is jól, alaposan és tömören ismertetik meg az olvasóval.

Az egyik füzet szerzője *Bogdan D. Filow*, a szófiai egyetem professzora s a bolgár Archaeologiai Intézet direktora. „L'art antique en Bulgarie” (8^o, 75 l., 59 szöveg közé nyomott ábrával) című dolgozatában négy fejezetre osztva tárgyalja a bulgáriai antik művészet kérdését. A legrégebb, bolgár területen előkerült antik művészeti és régészeti leleteket a Fekete-tenger partján, a régi Apollonia és Odessus helyén (ma Szopol és Varna), továbbá Messzervia-

nak kicsiny szigeten épült városában találják. Az első kolonisták Milietusból jöttek Thrákia partjaira s az első emlékek csakugyan a kisdzsial lón ízlésnek hirtetől. Később, az V. század folyamán Athén hatása is mind érezhetőbbé válik. (Nagyszámú vörösalakos váza, mind athéni műhelyekből, bizonyítja ezt.) Az írott források őrizték meg Apollonia híres, Kalamis kezétől származó bronz Apollónjának híret, melyet M. Licinius Lucullus Kr. e. 72-ben Rómába hurcolt el. Az emlékek között számos Hegeso-típusú sremlék, azután a várnai, nagy-szerűen mintázott, őzfejből végződő, felső szélén táncoló sziléneket ábrázoló ezüst rhython, egy gyönyörű, fülén a Boreas- és Oreithyia-mítoszot mutató messzerviai bronzhydria s nevezetesebbek. A görög kolonisták hatása a belső Thrákiában lassan-lassan felvirágzó honi művészetre szemellátható, s a fejlődésben nyomról nyomra kimutatható, amit számos emlékekkel, hol a mintakép görög eredetire megy vissza, de a formáló kéz belföldi mestere volt, illusztrál a szerző. (Ezek között a legszebb a yassacorai áttört műv aranymedaillon kétfestű, egyfejű sphinx.) Azonban a belföldi, autochton thrák művészet emlékei között van egy olyan, főleg féméből (leginkább bronzból) készült csoport, melynél a legsajátosabb s minden idegen hatástól illetlen thrák ízlést látjuk érvényesülni. (Il. fejezet.) Ezeket a legutóbbi évek ásatásai hozták napvilágra — főleg Bresovo, Panagurichité és Bedniakovo tumulusainak feltárása alkalmával. A görög művészetben idegen technikával készített, egészen sajátos fantasztikus állatokkal látunk ezeken, részben külön, részben összefonódva, melyeknek egy része el is vesztette eredeti jellegét s mint pszudán dekoratív motívum szerepel az emlékeken, melyek erős rokonságot mutatnak a scythia s a későbbi népvándorláskori állatamentikával. Itt már nem érvényesül az organikus formákat hangsúlyozó görög művészet hatása; a túlzott stilizálás, állati formák önkényes és értelmetlen összekapcsolása (pld. oroszlanlábak madárfejekkel, stb.), a különleges dekoratív effektusokra való törekvés jellemzik ezt a sajátos thrák művészetet, mely erejéből csak a Kr. e. III. és II. században veszt, amikor a hellenizmus áramlata észrevehetőleg tért nyer a thrák művészetben. (III. fejezet.) Thrákia gazdasági viszonyai a folytonos háborús mozgalmak következtében radikálisan megváltoztak; élszegényedés és elnéptelenedés állt be egyes vidékeken, más vidékeken pedig ekkor megy vége a keltek beköltöződése. Egy intenzív művelés élet leglényegesebb feltételei hiányoznak tehát a hellenisztikus korokban s ez magyarázza e kor emlékeiben való viszonylagos szegénységét. De a Dionysopolisból (Balchik) való gyönyörű Dionysosz torzók és sipot fújó Pan szobra méltó emlékei a hellenizmus korának. A hellenizmus végén

lábrakapó eclecticismus is érdekes emlékek bír a várnai márványecsoportban, melyben (Adonis és Aphrodité) egy V. századi polykleosai s egy IV. századi praxitelesi típus kapcsolatok csoportja össze. Nevezetes emlékek még az Ortakői környékéről való patheikus fejekkel díszített s a Philippopolisban feltölti Zeus-fejes ezüsti medaillonok. A népi, helyi ízlés és vallásos hit viszont a „Thrák lovas” domborműves replikációiban érvényesül. A típus kialakulása nem világos, de bizonyos, hogy az antik korszak végéig fenmaradt. Ugyancsak ekkor keletkezik a másik autochton istenségnek Darzalosnak plasztikai ábrázolása is. A római korszak (IV. fejezet) emlékei feszük a legnagyobb részét a bolgár antik művészetnek. Thrákia, bárha sokszor került öszszeköttetésbe a római imperiummal, csak Kr. u. 46-ban kebeleztetett be hivatalosan is a római birodalomba. Amifőn Trajanus a Kr. u. II. század első évtizedében elfoglalta Dáciát s véget vetett az északi barbár hordák folytonos betörésének, megvolt adva Thrákia számára egy hosszantartó békés korszak lehetőségé, mely egyúttal a gazdasági, tehát anyagi fellendüléssel, amely kedvező talajt biztosított a művészetek fejlődésére, termelésére számára is. Nem is csodálható, hogy az antik emlékek számára nézve legjelentékenyebb sorozata éppen a Kr. u. II—III. századból való. Bár a római befolyás (különösen a sírműveken, hol a felirat, a görög korszakban a sírművek legjelentékenyebb része, a római befolyás következtében egészen melléktérre szorítja, főleg kezdetben, a domborműves képdísz) igen erős az egész korszak alatt, a keleti, sőt a korszak vége felé a barbár hatások is szabadon érvényesülnek a honi thrák ízlés mellett, öszszekeveredve egy igazi művészi szinkretizmusban. A művészetben a fészta helyén karakter a római reális ízléssel, később a barbár stílusállással egyúttal jelenik meg, majd lassan az utóbbi kerül az előbbi kettő főbe s kialakul egy olyan művészeti stílus, melynek merev figurái szertartásos tartásukkal, konvencionális mozgalmasságukkal, minden részlet fészta jelzésével és a hatás fészta dekoratív érzékeltetésével a jóvendő bizánci stílus előfutárjával tekintendők.

Filov könyve rövidségében is tartalmas, széles horizontú, tanulságos öszszefoglalását adja a bolgár föld antik művészetének, melyet érdemes minden érdeklődőnek végigolvasni.

A második füzet címe: „L'architecture religieuse bulgare” (89, 72 l., 68 szövegközé nyomott ábrával) a szerzője *André Protitch*, a szófial Nemzeti Múzeum igazgatója s a bolgár Régészeti Bizottság elnöke. A bolgár vallásos, főleg templomépítészeti tárgyalja az előbbi műhöz hasonlóan fészta, kortörténeti beosztáson alapuló logikus sorrendben. A bevezetésben általános áttekintést nyújt a bolgár egyház-építészet történetéről, az I. fejezet az első bol-

gár királyság s reákövetkező bizánci hódoltság (679—1018—1187-ig) idejéből fenmaradt emlékeket tárgyalja, a II. fejezet a második bolgár királyság (1187—1393-ig), a III. a török uralom (1393—1878-ig), illetve a jelenkor egyházi építészetéről ad öszszefoglalást. Megállapítja, hogy Bulgária művészet történetében az építészetben nem találunk állandó, zökkenő nélküli fejlődést. A folyton megújuló kítzdemek, a nagyszámú bel- és külföldi háborúk, a hosszú évszázadokig tartó idegen uralmak (1018—1187-ig bizánci, 1393—1878-ig török) nem nyújtottak alkalmakat monumentális konstrukciókra. Ellenkezőleg minden hódító, átmeneti vagy évszázados, pusztította a civil építményeket és nem kímélte a templomokat sem. Innen van, hogy az első királyság korából alig-alig maradt az egyházi jellegű építkezésnek emléke s az is inkább Dél-Bulgáriában és Macedóniában. A második bolgár királyságának, melynek Tirnovo volt a székhelye, már jóval több emléke van, s a török uralom alatt is tekintélyes számú templommal gyarapodott Bulgária. Pedig a hosszú ideig tartó idegen járom alatt a bolgár nép lassan elvesztette nemzeti öntudatát, alkotó ereje kiapadt s a török uralom utolsó évszázadaiban már csak mint keresztény népet lehet tekinteni. Így tehát a nemzeti alkotóerő és nemzeti sajátosságok vonásait hiába keressük a bolgár vallásos építészet emlékein. Ellenben a későbbi korok építészet emlékei bizonyos mértékig az előző korok építészet stílusával táplálkoznak, idősk folyamán újabb, kívülről ható erők eredményeivel gyarapítva vagy módosítva a régit. S így, ha hatalmas megállások, évtizedekig tartó zökkenők tarkítják is, megtalálhatjuk a bolgár egyházi építészetben is a fejlődés vonalát, melybe beállítható jóformán minden emlék, mely a pusztítások, rontások ellenére ránk maradt. A fentemlített három nagy történelmi korszak mindegyikének megvan a maga uralkodó templomtípusa; az első a hosszú, nagyméretű bazilika típus (főbb emlékei: a IX. századi aboba-plisak templom, a Prespa-i Achilles-szigeten fenmaradt X. századi bazilika, stb.); a másodiké a semi-bazilikális templom-típus kupolával vagy anélkül (kiváló emlékei: az ochridai szt. Kelemen temploma 1298-ból, a nicopolisi templom a XIII. századból, a timovói Péter-Pál-templom, a messemvriai a mindenható Jézusnak szentelt templom, stb.); a török hódoltság alatt pedig a viszonylag nagyméretű, nagy oldal-, északi és déli apsisokkal ellátott, monostortemplomok az uralkodók (amilyenek a XVII. századi batchkovi s az 1833—37 között épült rilai monostortemplomok, stb.)

Ez a három fő típus viszont három különböző külső hatásra vezethető vissza; az első a kiszáslai építészeti konstrukciók, a második a konstantinápolyi és szaloniki-l bizánci templomok, a harmadik pedig az athoshegyi kolos-

torok hatására mutat. Érdekes, hogy a kimonodtan orosz templomstílus hatását mindössze egy templom, a XIV. században épült zémeneli monostor mutatja, mely a vladimir és novgorodi XII–XIII. századbeli templomok mintájára épült. Természetesen ezek az uralkodó főtípusok tömérédek helyi változatokkal szerepelnek, lényegtelenebb alkotóelemek hozzájárulásával és elvevésével s közben egyes épületeknél a nyugati, nevezetesen román építészet hatása is megmutatkozik, mely igen érdekes kontaminációban olvad össze a helyi típussal a XII. századból származó szófiai szt. Zsófia-templom konstrukciójában.

A tanulságos összefoglalást a templomképek és alaprajzok egész sora illusztrálja, még érdekesebbé téve a kis füzetet, mely a művészeti történetnek egy jóformán állig smert mezején nagy biztonsággal kalauzolja végig az olvasót. Reméljük, hogy még néhány hasonló tartalmú dolgozatról lesz alkalomunk beszámolni.

Oroszlán Zoltán.

MUSEION. A népszövetségben képviselt államok szellemi életének és mozgalmainak megszervezésére alakította meg a népszövetség a Páris székhellyel működő Institut de Cooperation Intellectuelle t. Henri Focillonnak, a Sorbonne tanárának indítványára az irodalmi és művészeti alosztály keretében megszervezték nemrég az Office International des Musées nevű intézményt. Hivatal ez, melynek nagy szerepe lesz a világ művészeti történelmi kutatásainak irányítása körül. Focillon terve szerint központi okirattára lesz a hivatal a művészettörténelemnek: számon fogják tartani benne a világ valamennyi múzeumának anyagát és repertóriumok, fényképgyűjtemények stb. útján minden kutató számára hozzáférhetővé teszik azt. A „múzeum-hivatal” munkásságának első látható eredménye a *Museion* című folyóirat, mely hivatalos közlönye lesz az intézménynek. Most jelent meg az első száma, bennünket különösen érdeklő tartalommal. „La Vie des Musées” címen sorozatosan szándékozik a folyóirat a világ múzeumait ismertetni s bennünket az a megtisztelés éri, hogy már az első szám tekintélyes helyet szentel Szépművészeti Múzeumunknak. A közlemény nagyjából elmondja a múzeum történetét és rámutat anyagának nevezetesebb darabjaira. A kissé hiányos szövegnek értékesebb propaganda-szolgálat múzeumunknak, hogy egy sor gondos kivétel képmelléklet be is mutatja új szerzeményeink legértékesebb darabjai közül a Filippino Lippinek tulajdonított Keresztelő Szt. Jánost, a XIV. század elefántcsont-Madonnát,

Tilman Riemenschneider gyönyörű fába faragott Madonnáját, Greco Magdolnáját, a legújabbban Rembrandtnak attribuíált Rembrandt-arcképet, végül pedig Munkácsy hatalmas „Fasorát”. A jegyzetek rovatában „Muséographie” alcím alatt külön is visszatér a folyóirat Greco Magdolnájára és a Rembrandt-képre s röviden összefoglalja a reáuk vonatkozó adatokat. A budapesti Szépművészeti Múzeumon túl még a brüsszeli királyi Szépművészeti Múzeumot, továbbá a párisi Trocadero-ban elhelyezett összehasonlító szobrászati múzeumot ismerteti a folyóirat említett rovat. Egy másik terjedelmes rovatban a múzeumszövetségek életével foglalkozik a folyóirat. Értékes tájékoztató a „Múzeumok repertoriuma” című rovat, amely ezúttal Hollandia múzeumainak és gyűjteményeinek teljes leírását adja úgy, hogy az egyes gyűjtemények tartalmát is jellemzi röviden. A *Museion* Párisban jelenik meg éventén háromszor és előfizetési ára egész évre másfél dollár.

KIÁLLÍTÁSOK:

Május hó 18-án nyílt meg *Simon György* János kiállítása I. Mészáros-utca 10. sz. a. műtermében;

ugyanezen hó 24-én *Nagy Sándor* gyűjteményes kiállítása báró *Rubido-Zichy Iván* követtünk, Nelly Jenő követségi tanácsos, *Lady William-Campbell*, *Ruskin* unokahuga, sok művész és igen nagy számú közönség jelenlétében *Londonban*, a *Paterson Galleries Old Bond streeti* termeiben;

ugyancsak e hó 26-án nyílt meg a Nemzeti Szalóban a *Magyar Akvarell- és Pastel-festők* egyesületének XIII-ik kiállítása.

Június 5-én a Királyi József-műegyetemi Segélyegylet és a Műegyetem építészhallgatói által rendezett *Építész-kiállítás*;

ugyanazon napon az Ernszt-múzeumban a *Zichy Mihály-émlékiállítás*;

Június 16-án a Nemzeti Szalón *Nagy Tavasz* Kiállítása.

CÍMLAPUNKON *Kosztia József*-nek „Rözsák” című képét közöljük. A kép Tamás Henrik úr tulajdona.

Feladás szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1927. 5. szám.