



A „Magyar Művészet” melléklete

PETRUS CHRISTUS: MADONNA

Szép-művészeti Múzeum  
(Gróf Pálffy János hagyománya)  
KIVÁSZOL M. 12118

Az Athenaeum r.-k. nyomása

## A FLAMAND PRIMITÍVEK

A belga művészettörténelem nem ismer dicsőségesebb és hatalmasabb korszakot, mint aminő a XV. század, amelyben e föld népének szellemisége a legeredejében nyilvánult meg. Nincs hozzá hasonlítható kor, még az anversi iskola nagyszerű virágzásának kora sem, amelyben az óriás Rubens, az arisztokratikus Van Dyck és az érzéki Jordaens műveiken a honi realizmuszerepetet a külföldről beáramló, a nagyszabású és stílust kereső törekvésekkel egyesítették.

Abban a bevezetésben, amelyet Georges Lafenestre, a neves művészettörténeti író írt a „Francia Primitívek Kiállításának Katalógusá”-ba (1904), e sorokat találjuk: „... két nagy festőiskola van, a flamand és a firenzei, melyeknek souverain férfiasága majdnem egyidőben virágozik ki; Góndban a van Eyck-estevérek műve, „Az isteni bárány imádása” által (1420—1452) és Firenzében Masolino da Panicale és Masaccio (1422—27) S. Maria del Carmine-beli freskóival.”... „Ebben az időben, sajnos, — teszi hozzá — a francia iskola elvesztette fölényét és bármennyire szeretnénk is, nem tudunk felmutatni olyan hatalmas és harmonikus festészetet, mely a kivételben hibanélküli és egyensúlyozott, szabad és tudáson alapuló, szolid és csillogó lenne és összehasonlíthatnánk e felsőbbrendű komolysága által oly mélységesen költői naturalizmus remekműveivel.”

A van Eyckek tényleg úgy tűnnek föl, mint olyan művészek kezdeményezői, amely egyszersmind befejezett is volt és amely bizonyos szempontból azóta is utóéletlen. Az tény, hogy hatalmas hagyomány előzte meg őket; létezett már a csodálatos vallásos képírás, amely annyi ihletett képet és szobrot adott: Olaszországot már díszítették Giotto és tanítványai vagy a sienai nagy mesterek nagyszerű freskosorozatai. De a van Eyckek korában a mult idealista kifejezései bármily nagyszerűek voltak is, nehezen feleltek már meg az idő realista eszmekörének. A van Eyck-ek közvetlen megelőzői, ezek a tehetséges és

kedves művészek, akik a francia királyi hercegek, különösen Berry herceg szolgálatában állottak, úgymint a XIV. század utolsó negyedében *Beauneveu*, *Jacquemart de Hesdin*, *Jacques Coene* és *Broederlam d'Ypres*, végül a *Limbourg-estevérek* — mindnyájan még e mult szellemében dolgoztak.

Az akkor letűnő, másrészt az új művészet jellemvonásainak éles ellentétét akkor látjuk meg legjobban, ha összehasonlítjuk a *Limbourg-estevérek* híres miniatűrjeit Berry herceg imakönyvében „*Très riches heures*” (*Chantilly*) az „*Heures de Turin-Milan*” (*Coll. Trivulziana*) egyik részével, amelyben nagy valószínűséggel ismerhetjük fel a van Eyck-estevérek kezenyomatát. A *Limbourg-estevérek* célja az elegancia, de nem elképzelt formák eleganciája, hanem a valóság csillogó látványaié. A természet — az élő lényekben és a tárgyakkban — elevenebb és mozgalmasabb, mint amilyen eddig a grafikában bármikor is volt, de ez a természet decoratív, a hercegek szeme számára választott vagy felsőbb lényük díszének kiemelésére készült. A jó miniatúrokat azért festenek, hogy — mint Froissart írta — „lekedést és örömet adjanak” királyi pártfogóiknak, a kifinomodott, szépségeket igazán ismerni kívánó Valois-eknek. Szeretetreméltó és udvarias konvenció lett úrrá művészetükön. Ezért különben üde és eredeti művek felületesek maradnak; inkább a mese, a költői világ ihlet meg őket, mint maga az élet; van bennük valami a menestretek lovagi és fantasztikus művészetéből. Azt mondhatnánk, hogy ez a hercegek valósága, míg a tisztán flamand környezetben megnyilvánuló valóságosság köznapibb, vastkosabb és földhöz rögzítettébb lesz.

Ez az utóbbi valóságosság nyilvánul meg az „*Heures de Turin-Milan*”-ban. Ebben az imakönyvtöredékben, amely körülbelül ugyanazokban az években készült, mint a „*Très riches heures*”, van vagy tíz olyan felsőbbrangú mesterségtudással, olyan befe-

jezett és megkapó művészettel festett lap, hogy az előző és korábbi miniatúrák módorosa és kissé gyerekes látásához szokott szemlélet új, váratlan világba ragadják. Ilyen miniatúrák: Bajor Vilmos északitengeri partraszállása, Keresztelő szent János születése, Krisztus megkeresztelése, a Halottak miséje. E lapokon Hubert, akinek tulajdonítják szerzőségüket, főül mindent, ami vagy száz évig utána jön. Itt a valóság nem részletekre szorító, nem türelmes és aprólékos munkával bizonyos képeiben kiragadott, hanem teljes, eleven, egyszerre meglátott és megfogott, mint valami hirtelen megvilágításban.

A realizmus minden hódítását és fölfedezését hirdetik vagy meg is előzik ezek a csodálatos miniatúrák. Azt mondták, hogy a realizmus — a „másoló nemzetek” munkója a klasszikus David becsmérlő véleménye szerint — betűszerint és szólagai analízis volt és alkalmatlannak mutatkozott oly alkotás létrehozására, amelyben a részlet nem nyoma volna el az egészet. E támadás megvitatása nélkül, amely támadás csak másodrangú művészeket érhet, meg kell állapítanunk, hogy *Krisztus megkeresztelésében* és a *Partraszállás*-ban Hubert megalkotta a szárazföldi és tengeri táj szintézisét; más szóval híven visszaadta a természet egy szögletét, amelyben semmi sem mesterkélt, sem hiányos és mégis minden tárgy relatív értéke arányában helyezkedik az egészbe, melynek minden eleme: forma, levegő, fény összefügg a többivel. Nem lehet egy ilyen alkotás fontosságát, egy ilyen művész nagyságát eléggé megbecsülni.

Sokat bizonyították különben a flamand realizmus értékét vagy — értéktelenségét. És gyakran belátás nélkül, anélkül hogy különbséget tettek volna tartalma és formája közt. A tartalmat a van Eyckek legnagyobb részben a vallásos képrész hagyományából kapták, amely egész Európában elterjedt és amelybe különösen Franciaország foglalta be a szépség alakját; ez a hagyomány a didaktikus és hagiografikus irodalomból fejlődött ki. A technikájukat és a formát ők maguk alkották.

Ez a van Eyckek „csodája”: ez a teljes, a döntően megszervezett művészetnek álta-

luk való uralomra jutása, amelynek alig van valami nyoma előzőik és kortársaik művében, a Broederlamokban és de Limbourcokban meg a többiekben. A tudomány nem szereti a csodát, de ez a csoda itt a genie, a hatalmas intelligenciák cselekedete, akikben minden, ami a régi művészek álma, tapogatódzása, törekvése volt, a kor minden elrejtett és szétszórt energiája polarizálódott a legnagyobb mértékű megvalósulásba. A genie összefoglal és megelőz. Össze kell sűrítenie a korábban jöttek szétszórt törekvéseit és egyszersmind előrejár, megelőzi a közvetlen jövőt és mindazokat, akik majd követik anélkül, hogy egészen megértenék.

A van Eyckek átvészik elődeik felénk eszetjét és az ő kezükben megszabadul a konvencióktól, a kényszertől, az előítéletektől, amelyek korlátozták kezdeményezéseiket. A színből a mélységes igazság mágius tényezője lesz, amely a világnak nem a látszatát, tükröződését vagy árnyékát adja vissza, hanem a lényegét. A dolgokat és élő lényeket arcukkal, alkatukkal, levegőjükkel, melyben élnek, szóval anyagi és szellemi azonosságuk minden kellékével együtt idézi föl. Röviden, a valóságot helyezik a jelek helyére. Az emlékmák nyelvét élőszóval helyettesítik, amely annál inkább indítja meg a lelket, minél több emberi hangsúly van benne.

Nagyjelentőségű esemény Európa művészi fejlődésében. Mert a van Eyckek iskolájának példája majdnem mindenüvé elhatolt. Ez a folyamat különösen a nagy nyugati, a burgundi hercegek uralma alatt tűnt fel, kiknek mindenfelé való összeköttetéssel — mint Laborde gróf írta — a flamand művészet villamosvezetékeivé lettek.

Ez alkotások és néha — művészek kivételével — a művészet az esztétikai forradalom főinyezője lett, amely az összes iskolák realista törekvését meghatározta. És kedvünkkel lehetünk abban, hogy az előbb idézett francia művészettörténeli író véleményét összehasonlítsuk a német kritika egyik mesterével: „A van Eyckek hatása — írja Dr. Bode Ciceronejában — az egész századon átvonul, át a német, francia és spanyol iskolákon is. Az olasz iskolák közül (néhány nápolyi mester kivételével) egy sem került ki érintetlenül e hatás alól.”



LIMBOURC-TESTVÉREK; A PALAIS DE RIOM —  
ELINDULÁS A VADÁSZATRA (MÁJLIS)  
Miniatűr Berry herceg imakönyvéből, Ms. lat. Coméd., Chantilly



HUBERT VAN EYCK (?): A TORINÓI IMARÓNYV LAPJA  
„BAJÓR VILMOS PARTDASZÁLLÁSA”  
(Durriss: „Les heures de Turin”, 1969)



JAN VAN EYCK: AZ ARNOLFINI-PÁR. 1454

London, Nemzeti-képtár

ORSE M KIE  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



HUBERT ÉS JAN VAN EYCK: AZ ISTENI BARÁNY IMÁDÁSA. 1426 KŐPELI—1482

Qand. Str. Baro arthseegerhild

ORSEK. M. KLIK  
KÉPZŐMŰVÉSZLET  
FŐISKOLA



JAN VAN EYCK (1390—1440): MADONNA ÉS A GYERMEK JÉZUS SZENT DONÁT PÜSPÖKKEL, SZENT GYÖRGYVEL ÉS A KÉP FELAJÁNLÓJÁVAL, VAN DER PAELE KANONOKKAL. 1436  
Bruges, Városl. múzeum



JAN VAN EYCK: FÉRFIARCKÉP  
Nagyzeben, báró Bruckenthal-múzeum

A van Eyck-eknek különben voltak előfutárak, mert a XIV. századtól kezdve Németalföld flamand vagy wallon fejedelemségében született és tanult művészek francia, olasz földön, a rajnai tartományokban dolgoztak, aminek a helyi iskolák kifejődése vallotta a kárárt. Műveik ereje és mély-sége miatt annyira kedvelték őket, hogy a fejedelmek, hatóságok vagy magánosok nagy rendelésekkel keresték, hívták és csalogatták őket.

A XV. században a flamand festők hírneve mindenütt elterjedt és hat; az előző században különösen a szobrászok, a huchier-k, ymaigler-k, sírkőfaragók emlékei és nagyszerű nyomai tanuskodnak a flamandok átvonulásáról vagy ott időzéséről Franciaország minden részében, különösen Dijonban, ahol flamandok dolgoznak a genialis hollandi Claus Sluter mellett. Itálában is a realista renaissance egyik kezdeményezője a felszíni művészeti fővárosában a brabanti *Pier di Giovanni Tedesco*, akire a S. Maria del Fiore szobrászati díszítésének egyik fontos részét bízák. Spanyolországot is, amely később leigazza Flandriát, meghódítja előbb a flamand művészet. Sokáig nincs is más festője, mint a van Eyckek, Roger de le Pasture és más északi mesterek követői. És nem egy büszke városuk: Toledo, Sevilla, Valladolid stb. katedrálisa ragyogását északi, különösen brüsszeli mesternek köszönheti.

Mindenki tudja, hogy két van Eyck volt: Hubert és János, de senki sem tudja teljes bizonyossággal megállapítani, hogy a harminc kép közül, mely e fényes nevet viseli, melyiket festette Hubert és melyiket János. Felírás van a gandí polypichonon, néhány más van Eyck-képen is, így — e festett csodák csodáján — az Arnolfini-pár arcképen (London, National Gallery), van Eyck Margit-arcképen és a van der Paele kanonok Szűz Mária-ján (Bruges, Múzeum), a Szent Borbálán (Anvers, Múzeum). A gandí oltár felírása azt igazolja, hogy Hubert kezdte és János, az őcse fejezte be a nagy munkát, a többen levő felírások Jánost vallják szerzőül, ha ugyan nem hamisak. Itt nem akarunk beleszólni ebbe a különben éles és hiú vitába, amelyet minden egyes általunk most tárgyalt művész kiléte és munkássága kapcsán újra

kezdhetnének, mert a flamand primitív festészet története tulajdonképpen a kétségek és ellenmondások halmaza.

Ne válasszuk azt a két nagy mester nevét. A gandí oltárkép felírása ugyanabban a dicsőségben egyesítette őket. A fenségesnek és a titokzatosnak íhletésben és gondolatban gazdag alkotása ez, amely elgondolásának nagyszerűségével, a megcsinálás eddig ismeretlen festői ragyogásával, égi és földi megjelenítésének ünnepl. nagyságával csodálatot váltott ki. A hatalmas festmény felső szárnyal a bűnös emberiséget (Ádám és Éva), a megváltást (Az angyali üdvözet) és az utolsó ítéletet (A teremtő és ítéző Krisztus) ábrázolja. Az alsó szárnyak és a középső mező az üdvölkéret magát földalozott Isten bárányát dicsőíti, — *Agnus Dei qui tollit peccata mundi* — akit az angyalok serege, a szentek, apostolok, mártírok, szűzek állandóan dicsérnek — és aki köré minden világtáj felől gyülekeznek a szerzetesek, az igazak és Krisztus lovagjai. Mint valami teológiai látvány: az Üdvözlőt az Oltáriszentségben, az Apokalypsis titokzatos és látnoki szavai — végül a fölmagasztalt realitás külsőségeiben érzékeltetvé tett íge.

Általában Hubertnek tulajdonítanak a Turin-milánói imakönyvtöredék említett lapjain kívül még néhány festményt, többek között a Szentasszonyok a sírnál-t (Richard, Coll. Cook), a Keresztrefeszítést és az Utolsó ítéletet (Szentpétervár, Ermitage) és a Szűz egy templomban-t (Berlin, Múzeum). E képek szerzőjük, a Jánostól oly távolálló idealista törekvéseiről tanuskodnak. Végeredményben János hatalmas egyénisége szinte félhomályba szorítja bátyját.

János művészetében van valami fenyegető. Ő is a vadságig vitt pozitívista fölfogást képviseli, amely akkor minden területen a középkori lelkesedéstől és misztériumbamerültség szellemétől igyekezett szabadulni. Azt hihetnők, hogy zavartalan szemmel, szinte tudományos gondossággal tanulmányozza a világot. Olyannak fogta föl a természetet, amilyen az széptés és változtatás nélkül. Mintait környezetéből vette és szinte kérlelhetetlen hűséggel ábrázolta őket, akár a vallásos képek szereplőit festette, akár egyszerű arcképeket, kérlelhetetlen látásával végül is valamilyen



figyos kábultságba hozza a szemlélőt. Nem az élet tükörképe, hanem maga az élet ez, olyan az egyén, amilyen valóban, az arca fiatal vagy gyűrött, közönséges vagy finom, a lét sebeitől mentes vagy a napok súlyától fáradtak megjelölt, a szenvedélyek bárgyuságával és tépelődéseivel.

És mindenütt valamilyen nyom, amivel ez a hasonlíthatatlan művészet feldíszíti az élénk állított alakokat. Nem lehet másképp elképzelni a mestert, mint érzéketlen megfigyelőt, aki az élet és az élő lények fölé hajol, nem azért, hogy rokonszenvenzen velők, hanem hogy kiforgassa és elemezze őket a flegmatikus kedvelés egy fajtájával.

Féltelmes genie! Semilyen korbeli frás nem adhat hívebb képet órára, ennek a bruges-i polgárnak az infim gondolatairól, mint a burgundi herceg, Fülöp, a *jólétesült*, ahogy alattvalói nevezték (mert csak halála után lett „jó”). Ez a fejedelem nemcsak mesterségébe vágó munkákra alkalmazta, hanem — valószínűleg megfontoltsága és diplomata képessége miatt — „bizonyos titkos szolgálatokra” is.

A XIV. század művészeivel, főképpen a szobrászokkal és miniatúrákkal szemben, a XV. század flamand festői legnagyobb részét hazai földön folytatják művészi tevékenységüket. Ha hihetünk Commynes-nak, Flandriát a burgundi hercegek valóságos ígért földjévé változtatták. A Szent Lukács-céhek már a XIV. századtól kezdve felütköztek több városban: Gandban, Brüsszelben és Tournalban, amelyek megelőzték még Firenzét is (1549), míg Bruges és talán Ypres Siennáét (1558). Anversnek csak 1582-ben van festőcéhe. Ezekből a céhekből számtalan olyan művész került ki, akiknek a neve jelezve van a tagok lajstromában, de oeuvre-jük ismeretlen; vagy azért, mert valamelyik híresebb mester műhelyében dolgoztak, vagy azért, mert munkáik állandóan elvegyültek a múzeumokban és a magángyűjteményekben felhalmozódott óriási tömegű névtelen flamand festmények között.

Úgyhogy a nagy kezdeményezők után a van Eyckek tradícióját néhány kiváló mester képviselte, akiknek erős és eredeti egyénisége valósággal ránehazdelt a művészek tömegére és a várost, ahol dolgoz-

tak, valóságos kisugárzási középponttá tették, amelynek hatása egyszerre érezhető a környékbeli iskolákon, sőt néhány külföldi iskolában is. Tournalban és Brüsszelben például a *Fiémallei mester* és *Roger van der Weyden* (*de le Pasture*), Louvainban *Thierry Bouts*, Gandban *Hugo van der Goes*, Brugesben *Hans Memling* és *Gerard David*, Anversben *Quentia Matsys*. Úgy látszik, hogy elfogadva Hulin de Loo véleményét, a titokzatos Fiémallei mester azonosítható a tornal-i *Robert Campin*-nel. Ez az eddig csak névről ismert művész lenne tehát a csodálatraméltó Roger van der Weyden mestere és egyúttal egész sor egymástól eltérő, de egyformán jelentékeny mű alkotója. Egyfelől olyan munkák ezek, mint a dijoni bájos, teljesen a misztériumoktól inspirált „Krisztus születése”, a Mérodeggyűjtemény annyira bensőséges „Angyali üdvözlése”, vagy a londoni National Gallery szelíd kifejezésű képe: „A Szűz a Gyermekekkel”, másrészt nagystílusú alkotások, mint a frankfurti Sztadel-múzeum „Szent Szűz-e és „Szent Veronika”-ja. Egyrészt úgy látszik, hogy olyan elbeszélővel van dolgunk, akit a tárgynak minden részlete élénken érdekel, másrészt lírikussal; elbeszélővel és poétával, akiknek nincs egyéb közös vonásuk, mint a faktúra és a világító, ragyogó szín raffinált bája.

Roger van der Weyden egészen más egyéniség. A Passio jeleneteinek szenvedélyes interpretálója. Az északi festészetbe ő viszi be a szentferenci vallásos érzés első, patetikus kifejezéseit, annak a vallásos érzelmenek, amelyet mindenekelőtt a szenvedő Krisztus ihletett. Hányszor visszatér ezekhez a fájdalmas témákhoz anélkül, hogy hatalmas emóciói elsekélyesednének: a bécsi múzeum és az Escorial „Keresztrefeszítése”, a Mirafloresből Berlinbe került „Szent Szűz” triptychon, a nagyszerű „Keresztöllevétele” az Escorialban, az anversi múzeumban levő „Hét Szentség”. A brüsszeli múzeum „Pietà”-ja (amely a budapesti Múcsarnok belga kiállításán is látható volt) a mester drámai modorának nagyszerű szintézisét adja. A Passio utolsó felvonásának egyszerűsített képe ez. Kisméretű kép, amelyből Roger kihagyott mindent, ami valamennyire érinthetné az ábrázolás zordonságát. A képmező szintje



ROBERT CAMPIN (LE MAÎTRE DE MÉRODE OU DE FLÉMALLE; 1378–1444):  
A PÁSZTOROK IMÁDÁSA

Déli múzeum

ORSZÁG KÖZÖSSÉGI  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



ROBERT CAMPIN (LE MAITRE DE MÉRODE OU DE FLÉMALLE; 1378–1444):  
AZ ANGYALI ÜDVÖZLET (A brüsszeli triptychon középső része)

kettévágja a Megváltó ruhátlan és megmerevedett holtteste. A testet Szent János emeli és láthatólag tartóztatja magát, hogy zokogásban ne törjön ki. A Szent Szűz reszkető kézzel tartja fia fejét és kétségbeesetten csókolja, a térdelő Mária Magdolna néma fájdalommal imádkozik. A fragikus csoportot a Kálvária komor tája veszi körül, a felmagasló kereszt által két részre osztottan. Sötét felhőkkel borított alkonyi ég árnyal burkolnak mindent. Az áldozatnak és gyásznak csupán lényeges elemeire szorított viziója ez, amelyben van valami meg-rázó, idegekbe markoló és szinte meghaladja a művészeti kifejezés lehetőségeit. Egyesek azt hitték, hogy Rogernek abban az időben, midőn az Utolsó fiélet (beaune-i kórház) nagyszerű oltárképét elkészítette Nicolas Rolin, jó Fülöp burgundi herceg kancellárja számára (1462), segédei voltak *Thierry Bouts* és *Hans Memling*. Olyan föltevés, amely hivatva lenne annyira-amennyire pótolni e két mester fiatal- és tanulókorára vonatkozó dokumentumok tel-

jes hiányát. Hihetőleg mindketten Észak-Flandriából származnak és művészi tudásuk teljében jelennek meg, egyik Louvainben 1460-ban, a másik Brugesben 1468-ban.

Thierry Bouts Louvain városának hivatalos festője lett s mint ilyen ő díszítette a tanácsbeliek szobáját, az e korban épült bájos városházán festvén az „Ottó császár ítélkezése” című, ma a brüsszeli múzeumban őrzött két képet, hiteles műve, a louvaini Szent Péter-templom triptychonjával együtt. Thierry Bouts művészete nagyvonalú, szigorú s kissé kimért. Van benne valami szenvtelen, valami fagyosság, amely azonban némely munkájában (a Szent Péter-templom említett triptychonja, Louvain) a vallásos érzés uralma alatt fölenged s nagy, ünnepélyes kifejezéseikig emelkedik. Bouts tájrészleteinek szépsége egy régi louvaini történetíró részéről a „Claruit inventore in describendo rure” jellemzést szerezte meg neki (dicséret, amelyet inkább Hubert van Eyck érdemelne meg). Ugyanezen okból tulajdonították neki a brüsszeli



ROGIER VAN DER WEYDEN (1400 után–1464): LEVÉTEL A KERESZTRŐL  
Prado-múzeum, Madrid



ROGIER VAN DER WEYDEN: KRISZTUS SIRATÁSA  
Bétszelli múzeum



DIRK BOUTS: AZ LITOLSÓ VACSORA

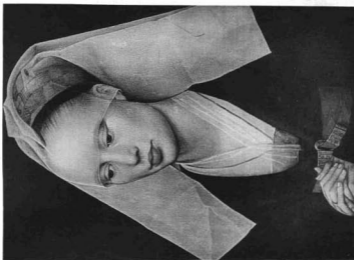
Louvain, Szt. Péter templom

múzeum egyik remekművét, egy nagy kiterjedésű síkságon ábrázolói Pietà-t is, amelyen azonban egyszerre érezhető Roger van der Weyden és Bouts hatása. A Pietà-t újabban Petrus Christus-nak († 1472) tulajdonítják. Petrus Christus 1444-ben bukkant fel Brugesben. A tradíciót ritka ügyességgel folytatja, ragaszkodván hozzá és bővíti. *Hugo van der Goes* a dokumentumok szerint 1467-ben vétetett föl önálló mesternek Gandban s naplóját búskomorságba esve a Vörös klostromban Brüsszel mellett fejezte be. Ő is összefogja elődeinek örökségét, de csak azért, hogy csodálatos módon gyümölcsöztesse. Ha épügy, mint az előtte járók a Szent Szűzet a Gyermekkel, Krisztus sírástát, a pásztorok vagy a királyok imádását festi is, az előttünk álló alakok anyira érzéssel teltettek, hogy semmi kétség benne, a művész átélte lelkében az Anya végtelen gyöngédségét, a Kálvária le nem írható gyászát, a napkeleti királyok odadadását vagy a pásztorok elcsodálkozó meglepetését. Isteni vagy szent személyei

annyival is inkább hatnak meg bennünket, minél közelebb érezzük őket magunkhoz, örömlük, szenvedésük minél inkább öltözik emberi mezbe. A fájdalomnak milyen megfestesülése lenne képes arra, hogy erőben és intenzitásban felülmúlja az oxfordi képet (Christ Church) vagy néhány Pietà-törvényt, amelyeken a mozdulatlan Szent Szűzet és Szent Jánost látjuk, szemüket béműlt emereggéssel, szóltan kétségbeeséssel a Megfeszített teste felé fordítva. A fájdalom, amely Roger van der Weyden-nél inkább vonagló-mozdulatokban és lázas gesztusokban nyilvánul, nála többnyire a szenvedésvájtá arcon mutatkozik. A királyok imádása képein, különösen a monforte-in (berlini múzeum) eltűnik lassankint az a vallásos színjáték-jelleg, amelyet a misztérium-színpad fejlesztett ki. A királyok megőrzik az uralkodókhöz illő külső pompát, de elveszítik meseszerű ábrázatukat: emberek ezek, nyers emberek, akik térdelve vagy állva fordulnak a csodálatos Gyermek felé, aki köré a csillag gyűjtötte őket;



ROGER VAN DER WEYDEN : JÓ FÜLÖP FIÁNAK, ANTALNAK  
ARCSEPE. Főrs festve  
Bénesszi kir. múzeumban



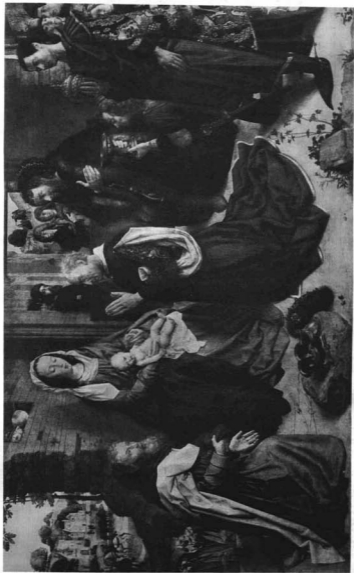
ROGER VAN DER WEYDEN : NŐI ARCKÉP  
Bénesszi



PETRUS CHRISTUS (?–1472): PIETA. 1460 körül. Fára festve  
Brüsszel kir. múzeum



DIRK BOUTS (1410 körül–1475): A KIRÁLYOK IMÁDÁSA  
München, Régi káptár



HUGO VAN DER GOES (1400–1483): A KIRÁLYOK IMÁDÁSA

Berlin, Prigyes kulturális múzeuma (Museum für Kunst und Gewerbe)

OROSZ M. KIR.  
ÉRTÉKELÉSEK  
M. KÖNYVTÁR





HUGO VAN DER GOES (9-1489): KRISZTUS SZÜLETÉSE. 1479-76

A Tomasso Portinari-szeregyencbőr. Firenze, Uffizi

ORRSEK M. KUR.  
KEPZŐMŰVÉSZEK  
FŐISKOLA

rendkívül kifejező arcok, le lehet róluk olvasni, hogyan mozgatja őket egyidőben a kíváncsiság, a tisztelet és az elfogódottság.

Itáliában, Firenzében (Liffizi) van Goes egyetlen, teljességgel csak neki tulajdonítható műve: a Pásztorok imádása, amely Tomaso Portinarinak, a Mediciek bruges-i ügyvivőjének költségén készült a Santa Maria Nouva-kórház temploma számára. Remekmű, amely élénken foglalkoztatta a firenzei művészeket és erős hatást gyakorolt Domenico Ghirlandaióra és tanítványaira is. Körülbelül ugyanebben az időben a flamand festés az olasz félsziget egy másik részén is helyet kapott, Urbínóban, ahol *Justus de Gand*, Goes honfitársa és barátja, festette az urbinói herceg számára a hercegi palota egyik dolgozószobájának dekorációját és az Utolsó vacsorát a Corpus Christi társulat számára.

*Hans Memling* géniusztát nem a gyász kifejezésében kell tanulmányoznunk. Úgy látszik, hogy mint Fra Angelico irtózott a szenvedés okozta eltorzulásoktól és a haláltól s mintegy visszadöbbszentőlük. Nála minden gyöngédség, férfias gyöngédség, amely már imádat, a dolgok élénk ragyogásának és az isteni harmóniának bűvölt visszfénye egy érzékeny képzeletben. Oeuvréjének legegényibb részében — Szent Katalin eljegyzése, a Királyok imádása — a Szent Szűz és a gyermek Jézus szelíd alakjainak látomásán egyedül csak érzett, elmélyedt öröm, elragadtatás, alleluja érezhető. Nem mondható, hogy Memling — a szó modern értelmében — Ideálizál, de bizonyára kiválaszthatja a lelkében élő misztikus ideáinak megfelelő típusokat. Madonnái és különösen szent Orsolyája végtelenül szeldek, alázatosak, szűzi tisztaságúak, csendesek, illatozók, mint a virág. Semmi mosolygás ezeken a képeken, itt minden csak nyugodt derű és örömteli elmélyedés az Istenség végtelenségébe. Tesitálás, arckifejezések, tiszta és ragyogó színek finom játéka, mint a szimfónia thémái keresztezik egymást, felelnek egymásnak, hogy végül összeolvadjanak. Utolsó műveiben halvány olasz hatás mutatkozik, ép úgy mint *Gerard David* néhány művében, aki Memling után tűnt fel Brugesben. (Sisamnes története — Bruges.

Múzeum.) Gerard David, akinek néhány jelenlékeny művet, közöttük a „Szent szűz a szűzek között” c. képet, ezt az elragadó, friss *santa conversazione*-t köszönjük, minden előbbi mestertől kap valamit, amellel később Quentin Matsys hatása érezhető nála.

A XV. század vége a régi harcias és kereskedővárosok. Bruges és Gand hanyatlását jelzi. A politikai és gazdasági viszontagságok anyagi jólétükben lámadták meg őket és a kereskedelmi s művészeti hegemonia fiatal velétyársuk, Anvers birtokába került, amely lassanként, mint Guichardin mondja: a világnak csaknem első városává lett az áruforgalom és kereskedelem tekintetében. És a művészet, amely lassanként hozzáférhetővé válik az olasz hatások számára, jelenlékeny lendületet vesz ebben a környezetben, ahol többet törődnek az újdonságokkal, mint a hagyományokkal. Az általános gondolkozásmód átalakul, individualista törekvések bukkannak föl, az eddig kizárólag vallásos művészet tekintetét a profán élet látnivalói felé fordítja. Ezek az irányok legelőször néhány olyan mesternél jelentkeznek, mint *Lucas van Leyden* és *Hieronimus Bosch*, a később annyi flamand mestertől átvett és továbbfejlesztett szatirikus, diabolikus és moralizáló víziók nagy kezdeményezője.

A XVI. század elejét *Quentin Matsys* érdekes egyénisége dominálja. Jóllehet hű maradt az iskola hagyományaihoz, oeuvréje mégis azon finom stílus- és kifejezésbeli kutatások megértéséről tanuskodik, amelyek az olaszokat ebben az időben lelkesítették. Magyarázható ez azzal, hogy Quentin Matsys, Észak művészeivel ellentétben, művelt ember volt, olyan humanisták barátja, mint Morus Tamás kancellár és Erasmus, akikkel levelezett is. Hatalmas és mégis raffinált művészete nagyszerűen megnyilatkozik a Szent Anna legendájának triptychójában (brüsszeli múzeum) és a Krisztus sárbatételén (anvers-i múzeum). Ezen főművek mellett szellemesen megfigyelt jeleneteket (Bankár vagy Pénzváltók), szentek alakjait, Magdolnákat vagy Madonnákat fest a ragyogó tónókkal nyílt építészeti dekoráció finom kidolgozásával. Quentin Matsys körül és nyomában az



MEMLING, HANS (1430 körül—1494): SZENT KATALIN ELJEGYZÉSE

Bruges, Szt. János-kórház

anvers-i iskola egész sereg művész és műhelyt mutat fel. Tevékenységük óriási kellett hogy legyen, amint a tőlük eredő képek számából megítélhetjük. Az ember mindenütt találhat fantasztikus, díszletek közé helyezett erősen modoros napkeleti királyokat, angyali üdvözléseket, a wallon *Joachim* vagy *Henri Patenier* vagy tanítványaik és utánpótlók kezétől származó Menekülés Egyiptomba stb. című képeket.

E közben az olasz esztétika, a nagy stílus mindinkább becsülést nyer; ellenállhatatlan divat lesz, amelynek a fiatal generáció lelkesedéssel enged. Egy művész sem lehet ezentúl elismert mesterré, ha nem tette meg útját Rómába, ha nem szerezte meg az olasz félsziget és akadémiáinak látogatásával a „szép antikok” és a „heroikus modor” ismeretét. De csak *Rubens*-nek adatik meg, hogy fölemelje a flamand mű-

vészetet a nagy stílus szintjére anélkül, hogy megfosztaná eredeti jellegétől.

Egyedül az idősebb *Pieter Brueghel* — aki különben szintén megtette a kötelező zarándokutat, — utasítja vissza csöndesen az új ideál csábításait s természet után „naar leven” — mint ő mondja — festett. Képei bizonyítják genieje hatalmas eredetiségét.

És ez az oeuvre, amelyet az egyszerű emberek, parasztok élete inspirál — munka, mulatozás, búcsúk, a vándorló passio-társaságok játéka, falusi spektakulumok és — a spanyol elnyomás szenvedései — ez a bámulatosan változatos, az igazság szeretetéből táplálkozó oeuvre, megelőzi korát érzés s kivétel dolgában és a klasszicizmus századain keresztül hirdeti azt a realista felfogást, amelynek a XIX. század ad majd formát.

ARNOLD GOFFIN



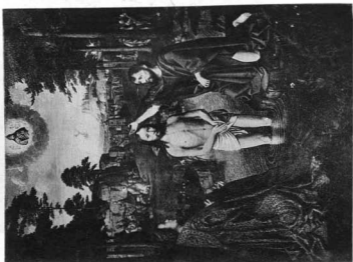
MEMLING: A KIRÁLYOK IMÁDÁSA. 1500 körül  
Madrid, Prado-múzeum



MEMLING, HANS: SZŰZ MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL  
Bruges, Szt. János-kórház



GERARD DAVID (1460 körül—1525): JÉZUS SZÜLETÉSE  
Sasipróvéri Múzeum



GERARD DAVID: KRISZTUS MEGERESZTELESE  
Brugge, Városi múzeum

IV. JÁNOS ÉS A KÖRÜLÖZŐK: SZERK. D. V. 1900  
Művészeti Múzeum



GERARD DAVID: A SZENT SZŰZ A SZŰZEK KÖZÖTT. 1499

Bruce-1 műgyűjtemény

OROSZ M. ELN  
KÉPZŐMŰVÉSEK



QUENTIN MASSYS (1466–1530): A SIRBÁTÉTEL, JOBBRA HERÓDES LAKOMÁJA ;  
BALRA SZENT JÁNOS OLAJBA FŐZÉSE. (Szt. János-oltár, 1511)  
Anversi múzeum



QUENTIN MASSYS: AZ IMÁDKOZÓ SZÜZ MÁRIA  
Averani múzeum



GOSSEART, JAN (Meuse, 1470 körül—1535):  
V. KÁROLY CSASZAR KEPMÁSA  
Szegedvárosi Múzeum





JUSTUS DE GAND: AZ UTOLSÓ VACSORA. 1474

Urbinoi képtár



BOSCH HIERONYMUS VAN AKEN (1450 körül—1516):

A KERESZTVITEL

Gand-i múzeum

## BREUGHEL ÉS A XVII. SZÁZAD

A XVI. században Németalföld művészeti gócpontja máshová kerül; Bruges átengedi helyét Anversnek. A sokáig lenézett, most jobban átkutatott XVI. századi flamand festészetet kezdik újra megbecsülni. Művészeinket itálta és festőinek új eredményei vonzzák. Különösen a vonal-távlatlalt, a térrel, a mozgásban lévő emberi testtel foglalkoznak, mint az olaszok. A romanisták általánosító művészetre utalnak. A forma és a rajz uralkodnak a szfn hátrányára is. Mégis ebben a fejlődésben, amikor a „történelmi” festészet Firenze és Róma felé látszik fordulni, a táj-, genre- és arcképfestészet pedig Velence felé — az idegen befolyások semmiképpen sem fojtják bele XVI. századi művészeinkbe a nemzeti érzést. Ilykép megvan az az érdemük, hogy előkészítették a csodálatos flamand XVII. századot.

A faji temperamentum a legtöbb energiával az id. Pieter Breughelben jelenkeztet. Űját *Jérôme Bosch* (1460—1516) készítette elő, aki a fantasztikus és népies genre-t teremtette meg, festői irányban is továbbfejlesztvén Németalföld művészetét. Kevés műve maradt reánk. A Gand-i múzeum őrizi két igen szép művét: *A keresztvitel-t* és *Szent Jeromos-t. Idősb Pieter Breughel* 1520 és 1525 között született. Az anversi céhbe iratkozott be. Mlután járt Itáliában, visszatért Anversbe és *Jérôme Cock*, a rézmeisző műhelyében rajzolt. Majd a festészetre tért át és 1565-ban Brüsszelben telepedett le, ahol meg is halt 1569-ben. Az olasz hatás alakjainak meg- rövidült tiszta formában nyilvánul meg. A falusi élet visszaadásánál megtartotta a lényegét és művészete modern értelemben leegyszerűsödik. Képzletével, geniejével hosszú ideig hat a flamand „tréfás”-ok (dróles) festészetére; legfontosabb alkotásai a bécsi múzeumot gazdagítják. A *Betlehemi népszámlálás*, *Icarus lezuhanása* és a *Lázadó angyalok letaszítása* a brüsszeli múzeumban vannak. Két fia volt, Pieter Brueghel II, a „Pokol-B.”-nek is ne-

vezett, aki apja műveit másolta, és Jan Breughel (Bársony Breughel), kinek különösen tájképeit értékelik.

Mint a vallásos és a genrefestészet, úgy az arckép is az egyetemes irányban fejlődik. Az arcképben most a lélek kifejezést akarják adni. Már *Pieter Pourbus* az id. (1510—1584), szélesebb felfogásra törekszik, mint ezt a Bruges-i múzeumban levő képei mutatják. *Nicolas Neufchâtel* (Lucdel, 1527—1590), aki Mons-ban született és Nürnbergben fejezte be pályáját, egyszerű és igaz képét festette meg *Hans Heinrich Pilgrim*-nek és feleségének. (Budapesti Múzeum.) De az ifjabb *foos van Clève*-é (Josse Clef, szül. 1510 és 1520 között) — Van Mander őt tartja a kor legjobb koloristájának — és különösen *Antonio Moro*-é (1512 körül — 1577 körül) az érdem, hogy a portraít-művészet kifejezésében a döntő lépést megtették. Josse Clef arcképeinek kompozíciója egyszerű, elhagyja a mellékes részleteket és a morális kifejezést keresi. Antonio Moroval, II. Pülöp festőjével a modern arckép született meg. Brüsszelben, Rómában, Lisszabonban és Madridban dolgozott ez a mester. Nagysága szigorú lelkiismeretességének eredménye. Hubert Goltzius arcképe (Brüsszeli Múzeum), amelyet Van Mander szerint egy óra alatt festett volna, a mester hajlíthatlan hűségkérésését mutatja. *Martin de Vos* (1551—1605) Velencében Tintoretto-nál tanult. Arcképeit Rubens, Van Dyck, Jordaens és *Cornille de Vos* hírnökei. *Szép családi csoportképe* (Brüsszeli Múzeum), az anversi városi tanácsost, Antoine Anselme-t, feleségét és két gyermeküket ábrázolja. Meg kell emlékeznünk arról is, hogy az olyan mesterek, mint *Willem Key*, *Adrien Thomas Key* és *François Pourbus* is fontos helyet foglalnak el a XVI. századi flamand arcképművészet fejlődésében.

*Joachim Patinir* (1485—1524) a tájképből önálló műfajt csinált. *Lucas Gassel*-al, *Jacob Grimmer*-rel, *Hans Bol*-al, akiknek



NÉMETFÖLDI FESTŐ 1550 (?) KÖRÜL: KRISZTUS VISZI A KERESZTFÁT

Szép-művészeti Múzeum

Hulin de Loo: Régi másolat egy elveszett Hubert van Eyck kép után; Schreflen; az id. Pieter Breughel ifjúkori műve



BREUGHEL, PIETER, AZ ID. (1525—1569): SEBÉSZ LABORATÓRIUMA. 1556

Palagayy Móricná és Tomcsányi Móricná úrnők tulajdona

van térérzékük, a flamand tájkép lassan kifejlődik. A haladás menete érezhetőbb *Gillis van Coninxloo*-nál (1544—1607). Noha nem járt Olaszországban, a „velencei” tájképfestés erősen hatott rá. A háromtónus — barna, zöld, kék — rendszerét még nem adták fel. De Van Coninxloo-nál a tájkép jobban koncentrált és egyensúlyozottabb. *Paul Brill* (1554—1626) a római táj szépségei iránt fogékony. Erősen stilizál és dekoratív hatásokra törekszik. A világosság és harmónia klasszikus jellegzet ad kompozíciójának. Paul Brill sok freskót festett Rómában, templomokban és palotákban. Így a Santa Cecilia-ban (Trastevere), a Vaticánban, a Rospigliosi-palotában.

A XVI. században a festészet más tárgykörei is önállósulnak: a csendélet, amely Pieter Aertsen-től és *Joachim Beukelaer*-től származik és a *Vredeman de Vries* és tanítványa idősebb *Henri van Steenwyck* által gyakorolt építészeti festészet.

A vallásháborúk után a béke, a katolikus újjászületés hatása alatt, valamint Albert főherceg és Izabella főhercegnő párfogásától támogatva, a XVII. századi Flandria a barokk stílusban művészetének teljes kivirágzását érte meg. Legfényesebb tolmácsa *Rubens*, Slegen-ben (Westfália) született 1577 június 28-án flamand szülöktől. Apjának halála után *Pierre-Paul Rubens* anyjával Anversben telepszik meg 1587-ben. Tobie Verhaecht és Adam van Noort voltak a mesterei, de igazában a nagyműveltségű romanistának, Ottó Voeniusnak köszöni első kiképzését, tanulmányait 1598-ban befejezi és 1600-ban Olaszországba utazik. Nyolc évig tartózkodik ott. Tiziant, Veroneset, Tintoretót, Mantegnát, Michel-Angelot, An. Caracchit, Caravagglót és az anikót tanulmányozza. 1608-ban tér vissza Anversbe, 1609-ben kinevezik főhercegi festőnek, ugyanebben az évben feleségül veszi Izabella Brandt-ot. Magában fölhalmozván mindent, amire az olaszok taníthatták, minden eszközzel rendelkezve, Rubens megalkotja első nagy műveit, amelyek az anvers cathedrálst díszítik: a *Kereszt felállítását* (1610-ben) és a *Levétel a keresztről*-t (1612). Ez utóbbi művével, amelyben a latin erények: a rend, a mérték, a ritmus a flamand

energiával és hévvel egyesülnek, új festőmodort kezd tisztá tónusokkal határozott kontúraiban. Elhalmozzák megrendelésekkel és Rubens kénytelen számos munkátársat segítségül venni, akik közt ott van „a legjobb tanítvány”, a fiatal Van Dyck, Jan Wildens, Paul Devos és Frans Snydera. Mythologikus és allegorikus vásznakat is fest Rubens. 1615—1616-ban készül a *Királyok imádása* (Brüsszeli Múzeum). A technikája még olyan, mint a „Levétel a keresztről” c. képén, de a kompozíció már símuleknyobb. Rubens később még több életet és mozgást visz alkotásaiba az élénk csoportokkal és a fényhatások elosztásával. A Brüsszeli Múzeum „Mária mennybemenetele” képén jelentkezik ez a haladás. 1616—1617 felé *Decius Mus történeté*-t ábrázoló sorozatot fest, amelyben érekesíti az okorról szerzett ismereteit. Szenvedélyes lírája a Malines-i Notre-Dame *Csodás halászai*-ában, drámai ereje *Szent Ferenc utolsó áldozásá*-ban (Anversli Múzeum) nyilvánul meg. Ekkor igen nehéz munkával kell megbirkóznia. 1621-ben 39 képet készít, amelyek az anversi jesusita-templomot díszítik, 1622-ben 21 *Medici Mária történeté*-t ábrázoló nagy kompozíciót rendelnek meg nála, 1624-ben már elkészül velük. A történet apoteozisa alakul e képekben. 1624 a kelte a *Királyok imádásá*-nak az anversli múzeumban, amelyen utolsó módorának feltűntét látjuk; szabadabb, szélesebb ecsetkezelést, könnyedebb formanyelvet, levegősebb színezést. 1626-ban elveszít feleségét. Diplomáciát megbízatással Madridban, Londonban, Párisban jár és 1630-ban, 55 éves korában elveszi Heléne Fourment-et, kinek szépségét számos nagy alkotáson dicsőíti. 1634-ben Anvers megbízta a város feldíszítésével *Ferdinánd infáns cardinális bevonulása* alkalmával. 9 kompozíciót szállít a Whitehall mennyezetének díszítésére. Rubens megvette a Steen-i kastélyt és uradalmat és ott töltötte élete öt utolsó nyarát. Itt festi azokat a csodálatos tájképeket, melyek a modern tájkép megalkotójává teszik. *Atalanta vadászata* (Brüsszeli Múzeum) nem elegendő a XIX. század végi impresszionizmus megéreztetéséhez? Ebből a korból való még a *Szerellem kertje* és a *Búcsú* (Louvre), „ez a csatához hasonlító” bolondok tánca



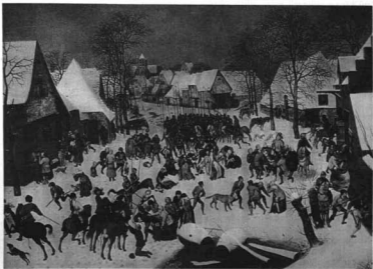
BRELLICHEL, PIETER. AZ ID.: KERESZTELŐ SZENT JÁNOS PRÉDIKÁCIÓJA. 1666

Gróf Balthazar Irás ár tette a Szépművészeti Múzeumban

ORSZÁG KÖNYV

ÉPÍTŐMŰVISELETTI

FŐISKOLA



PIETER BREUGHEL, AZ ID: A BETLEHEMI GYERMEKGYILKOLÁS

Bécs, Művészettörténeti Múzeum

(Verhaeren). 1636-ban IV. Fülöp a Madridtól nem messze fekvő vadászlatok a „Torre de la Parada” számára rendel nálta képet. A témát Ovidius *Metamorphosis*-ából vette. Végül említsük meg az 1637-ből való *Krisztus útja a Golgotára* (Brüsszeli Múzeum), amely a fényes, árnyalatokban gazdag, gyöngyházszerű színekben fejezi ki a drámát és *Szent Lívius vértanúsága* (Brüsszeli Múzeum), amelyben Eugène Delacroix „a mesterségbeli tudás csúcspontját” látta.

1640 május 30-án halt meg Anversben ereje teljében. Termékenysége csodálatos. Genieje mindenben merész volt. Nincs művész, ki hozzáfoghatóan hatott fájának művészetére.

Adam van Noort tanítványa, *Jacob Jordaens* (1593–1678) 1607-ben Rubens műtermében dolgozott; falfestmények cartonjainak rajzolásával foglalkozott. Az aquarellfestésben való ügyességét képeihez készült számtalan vázlat igazolja. Még nem ismerjük eléggé képességeinek fejlődését pályája kezdetén. *Keresztre feszítés-e*

(az anversi Szent Pál templomban) rubensi stílusra emlékeztet. Tanulmányfejei Van Dyck e korbelli műveire, más képek Caravaggio hatására mutatnak, amelyhez Rembrandt közvetítésével jutott el (mert ő maga sohasem járt Itáliában). Különben Jordaensnek tulajdonítható leginkább a clair-obscur ténfoglalása Anversben. Ha nem is lehet Jordaens műveinek időbeli egymásutóját megállapítani, pályájának egyes állomásait mégis meg lehet jelölni, mert néhányat fontosabb művel közül dátummal látott el, amelyek alapján meg lehet állapítani, hogy színezése fokozatosan elsötétedik. Jordaens nem fél népies elemet vinni vallásos kompozícióiba. A *Megszállottat gyógyító Szent Márton* (Brüsszeli Múzeum) 1630-ból való, a *Pásztorok imádása* (Dixmunde, a háború alatti elpusztult) 1649-ből. Jordaens színei tűzesek, lüngölök. Néha a kontúrok elmosódnak és a testek elünni látszanak a színfoltok alatt. Jordaens mythologiai és allegorikus tárgykat is feldolgozott, és *Termékenység*

című képe a brüsszeli múzeumban kétségkívül egyik „legklasszikusabb” vászna (változata a Wallace-gyűjteményben, Hertford House). Jordaens arcképében nem kell túlsok szellemi tartalmat keresni, a közvetlen valósághoz ragaszkodik és ezúton kapnak képei különös hangsúlyt. Rubens és Van Dyck halála után kétségkívül ő volt a legmegfelelőbb művész nagy kompozíciók megalkotására. Megfesti *Nassaui Frigyes Henrik apotheozisát*, amelynek három vázlata maradt meg. De különösen sokféle változatban megfestett közmondásalban és lakomában (*A király iszik*) diadalmaskodik a legfeltűnőbbben Jordaens annyira flamand genjeje.

*Antoine van Dyck* (1599—1641) az elegáns világ festője volt. Noha Rubens tanítványa és munkatársa, mégis egyénien drámai törekvéseket és már barnás tónus felé hajló színezést mutat az anversi Szent Pál templom számára készített *Kereszt hordozása*. A fiatal Jordaens demokratikus ereje meglepte Van Dyck-et, mint *Apostolfejei* mutatják. 21 éves korában, miután megfestette a saventhemi templom Szent Márton-i ábrázoló képét, 1620-ban liálába utazik, ott marad két évig és a génuai arisztokrácia körében megtalálja azokat a modelleket, akik megfeleltek az ő arcképről alkotott ideáljának. Ebben az időben festette *Bentivoglio kardinális* csodálatos arcképét (Palazzo Pitti, Firenze). Anversbe visszatérve, — Rubens nem lévén ott, — eklektikus ízlése miatt több oltárkép megrendelést kapott, így a Termonde-i, a Courtrai-i, a Malines-i templomok részére. Ebbe a második anversl korszakba egy sorozat szép arckép tartozik, mint *Alexandre de la Faille* képmása a brüsszeli múzeumban. 1632-ben Londonba utazott és az angol királyi udvar festője lett. Úgy látszik ez időponttól kezdve csak arcképeket festett. Az angol korszak az ő festőpályájának csúcspontja. *I. Károly* (Louvre), *I. Károly gyermekei* (Windsor), *Fiatalember bottal* (Szent Pétervár), Bristol és Bedford gróf, John és Bernard Stuart lordok kifinomult színezésükkel elsőrendű díszítványt alkotások. Arckép elegáns felfogásával mintát ad az epigonoknak még az egész XVIII. század folyamán is. Ez a flamand alapította meg az angol

festőiskolát és dicsőségének ez az egyik legszebb jogcíme.

Rubens egy másik kortársa, *Gaspar de Crayer* (1582—1669) is megérdemelt figyelmünket. Helyi, inkább kemény tónusok jellemzik pályája első részét; ezek később lágyabbakká lesznek, hogy világos és gyengéd, a rózsaszín által dominált színezésbe olvadjanak. Ez a szorgalmas és lelkiismeretes festő kezétől valók a brüsszeli és gandi templomokban levő oltárképek, de kitűnő arcképeket is festett, mint a brüsszeli menedékház számára festett *Krisztus-kép* mellékalakjai mutatják. A Brüsszeli Múzeumban is van több fontos képe, mint a *Csodálatos halászai*, amely elrendezettsége és színezése miatt a XVII. század egyik legszebb flamand képe.

*Cornelle de Vos* (1585—1651) elsőrangú arcképfestő volt. Korai műveiben François Pourbus, később Rubens és Van Dyck hatottak rá. *A művész és családja* (Brüsszeli Múzeum) és *Abraham Grapheus* képe (Anversl Múzeum) növelik a flamand iskola hírnevét. Még van néhány tehetőségesebb arcképfestőnk a XVII. században, mint *Pierre van Lint* Anversben, *Pierre Meert* Brüsszelben, a fiatal és öreg *Jacques van Oost* Brugesben, *Victor Boucquet* Furnesben. (A Műcsarnok kiállításán egy spanyol fizetnek a brüsszeli múzeumban lévő kitűnő arcképe volt tőle látható.)

A vallásos festészetben Rubens tanítványai mesterük hatása alatt állók maradtak mindvégig. Ilyenek *Abraham van Diepenbeek*, *Cornelle Schut*, *Theodore van Thulden*, aki Anvers templomai számára dolgozott. A bolognaiakhoz (Domenichino és Guido Reni) és Caravaggiohoz való közeli állásuk miatt két festő, *Theodor van Loon* és *Jean Cossiers* művészetének sajátos jellege van. Theodore van Loon kevésbé ismert, Szent Anna és Joachim történetét ábrázoló, hét kompozícióból álló főműve Montaigu templomát díszíti.

Rubens hatása a legkülönfélébb területeken megnyilvánul. *Frans Snyders* (1579—1657) elragadó lendületű vadászjelenetel a nagy anversl heroikus szellemét idézik fel. *Paul Devos*-nál (1590—1678), a másik állatfestőnél már hiányzik sógorának, Frans Snyders színeinek ragyogása



BREUGHEL, PIETER, AZ ID.: TÁJKÉP ICARUS LEZUHANÁSAVAL

Brüsszel, Nr. 11800000

CHESSE M. KUB

KEPZOMÉNYEK



és gazdagsága. Kevésbé dekoratív *Jan Fyt* (1611—1661) egyenesen a valóságtól lehetett művésze; állatait részletező gondnal festi, színezését mély árnyékok litják át.

A tájképfestésben két irány: a rubensi dekoratív és — realista irány. Az első csoporthoz tartoznak: *Jacques d'Arthois*, *Lucas Achtschellinx*, *Daniel* és fia *Theodore van Heil*, *Ignatius van der Stock*, *Coppens*. A solnesi erdőt festik ezek a brüsszeli művészek széles dekoratív kompozíciókban; vallásos témáktól megihletve, a templomokat és sekrestyéket díszítik. E tájképfestőkhöz csatlakozik később *Cornelle Huysmans*, a malinesi és fivére *Jean-Baptiste Huysmans*. Már kezdik jobban megkülönböztetni az ide sorolt egyes festők műveit, amelyeket sokáig Arthois és Achtschellinx gyűjtőnevei alatt foglaltak össze. Az 1926. évi flamand tájképképzés a brüsszeli múzeumban igen hasznos volt ezen a téren. Ellenben *Jan Siberechts* (1627—1705), akinek tévesen tulajdonították *Guillemus van Siberechts* olaszos tájképeit, a természet őszinte megfigyelője. A hollandus tájfestőkkel áll rokonságban. A brüsszeli múzeumban látható legjobb képei közül: a Tanyaudvar és a Ferme de Maraichers.

A genrefestészet könnyebben vonja ki magát Rubens hatása alól. Pieter Breughel után, *Adriaen Brauer* (1605—1638) a legnagyobb képviselője az iskolának. Parasztjai isznak, füstölnek, vitalkoznak, verekszenek; hűen ábrázolja őket áttetsző csodálatos színekkel. De Brauer is, akit Rubens nagyon csodált, festett néhány tájképet nagyon szabad kidolgozásban és csodálatosan modern accent-tal. Brauer követői közt meg kell említeni *I. van Craesbeck* és *David Ryckaert* nevét. *David Teniers* (1610—1690) Lipót Vilmos főherceg festője és képtárának igazgatója, 1665-ban Anversben festészeti Akadémiát alapított. Az a sok kép, amelyet hosszú pályája folyamán alkotott, nem mind elsőrangú. De legjobb műveiben a clair-obscur finom érzetése a hollandi kis mesterekre emlékeztet. Ezek bizonyos befolyást gyakoroltak a flandriai genrefestészetre; de Teniers-é sokkal világosabb skálában készültek kétségtelenül Rubens hatása alatt.

E „falusi” mesterek mellett *Gonzales Coques* (1614—1684) sokkal inkább „világi”, a „jó társaság” emberei közül való. Kis Van Dyck-nek is nevezik. Családi arcképfestésben válik ki, amelyet genreképmódban művel. Nem szabad elfelejtenünk megemlíteni *Gillis van Tilborgh* tehetségét.

A XVII. században a flamand csendélet határozottan elkülönül a hollanditól. Élelmiszerek felhalmozása konyhában, élő lényekkel, emberek és állatok: ime az uralkodó témák, amelyeket dekoratív hatásokra való törekvéssel dolgoznak fel. Ily alakos csendéletekkel már találkozunk Pieter Aertsen-nél és Joachim Beukelaern-nél, de képeiken ők a helyi típusokat egymás mellé helyezik, míg *Pieter Boel*, *Adriaen van Utrecht* inkább a kompozíció egységének biztosítására törekednek. *Daniel Seghers* és tanítványa *Jan Philips van Thienen* a virágfestészetben specializálják magukat.

A XVII. század e csodálatos virágzása után a XVIII. századi flamand festészet nagyon szegényesnek látszott. Az igazat megvallva, e korszak művészei egyáltalán nem tűnnek ki sem tehetségükkel, sem képzelőerejükkel. Nem az eredetiség hiánya az, amit leginkább a szemükre lehet vetni? Kétségtelenül innen ered az a bizalmatlanság, melyben művészetük részeseült. Mégis megérdemlik, hogy figyelmesebben tanulmányozzuk őket. A nagy kompozíciókban még mindig a Rubens által bevezetett anversi iskola modora folytatódik, de formában és színben kissé unalmasan.

A genrefestészet Teniers nyomain indul, a tájkép a Bársony—Breughel-én és *Théobald Michon*-ban kedves utánzóra talál. Festőink folytatják a templomok díszítését és néhányan határozott tehetséget árulnak el. Megelégszünk itt *Jean Antoine Garemyn* megemlítésével, aki Brugesban dolgozott és *Pierre-Joseph Verhaghen* nevével, akinek nagy kompozíciói a Louvain-i Szent Péter templomot és a Campine egyházi épületeit díszítik. Verhaghen művészi tevékenysége átnyúlik a XIX. századba, a klasszicizmusba. De már megszülette a modern iskola is és a belgák ott állanak az első sorban.

ARTHUR LAES



IOACHIM PATINIR (1485—1524): TÁJKÉP A „MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA” JELENETÉVEL  
Amsterdumi múzeum



NELFCHATEL NICOLAES (LUCIDEL) 1527 körül—1590 után:  
HANS HEINRICH PILGRIM VON HERZOGENBUSCH KÉPMÁSA. 1561  
Szépművészeti Múzeum



RUBENS PÉTER-PÁL (1577–1640): MÁRIA MENYBEMENETELE. 1618-20 körül  
Brüsszeli kir. múzeum



RUBENS PÉTER-PÁL: KRISZTUS ÍTJA A GOLGOTÁRA. 1637  
Brüsszeli kir. múzeum

OHSE M. KIR.  
KÉPZŐMŰV. ESZÉTI  
FŐISKOLA



MORO, ANTHONIE (1612 kőről – 1877 körül)  
GOLTZILUS, HILBERT ARCKÉPE. 1576  
Breszlavéi kft. múzeum



MORO, ANTHONIE : NŐI ARCKÉP  
Geof. Andrássy Géza ár. tükölképe



RUBENS PÉTER-PÁL: VIHAROS TÁJ

Bécs, Művészettörténeli Múzeum



JORDAENS, JACOB: A KIRÁLY ISZIK.

Brüsszeli kir. múzeum



JORDAENS, JACOB: A TERMÉKENYSÉG ALLEGÓRIÁJA. 1625–28 között  
Brüsszeli kir. múzeum



JORDAENS, JACOB: (1595–1678): FÉRFIKÉPMÁS  
Sépművészeti Múzeum



CRAVER, GASPARD DE (1884–1669): A CSODÁLATOS HALÁSZAT  
Brüsszeli kő. múzeum



ANTHONIE VAN DYCK (1899–1641): HÁZASPÁR KÉPE  
Szépművészeti Múzeum





SNYDERS, FRANS (1579–1657): CSENDELÉT. 1614  
Olőnburgti képár (Augusteum)



JACQUES D'ARTHOIS (1615–1686): ERDŐ SZÉLE  
A G. Henroc-gyűjteményből, Brüsszel



FYT, JAN (1611–1661): KUTYÁK FARKASOKAT TÁMADNAK  
Oslói múzeum



VOS, CORNEILLE DE (1585 körül–1651):  
A MŰVÉSZ ÉS CSALÁDJA. 1621  
Brüsszeli kir. múzeum



VOS, PAUL DE (1590—1678): SZARVASVADÁSZAT. Tájképi rész Jan Wildens-től  
Brüsszeli kir. múzeum



JAN SIBERECHTS (1627—1708): TÁJKÉP  
Brüsszeli városi múzeum



TENIERS, DAVID AZ IFJ. (1610–1690): BORBÉLYMŰHELY

Szépüvészeti Múzeum



BRAUWER, ADRIAEN (1605 v. 6–1658): TÁJKÉP

Frigyesszár múzeum, Berlin

## A XVIII. SZÁZAD ANVERSI KISMESTEREI

A budapesti Szépművészeti Múzeum az összes iskolákból való mesterművel mellett több érdekes képet őriz flamand művészetünk egyik, hosszú ideig lesajnált korából, a XVIII. századból. E kor művészetének kritikái újraértékelését jóakarató amatőrök segítségével a Belga Múzeumok Barátiainak társasága kívánja elérni és ez nyújtja nekem a kedvező alkalmat arra, hogy néhány anversi kismesterről beszélhessek. A budapesti múzeumé az idősebb *Horemans* „A kártyázók” című képe, de Teniersnek ez a mulatságos követője és az ő fia, a polgári családok arcképfestője külön tanulmányt érdemel. Nem terjeszkezhetek ki bővebben *Bredael*-ra, a csataképfestőre sem, aki savoyai Jenő hercegnek a törökökön aratott győzelmeit örököltette meg; nem a *Van Bloemen* testvérekre, *Jan Frans*-ra (Orizonte) az olasz tájak banális festőjére, vagy testvérére, a hasonlóan Rómába vándorolt *Pieter*-re, akinek Budapesten egy lovascsoportot ábrázoló képe van.

Ellenben *Hendrick Govaerts* (1669–1720) *Egy szobrász műterme* című képe (No 646. 1909-es szerzemény) kívánatos módon illusztrálja ezt a szerény cikket.<sup>1</sup> A festő járt Németországban és járt magyar földön, hosszabb ideig tartózkodott Frankfurtban, Prágában és Bécsben. Az anversi múzeum őrizi főművét: *le Jeune Serment de l'Arbalète inaugurant le portrait de J. Ch. de Cordes son chef-homme* (1715). A források megemlíti még genre-képeket, mint a *Gyermekágyas asszony szobáját* és *Az étkezés előtti imát* Brémában, *Az álarcosok és olasz komédiások dévajkodását* Hannoverben, a *Beteg asszony családjaival az orvosnál* címűt (1707) Nagyszébenben. Ugyanebben a múzeumban van egy történelmi kompozíciója: *Antonius és Cleopatra. A Karnevál egy palotában*, amely képet dr. Frimmel nemrég a *Blätter für Gemäldekunde*-ben, mint a

bajor Ansbach-kastélyban található közöli, a brüsszeli múzeumban van (a művész jelzésével és 1714-ből keltezve. A Királyi Múzeumok Baráti Társaságának ajándéka.), kedves kis kép, modorának hű képviselője. A névjelzés egy Ámor-szoborcsoportozat alapzatán olvasható. Egy másik, két erős gyermeket ábrázoló antik szobormű *Balthazar van den Bossche* (1681–1715), a legszimpatikusabb XVIII. századi anversi kismester néhány képén is az előbbi műorcsoporttal együtt látható az anversi *Vielle Boucherie*ben (*Réception au Jeune Serment de l'Arbalète*) és a stockholmi múzeumban (*Atelier de sculpteur*). De a lényegét a budapesti Govaerts-képen Giovanni Bologna „*A szabin nők elrablása*” műve képviseli. Ez a híres csoport — a firenzei Loggia dei Lanzi-ban — kapcsolatot létesít a művészek közt, akikről beszélünk, és Balthazar van den Bosschenek<sup>2</sup> szentelve egy rövid cikket, kimutattam ottlétét a stockholmi, a brüsszeli Warnant-gyűjtemény és a kölni múzeum műterem-képeinek harmonikus bric-à-brac-jában.

Láttuk újból Jean de Brouwer úrnál Brugesben Govaerts legfontosabb képét (névjelzéssel és keltezve 1716-ból). *A Művészetek dicsőítését* ábrázolja,<sup>3</sup> egy kicsit zavaros és szónokias, hosszúra nyújtott és turbános alakokkal anygalkák és röpködő alakok tömegében. Az allegorikus csoporttól jobbra egy épülő palota oszlopai, előttük keskeny létra mellett Ámor által vezetett két kedves nőalak, balra egy szín, ahol egy munkás a „Versailles-i vázát” alakítja, sajtószerszerű díszítő elem a tér kitöltésére.

Egy újabb brüsszeli aukción<sup>4</sup> láttam egy *Eleségkiosztást a népnek*, vigjátéki személyekkel túlhalmozva; attribúciója ellenére is, amely legalább is váratlan volt (Velazquez), Govaertsunk egy versenytársától is származhatott.

<sup>1</sup> Térey értesített, hogy még egy Govaerts-kép van Budapesten a bérs Tornay-Schoosberger Lajos örökös-gyűjteményében. (Kiállítás a Múcsarnok nemrég bezárt kiállításán.)

<sup>2</sup> *Revue de l'Art ancien et moderne* (Paris, juillet, août 1904).

<sup>3</sup> Eladták Brüsszelben (Le Roy-terem) 1918. május 8. No. 2.

<sup>4</sup> Brüsszeli aukció (Piévez-terem) 1928. dec. 21. No. 99.

Csak taláolomra kapva ki a neveket erről a nagyon kevéssé megművelt területről, itt van *François Xavier Verbeeck* (1686—1755), Pieter Casteels tanítványa, egy szignált *Zenélő társasággal* (Hankar-gyűjtemény, Brüsszel). A pendantja egy *Vidám asztaltársaság* (brüsszeli aukció, Giroux-terem, 1925. nov. 17—18 No. 9.) és Frimmel a *Blätter für Gemäldekunde*-jében vagy *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen* c. munkájában a festő számos olyan képét sorolja fel, amely ünnepélyt, és lakomákat ábrázol zenekísérettel vagy anélkül. Múterem-interieuröket is festett (Hoeh-gyűjtemény, München. 1892. No. 448—449). Verbeeck nyilvános gyűjteményben található egyetlen jelentékeny műve az anversai „Vieille Boucherie”-ban van. *La réception solennelle de J. B. Vermoelen abbé de St. Michel au local de la Gilde des écrivains*. (A régi flandriai művészet kiállítása Gandban. 1913. Van Oest emlékkönyv vol. III. pl. CCLXVII.) Az apát polgári ruhában egy szerzetes, egy káplán és néhány a bevezetésével megbízotti tagtárrsal az előkelő gyülekezet felé tart, virágos kabátban és mereven botjára támaszkodva, mialatt kis kutyák ugrándoznak körülötte.

E mesterek közül a német múzeumokban legtöbb képpel J. B. *Lambrechts* (1680—1731) van képviselve. Nyilvánvaló előszeretettel mutat a zöltség iránt, nem vetve meg a szárnyast, a halat, házieszközöket, a csendélet tárgyait általában. Kisformátumú képeiben főzellekkel megpakott taligát látunk majdnem minden képén. A „Verdurière”-ek, amint nálunk a zöldegeskofákat hívják, ügyes festője, művé-

szete — szükséges ezt hangsúlyozni? — kizár minden eszmel tartalmat: konyha-interieur, gyümölcsposc, falusi ebéd, majális, paraszток tánca, a négy évszak, májusfa, a vallomás, a pihenés, tengericsiga-érvő, a borsal (*Asztaltársaság* [Société à table] névjelzéssel. Ernst-múzeum aukciója, Budapest, 1920. okt. 6. No. 258.), ime thémái. És amikor neve alatt a korbéli katalógusban ezt olvasom: Két kellemes társalgás, az egyik társaság kávét, a másik teát iszik, már ismerem is műveit, amelyekben az ós, Teniers dohányzósobáit és búcsúit ismételteti az édeskesség unalmáig.

A lényegest: hordó köré telepedett jóvokat, megőrzi. Ha szereted a régi katalógusok naivitását, értékelni fogod az ilyesmit: „Une coquette surannée qui écoule les propositions du seigneur du lieu.” És még hangsúlyozták, hogy ezek a mezsei jelenetek Watteau művészetéhez hasonlíthatók. Különben dr. Frimmel felvilágosít bennünket, hogy a hatás kedvéért megpróbálták összekeverni Lambrechtset Lancretal!

A következő, Horemans által kedvelt rögtönzés nem foglalja-e össze a kor kedvelői szemében oly kedves, naív humort? „Un médecin examine les urines d'une jeune fille que sa mère accompagne; l'Esculape parfaitement fixé sur l'issue de la maladie, fait un geste de reproche à la jeune personne qui se cache la figure dans son mouchoir.” Egy olaszosan klasszikus művész hasonló alkalommal talán ilyeténképpen formulázna: Diane découvra la grosseesse de Callisto. De Flandriában vagyunk! És ezek a kis ambiciójú, jövedvű legények mégis csak festők voltak.

PIERRE BAUTIER



GOVAERTS, HENDRIK: A MŰVÉSZETEK ALLEGÓRIÁJA

J. de Brouwer úr tulajdona Bruges



GOVAERTS, HENDRIK (1669–1720): EGY SZOBRÁSZ MŰTERME  
Szépművészeti Múzeum



NAVEZ, FRANÇOIS JOSEPH (1787—1869): A DOUCET DE VILLERS-CSALÁD  
Paul Lambotte úr tulajdona

## A BELGA FESTÉSZET FEJLŐDÉSE

(1830—1900)

A belga városok gazdasági és politikai sorsa határozza meg a mai belga terület művészetének fejlődését.

A burgundi hercegek uralma alatt V. Károly koráig először Gand és Bruges, majd Brüsszel és Louvain vannak az élen. A XVI. században gazdasági okok az anversi Iskola megalakulását teszik lehetővé, amely a XVII. század nagy flamandjainak előhírnöke. A XVIII. század a zavarok kora földünkön. Születnek művészek a belga földön, de majdnem mind kivándorolnak, külföldön dolgoznak, hercegek és mecénások pártolása mellett idegen iskolákba olvadnak be.

Csak néhány név teszi folyamatosá az utolsó Rubens követőktől a XIX. századig terjedő időben a helyi hagyományt.

1850 felé, amikor Belgium elválik Hollandiától és mint független állam megalakul, a nyugalom és fejlődés korszaka a művészetek virágzását is elősegíti. Amint a XV. században a Van Eyck testvérek az előző korszak európai művészeinek minden újítását összeolvasztják és továbbfejlesztik objektív felfogásukkal, amint a XVII. században a nagy anversiek a saját egyéniségükhöz alakítják az olasz mesterek tanítását, a XIX. században is francia kezdeményezőt találunk, Louis David-ot, akinek tanítványal azonban nemsokára már tisztán nemzetiek lesznek. E festők közül, akik a művészetről addig valloit felfogást megújítják, a legismertebb Ingres belga tanuló társa és barátja François Navez (1787—1869).





WAPPERS, GUSTAVE BÁRÓ (1805–1874): AZ 1830-IKI SZEPTEMBERI NAPOK  
Brüsszeli múzeum



GALLAIT, LOUIS (1810–1887): A BRÜSSZELI LÖVÉSZEK CÉHE MEGADJA A VÉGTISZTESSÉGET  
EGMONT ÉS HORNES GRÓFOK HOLTTESTEINEK. 1841  
Tournai város múzeumában

Navez Belgiumban, mint Ingres Franciaországban, a klasszicizmus apostola. Louis David tanításával nem érte be. Volt Rómában, látogatta az olasz múzeumokat. Raphael és Michel Angelo hatottak rá. Visszatérve Brüsszelbe gyűlmölcsöztette megfigyelését, tapasztalatait, emlékeit. Rubens más egyéniséggel és más képességgel ugyanígy cselekedett — két századdal előbb.

Navez vallásos és történelmi képeket festett hideg és pontos stílusban. A romantizmus igazságtalan volt vele szemben, de a mai megítélés méltóbb helyet biztosít számára.

Mesterségbeli tudása Navezt arra képessítette, hogy elsőrangú arcképfestővé fejlődjék. Elméletektől és elfogultságtól mentesen, egyszerűen, lelkiismeretesen festette meg képmásait, olyan tartós varázst adván azoknak, amely e képeinek generációk elismerését biztosítja. Az ő kezdeményezésére alapított brüsszeli Szépművészeti Akadémia igazgatója. Hatalmas tanítótalented. A festők és szobrászok egész serege követte az ő tanításait.

A görög és római hősök azonban hamarosan kimentek a divatból. Amint Párisban Delacroix és hívei szembe helyezkedtek Ingres-el és iskolájával, Brüsszelben *Gustave Wappers* (1805—1874) kezdeményezte az új mozgalmat. Wappers a mindennapi élet jeleneteit vitte a történelmi képekre. Nagy képe „Episode de la révolution de 1830” a belga festészetben is forradalmat jelentett. Nehéz elképzelni e két irány szembe állíthatóságát ma már, amikor Navez és Wappers művei a brüsszeli múzeum ugyanazon falán oly békésen megférnek egymás mellett.

*Antoine Wiertz* (1806—1865) ugyanabban az időben érkezett. Rendszeretlen, nyugtalan, Rubens művészetét és módszerét akarta feltámasztani. De a tehetsége elégtelen volt ehhez a feladathoz. Nagyot akaró és különös művekkel telt műtermét halála után múzeummá alakították át. Egyike Brüsszel érdekességeinek. Sok festő csatlakozott Navezhez vagy Wappershez, de Wiertz megmaradt elszigeteltségében.

A történelmi festészet hagyományait követte *Louis Gallait* (1810—1897), aki az operák felvonásvégelnek színpadjára emlékeztető, gondosan elrendezett nagy kompozíciókat festett. Biztonsága a rajzban, a



HENRI LEYS (1815—1869): LUCIE LEYS  
Anversal múzeum



HENRI DE BRAEKELEER (1840—1888): AZ ANVERSI SZÉKESEGYHÁZ

A belga király Ő Felségének gyűjteményében

hatás ismerete, soha nem lankadó munkás energiája híres, nagy képeket eredményezett, amelyek ugyan ma már kevésbé érdekelnek, de azért is zeleteméltóak. „V. Károly lemondása”, „Hornes gróf utolsó percei”. „A brüsszeli lövészég végültsességben részesíti Egmont és Hornes grófok holttesteit. (A levágott fejek.)” „A pestis Tournai-ban” stb. *Edouard de Biefve*-t (1808—1882) a „Nemesek megegyezése” festőjét kell megemlítenünk Gallait mellett, azonkívül

*Nicaise de Keyser*-t, *E. Slingeneyer*-t és *A. Cluysenaar*-t. *Henry Leys* (1815—1869) ugyancsak a multból merítette ihletét. Még messzebb ment vissza; Holbeintől és Cranachtól tanult. A couleur locale ösztönös megérzésével lelket lehelt a középkor és a kora renaissance festett jelenetelbe. Izmos rajzolótehetsége, hatalmas és sohasem banális színérzéke csodálatosan egyesültek pompás és nemes képben. Az anversi városháza, a brüsszeli és anversi múzeumok, vala-



GROUX, CHARLES DE (1825—1870): AZ ASZTALI IMA

Brüsszeli múzeum



SMITS, EUGÈNE (1826—1912): A NÉGY ÉVSZAK

Brüsszeli múzeum

mint a belga király gyűjteménye őrzi termésének javát.

Leys, az anverszi Szépművészeti Akadémia igazgatója szuggesztív tanítógégnység volt, mint Navez. Értékes oktatása az ifjú művészek javát körbe vonzotta. Előkelő idegenek is, mint Alma Tadema, James Tissot látogatták műtermét és nála tanulták meg művészetük elemét. Leys mindig tisztelgetően tartotta tanítványal egyéni hajlandóságait és távol tudta őket tartani az utánzástól, megóvta önállóságukat. Legértékesebb tanítványa a XIX. század egyik leginkább megcsodált festője, unokaöccse *Henri de Braekeleer* (1840—1888) volt. Hatalmas colorista, merész harmónia, az élő lények és dolgok benső életének mesteri ábrázolása jellemzik.

A Wappers által ihletett művészek sorában, akik a mindennapi életből vett jeleneteket nagy vásznanon festettek meg, *Eugène Smits* (1826—1912) nevét kell említenünk akinek „Rómá”-ja (brüsszeli királyi gyűjtemény) nagyszerű kép. Az allegóriáktól is megihletve, ritmusában és zamatjában a velenceiekre emlékeztető „Évszakok felvételül” alkotta, amely egyik legértékesebb képe a brüsszeli múzeumnak.

*Charles Hermans* (1839—1924) „Hajnal” és „Circe” című képeivel ugyanazt a mezőt járta; ugyanolyan célok vezették.

Mellettük *Charles Degroux* (1825—1870) inkább a szegényekhez hajolt és megtalálta a falusi életben azt a kifejező párhuzamot, amely tanítványának és barátjának Constantin Meuniernek készítette elő az utat.

*Alfred Stevens* (1825—1906), Navez tanítványa, az elegáns világ hű ábrázolását választotta feladatát. A dologtalan, dívtatos asszony festője volt. Csak arra volt gondja, hogy nagyszerű mesterségbeli tudással megfestett szép képet teremtsen, pompás és raffinált színekkel, mint a XVII. század holland kismesterei G. Terborch vagy Gabriel Metsu. Alfred Stevens, aki pályájának legnagyobb részét Párisban futotta be, egyike a külföldön legjobban megbecsült belga festőknek, míg például Henri de Braekeleer, aki legalább is egyenrangú vele, csak most kezd ismertebbé lenni a belga határokon kívül. Braekeleer csak a belga gyűjteményekben van képviselve. Brüsszel és Anvers

múzeumait kell meglátogatnunk, hogy fogalmunk lehessen egészen kivételes tehetségéről.

Az arcképfestésre szorítkozók elkülönülnek. *François Simoneau* keveset alkotott, csak két-három nagyértékű vászna ismeretes.

*Liévin de Winne* (1821—1880) megérdemelt és tartós hírnevet szerzett. Mint a lelki élet tolmácsa, a belga Fantin-Latour szerepét nyerte. A hivatalos megrendeléseknél és amikor királyi arcképeket festett is, egyszerű, tartózkodó és pszichológus tudott maradni.

*Jean Portaels* (1818—1896), Navez vejének műterméből számos tehetséges festő került ki. Vallásos képeket és az örök asszonyi által meghíletett hangulatokat festett, amelyekben felcsillan valami exotikus vonás. Pesti színházpáholya (1869) összefoglalja ezt a műfajt, amely oly sok sikert aratott.

*Eduard Agneessens* (1842—1899), Jean Portaels tanítványa, is egész sorozat arcképet és egyes alakot hagyott hátra, amelyekben colorista temperamentuma és technikája erőteljesen és mégis kedves finomsággal nyilvánult meg. Mint a „szép” festészet „darabja”, Agneessens néhány vászna elsőrendű alkotás.

Másrészt a tájkép- és állatfestők hosszú sora jelöli meg a belga XIX. századot. *Fourmois*-tól *Jean Stobbaerts*-ig ferasztóan hosszú névsort kellene itt leírnunk. Csak a legfontosabbakat, a határozott egyéniségeket említve, még mindig hosszú ez a névsor. Nem lehet elhallgatni *Eugène Verboeckhoven*-t, kinek képeit Anglia és Észak-Amerika ma is keresi, *Lamorinière*-t, *Théodore Baron*-t, *Alfred de Knijff*, *Hippolyte Boulenger*-t (1837—1874). Ez utóbbi tájképfestő-iskolánkat a természet és a levegő közvetlen tanulmányozásával újította meg.

Utána *Joseph Coosemans*, *Henri Van der Hecht*, *Alph. Asselberghs* és még sokan mások tettek szert hírnévre.

*P. I. Clays* (1817—1900) és *Louis Artan* (1838—1890) az iskola két legértékesebb tengerfestője. Az első békés hajók világos vitorláit visszafükröző nyugodt vizek festője, a másik a hullámok, a viharos ég, az Északi-tenger költője.

*Alfred Verwée* (1838—1895) a hatalmas tehetségű tájképfestő a legelésző állatok festője. Lovai, bikái, gulyái, amelyek Keleti-Flandria rónáin, az Escout torkolatánál és a tengerparti dűnél mellett a felhőkkel és köddel tarkózott szép flamand ég alatt legelésznek, XIX. századi festészetünk legszebb darabjai közé tartoznak.

Az időben hozzánk közelebb eső *Emile Claus*, *Adrien Joseph Heymans*, *Albert Baertsoen*, kitűnő, határozottan eredeti egyéniségek, új előtűk észre nem vett hazai vonások visszaadói.

*Joseph Stevens* (1816—1892), Alfred bátyja, nagyszerű állatfestő. Képei megbírák az összehasonlítást Pyt leghatalmasabb és *Snyders* legharmónikusabb alkotásaival. Ízlük és erejük mesteri.

*Jan Stobbaerts* (1858—1914) a szerény képtárgyait, — tanya-udvarok, istálló-interieurök, falurészletek — magikus erejű megfigyeléseivel kifejező erő tekintetében teljessé tette.

Néhány egyedül álló, kivételes tehetséget kell még felemlítenünk.

*Xavier Mellery* művelt gondolkodó vagy inkább az ideál keresésébe elmerült álmodozó. Biztonsága a rajzban, formaérzéke, kipróbált technikai készsége révén képei és rajzai néha megható mélységűek.

*Fernand Khnopff* több eleganciával, de egyúttal a divattal való megalkuvással is, különös és váratlan képeket alkotott raffináttal és a finom részletmunkába szívesen belemerülő ecsetjével. Meghatározatlan kedvesség, egyúttal valami jellemző különösség árad legkisebb képéből is. Tájképeit is jellemzi finom intellektusa. „En écoutant du Schumann” (Schumannt hallgatva) című képe egyéniségének első és határozott megnyilvánulása, de kivétel maradt életművében.

Nem lehet hallgatással elsiklani olyan nevek fölött sem, mint *Florent Willems* és *Jean Baptiste Madou*, ez a megkésett belga Boilly, szellemes és lendületes rajzoló, kinek képeit a brüsszeli múzeum minden látogatója élvezte.

*Constantin Meunier*-vel (1851—1906), a szobrászsal és festővel XIX. századi művészetünk fölemelkedik a legkevésbé szavaló, de a legérzékenyebb és a legékeesebben szóló páfthosz magaslatára. A mester magaslatára. A mester hatása átterjed a határokon és minden civilizált országban észrevehető. Pelfogása a kifejezés és gesztus lényegében összesűrítt formáról sok művészt ihletett meg. Először találkozik a szén-, vas-, és üvegmunkások népe a föld és tenger munkásaival a festészetben és szobrászatban. Kemény életük és nehéz munkájuk nagyobb teszi alakjait. Magát a vidéket, a szénbányák és kohók komor, fekete országát is bányász-kunyhóival együtt nagyságuk és különleges festőiségük megértésével egészen újszerű tájképekbe foglalja.

Néhány igen tehetséges festő még pályafutása kezdetén meghalt. Ilyenek *Henri Evenepoel* és *Rik Wouters*. *Evenepoel* (1872—1899) *Gustave Moreau*, a leggondolkodóbb mester tanítványa, 28-ik életében, Párisban, emlékeztetés alkotásokat, melyeken a legjelentékenyebb belga és európai múzeumok osztoztak meg, hagyva hátra.

*Rik Wouters* (1882—1916) a háború alatt Hollandiában halt meg, festő és szobrász. Új művészet hírnökét látjuk benne. A fiatal francia művészekkel egyidőben keresett új utakat, amelyek a legaktuálisabb és legfinomabb művészeti fejlődés kiindulópontjai. Korai halála a hozzáfűződő legjogosabb reményeket tette semlív.

E korán elköltözötték mellett az utóbbi években nagyon sok belga művész alkot ízes és egészséges műveket. Az ősz öregek befejezik harmonikus pályájukat, a megérett alkotók elérik jogos hírnevük csúcspontját és utánuk a fiatalok beláthatatlan serege nyúl szög, keres, dolgozik, tájékozódik...

A jövő majd elvégzi az értékelést. Eleven öregek és került erőlködések küzdenek egymás mellett. Ne aggódjunk. A fejlődés nincs lezárva és még sok nagy alkotást nem festettek meg.

PAUL LAMBOTTE

1841-1842. évi...  
1843-1844. évi...  
1845-1846. évi...  
1847-1848. évi...  
1849-1850. évi...  
1851-1852. évi...  
1853-1854. évi...  
1855-1856. évi...  
1857-1858. évi...  
1859-1860. évi...  
1861-1862. évi...  
1863-1864. évi...  
1865-1866. évi...  
1867-1868. évi...  
1869-1870. évi...  
1871-1872. évi...  
1873-1874. évi...  
1875-1876. évi...  
1877-1878. évi...  
1879-1880. évi...  
1881-1882. évi...  
1883-1884. évi...  
1885-1886. évi...  
1887-1888. évi...  
1889-1890. évi...  
1891-1892. évi...  
1893-1894. évi...  
1895-1896. évi...  
1897-1898. évi...  
1899-1900. évi...



STEVENS, ALFRED (1825–1906): A PÁRISI SPHINX  
Az anverszi múzeum tulajdona

ORRÉ ÉS KÉR.  
KÉPZŐMŰV. ÉS KÉZMŰV.  
ISKOLA



JEAN FRANÇOIS PORTAELS (1818–1896): PÁHOLY A PESTI SZÍNHÁZBAN. 1869  
Brüsszeli múzeum tulajdonsága



STEVENS, JOSEPH (1819–1892): TŰKÖR ELŐTT  
Brüsszeli múzeum





BOULENGER, HIPPOLYTE (1837–1874): ÓSZI REGGEL  
Brüsszeli múzeum



VERWÉE, ALFRED (1858–1896): AZ ESCAUT TORKOLATÁNÁL  
Brüsszeli múzeum



CLAUS, ÉMILE: SZÁNKÁZÓ GYERMEKEK

Gendi múzeum



BAERTSOEN, ALBERT (1866–1922): ESTE EGY FLAMAND FALUBAN. 1897

Az anverszi múzeum tulajdona



STOBBAERTS, JAN (1855–1914): AZ ISTÁLLÓ FELÉ  
Anversi múzeum



EVENEPOEL, HENRI (1872–1900): A SPANYOL PÁRISBAN  
Gand-i múzeum



MEUNIER, CONSTANTIN: A VÖRÖS TETŐK

Jacques Meunier ör tulajdona Brüsszelben



MEUNIER, CONSTANTIN (1851—1905): BÁNYÁSZOK A LESZÁLLÁSRA KÉSZEN

Jacques Meunier ör tulajdona



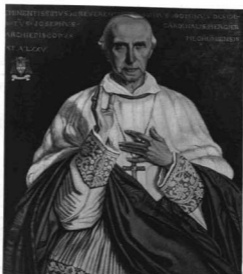
KHNOPFF, FERNAND (1858—1921): SCHLIMANN ZENÉJÉT HALLGATVA

H. Lafontaine úr tulajdona Brüsszelben



ENSOR, JAMES: SALON

Zunr úrnő tulajdona Brüsszel



GAMBIER, G. LOUIS: MERCIER BÍBORNOK,  
MAGYAR GYERMEKEK PÁRTFOGÓJA

## NAPJAINK BELGA MŰVÉSZETE

Kevés olyan festőiskola van, amely annyira idomulna hazója művészi hagyományához, amely oly közelről követné a fejlődésnek, a történelmi múlt és a faj által megvont vagy legalább is meghatározott irányát, mint éppen a belga iskola. De ne értsük félre e szót: „hagyomány”. Olyan iskola is kevés van, amely annyira merész lenne, mint a mienk. Nálunk nem kell félni attól, hogy a hagyomány routine-ná süllyed. És ha azt mondjuk, hogy a legnagyobb régi mesterek, Breughel és Bosch egyesekre, Rubens és Jordaens másokra való hatása még ma is élénkítően és ösztönzően érvényesül leg-egyénibb fiatal mestereinkben, a „hatás” szónak különleges jelentést adunk. Velük kapcsolatban nem lehet szó szigorú iskola-szemléletről vagy a szolgai utánzás ösztöne-ről, amely ellenkezője független alkotásnak és csak arra szolgál, hogy az

akademismus révén életben tartson igazában halott fogalmakat és technikát. Inkább azt kellene hangsúlyozni, hogy úgy fiataljaink, mint az öregek, megmaradtak az egész egyszerűségükben mélyen és intenzíven megélt realitás mellett és hogy ugyanazzal az őszinteséggel, őszitönösséggel és megindultsággal közelítenek hozzá, amelyet a nálunknál „arisztokratikusabb” népeknél oly ritkán találunk meg.

Éz utóbbiak számára a klasszicizmus csak alkalom és eszköz a természetől való eltérésre — amint ezt szokásos világosságával A. Gide úr megjegyezte — s egy életen kívüli, mesterséges, egy kicsit külsőséges, néha túlzottan gondos, mereven egyéni művészet megteremtésére. Nálunk a művész és a nép között szakadás még nem állott be. Alapjában mi igen nagy demokraták vagyunk. Festőink legnagyobb része a népből származik és keve-



LAERMANS, EUGÈNE BÁRÓ: HAZATÉRÉS A MEZŐRŐL

Miserbi gróf tulajdona Rómában

sen vannak, akik síkerekük tetőpontján meg mernék lagadni származásukat. Hévvél, bátorssággal, de alázattal, de a jó mesterember fölkészültségével is dolgoznak a megfestendő jelenetek ecsettel való átköltésén. Nem anyagiaskok és ez a belga festészet szűkebb, kevésbé spekulatív placdnak a következőménye részben: ez tartja meg őket sokáig, néhányat végig, a kegyelmi állapotban. Néha másokat utánozva, sőt idegen hatásokat is fölvéve — a fiatal francia festőket ismerik legjobban nálunk — mégis megmaradnak meg nem vesztegethetőknek. Erős és egészséges temperamentumuk ugyanúgy az élet szeretetéből, a természetkedvelésből, a színekben való örömből indul ki, ahogy szinte szakadatlanul a kezdettől maig egész festészetünk ezt bizonyítja. Nem túrik a valóság megédesítését, a csak dekoratív finomságokat. Velűkszületett a kelletlen érzésük a túlkezdves, konvencionális szépség iránt. Kissé nyersnek, és inkább pozitívisták, mint idealisták. Egyenes őszinteséggel, mondhatnám, megfelelő módon fejezik ki azt, ami megtőlül szívűket, agyukat, amit láttak, tapasztaltak, érezték, gondoltak, meg-

álmodtak. Keveset dolgoznak műteremben, nem élnek „művészéletet”. A legnagyobbak közül sokan vidékre vagy a tenger mellé vonulnak vissza és ott a parasztok, halászok között, szerény és derűs viszonyok között élnek. Az emberek és néhány könyv társaságában...

Nem elégszenek meg azzal, amit akár az akadémián, akár a régi múzeumban tanultak. Munkaközben néha rágondolnak őseik nagy alkotásaira és szívűk mélyén, titokban bizonyára szeretnének méltók lenni hozzájuk, fölemelkedni melléjük. De azért nem utánozzák Breughelt vagy Rubenst. Mert tudják, hogy nem festhetnek úgy, mint híres elődeik: életük körülményei mások, érzelmviláguk, a kor és a szokások, valamint a művészet technikai feltételei megváltoztak. Nem primitívek ők, sem nem „neo-primitívek” — noha van nem egy másodrangú flamand festő, aki a primitívekhez akár visszakapcsolódni és újakezdeni azok művét: a kor mindenható szelleme lelkesíti őket. Nyíltszívűség van bennük is, őszitőns érzelmek, egy kis érdeesség, sőt néhánynál könnyed barbarság és sok üdeség. Megvan bennük



PAERELS, WILLEM: „LE PONT DE BOUILLON“

GR. E. N. PIRE  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA

az egész szívükkel hatalmasan, hűségesen festeni-akarás. Nem mindig világosak és finomak, sőt előfordul, hogy nehézkesek, túlmasszívak, néha laposak is. Fölfújják a formákat, halmozzák a tömeget, sűrítik a teret. Néha a sűrű és túlkevert pép materializmusába süllyednek. De csak a gyengéknél terjed ez a fiatalkori betegség a tanulóéveken túl. Az önuralommal és az érettséggel az egyensúly magától helyreáll. Az erő párosul a tisztasággal, az elragadtatás az elmélyedésnek ad helyet; a súlyosság több derével árnyalódik; a szín lendületet, levegőséget és átlátszóságot kap; a formák gazdagabbak és a témához igazodók lesznek.

Hogy mindjárt neveket is szolgáltatassunk ezekhez a magyarázatokhoz: *Constant Permeke* a tengerészek életét szenvedélyes szeretettel és igazán kozmikus érzékkel festette, *Gustave de Smet* és *Fritz van den Berghe* férfias gyöngédséggel ábrázolták a mezeli és falusi tájakat; a fiatalok körében iskolát csináltak, mint *Hubert*

*Malfait* és *Jules de Sutter*, kiknek őszinte és hatalmas mezeli vízlói ugyancsak élénk lendületükkel tűnnek ki. *Floris Jaspers* a kikötők, fürdőhelyek és nagyvárosok sokrétű életének festője, *Tytgat* a furcsa külvárosok és néprajzi érdekességű kisvárosok kissé melankolikus, de zamatos báját festi. Egy csapásra felsoroltam azok neveit, akiket mai festészeink legeredetibb megteremtőinek tartok és akik az úgynevezett „expresszionista” iskola tagjai, melynek kétségbevonhatatlan mestere a sziporkázó *James Ensor*. Hozzáteszem még *Gustave van de Woestyne* nevét: vallásos szellem, a neomisztikus iskola feje. Ez az emberi szempontból talán nem oly teljes súlyú, de tömörített és gondolat stílizált, egyszerre üde és egy kissé keresett ábrázolásmód igen jól beleilleszkedik a fiatal flamand festészet hagyományos, de merészen megújított keretébe. Ugyanebből az iskolából, melynek *Georges Minne* volt a nagy előhírnöke, sarjad *Albert Servaes*, vallásos intenciójú művész, számos





SMET, LÉON DE: A VÖRÖS FIÓKOSSZEKRÉNY

vérből vonagló Krisztus-test festője, akit megindít a tragikus szerencsétlenség.

A XIX. század utolsó húsz évében Belgium számára az impresszionizmus volt az iskola, mely szabadon engedett fejlődni mindent, ami lírai, természetszerető, testi valóság a flamand temperamentumban a finom ragyogású, ösztönös költészetű, csodálatos bőségű képeken. A valóságban naturalista impresszionizmus az érzéki és realista flamandoknál találta meg néhány legértékesebb követőjét. *Jan Stobbaerts, Guillaume Vogels, Emile Claus, Albert Baertsoen, Theo van Rysselberghe, Léon Frédéric, Xavier Mellery, Heymans, Charles Mertens, Theo Verstraete, William Degouve de Nuncques* neve megérdemli, hogy a nemzetközi szigorú értékelés kiválasztottjai között is szerepeljen. Műveikben kihívták a pompa, a kifejezés maximumát. *Evenepoel*-el és *Rik Wouters*-szel már megfontoltabb, kevésbé egyszerű és külsőleg irányok kezdődnek. De a mi közvetlen előzőink, akiket a legnagyobb

tisztelettel köszöntünk, mert legközelebb állanak hozzánk és mert ők adták a legjobb példáit, *James Ensor*, a már említett *Georges Minne, Eugène Laermans* és *Jacob Smits*.

*Ensor* a legkülönösebb; minden műfajba belefogott és mindegyikbe bevitte azt a különös átfogó és néha csufondáros értelmét, amely sokkal szellemesebb nézőpontból látja az embereket és a dolgokat, mint a tiszta „verlismus”. Előre megérzetti mindent, amit a modern művészet utána megvalósított: kubista volt a kubizmus előtt, futurista a futurizmus, expresszionista az expresszionizmus előtt, mindig fejlődött, mindig tágabb körre terjesztette kutatásait, növelte nagy alkotásainak számát. Fantáziája és lírája, lelkének élesen boncoló hajlama és érzéke a titokzatos iránt legszerencsésebben az *álarok* azóta híressé lett jeleneteiben fejeződik ki, amelyek egyszerre burleszkek és aggasztóak, tréfásak és tragikusak, a régi „tréfacsindlóinkra” emlékeztetnek.

Georges Minne, a szobrász, a fiatal-ságot vonzotta ízsza, szabatos, világos művészetéhez. Minden tetszett nekik, ami serdült ifjakat ábrázoló szobraiban férfias és ugyanakkor extatikus volt. Kissé primitívkeskedő, szigorúan stilizált és erősen át-szellemített, bár kissé száraz neo-misztikus alkotások az ő művei; egy majdnem el-felejtett hagyományt támasztottak fel: go-tikus szobrászaink egyben határozott és látományszerű, úgy testet, mint lelket viz-szsgáló felfogását.

Eugène Laermans-nál különösen azt a keserűen emberi felfogást, a szinte vallásos testvéri szeretetet, amely lelket ad a szen-vedőket ábrázoló vásznainak, csodálják. Szerencsétlen hőseinek alakjai néha oly kifejezésteljesek, élesen megkülönböztet-tek, hogy álarcokra emlékeztetnek. Színei néha egyhangúak, sőt fanyarak, de hatá-sosak. Jacob Smits, a Campine festője is az emberek nehéz életéből veszi témáit. Szegény tanyák rembrandti fényét, ködös egeket, földjének embezeit és állatait fog-lalja össze súlyos veretű és emellett is lendületes művésze.

Az anti-impreszionista mozgalom Bel-giumban csak a háború után kezdődött. Kitérítő a látókörét egy kis országnak, amely szívesen megelégszik önmagával, és a nyugodt regionalismusból szigeteli el magát. Az 1914 előtti modern törekvések közül igen kevés jutott át a határainkon. A futurismusból és a kubizmusból csak a küzdelem zavaros visszhangja hatott el hozzánk, néhány kiáltvány, néhány folyó-iratcikk, néhány reprodukció és Octave Maus, a „L'Art Moderne” folyóirat szer-kesztője körének, a Libre Esthétique-nek bemutatott kasszámú műve után. De egy művészre sem gyakoroltak mélyebb hatást ezek az idegen tanítások, sőt olyan sem akadt, aki polgárjogot akart volna szerezni nekik hazánkban.

Azok is, akik a mi modernista moz-galunk vezérel lettek: Constant Permeke, Gustave de Smet, Fritz van den Berghe, Floris Jaspers — a „fiatalok”, akik ma 40-50 évesek, 1914-ben még impreszionisták voltak, noha ettől kezdve működött bennük a kíváncsiság és a nyugtalanság, már meglátszik a keresés képeiken, amelyekről

elmondhatjuk ma már, hogy akkor tényleg merészek voltak és megvolt bennük a későbbi fejlődés csirája. Olyan vásznak, mint Constant Permeke egyszerű és kifejező Téli-e (most az anversi kir. múzeumban), mint Gustave de Smet hatalmas egyszerű-ségű Év-ja tesznek emellett tanuságot. De ezek az alapjukban impresszionista ké-pek még nem jelentik a megújulást. Szerzőik homályos fölfogása megerősödött a háború alatt, ez idő szorongatottságában, amely annyi véleményt, érzelmet, módszert változtatott meg alapjaiban. Néhány festőnk kiüzetve otthonából, egyrészt új gondola-tokkal és olyan példákkal ismerkedett meg, amelyek néhányra villámcsapásként hatot-tak, másrészt drámaibb életet éltek, mint a falujuk vagy kis városuk békés és festői, de elég türes élete: a háború meggyorsít-totta és radikálisabbá tette a félnék és ki nem alakult fejlődést. Ha a mi művészetünk néha elmarad a szomszéd nékéé mögött, elszigeteltségünknek köszönhetjük. A cse-nes nemlörödömség és az egyáltalán nem törekvő vagy merész regionalismunk akasztják meg mindig lendületünket. Ehhez még hozzá kell tennünk, hogy kevés festőnk tűnik ki a közepesnél nagyobb műveltsé-gével, intellektuális érdeklődésével, vagy azzal a vágygal, hogy tágtisa látókörét; a festészet kérdése jó ideig csak mesterség-kérdés volt. Legnagyobb gondjuk az volt, „jól fessenek”, ami sokszor elzárkózottá tette őket, megakadályozta, hogy kizáró-lagos és sovány technikai kedvteléseken túl is lássanak és rémítően korlátozza horizontjukat.

Futuristánk csak egy volt: Jules Schmal-zigaug, Marinetti személyes barátja. Korai halála megakadályozta, hogy kifejlessze élein színezőképességét, ideges és játékos mozgékony-ságát.

Kubistánk egyáltalán nem volt, és ámbár moderneskedő festőink bőven hasznukra fordították a kubizmus komoly és szigorú methodikáját, csak a háború után néhány évvel, neo-plasztikus iskolánkban találjuk meg a kubizmusnak végsőikig vitt ambi-cióit: elitárolni véglegesen a természeti formák hű ábrázolásától, megváltoztatni a dimenziók, a síkok és tömegek statikai törvényeit. A „Hét művészetek” a hollandi „Stylus” csoporttól és néhány Léonce

Rosenberghoz hű neo-kubistától befolyásolt „puristák” között találjuk meg ezt a tökéletes szemafizmust, ezt az idealisztikus geometriát, a realitástól teljességgel megszabadított színek és vonalak ezen új kombinációját, amelyhez a kubizmus plasztikai analízise szállította az első adatokat. Említsük a neo-kubisták közül *Victor Servranckx*, *Pierre Flouquet*, *Karel Maes*, *Joseph Peeters*, *Marcel Baugniet* nevét. Alig fedezhetni föl Picasso, Braque vagy Léger modorának hívebb követőit ennek a már eltelt kornak a festőinél, például *Floris Jespers*, *Paul Joostens*, *Prosper de Troyer*-nél, vagy a szabrás: *Oscar Jespers*-nél, azonban a művészeknél sohasem volt szó a francia iskola szolgái utánzásáról. A felsorolt festőknek érezniük kellett a kubizmusnak nagyon is erős megköttöttségét és valamennyien az expresszionizmus felé fordultak.

A legfontosabb modern belga csoportnak az látszik, amelyik számára a „Sélection” című folyóirat az „expresszionista” megjelenést látta alkalmazhatónak. Hogy minden félreértést elkerüljék, sletek kiküszöbölni ebből a szóból azt a megszorított értelmezést, amelyet a német expresszionizmus csatolt hozzá. A mi belga expresszionizmusunknak jóval nagyobb festői értékei vannak. Sokkal kevésbé vannak megrajta annak a fantasztikus, mesészerű, valójában inkább kísérteties, miszticizmustól, szociális jellegű tanító szándékától, szimbolikus vagy satirikus különködéstől átitott képzeleinek a nyomai, mint amelyben a mai német művészet egy része tetszeleg. Festőink nagy része a természetnél, a mindennapi életnél, a kisembereknél marad. Nem keresnek kivételes tárgyakat, irodalmi vagy pszicho-analitikus témákat.

Nagy tisztesség Belgium számára, hogy nagy olyan festőt mondhat magáénak, mint *Constant Permeke*, *Gustave de Smet*, *Fritz van den Berghe*, *Floris Jespers*, akiknek sikerült Flandria embereiről, tájairól nyert vízióikat oly általános szintre emelni, hogy bátran beszélhetünk egy nagyarányú epikus festés kezdetéről. Alkotásaik csaknem tökéletes kiteljesedést értek el. Az ő világukban az ember oly hatalmas és tömör formák, oly egyszerűen mély, oly reprezentatív tág

emberi jelentőséggel felruházott alakok közt jár, hogy úgy érzik, lehet egy új egyetemes művészetben, amelynek letéteményesei nálunk e festőink lesznek. Mint minden nagy teremtő művész egyszerre flamandok és európaiak: a hazai föld talajából nőttek, hogy az egész világgal legyenek.

A fiatalok, *Georges Lebrun*, *Hubert Malfait*, *Jules de Sutter*, *René Guette*, olyan intuícióról, olyan lelkiismeretességről, erőről és plasztikus megfogókészségről tesznek tanubizonyosságot, hogy méltóaknak ígérkeznek az előbb említett nagyokhoz.

Visszaemlékezvén ilyképpen egyetlen futuristánkra, jelezve a kubizmus néhány belga hajtását, szemlélet tartva expresszionista csoportunk fölött, azt hiszem, miről sem felejtkeztem el modern művészetünk bal szárnyának bemutatásánál.

Van a seregnek centruma és jobb szárnya is. A csodálatos flamand expresszionista csoport mellett fölsorakozik nálunk is a független és merész újításokra kevésbé hajló festők falanxa. Szorosabban kapcsolódnak a realista és a misztikus tradíciókhoz, amelyeket sohasem szüntek meg ismételni. *Georges Minne*, e kör művészei számára tisztelettel hallgatott mester volt. Előükön köszöntöm *Gustave van de Woestyne*-t. Elméletkedő természet, vallásos, igen visszavonult, olykor különös, néha biblikus, néha kicsit romlott szimbólumok nyugtalanítják, pontos és az elevenre találó rajzoló, szellemének tisztasága és határozottsága olykor a tökéletesen kiegyensúlyozott stílusú művészeti alkotásig emelkedik. Ámbár kevésbé álmódzó, jóval nyersebb és felületesebb, mégis az első laethemi iskolához sorolhatjuk *Albert Servaes*-t. Különösen a fegyverszünet előtti Servaesra célok, aki erőteljes silhouettű, kézzelfogható parasztokat és nagy hozzáértéssel Lys-melléki tájképeket festett. Ide sorolhatjuk még *Valerius de Saedeleer*-t, a nagyméretű, pontos, egy kissé hideg, de színtelikus jellegű látképek festőjét.

Nem hagyhatom figyelmen kívül azt a befolyást sem, amelyet ez a Laethem-Saint-Martin-beli iskola gyakorolt a belga festészetre. Nem pontosan jelölik meg, mikor misztikus iskolaként tárgyalják. Sokkal megfelelőbb a „szemlélődés és



PERMEKE, CONSTANT: A BÚCSÚ  
A „Sélection” anverszi folyóirat engedélyével

ORSZ. M. KÖR  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA



GUSTAVE DE SMET: A KOCSMA  
A „Sélection” anverszi folyóirat engeddőlyével

ORSZ. M. KIR.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



RAMAH: KLIGLIZÓK

Az anverzi múzeum tulajdona. A „Sélection” anverzi folyóirat engedélyével



SUTTER, JULES DE: PARASZT-INTERIEUR

A „Sélection” anverzi folyóirat engedélyével



TYTGÁT, EDGÁR: A VARÁZSPFLUVOLA  
A „Sélection” ansverai folyóirat engedélyével



CARON, MARCEL: A CSALÁD  
A „Sélection” ansverai folyóirat engedélyével

írástáság iskolája\* elnevezés. Igyekeztek a valóságot átszellemíteni, az emberek és dolgok erkölcsi értelmét kiemelni, azt ami bennük állandó, ami a látható, rövidéletű lét alatti a szellem és az érzés felsőbb-ségét biztosítja. Ámbár nagyon különbözőeknek egymástól, *Valerius Saeedeleer*, *Van de Woestyne* és *Servaes* festészete, *Georges Minne* plasztikája egyik abban, hogy akkor, mikor a belga művészet csak a megjelenítés külső szépsége által hatott és csak azt ismerte céljával, azt több, minden érzéki szépségnél jóval becsesebb lelki *értékkel* gyarapították. Laethemtól néhány kilométernyi távolságra, Eden d'Asteneben, *Emil Claus* mester, mint szilén a virágok között, mint triton a tengerben, darabosan és vidáman engedte át magát a világos és zengő színek és ritmusok tobzódásának. Asteneből indult ki, ugyancsak a Lys vidékéről — amely az utóbbi években valóságos melegágya lett a festőknek — a belga neo-impressionizmus szép, de idejétmúlt mozgalma, de a Lys vidékén alakult ki az első reakció ez ellen a nagy lendületű, mindenekelőtt lírikus és érzéki, egy kissé brutális szépségű, szenvedélyesen burjánzó művészet ellen is. *Minne* tömörebb, nyugodtabb, meggondoltabb mintázása, *Van de Woestyne* és *Valerius de Saeedeleer* komolyabb, intímebb és szigorúbb festése új korszakot nyitottak művészetünkben. Ez új korszakban a megfontolás egészíti ki, nemesíti meg, mélyíti el az érzékek lüktető életét. Ezentúl nem lesz elég, ha a festőnek érzékeny recehártyája, ügyes keze, őszinte és kedvesen meghatott szíve van; a vásznon és a mintázó-agyag megmunkálásában logikus formában konstruált, szigorúan harmonikus, tökéletesen modern stílusú művészeti alkotása, a művészi teremtés lelki teljességére van szilkség. Amit a laethemi első nemzedék adott, az az volt, hogy ettől az időtől fogva, dacára plein-air-festőink és luministáink sikerének, Belgiumban egyedül ők fejezték ki ezt a komoly tartózkodó érzelmet a szigorú és lelkiismeretes önkritika által fegyelmezett megvalósításban.

Különösen szerencsés gondolat volt, hogy középkori és renaissance nagy mes-

tereinkre, főképen Boschra és Breughelre emlékeztek vissza. Későbbi következménye egész neo-breugheli mozgalom volt, amelynek kezdetét *Valerius Saeedeleer* tájképei jelzik. *Efichove* és *Deynze*, *Wae-reghem* és *Gand* között egész primitívista iskola keletkezik, félig archaizáló, félig modern. Sokat nem várak tőlük, hiszen nem riadnak vissza a szolgai utánzástól sem. Ha Breughel példája lelkesíti is őket, semmiképpen sem rendelkeznek az ő erejével, képességével és biztosságával, hogy modern inspiráció hatására új életre keltsék egy századokkal előbb való környezet drámai képét. *Van Sassenbrauck*, *Saverys*, *Claerp* többé-kevésbé kiválnak ebből a csoportból. *Verdegem* egy időben közeledik hozzá és távolodik is tőle abban az értelemben, hogy inkább neo-rubens-, mint breughelizmus az, amit csinál. *Lorein* és *Boutlez* többé-kevésbé az önállóság és a függés, a jelen és a múlt között ingadoznak. A flamand festőiség vonzza és vissza is riasztja őket. Mégis *Lorein* komoly fiatal festő.

Pillantást kell vetnünk izolált művészek egy nagyon békés csoportjára. Ők is vissza-visszaemlékeznek Breughelre és a tréfacsnálókra, pontosan megrajzolt tájjaikra, szellemesen meglátott szánnivaló atyafiakra. Használhatom talán ezt a tájékoztató felírást: „Folklorisztikus művészet.” *Edgar Tytgat* felkészít pápaszemét a jóakarató humorral néz ránk, szívesen látott jövevényekre, akik az ő szerény és nyugodt, oly érzelmes, oly mulatságos, szentimentális vagy ironikus jelenetekben gazdag, raffináltan festett kis világába lépünk. *Leon Spilliaert* csapongó képzetének világos és megkapó képi mutatja. Találkozhatunk *Verhaegen* jól elrendezett, de egy kicsit szárazan festett körmenetivel és búcsúival. *Gaillard* maeterlincki álmódoszáiba merül, *Latimis* meghí minket, nézzük meg csendes kis utcáját, behíndít, zajtól elzárkózó, végtag nélkül élő öreg embereit, megható falait, érző köveit.

Igy közeledünk Brüsszelhez. A művészet itt nagyon is sokszínű, a nagy város viszontagságainak, elkalandozásoknak kitett. Az élet itt eléggé kozmopolita, számos idegen művészi megnyilatkozás helye, a legkülönbözőbb folyóiratokat



olvassák: az „Amour de l'Art"-tól az „Esprit Nouveau"-ig, a „Querschnitt"-tól a „Little Review"-ig. A legújabb francia festésnek ügyes ismerősei találhatók itt, kevésbé faji, tehát nem is nagyon önálló művészet ez. Az új festészet — különösen a francia — nagy skálájának minden fokozatát megtaláljuk egészen a neokubizmusig s a túlzásba hajtott idegenszerűség már érezhető pusztításokat vitt véghez. Matisse, Modigliani, Vlaminck, Dufy, Dufresne, Luc-Albert Moreau vonultak erre, amint Marchand, Lhote, Tavory nyomai is láthatók.

Sokkal nehezebben ismeri ki magát az ember itt, mint Flandriában. Két egyéniség emelkedik mindazonáltal a többi fölé: *Creten* és *Ramah*. Ramah a leggazdagabb talentumú művészelnk egyike, tömör stílusának legjobb vázsnain (csak ezekre kell emlékeznünk) a tartózkodó pompa és a szigorú vonalas felépítés az ismertető jegei. Creten Georges lágyabb dolgokat keres, vonala hajlékony, kolorítja meleg és ragyogó különösen csodás szép női arcképein. *Paerels*, *Léon de Smet*, *Schirren*, *De Katt*, *Philibert Cockx*, *Counhaye*, *Brusselmaes*, *Dehoy*, *Paul Maas*, *Strebelle*, *Marcel Stobbaerts*, *R. Buyle*, *L. de Coeur*, *Fernand Wéry* főképpen koloristák. *Paerels* és *Léon de Smet* erősebben mint a többiek, őszinték és lendületesek. *Josse Albert* festészete néha neoromantikus, erősen quaekeres jellegű, nagy gonddal alkotott s érzésem szerint nagyon is hatásra pályázó, már életében klasszikus akar lenni és múzeumi falakra számít. De hogyan különböztessünk meg, hogyan osztályozzunk egy rövid tanulmányban még vagy ötven festőt, aki modernnek tartja magát? Még a legfialabb művészi iskola, a surrealismus, — amely azt akarja megvalósítani, amit eddig vonalak és színek segítségével kifejezhetetlennek tartottunk: az álmat, a tudat nélkülit vagy a tudat alatti, a lelki víziókat, az elme titkos rejtekeit, a meg-

érthetön túl levő valamit — a surrealismus is megtalálta belga követőit, akik közül legalább kettő érdemes arra, hogy helyet foglaljon külföldi eszmetársai mellett. Két fiatal wallon: a bámulatos költői érzékű *René Magritte*, a belső víziók fáradhatatlan elővárázslója és *Auguste Mambour*, aki előbb egyike volt a legkomolyabb expresszionistáknak, most zavart, elgyötört formákkal dolgozó surrealista; világa: tépelt testek, kicsavart, ficamodott tagok.

Wallóniának — amely azonban sohasem volt olyan gazdag, mint Flandria — e két művészen kívül van még egész sor művésze: *Marcel Caron* vezet közötteik. *Raty*, *Goossens*, *Meurisse*, *Dutilleux*, *Brocas* itt festegetik bájos, nem erőltet és logikus tájképeiket. Derrús biztonságuk alatt több kecsesség, bágyadtság és romantizmus rejtőzik, mint flamand rokonaik legnagyobb részének művelben.

Van néhány elsőrangú fametszőnk és rajzolónk is. Munkásságuk annyira egyéni, hogy a mai idők művészetében önálló értéket jelentenek: *Frans Masereel*, *Jozef Cantré*, *Joris Minne*, *Henri van Straeten*, *Jan Cantré*, *Edgar Scaulfaire*.

Nem törekedtem arra, hogy feljes osztályozást adjak, vagy legalább jól összekötött nyálábokban fogjam át Belgium számtalan modern művészt. A következő évek talán alapjában megváltoztathatják a tőlem megkoszorúzottak listáját, lehet, hogy egészen fel is forgatják. Különbem nem is kívánhatok jobbat. Ez azt jelentené, hogy a belga művészet nem áll mozdulatlanul, nem ismétli önmagát. Ez azt jelentené, hogy művészetünk továbbfejlődik, nem szűnik meg terjeszkedni, kellemes meglepetéseket tartogat számunkra, meglepetéseket, amelyeket bizony a kutatók és nyugtalanok minden kínálkozó út merész felderítésével érhetnek el, annyi század művészi tevékenysége után, amikor már úgy látszik, elmondottak és megtettek mindent a végleges beteltségig.

ANDRÉ DE RIDDER



GUSTAVE VAN DE WOESTYNE: 'JA VAK HEGERDÖS

Lágy-1 műterem



GUSTAVE VAN DE WOESTYNE: GASTON ÉS NÓVÉRE

M. KULIN  
 'EPPZÁDÓVÉSEFT'  
 FŐISKOLA

## A XI—XX. SZÁZAD SZOBRÁSZATA BELGIUMBAN<sup>1</sup>

A flamand iskola a festőinek köszönhető dicsőségét. Kezdvé a francia udvarban dolgozó miniatüristáktól egészen a két van Eyck-ig, ezektől Breughel-ig és ettől Rubens-ig, van Dyck, Jordaens-ig és a XVIII. század kis mestereit, ennek az iskolának fénye ragyogja be a szomszéd iskolákat is, olyannyira, hogy az ember alig tudja, hogy voltak szobrászaink és hogy egy időben a Meuse, Tournai és Brabant szobrászműtermel Európa leghíresebb műtermel közé tartoztak.

A román korszakban és a gotika kezdetén a Meuse vidékén találjuk a főbb művészi centrumokat. Liège-ben vannak elefántcsont-faragók a XI. században, akiknek a munkái sajátos, elegáns és tiszta stílusuk tekintetében nagyon különböznek az ugyanazon korból való német munkáktól. A XII. század a nagy aranyművesek kora és *Renier de Huy* 1107—1118-ig alkotta a liège-i szent Bertalan-templomnak a keresztelől medencéjét, amely a nyugati művészet nagyszerű alkotása és amely művészet fölvirágzását a bizánci hatások alá kerülő északi szellemnek köszönheti, amely bizánci hatások viszont még teljesen a klasszikus görög hagyományokkal függnek össze. Valamivel később *Godefroy de Claire*, akinek működése a XII. század harmadik negyedére esik, már nem oly derűs és harmonikus, mint *Renier de Huy*, de lelkes és reális művészetének erős zamata és csodálatos igazsága van. Éppen olyan igaz, de monumentálisabb *Nicolas de Verdun* aranyműves művészete, amely kifejezés tekintetében közelebb van ahhoz a nagy dekoratív szobrászathoz, amely Franciaország székesegyházainak főbejáratait díszíti. Ő a művészet egy újabb csúcspontját jelzi. A klosterneuburgi oltrárkép, a költi „Három Királyok” ereklyetartójának apostolai, a tournai-i „Notre Dame”-i ereklyetartó nagyszerű alkotások, amelyek e nagy művész stílusának nemességét, üdőségét és eredetiségét igazolják. Végül utána

<sup>1</sup> Bár igyekeztünk e szűknévképpen azú kéreben is minámt felőnti, ígyzetelök a belga szobrászati történetnek mégis csak kivonatos összefoglalása.

*Hugo D'Oignies* említendő, aki evangélikus könyvek kötéstartóira és ereklyetartókra egyaránt alkalmazta értékes díszítő cikornyáinak szövevényét. Művészetük első kialakulásától egészen az elefántcsont és fémtárgyak alkotásáig, a liège-i szobrászok mindig megőriztek bizonyos — a foglalkozásukból eredő — eljárásokat, egy klasszé száraz modort és némi ügyetlenséget, mihelyt arról volt szó, hogy egy tympanont, vagy pedig egy egész portálét díszítsenek nagy kőszobrokkal.

Ezzel szemben a XII. században egy jelentékeny kőszobrászati iskola virágzik Maestrichtben. A Notre-Dame és St-Servatius templomok sok emléket őrzik ennek. Ezek a román stílusból a gót stílusba való átmenetet jelzik és ennek a művész-csoportnak a működéséhez fűzték a Meuse völgyének szinte egész szobrászati ténykedését. Valószínű azonban, hogy a folyam menién volt több műterem is, mely hajlandó volt kielégíteni a templomok, kolostorok és apátságok megrendeléseit. Ha nem is maradtak reánk azok a szobordíszítések, amelyeket Wiric, saint-trond-i apát készíttetett tleptoma számára 1169—1180-ig, mégis van néhány, a XII. századból származó dekoratív emléküink: a dinanti Notre-Dame északi hajójának kapuja, egy kapu tympanon Loozban (1150), azután a Notre-Dame kolostorának tympanonja Tongresben (ugyanabból az időből) és román stílu szobormaradványok Saint-Trondban és a liège-i egyházi múzeumban. A XII. század végéről való és a maredsouli apátságban megőrzött faragott kőlapok, amelyek a démont lesújtó Szt. Mihályt, továbbá Krisztus megkeresztelését és egy dicsőfényözvezte apátot ábrázolnak, már egész más eljárásról és stílusról tanuskodnak, mint Maestricht műtermei és algha lehet ez utóbbiaknak tulajdonítani — amint azt megtették — a Vierge de Dom Rupert néven ismert szép Madonnát. Lehetséges, hogy magában Liège-ben faragták, hiszen 1205-től kezdve a Saint-Laurent apátságban találjuk. Egy lassan kialakuló legendá-

nak köszönheti nevét, amely szerint Rupert, Deutz jövendő apátja, e Madonna előtt csodás módon jutott ahhoz a felfogási képességhez, amely őt tudóssá és híres theologussá tette. Valószínű ellenben, hogy a Szent Szűz e szép ábrázolása, majd egy századdal Rupert halála után, ez utóbbinak írásai — talán éppen az énekek éneke magyarázatainak — hatása alatt keletkezett.<sup>2</sup> Ez a mű tele van gyöngédséggel, üdéséggel és étellel és a csúcsívés periódus kezdetén bűbajos virága a román stílusban rejlő őszinteségnek és közvetlenségnek. Tudjuk, hogy a XIII. századi nagy francia művészet mily rohamos terjesztésre és utánzásra talált a nyugati országokban, különösen Németországban. A jelenlegi Belgium területein azonban ez lassabban ment, legalább is a monumentális művészetben. Mindazonáltal a Tournai-i cathedrális Porte Mantille-ja már a XII. században egyik első példóját mutatja a szobrászat alkalmazásának az architektúrális dekorációban és a Porte Samson a Nivellesi Szt. Gertrud templomban egy teljesen kialakult dekoratív sistemát és nagyon ügyes, világos kompozíciót mutat. A brugesi Szt. János-kórház szobordíszes tympanonja (a Szt. Szűz halála és föltámadása) a XIII. század második feléből teljesen eredeti munka, amely csak halvány kapcsolatot mutat ugyanazon időkről francia művészetével. Ugyanez áll a régi saint-bavoni apátságából származó érdekes domborműre vonatkozólag Gandban, (a város szobrászati múzeumában,) amely a XII. század végéről való és amely egy kapu, esetleg egy oltár vagy szószék (ambo) díszítését alkotta.

A francia művészetnek az utánzása, elsősorban a kisebb művészetekben, főleg az aranyművéségben, bizonyítható leginkább; a XIII. század második felétől kezdve, de különösen a 50 utolsó esztendőben az ereklyetartók, a nagy gotikus templomok építészeti formáját veszik föl, a szobrocskák pedig, amelyek őket díszítik, a francia portálékon található szobrok jellegét és drapériáit mutatják. Ennek az előkelő és francia művészetnek legszebb példája Szt. Gertrud ereklyetartója Nivellesben, amelyet 1272 és 1298 között készített két aranyműves, Colars de Douai és Jacquemart de

Nivelles egy anchini barátának, Jacquemontnak rajzai után.

De a XIII. század vége felé, mikor a Liège-belieknek a saját székesegyházuk kapuzatát kellett díszíteniök — a régi Saint-Lambert cathedrális, amelynek lerombolását csak a XVIII. század végén kezdték meg — akkor már nem voltak hajlandók a monumentális dekoráció nagy munkáit maguk végezni, hanem idegenekhez fordultak.

1279-ben, mondja Jean d'Outremeuse krónikás, Liège-be érkezett három németországi szobrász: Jean de Cologne, Pierre l'Allemand és Engoran (Enguerrand) le Bohémien. Általában véve nem szokás nagy hitelt tulajdonítani Jean d'Outremeuse-nek, ennek a fantáziával dolgozó krónikásnak, de itt a valószínűség is támogatja állítását és lehetséges, hogy német művészek közvetítése révén jutott el a Meuse vidékre a francia gotika első hulláma. A Saint-Lambert főbejárata a senlis-i (Franciaország) Szent-Szűz templom portáléjának az utánzása, mert ezt az utánzást ismerjük föl Saint-Gervais (Servatius) déli kapuján is Maestricht-ben, mely valószínűleg maga is csak kissé nehézkes ismételése a liège-i portáléjának.

A XIV. század minden műtermében a francia gotika az uralkodó. A Madonnák és szentek testtartása, mosolya, drapériái a kor szellemének feleltek meg. E szobrok a testtartást a drapériákat őrizték meg legtovább, de a mosoly csakhamar átengedte helyét egy sokkal gondosabb és figyelmezből tanulmányoknak, mely az arcnak igaz kifejezést akart kölcsönözni. Ez a keletkező-féiben levő realizmus gyakran kissé mogorva külsőt kölcsönöz az arcnak; ne lássunk ebben mást, csupán azt a megható törekvést, mely az igazságot kereste, no meg egy bizonyos reakciót ama korábbi eljárással szemben, mely minden arcnak egyformán kedves külsőt akart adni. A realizmus térhódítását pompásan kifejezi a liège-i Szt. Jakab-templomban levő: Mária koronázása, mely talán kevésbé fontos, mint a la fertémiloni Franciaországban, de éppen oly érdekes a stílus kialakulása szempontjából. Szt. Katalin Courirai-ban, éleltes és kecses előkelőségében, ugyanezen korszakból való. Tartása és volutás drapériái a XIV. század

<sup>2</sup> Egid Beltr szép tanulmányt írt a Madonnáról és Rupert de Deutz-ről. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1921.)



DOM RUPERT MADONNÁJA (1203 előtti)

Liège-i archeológiai múzeum

konvencionális művészetét mutatják, de elmélyedést kifejező arca, valamint a nyak vonalai már egy fejlődő átalakulásról beszélnek, mely a természetesség, az élet beható tanulmányozásának eredménye.

Ez időben készítk Huy portáléit, továbbá a dinant-i Notre-Dame és valamivel később Tongres portáléit. Valószínűleg voltak Liège környékén alabastromszobor-műtermek, a munkák egyre jobban szaporodnak s a középkort benépesítő ismeretlenek nagy tömegéből lassanként kiemelkedik egy-egy szobrász vagy kézműves neve. *Jean Pepin de Huy* már a XIV. század kezdetétől dolgozik Mahaut, Artois és Bourgogne grófnője részére. A brabanti hercegek s környezetükben lévő főurak szolgálatában dolgoznak *Guillaume du Gardin*, *Colard Garnet*, *Jean Keldermands*, kit *Monsdale*-nek neveznek. Franciaországban V. Károly udvarának udvari szobrásza a Valenciennesből származó *André Beauneveu*, szobrász és miniaturista. Ugyancsak egy másik északi, *Jean de Liège*, foglalja el a Louvre

műtermében az első helyet, irányítva Raymond du Temple mester által.

A XV. század realisztikus renaissance-a — ha nem is a flamand művészek ténye — mégis elősegítetteit amaz új s friss erők hatása alatt, melyekkel ők a XIV. század végén virágzó párisi művészeti gócpontot elárasztották, ahol akkor egy nemzetközi művészet volt kialakulóban, egyaránt adóván a siennai, az északi és a francia művészetnek, melynek viszont később mindegyik iskola hatása alá kerül.

Ugyancsak északi művészek, *Claus Sluter*-nek köszönhető a szobrászatnak ama megújulódása, melyet festészeti téren a Van Eyck-ek hajtottak végre, mert minden újabb thesis ellenére, mégis a „les Orlandes” (*Claus Sluter* és unokaöccse *Claus de Werve*) körül kell keresni keletkezését, még pedig végrehajtotta e nagy szobrászati átalakulást a Champmol-i kolostorban (Dijon mellett) végzett munkáival. Merész Fülöpnek és feleségének a portálán levő szobrai, Mózes kútja és a herceg sáremléke világo-



SZENT GERTRUD EZÜST EREKLYESZEKRÉNYE  
1272—1298. Rézleltőlvel  
Nivelles. Szent Gertrud-templom

san mutatják a realizmus felé való törekvést, mely már biztosan megnyilatkozott V. Károly és Jeanne de Bourbon szobrain is, melyek jelenleg a Louvre gyűjteményeiben találhatóék s melyeket nem minden ok nélkül *Jean de Liège*-nek tulajdonítanak.

De ha találunk is északon nagy számban kedves Madonna-szobrokat a templomok oltárain s portálján a XIV. században — mint pl. a hali Notre-Dame-templom is mutatja, e működés központja mégis Tournai. Már a román korszakban kezdtek itt keresztelő-medencéket faragni, később ott kőből építaphiumokat faragtak, mely ipar nagyon föllendült, hasonlóan az öntöztréz s sárgaréz megműveléséhez Dinant-ban s kissé később a brabanti faragott faoltárlapok készítéséhez. A tournai-i műtermek még külföldi megrendeléseket is kaptak, úgyhogy a XIII. században ők szállították a maubuisson-i apátságna castilliai Blanka, VIII. Lajos francia király özvegyének sírkövét. A következő században még élénkebb tevékenységet fejtenek ki s a XIV. század máso-

dik felében általuk készített építaphiumok némelyikén az elhúnytak képe fölér egy valóságos portrait-val.

Tournai a XV. században is igen tevékeny művész centrum marad kitünő bronzöntökkel. Ilyen *Guillaume LeFebvre*. Az ő munkája 1446-ból a keresztelő-medence Halban. De ekkor már a brabant-i műhelyek vezetnek, melyeknek a specialitása a faragott fából készült oltártáblák készítése, Krisztus kínszenvedésének, Szűz Mária életének, a szentek legendáinak a mártírhalálának ábrázolásával. Ez oltártáblák hatalmas kiviteli kereskedelmet indítottak. Találunk ilyeneket Norvégiában, Svédországban, Német-, Francia-, Olasz- s Spanyolországban is.

A XIV. század végén a termondei *Jacques de la Baerse* készíti két oltártáblát a Champmoli karthauzi kolostor számára, Merész Fülöp megrendelésére. De a XIV. századi művészet átmenetét a XV. századi stílusba jobban mutatja egy sárgaréz-kút Huy-ben 1406-ból, továbbá a hakendover-i oltártábla, az előbbinek korából, vagy a

hal-i templom kőtabernakuluma (1409). Ebben az időben leginkább mégis csak fába dolgoznak s a bruxelles-i, malines-i és anvers-i műtermek nagy mennyiségben készítik nemcsak az oltártáblákat, hanem a templomok díszítésére szánt szobrokat is. A flamand műtermek virágzása ellenére még mindig vannak művészek, kik külföldre kíváncsoznak. Így 1457 felé az erkelenz-i (Rajna-vidék) templom részére dolgozik *Status van Lüdich* mester, ki oltártáblákat készített. 1435-ban Ferrarában találunk két brabantit, Henriket és Vilmost. 1416-ban a tournal-i *Janin Lomme* a pamplonai székesegyházban megkezdte III. Nemes Károly király sírját. Ez a síremlék, melyet ő be is fejezett s mely ma is megvan, körül van véve síratókkal, miként a burgundi hercegek sírjai. Ez azt mutatja, hogy a gyászolók motívuma ismeretes volt Tournalban még Claus Sluter mesteri alkotásai előtt. Frère Jean Piévez († 1426) síremléke (Musée royaux du Cinquantenaire, Bruxelles) Tournal-ból ered és sikerült alkalmazását mutatja ennek a motívumnak. A XV. században külföldön működő művészek közül meg kell még említeni a gand'i *Olivet*-t, ki fontos alkotásokat hagyott hátra, faoltártáblákat s szobrokat Coímbra-ban, a Se Velha kathedrálisban s a tomari Krisztus-kolostorban, Portugáliában. — Ugyancsak Brabantban, a század közepéfelé egy szobrász, esetleg dinant-i származású, *Jacques de Gérines*, Jó Fülöp szolgálatában áll és az ő megrendelésére két jelentékeny művet alkot: *Louis de Male* síremlékét Lille-ben, a *Notre-Dame de la Treille* templomban (1454—55) és *Jeanne brabanti* hercegnő síremlékét a brüsszel-i Église des Carmes templomban (1458—59). Valószínűleg ez utóbbi síremlékről származnak azok az ép szobrok, melyeket jelenleg a Rijks-múzeum őriz Amsterdam-ban. Realizmusuk finom s pontos megfigyelésről tanuskodik s kis alakjai, melyeken sajátságos báj ömlik el, sokkal művészebbek, mint az oltártáblák legtöbb fából faragott szoborműve, melyeket sokszor műteremből-műterembe vándorló minták után készítettek s melyek sokszor durva, szinte karrikaturaszerű naturalizmusról tanuskodnak.

Sok oltártáblát tömegesen, szinte gyári módon állítottak elő; de voltak kivételek s

némelyiket kitűnő művész készített, mint például *Jean Borman és fia Pasquier*, kiknek működése a XV. század végére és a XVI. század elejére esik. *Jean Borman* az alkotója a Passio-oltárnak *Güstrow*-ban (Mecklenburg) s a Szt. György-oltárnak (egykor Louvain-ben, most a brüsszeli kir. cinquantenaire múzeumban). *Fia Pasquier* faragta Szt. Crispinus és Szt. Crispinianus oltárát a herenthalsi templomban. Az oltártáblák előállítására folytatódik a XVI. században is, de a művészek igyekeznek új dekorációkkal ellátni azokat olasz elemek felhasználásával. Az oltárok típusa is megváltozik: már nincsenek szobrocskákkal díszített fülkék, hanem klasszikus architektúrába illesztett domborművek. Ez látszik már a hal-i templom alabastrom-oltárán is, melyet *Jehan Mone* faragott 1555-ban és később ez válik általánossá.

A XV. század második felében sok ábrázolás *Roger van der Weyden* műveinek hatása alatt keletkezett. Kevés festő gyakorolt ily nagy hatást a korabeli szobrászatra. A XVI. század második felében a romanista festők ihletik meg a szobrászokat, különösen *Lambert Lombard*, ki Liègeben a növénydekek egész tömegét oktatta és jórészt meg is szabta e korban a németalföldi művészetet jellegét. A templomok számára régóta készílik a szép bútorokat, szekrényeket, ülőhelyeket, tabernaculumokat. A XIV. századból kevés stárium maradt meg, a liège-i Szt. Jakab-templomé a XV. századból látszanak származni. Ez utóbbi korból tabernaculumaink is vannak, az egyik *Boholt*-ban sárgarézből, a másik a liège-i Szt. Jakab-templomban fából, a XVI. század elejéről. Ez a kettő a legjelentékenyebb.

Németalföld műtermel különböző módon mutatták az olasz művészet első hatásait. Míg a Meuse vidék sokáig kitartott a gotikus tradíciók mellett, addig Flandria csakhamar a magáévá tette egy kevert s sajátságos stílust, mely gazdag s kedves volt, melyben túlzás s naivitás karöltve lépett föl s melynek legszebb emléke „le Franc de Bruges” (ma igazságügyi palota) hírneves kandallója. Ezt 1529—32 között *Lancelot Blondeel és Guyot de Beaugrant* tervei s irányítása mellett készítették. Audenaerde városházának kapui *Paul van der Schelden*-től hasonló stílusbeli sajtáságokat mutatnak.

A XVI. század ragyogóan indul. Osztrák Margit Malines-ben, Erard de la Marck Liège-ben egyaránt rajongtak a művészetekért s a klasszikus kultúráért. II. Lajos magyar király özvegye Mária, ki Margit után Németalföld kormányzója lett, a renaissance valódi fejedelmője, hírnevét a kifejtett pompának s a Blinche és Mariemont-ban olasz stílusban fölépített fényűző palotáinak köszönhetette. A humanizmus előkészítette a renaissance útját. Azok a ragyogó ünnepek, melyekkel Bruges- és Anvers-ben V. Károly látogatásait fogadták, már lehetővé tették az új izlés megnyilatkozását. Midőn a klasszikus építészet motívumai a diadalívек díszítéseiben elvegyülnek a cikornyás és grotesque elemekkel, megtaláljuk már bőségesen a szabadban rendezett ünnepélyeken a profán allegóriákat is, valamint pogány istenségek ábrázolásait is.

Anvers XVI. századbeli gazdagsága ide koncentrálja a művészi törekvéseket. Szobrázok, festők bőven akadnak. A spanyol uralom alatti zavarok s a vallásháborúk előtti időben úgyszólván minden városban van oly művész vagy műemlék, mely említésre méltó. De két szobrász különösen kiemelkedik a XVI. században: az egyik Anversből való, *Corneille de Vriendt*, kit *Floris*-nak neveznek (1518—1575), a másik a mons-i *Jacques Dubroeuq* (†1584). *Corneille* a Léau-i tabernaculum alkotója készítette el a roeskilde-i székesegyházban III. Keresztély dán király síremlékét, továbbá I. Frigyesét Schleswigben, különböző emléktáblákat Bréda-ban s Kölnben és ugyancsak ő építette a Tournai-i katedrális pompás szentélykerítését. Olyan dekoratív stílust teremtett, melyben a klasszicitás szabályainak tisztasága kellemes összhangban van egy a festői iránt érzett határozott ízléssel. Kompozícióiban gyakran megjelennek François Duquesnoy szolid és robusztus gyermekalakjai.

Realizmusát azonban gyakran gátolja kialakulásában a stílus megőrzésére fordított nagy gondja, így nagy alakjai hidegek és kifejezés nélküliek. Ezzel szemben páratlan leleményességével s újításával mindig diadalmaskodik a szta ornamentikában. Róla méltán elmondhatták, hogy északon ő volt korának legnagyobb díszítőművésze, Jacques Dubroeuq viszont korá-

nak legnagyobb szobrásza. Szobrai, valamint a mons-i Szt. Waudru-templomban általa épített szentélykorlát domborművei mutatják előkelő s kecses művészetét. Erősen elolaszosodott, de a kifejezésben megőrzött valami egyszerűséget s igazságot, mely északi eredete mellett bizonyít s mely körülmény kivételes erőteljességet s nemesiséget kölcsönöz alkotásainak. Ő lett első mestere *Giovanni Bologna*-nak, e douai-i művésznek, ki visszafizette Itáliának, neki ajándékozva a Mercur-szobrot, azt az adósságot, mellyel minden északi művész tartozott neki. Néhány ez utóbbiak közül, így *Corneille Floris*, elment külföldre dolgozni. Míg Osztrák Margit Malines-ba hívta a német Conrad Meyt-t, a malinesi származású *Alexandre Colin* elmegy Innsbruck-ba, hogy ott elkészítse I. Miksa császár síremlékének nagy részét. Nevers-ben a liège-i *Thomas Tolle* faragja a XVI. század vége felé Gonzaga Lajos hercegnek s feleségének, clevesi *Henriette*-nek síremlékét, míg egy másik liège-i, *Henri Borsot* ugyanazon időben ugyanannak a hercegnek megrendelésére egy oltárt készít. Abban az időben sok északi művész utazik Itáliába s alig lehetne felsorolni ama flamand hangzású neveket, melyek ez időben oly gyakran fordulnak elő szerződésekbén, számlákon Németalföld határain kívül; mégis meg kell említenünk *Pierre de Witte (Candido)* nevét, kinek tervel alapján készült I. Lajos királynak a müncheni Frauenkirchében lévő síremléke.

A XVI. század végén egy fiatal dinanti szobrász családi okokból elhagyja szülővárosát s Milano felé veszi útját. Innen Varalloba megy, ahol egy oly szentély megteremtésén dolgoznak, mely sok kópólnából áll, életnagyságú terracotta szoborcsoportokból, melyek Krisztus életének s szenvedésének legfőbb mozzanatait ábrázolják. Ő maga is résztvesz e munkában, bizonyosságot tesz tudásáról s neve híres lesz új hazájában. Ott Maestro Giovanni Tabacchetti-nek nevezik el s bizony csak újabb levéltári kutatások folytán vált lehetségessé e kölcsönzött idegen név alatt megismerni az eredeti dinanti *Jean de Wespín*-t, *Tobaguet*-nek nevezze. Jean de Wespín öccse, ki utána ment Itáliába s ott dolgozott és Jean de Wespín maga sem mutatják a XVII. század flamand művészetét. Alko-

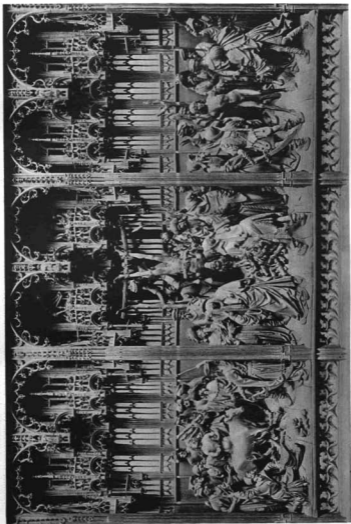




**FLAMAND MESTER 1480 KÖRÜL:  
MADONNA A GYERMEKSEL, Alabástrom**  
Szeplényeseti Múzeum. Dr. Néstor Simón dr. előfűrésze 1916



**A MADONNA ÉS A GYERMEK. XIV. század vége**  
Halt. Szt. Márton-templom



BORREMANS, JEAN (JAN BORMAN): A SZENT GYÖRGY-OLTÁR KÖZÉPSŐ RÉSZÉ. 1498

Brüsszel. kir. Clémentine-múzeum

OLSSZ M. KUB

www.kub.hu



FLORIS, CORNILLE (1818 - 1878) : A ZUERICHENPÉLÉI TEMPLOM  
SZENTSÉGHÁZÁNAK RÉSZLETE. 1867



DUBROVENCO, JACQUES (1800 - 1810 KÖZÖTT - 1854) :  
A BÓI-CSEJÉŐ  
Monsi. Szt. Wánufru-templom



FAYDHERBE, LUC. (1617—1697): SZENT JAKAB  
Szent Gudule-templom, Brüsszel



VERBRUGGEN, HENRI FRANÇOIS. (1685—1669 körül—1734):  
GYÓNTATÓSZÉK A GEMBERGHEMI TENPLOMBAN  
BRÜSSZEL MELLETT

tásaik inkább az olasz mesterek alkotásaihoz kapcsolódnak, pl. Guido Mazzoni-éhez, kik oly gazdag kifejezésűek s oly megkapó realizmusúak a „Sírátételt”, „Keresztről való levételt” ábrázoló kis terracotta szobraiton.

A XVII. századi flamand művészet Rubens s Bernini jegyében fejlődött tovább. Egy másik befolyás viszont bizonyos művészek barokk túlzásait volt hivatva mérsékelni: ez egy lírában élő brüsszeli művészé, François Duquesnoy-é volt, kinek finom művészete s izlése antik mintákon nevelődött, melyeket barátja, Nicolas Poussin kedveltett meg vele. Rubensnek volt egy szobrász növendéke, Luc Faydherbe (1617—1697) Malines-ből, ki mesterének kompozíciót elefántcsontból vagy terracottában is megmintázta, s ki hosszú életpályán mindig híven kitartott mellette. Ő nem járt lírában, de megteremtette a flamand barokk stílust. Nehéz ezt megérteni és elfogadni túlzással, dagályossággal, telítettség miatt, de mégis vannak finom dekoratív darabjai, melyek sokszor bájít s kellemet kölcsönöztek a szentek szobrainak, előkelőséget az apostoloknak. Ez a stílus különben csodálatosan megfelelt a jezsuita stílus szükségleteinek.

A szószekek, szentélykorlátok, orgonák, faburkolatok, stáiumok gazdagon vannak szobrokkal díszítve, néha kissé túlzott s a kissé nehézkes fantáziával, de mindig hihetetlen virtuozitással s a dekoratív szerkesztés iránt való tiszta érzékkel, mindig tudatában annak, hogy az építészeti formákhoz kell alkalmazkodni.

Luc Faydherbe iskolát teremtett. Míg egyrészt sok flamand s wallon művész Franciaországba megy, hogy ott a nagy francia kastélyokban dolgozzanak, Versaillesben, Marlyban, Páris templomain és egyebütt, — a két *Buyster, Gérard van Opstal* (1595—1668), *Martin Desjardins* (Martin van den Bogaert de Breda) (1640—1694), *Sebastian Slodtz* (1655—1726), ki egy művészcsaládot alapít, *Jean Warin* (1604—1672) — van Flandriában, Brabantban, de különösen Anvers és Malinesben egy nagyon tevékeny szobrászati iskola, melyben egyforma könnyedséggel és lendülettel dolgoznak fában s márványban. Közülük a legérdekesebbek *Boeckstuyens,*

*Kerrix, Mathieu van Beveren* és a *Verbruggen*-ek.

Lige egyetlen fontos szobrásza, *Jean Delcour*. Delcour (1627—1707) lírában Bernini tanítványa volt. Madonnában meg van az olasz mester női alakjainak kellemes mosolya s részben azoknak gyönyörködteő kecsessége is. Delcournak azonban nem voltak növendékei. Csak egy-két művész követte tanításait. Paidherbe iskolájának befolyásait csak egy anvers-i műterem tudta ellensúlyozni: *Artus Quellin le Vieux* műterme. Artus Quellin le Vieux Bernini hatása alatt Rómában tanult, hatott rá Duquesnoy is. De legerősebben Rubens mester, úgy, hogy egyes munkái, mint pl. a Szt. András templomban lévő Szent Péter szobra Anversben a festő modellje szerint látszik alkotva lenni. Anversben és Amsterdamban működött. Művészete erőteljes, egészséges és nagyon őszinte. Az amsterdami királyi palota „Vierschaar” nevezetű termének szobrászati díszítése józan és kimért alkotás, mely nagyon eltér Faydherbe iskolájának megszokott hatásaitól. Artus Quellin le Vieux-nek sok tanítványa volt; a legfontosabbak *Gabriel de Grupello*, aki megörítte az ő hagyományait, keverve azokat egy kissé kacérbab és lágyabb jelleggel; *Louis Villemssens* és különösen unokatestvére *Artus Quellin le Jeune*. A XVII. századbeli flamand művészek közül éppen Artus Quellin le Jeune volt az, aki legjobban megközelítette François Duquesnoy tiszta és az élethez mégis oly közelálló ihletét. Ő valójában annak a tanítványa és művészetének folytatója, bár nem ismerhette őt meg. Ugyanazon szeretet hatja át az ókor művészete iránt, és valamennyi szentje mutat valami rokonságot Duquesnoy-nak, a római Santa Maria di Loreto-templomban lévő Szent Zsuzsannájával. Duquesnoy után, a kinek hatása a XVIII. századi francia és flamand művészetre is kiterjedt, ő a legelbajolóbb művésze a mi iskolánknak. *Jérôme Duquesnoy*, François vivére, még nem tanulmányoztatott eléggé, hogy művelről tiszta képet alkothassunk. Művei közül Lipót Vilmos főherceg melliszobra (Bécsi múzeum), a Sainte Gudule és a Notre Dame de la Chapelle apostolai, Szent Orsolyája a Notre Dame des Victoires au Sablonban Brüsszelben, Triest püspöknek szentléke a

gandi Saint Bavo székesegyházban, (François Duquesnoy-nak is van benne némi része), bűnbánó Magdolnája, amelynek csak utóbb találták meg a vázlatát, egyenlőtlen, de nagyon finom érzékű tehetségről tanuskodnak, amely néha a mesteri magaslatokat is eléri. Egy becsületbe vágó vádaskodás alapján Jerome Duquesnoyt 1654-ben Gandban kivégezték s úgy látszik, hogy emléke így, bemocskoltatván, feledésbe merült. Csak a legújabbban történetek kísérletek ez érdekes művész emlékének föllevenítésére, akinek azonban egész pályája, leszámítva azt a tíz esziendőt, amit Brüsszelben töltött, Itáliából és Spanyolországból való visszatérte után, még mai napig ismeretlen előttünk.

A XVIII. század majdnem egész Európában a francia iskolának hódol. Majdnem ugyanolyan egyértelműséggel fogadják hatását, mint annak a gót stílusát a XIII. és XIV. században. A flamand iskola központja újra eltolódik, Brüsszel vonzza jelenleg a művészeket, de nem Mária Erzsébet főhercegnő, hanem a békés és jóakaró Lotharingiai Károly uralma alatt. Szobrászok és festők még nagyobb számban keresik föl Franciaországot és Itáliát, mint valaha, közülök többen hosszú ideig ott időznek, mint pl. *Pierre Verschaffelt*, *Pietro Flammíngo* Gandból (1710—93), aki a mannheimi udvar szolgálatában állott és mielőtt végleg visszatért Németalföldre, megmintázta a római Angyalvár Mihály-arkangyal szobrát. *Jean-Michel Rysbrack* (1698—1770) Angliának ötven éven át legerősebben foglalkoztatott szobrásza. A művészek legnagyobb része azonban néhány, a külföldön elöltött tanulmányé után visszatért dolgozni hazájába. E kor egyik legerősebb művésze Lotharingiai Károly udvari szobrásza, *Laurent Delvaux* (1696—1778). Elég sokáig tartózkodott Angliában, Londonban, ahol az anversi származású flamand *Pierre Scheemaeckers*-sel együtt sfremlékeket faragott a westminsteri apátság részére. Azután visszatért Brüsszelbe és Olaszországba ment. Miután bemutatta változatos, rokonszenves és józanul egyensúlyozott tehetségét, könnyen fölismerhető volt benne Bernini és François Duquesnoy hatása. Miként az utóbbi, Delvaux is kiténik a gyermekek ábrázolásában, míg serdültebb anyagai Bernini

anygatalaink gyönyörűséges és kissé nyugtalanító bájjával ékesek.

Delvaux egyik tanítványa, a namuri szobrász, *Pierre François le Roy* mestere közvetítésével szintén Duquesnoy szépség-felfogásához csatlakozik, míg egy másik növendéke ugyanezen művészek, *Gilles Lambert Godecharle* Brüsszélből (1750—1835) a XVIII. századi francia tradíció utolsó képviselőjének tekinthető.

Godecharle fesztelenül merített kortársainak és elődeinek műveiből. Egyaránt utánozta Houdont, Pajout, Chinardot, Clodiont, Bouchardont, Canovát, Cafflerit. Ha arról volt szó, hogy egy nagy kerti dekorációt készítsen, mint pl. az, melyet Louvain melletti Wespelaer részére tervezett, akkor a dekoratív összehatást tartotta szemmel! De ha egy kényesebb vagy fontosabb munkára volt megbízatása, versenyzett kora legjobb francia szobrászaival. Vannak mellszobrai, amelyek méltán hasonlíthatók Pajou és Houdon legszebb darabjaihoz. Laeken kastélyának és a brüsszeli Palais de la Nationnak a homlokzatai mintaképei maradtak a fészta és előkelő kompozíciónak. Nagy művész volt, kinek igazságtalan lenne szemére vetni a másolásait, amelyek működésében csak alárendelt szerepet játszanak.

Más szobrászok is hagytak ránk e korból értékes műveket, melyek azonban még el vannak szórva; *Van Paucke* Gandból, *Joseph Fernande* Brugesből, *Camberlain* Anversből, ki Szent Pétervárot dolgozta, nagyon produktív volt *François Joseph Janssens* Brüsszélből. Az előbbi generációból meg kell még említeni *Jacques Bergé* nevét, aki a Place du Sablon útját készítette Brüsszelben és egy szép, I. Ferenc császárt ábrázoló, terracotta mellszobrot, mely jelenleg a londoni Victoria and Albert Museum-ban van. Godecharle sokkal is jobban ragaszkodott a XVIII. század szelleméhez, hogy sem példája növendékeket vonzhatott volna akkor, mikor David klasszikus irányja uralomra jutott. Az empire bukása csakhamar magát Davidot is Brüsszelbe számkivetésbe küldte és Rude-t, aki ott élt 1815—1827-ig, de az, aki a flamand iskolában a neoklasszikus irányt képviselte, (a belga periódus csak 1830-ban kezdődik) nem volt sem Rudenak, sem Davidnak tanítványa, hanem a párisi Ecole des Beaux-Arts és



QUELLIN, ARTUS LE VIEUX (1609–1668):  
SZENT PÉTER. Terracotta

Brüsszeli kir. szépművészeti múzeum

Girodet tanítványa, a mastricht-i *Mathieu Kessels* (1784–1886), aki együtt dolgozik Joseph Camberlainnal Szent Pétervároti, azután Rómában munkatársa Thorwaldsennek. De a Dávidi klasszicizmus konvencionális hidegsége nem fagyaszthatta meg sokáig a művészek ihletét. Egy Ingreshez hasonló nagy szellem szembenézhetett e kényszerrel és alávethette magát elveinek, anélkül, hogy saját erejét veszélyeztetve látna volna, de egy kevésbé jelentékeny művész számára ez a halált jelentette. Az evolúció gyorsan bekövetkezett: az irodalom megjelent az irányít és megszületett a romantikus művészet.

Életének végén Mathieu Kessels sajnálkozva fejezte ki bánatát, hogy nem kezdheti újra munkásságát. A valóságban ez a klasszikus, felve csodálattal Canova és Thorwaldsen művészetét iránt, romantikussá vált. Ezt bizonyították utolsó munkái. Rómában halt meg, de egy belga tanítvány összegyűjtötte tanításait: a liège-i *Louis Eugène Simonis* (1810–1882) Itáliában

tanítványa volt és tanára, majd pedig igazgatója lévén a brüsszeli akadémiának, ő adta át számos növendékének azt a doktrínát, melynek formulái ugyan gyorsan elavultak, de amelynek elvei emelkedettek és físztelekre méltók voltak. Átadta tanítványainak, vagy legalább is azoknak, akik megértették őt és tanultak tőle, a művészetek ápolni vágyását, szilárd lelkiismeretét, megvetését mindennel szemben, ami tettetett és nem őszinte, rendíthetetlen vágyakozását a tökéletesség után. Wiertz mellett ő a legszínesebb és legragyogóbb romantikus. Bouillon Gottfried szobra a brüsszeli Place Royale-on szép szobor, mesteri megnyilatkozása korának. E szobrásznak genieje mai napig is szinpatikus és érdekes. Szobrai, melyeket a brüsszeli 1830-iki congressus emlékoszlopa és a Théâtre Royal de la Monnaie oromzata részére készített, épügy, mint nagyszámú szép portrálitja előkelő helyet biztosítanak neki a XIX. század belga iskolájában.

Kortársa, az anvers-i *Guillaume Geefs* hivatalos szobrásza I. Lipót udvarának. A



GIRUPELLO, GABRIEL DE (1644-1730):  
JÁNOS VILMOS VÁLASZTÓFEJEDELEMLÉLEM MÁRVÁNY MELLSZOBRA  
Bontószaki Múzeum, Szépművészeti Múzeum



VOORT, MICHEL VAN DER (1667-1737):  
JACQUES-FRANÇOIS VAN CAPRISON, MÁRVÁNY MELLSZOBOR  
Bontószaki Múzeum, Szépművészeti Múzeum





DELVAUX, LAURENT (1696-1778): SZENT JEROMOS  
Brüsszeli kir. szépművészeti múzeum



DELVAUX, LAURENT (1696-1778):  
HIT, REMÉNY, SZERETET. Márvány, 1767  
Brüsszeli kir. szépművészeti múzeum



GODECHARD, GILLES-LAMBERT (1790—1805):  
FIATAL LEÁNY KÉPNÉSA



RYSBRACK, JEAN-NICHEL (1692 vagy 1770):  
JOHN HOWARD ANGOL EMBERBARÁT, 1765. Műveltségör  
Hírszerzői Mű. Szépművészeti múzeum



VINCOTTE, THOMAS BÁRÓ (1886—1928): NÉHAI II. LIPÓT BELGA  
KIRÁLY ÖFELSÉGE (1885—1909), Művészeti mellszobor  
Bertszeli Air, szobrászati múzeum



VINCOTTE, THOMAS BÁRÓ: NÉHAI MÁRIA, HENRIETTE BELGA  
KIRÁLYNE ÖFELSÉGE, JOZSEF FERENCZEGNER, MAGYARORSZÁG  
NÁDORÁNNAK LEÁNYA (1856—1902), Művészeti mellszobor  
Bertszeli Air, szobrászati múzeum



DILLENS, JULIEN (1849—1904): SÍRSZOBOR, Márvány  
Brüsszeli Mű. múzeumból készült másolat



LAGAE, JULES: ANYA, GYERMEKÉVEL  
Brüsszeli Mű. múzeumból készült másolat

királyi család tagjai és a függetlenség első éveinek nagy embereiről készített portraitaival nagy részét lefoglalták idejének. Mindezek azonban hidegek, érdeknélküliek. Szerencsére más szfben is bemutatkozhatott: Belliard generálisról készült szobra, amelyet 1836-ban lepleztek le Brüsszelben, egyike a legjobbaknak korában és talán a legjobb Belgiumban. Aml Frederic de Mérode szobrát illeti, elhelyezve síremlékén a Sainte-Gudule templomban, ez romantikus mű, de túlzások nélkül kimért és kifejező, melynek realizmusában előkelőség és stílus van. Közben kevésbé jelentékeny szobraszok megpróbálták — bár féltéken — lerázni magukról a rájuk nehezedő Canova-i és David-i disciplinát és igyekeztek életteljesebbek lenni. E törekvések első megnyilatkozása *Fassin Adolf Ferdinándnak* 1865-ban kiállított Acquajuolo Napollatin-ja, később egyre jobban és határozottabban kialakulnak *Vinçotte, Dillens* és *Paul de Vigne*-nél. Ez a három név illusztrálja XIX. századunk második felét. Vinçotte kitűnt a portrai-ban és a nagy dekoratív csoportokban; Dillens sok érzékel és finomsággal elkerült minden banalitást, minden ismétlést dekoratív szobraiban és síremlékeiben; Paul de Vigne néhány kitűnő képmásán kívül hagyott ránk két mesterművet: „*A művészet győzelmét*”, a brüsszeli szépművészeti múzeum bejáratánál levő bronzcsoportok egyikét és a „*Halhatatlanságot*”, amelyet festő barátjának De Winne-nek sírjára készített márványból és mely jelenleg ugyanazon múzeumban van; ezen munkákban nagyon érezhető eredetiség és előkelőség vegyül a fizenai hagyományok emlékeihez.

E művészekben kívüli érdekes csoportot alkotnak: *Charles van der Stappen*, kinek pályája ragyogóan kezdődött, de ki kevés maradandó művet alkotott. („Ompdrailles” csoportja a legjobbak egyike.) *Leon Mignon*, aki sikerrel kultiválta az állatszobrokat, *Leopold Harzé*, aki a XIX. században is a XVII. és XVIII. század apró terracotta szoborcsoportjainak hagyományában élt, *Paul Bouré*, aki bár 25 éves korában meghalt, valódi érettségről tanuskodó szobrokat hagyott hátra, fivére, *Antoine Félix Bouré*, aki a nagy kőorosládnoknak volt specialista. De e csoportot *Jef Lambeaux*

életerős és érdekes alakja uralja, ez a heves és fegyelmezetlen flamand, aki fizéleltől tökéletlenséggel ellenére is nagyszerű szobrász, az alsó néposztályokból származván, de mélyen gyökerezvén fájában, melynek lelke áthatja egész művészetét. 1868-ban alakul egy csoportja a művészeknek, hogy fölvegye a harcot mindennel szemben, ami elavult volt a mi iskolánkban, hogy így a franciák nyomdokaiba lépjenek, akik közül Courbet már kijelölte az irányt: a realizmus útját, a szabad művészet útját. A „Szabad művészet” (*l'Art libre*) jelszava egyesítette őket. Ezek tagjai közül kerül ki egy festő, aki a modern idők egyik legnagyobb szobrászai lett: *Constantin Meunier*. Első gyakorló éveit Fraikin akadémikusnál töltötte, azután átment a kiváló arcképfestőhöz, David tanítványához, *François Joseph Navez*hez; ismerjük első festészeit kísérleteit is. Tudjuk, hogy elég tehetséggel alkotta sötét tónusú festményeit, történelmi és valóságos tárgyú képeit, míg végre hazánk bányá- és ipari vidékén tett utazásai, az ott nyert ihlet nagy szobrászá avatták őt és amit kevésbé tudnak, nagy festővé is, amivé ezután fejlődött. A munkái dicsőítő alkotásai a világ minden táján ismeretesek és kevés művésznek volt hozzá hasonló nagy hatása. Miként Rodin, kinek talán utánozta példáját, ő is gazdagította a művészi inspirációt, megnyitván előtte egy addig ismeretlen világot. De újja teremtette a kifejező eszközt is, melyeket addig használtak.

Technikája új volt, illetőleg fölújította a középkor képaragóinak technikáját. Ettől kezdve minden merészség lehetségessé vált. Meunier és Rodin nyomdokain keletkezhetett csak *Rik Wouters* († 1916) erőteljes, fiatal művészete. Szobrász és festő egyaránt, aki, bár nagyon fiatalon halt el, mégis igazi mesterműveket hagyott hátra.

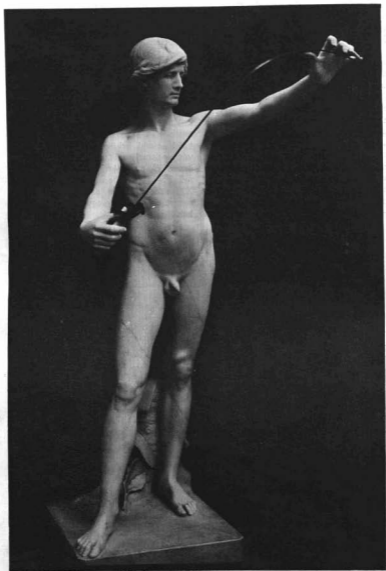
Jelenlegi iskolánk néhány szobrásza az öregebbek közül már ismeretes Budapesten: *Lagae* képviselve múzeumban több jelentékeny képmásával, *Rombaux* viszont egyik legkitűnőbb csoportozatával. De más reprezentatív képviselői is vannak iskolánkban. Egyik legérdekesebb a legszimpatikusabb alakja *Victor Rousseau*, kinek alkotásai telve vannak költészettel s gondolatokkal. Sok nevet kellene még fölemlíteni az öregebbek közül. Említésre méltó

művész *Pierre Braecke*, valamint *Devreese* és *Bonnetain* — e két utóbbi elsősorban médailleur — de alkotásai mindegyiknek őszinték s érdekesek.

Mindazonáltal sokkal nagyobb a modern kor nyugtalansága, sokkal égetőbb és szenvedélyesebb, hogy sem megnyugodhatnánk a mások által szerzett tapasztalatokban s az általuk fölhalmozott kincsekben. Korunknak meg van a maga egyéni, különleges, érdekes és élő művészete. Itt egyesül a belga iskola, miként az összes nagy nyugati iskolák, itt kell keresni a teremtő művészeket és különösen a német és a francia iskolát. Vannak *constructeur* szobrászaink, *expressionisták*, mások a tud. geometria s abstractiók művészei. Az erők e heves megnyilatkozása közepette — mindig új és eredeti erők — két nevet kell

megjegyezni: *Oscar Jespers*-ét Anversből és *Henri Puvrez*-ét Brüsszelből. Egy másik nagy művész, uralta nemcsak a kis belga csoportot, hanem az egész modern művészetet, rajzoló és szobrász egyaránt, *George Minne* a legkifejezettebb modernizmussal egyesíti fajának különös és mély miszticizmusát. És midőn büszkén dicsekszünk vele, hogy magunkénak vallhatjuk, neve még alig vált ismeretessé a külföldön. Ez különben nem fontos. Az idő szentesíteni fogja munkáit és majd ha általánosan ismertté válik — ami bekövetkezik, míhelyt Páris vagy valamely más művészi centrum megismeri és megérti őt — ez az egyetlen művész egymagában is képes lesz majd a XX. századi belga szobrászatot arra a rangra emelni, mely egyike lesz a legelőkelőbbeknek.

MARGUERITE DEVIGNE



VAN DER STAPPEN, PIERRE CHARLES (1845–1910): A KÜZDELEM ELŐTT  
Márvényszobor (1872–1876 között)  
Brüsszeli kir. szépművészeti múzeum



ROUISSEAL, VÍCTOR: A TITOK. 1917. Márvány  
Belosztellék, szobrászversenyi műveken



ROUISSEAL, VÍCTOR: A BŰCSUZÁS  
Magányhajlalom





WOLTERS, RIK (1882-1916) : A NEVETŐ ÁLARC. Bronz



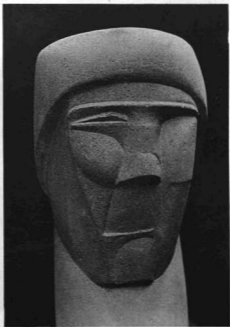
WOLTERS, RIK (1882-1916) : TORSO  
Magntestáladán



JESPERS, OSCAR: A KIS LOVAS. Márvány



PUVREZ, HENRI: ARABESQUE. 1926. Márvány



JESPERS, OSCAR: FEJTANILMÁNY. Euville-i kőből

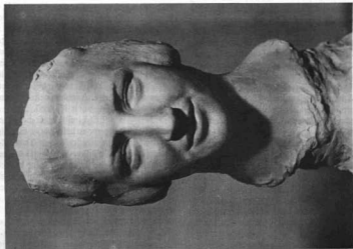
OSZT. M. MÉR.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
PÓTSKOLA



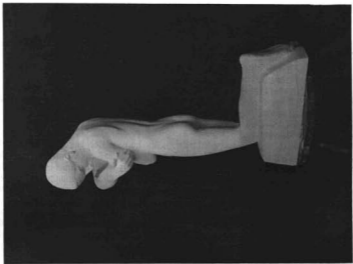
MINNE, GEORGE: AZ ANYA. Réz



MINNE, GEORGE: AZ ÚR SZOLGÁLÓ LEÁNYA. Réz



MINNE, GEORGE : FIATAL LEÁNY KÉPMÁSA



MINNE, GEORGE : IFJÚ. Márvényszobor

# A RÉGI ÉPÍTÉSZELET BELGIUMBAN

Első Napoleon Európa csotaterének nevezte Belgiumot; ennek a névnek parafrázisaképpen, s kétségkívül általánosabb szempontból tekintve a dolgokat, Elisée Reclus később „Európa kísérleti terepének” keresztelte el. Henri Charriaux, aki a háború előtti néhány évvel a francia kormány megbízottja volt, meg volt lepve ennek a meglátásnak igazságától:

„Összefoglalt életenergiával, kifelé és befelé ható erővel, oly aktivitással, amely látszatra lassú ugyan, de a maga szakadatlanóságában annál termékenyebb, makacs bátorsággal, jó érzékkel megáldva, Belgium a szó szoros értelmében egy társas laboratóriummal lett.”

A civilizáció ama három nagy gócpontjának, amelyek között elterül, Franciaország, Angliának és Németországnak mintegy egyesítése, közös kifejezője Belgium. Valóságos tranzito-állam, amelynek területét az ízés és dívat újainak éppúgy keresztelnie kell, mint az áruszállítmányoknak. Olvasztó-kemencéje, keverőműhelye, vegytűző kohója az eszméknek éppen úgy, mint az ásvány-nak, amely teleszította magát a szomszédos szellemi források vizével és valami csodálatos hajlékonysággal árhasonította a maga klímájához, a maga szükségletéhez az inspirációkat, amelyeket kívülről kapott.

A belga szellem kohójában ezek teljesen új formát öltenek, hogy ebben a formában azután mint újszerű minták jelenhessenek meg.

Ezek az előrebocsájtott megjegyzések rávilágítanak Belgium egész építészettörténetére. A belga építészet más népeknél kevésbé nevezhető autochtonnak. A művek maguk nehezen lennének elméleti alapon megmagyarázhatók: hogy mélyükre hatolhassunk, elérjünk forrásaikhoz, megértsük jellegüket és lelküket, Belgiumban inkább szükség van, mint bárhol másutt, arra, hogy szem előtti tartsuk a kor általános történelmét. Inkább sensuális mint intellektuális voltak nál fogva azonban elsősorban a művek dekoratív qualtásai keltik fel csodálatunkat

és ugyanezek a dekoratív qualtások azok, amelyek a formák változatos öltözékében, az iskolák sokaságán keresztül és az idők változásai közepette is, a legmeglepőbb és legkönnyebben meglátható rokonsági köteleket hozzák létre a művek között.

Alig hogy a Karolingok birodalmának felbomlását követő zavarok lecsendesültek, Liège-ben egy iskolát látunk alakulni, amely két századon át teljes pompában virágzott. „Notker idejében” — írja Henri Pirenne, — „ez az iskola talán legelevenebb gócpontja lett a germán birodalom tudományos és irodalmi életének”. Ezen a gócponton át jutottak el Fulbert, Chartres püspökének gondolatai Németországba, a Cluny-i reformokkal egyidőben és csak a XII. század folyamán kezdett a párisi egyetem javára csökkenni az a befolyás, amelyet eddig a Szt.-Lambert iskola Németalföld intellektuális ifjúságára gyakorolt. Ugyanekkor Flandriában Tournai töltötte be azt a szerepet, amely Lotaringiában Liège-nek jutott; a két város különben állandó érinkezésben állott egymással s ez magyarázza meg azt, hogy a csodálatos Tournai-i katedrális, amelynek hajója és kereszthajója a XI. ill. XII. század folyamán keletkezett, a legkifejezettebben rajnai jellegű. Azonban nem a Rajnavölgy síflusa az egyetlen tényező, amely e nagy benyomást keltő mű jellegét megadta; érezhető rajta a normann befolyás is, éspedig annyira, hogy végeredményben Tournai-t éppúgy a legtávolabbi eredetű elemek összeolvadásának kell tekintenünk, mint Liège-t. Másfelől nemcsak Flandria az a terület, amelyen Tournai befolyása érvényesült; ez a hatás kifejezésre jut a Noyon-i katedrálison is s ebben a tényben már beigazolódik annak a tételnek érvényessége, amellyel rövidre fogott tanulmányunkat bevezettük.

A XIII. században azonban Flandria hirtelenül gyors gazdasági fellendülése olyan építészeti virágkört kellett hogy magával hozzon, amelynek hatalmas erejében, talán

először, megnyilvánulhatott a faj sajátos szelleme.

Természetes, hogy Flandria, amely a francia korona felsőbbsége alatt állott, részesevé kellett hogy legyen annak a nagy felrendülésnek, amely a Cluny-i és Cîteaux-i szerzeteskölk virágzásai korában bedüli a amely létrehozta Páris, Chartres, Reims, Laon és Amiens katedrálisait. De az a helyi szellem, amely Belgium jellegzetességét megszabja, ezúttal egész sajátos vonásokat adott az építészetnek. Nem annyira Francia-, mint Németországhoz fordult Belgium, hogy mintákat keresen azokhoz a tágas csarnokokhoz és hatalmas tornyokhoz, amelyeket Ypres, Bruges és Gand egyidőben emeltek. Ezeknek az építményeknek kifejezésbeli nyersesége, merészsége, kezelésüknek szigorúsága, amely sokszor a brutalitásig megy, felülmulthatatlan nemességgel fejezi ki a flamand községek és céhek belső erejét. Ha a francia katedrálisok a XIII. század vallási rajongásának kifejezői, ha a Coucy-i kastély vagy a Carcassonne-i bástyák a feudalizmus egész lelkületét viszarükrözik, melyik építmény fejezi ki ékeszölőbben az ypresi Csarnoknál azt a mélyseges erőt, amely a nép tömegeit hatja át?...

A XIV. és XV. század folyamán a városi építkezések száma mindinkább gyarapodik. A brüsszeli Városháza tornya nyolcvan méter magasságba emeli a város védőszentjének, a sárkányölő Szt. Mihálynak szobrát. A louvaini Városháza homlokzatát Brabant hercegeinek szobrai borítják; az Audenaerde-i igazai remekműve az ízlésnek és az arányosságának. Nincs az a közepes városka, amely ne venne részt a vetélkedésben, hogy magisztrátusának minél ékebb palotát emeljen.

Egyidejűleg egyházi építmények is emelkednek mindenütt. Ugyanakkor, amikor a százéves háború által tönkretett Franciaországban sem a XIV., sem a XV. században nem látunk egyetlen nagyobb templomot sem emelkedni, Bruges, Gand, Ypres, Anvers, Brüsszel, Louvain, Malines, Mons, Liège építik újjá régi templomaikat, átalakítják vagy kiegészítik őket.

Igaz, hogy nincs mindezek között az emlékek között egy sem, amely stílusztizsiaság dolgában össze lenne hasonlítható a nagy korszak francia katedrálisával. Mint

ha valami egészen más szándék vezetné az építészeket: *összhangolni a silhouettekét a hazai föld alacsony horizontjával*. Flandriának éppoly kevésbé vannak hosszán felüldomboldalal, mint Brabantnak, amelyek szépen bekeretezhetnék a városokat a megszabhatnák elrendezésüket. A föld határtalan síksága egyenesen megkívánja a nagy tömegeket, amelyek átszakítsák a széles horizontot, a magas, áttört tornyokat, amelyek megtörjék az egyhangúságot. Ebből a szempontból nézve azok az építészek, akik Malines és Anvers tornyait építették, vagy befeljezelenül hagyták a Mons-it és a Louvain-it, inkább festői, mint építési munkát végeztek.

Ez a rendkívüli építészeti virágzás éppen abba a korbá esik, amikor déli szomszédainknál a középkor művészete bomlásnak indul. Már néhány évvel később mélyről fakadó fejlődési folyamat indul meg vidékeinken. Louis Courajod pompás Louvre-beli előadásában megkapón fejezte ki, hogy milyen rész jutott Németalföldnek a renaissance kibontakozásában. Míg az építészet egy stílus lehelnyit finomságainak kidolgozásán fáradozik, a festészet és a szobrászat, ellenkezőleg, gyökeresen szakít a kimerített lehetőségekkel és visszatér a természet kiapadhatatlan forrásaihoz. A belga tartományok csatlakozása a burgundi hercegséghez a XV. század folyamán olyan politikai és történelmi helyzetet hozott létre, amely elősegítette, hogy Belgium a legvirágzóbb francia tartományok egyike felé orientálódhassék. Ettől a perctől fogva lehetővé lett a flamand művészek számára a francia fejlődésben való tevékenyebb részvétel, és lehetővé lett egyúttal számukra az is, hogy figyelemmel kísérjék azokat a változásokat, amelyek szomszédaink építőművészetében beálltak.

A feudális lakás rideg hangulata lassankint egy barátságosabb életérzésnek adott helyet. Burgund hegycsúcsainak s a Loire partjainak elegáns váraiban a katonai védekezés formái már csak távoli emlékek gyanánt jelennek meg.

Az a társas laboratórium, aminek Belgiumot előbb neveztük, nem viselhetett másképp, mint lelkes odaadással a renaissance-szel és a reformációval szemben. A XVI. század eleje tartományainkban az elkeseredett vallási küzdelmeknek oly kor-



GAND. A „GRAVENSTEEN.” FLANDRIA GRÓFJAINAK VÁRA. 1180

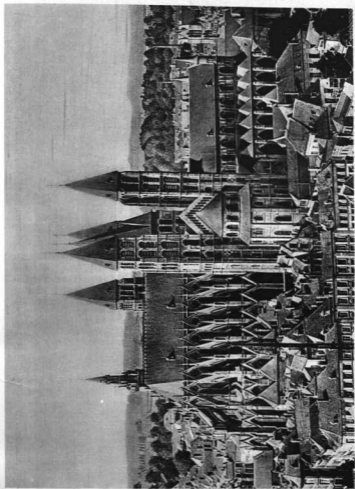
szakát nyitotta meg, amely csaknem polgárháborúra vezetett. Míg a nemesség általában megmaradt a katolicizmus mellett, addig a céhek a reformáció ügyét tették a magukévé. Maga a flamand egyház is válságos helyzetbe került. A XVII. század elején Jansen, Ypres püspöke megírja Augustinusát, amelynek tanításai Franciaországban is védőkre találnak Arnaud, a Port-Royal-i zárda és Pascal személyében. A Nantes-i edictum kibocsátása 1598-ban csak átmeneti időre tudta a békét biztosítani s visszavonása 1685-ben Flandria néhány nagy ipari városának, főképp Ypresnek végleges romlását hozta magával.

Eközben Franciaország utánzásául számtalan kéjlek emelkedik vidékeinken. Sok ránk maradt közülük, bár legnagyobb részük elpusztult. Egykorú munkák, a „Les Délices des Pays-Bas” és a „Les Délices du Brabant”, hű képet nyújtanak róluk. Csak kevés éri el közülük az Azay-le-Rideau-i vagy Chenonceaux-i kastélyok művészi tőkélyét, de mindannyuk csodálatosan illeszkedik a tájba, a kertek és ligetek által nyújtott környezetbe. Lidvarházaknak (manoir), nagyobbzasabási

villáknak inkább nevezhetnők őket, mint igazi kastélyoknak. Egyikükön sem jut alkalmazásra a klasszikus rendszer, amelynek fensége oly szerencsésen hat a francia és olasz kertekben. Többnyire halastó partján épültek, amelynek vízében festőien tükröződnek vissza lépcsőzetes oromzatok, magas palatetőzetűk, hagyomaalakú tornyocskáik. Egyidejűleg a városok is új díszet öltenek. Bruges, Gand, Brüsszel, Anvers számtalan festői lakóházat emelnek, amelyekben a téglá és a kő a lehető legszerencsésebben egyesülnek s amelyeknek belseje azt a gazdag, de egyszerű kényelemre, pompára de sosem feltűnésre törekvő ízlést fejezi ki, amely a flamand nép polgáriás családi életét jellemzi.

A mind szorosabb kötelékek, amelyek Flandriát és Brabantot Olaszországgal összekapcsolták, csakhamar felvirágoztatják a XVII. századnak azt a hatalmas festőiskoláját, amelynek repraesentatív szelleme a világ szemében Rubens marad.

Míg az építészeti formái tovább fejlődnek, jellege megmarad olyannak, amilyennek a XVI. század megszabta. A lakások megör-



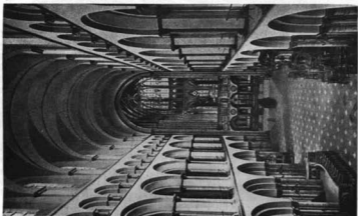
TOURNAI. A MIASSZONYTUNKRÓL NEVEZETT SZÉKESEGYHÁZ (Észak felől)

ORSEK M. KUN  
KÉPZŐMŰVÉSZET





TOURNAL, A MIASSZONYUNKRÓL NEVEZETT SZEKESFEHÁZ  
BELSEJE, A KERESZTHAJÓ, XI–XII. század



TOURNAL, A MIASSZONYUNKRÓL NEVEZETT SZÉKES-  
EGYHÁZ BELSEJE, A FŐHAJÓ, 1070



YPRES. AZ Ű. N. POSZTÓCSARNOK. XIII. század

zik intimitásukat, homályos levegőjüket, de lassankint mind gazdagabbakká lesznek. Audenaerde és Brüsszel szövötműhelyei szolgáltatók a leggazdagabb díszítőelemeket. A XIII. és XIV. Lajos korabeli építészetnek csak pompáját veszik át a flamandok, monumentális elrendezésük iránt nem fejlődik ki az érzékük. Párisban számtalan nemesi lakóház emelkedik; Flandria és Brabant ugyanekkor gazdag polgársága, hatalmas testületi számára emel házakat. Brüsszel bombázása 1695-ben Villeroi marsall által szűkessé teszi a Grand Marché újjépítését. A Grand Place a maga egészében páratlan gazdagságú díszhellyé fejlődik, amelynek kialakításában a fantázia és a legmerészebb építőművészeti szabadság érvényesült a város ősi büszkeségének szolgálatában. Anvers sem marad hátra s a Városház körül csakhamar oly tömege keletkezik a testületek épületeinek s a raktárházaknak, amely

díszességével megállja a versenyt a brüsszeli fórum homlokzataival is.

A XVIII. század még létrehoz, a kor legmodorosabb ízlésében, lakóházakat, amelyeknek jellege azonban megmarad olyanoknak, amilyenek a XVI. század megszabta e tartományokban.

Ez a lélek azóta sem változott meg. A közszellem még ma is éppolyan büszke; a családi élet ma is éppolyan bensőséges. És ha korunk belga építészeit valami ellenállhatatlan áramlat sodorja is új formák keresése felé, bátran megjósolhatjuk, hogy ez az áramlat csak akkor fog igaz értékeket létrehozni, ha elődei mintájára alkalmazkodni fog a faj változhatatlan ízléséhez, amilyenek azt a történelem mutatja és ha kikértili azt a törekvést, hogy autonóm és absztrakt művészet legyen belőle, ha lemond a lehetetlen követelésről, hogy önmagában folytathasson önálló életet.

EUGÈNE DHUICQUE

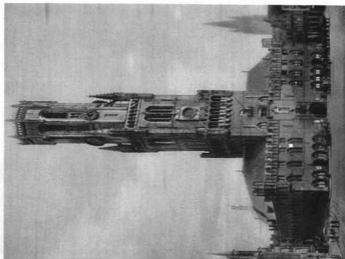


BRÜSSZEL. A SZT. GUDULE-TEMLOM. XIII. század

ORSZ. M. KIB.  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA



MALINES, A SZT. ROMUALD-TEMPLOM, XIII. század

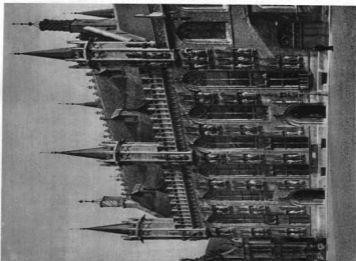


BRUGES, A CSARNOKOK A BELFRIED-DEL (ÓRTORONY),  
XIII—XIV. század

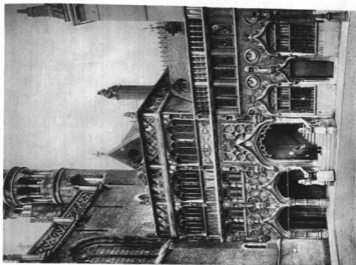


MATHIAS DE LAYENS : A LOUVAINI VÁROSHÁZ. 1448—1459

ORSE M KIB.  
KÉPZŐMŰVÉSZEK  
FŐISKOLA



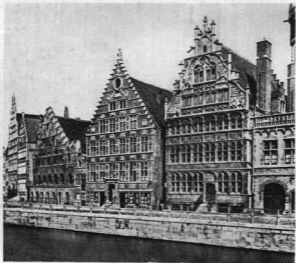
BRNO. A VÁROSHÁZ. 1366—1421



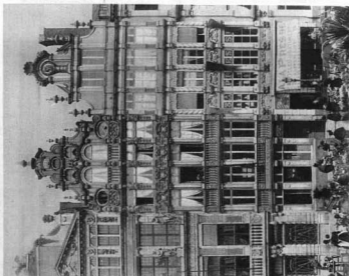
BRNO. A SZENTVÉR-KÁPOLNA. XII. század, kapuzat és lépcső. 1888



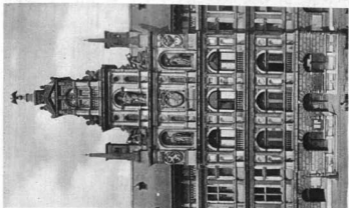
LIÈGE. AZ IGAZSÁGÜGYI, RÉGEBBEN ÉRSEKI PALOTA UDVARA. 1526—1540



GAND. A QUAI AUX HERBES HÁZAI

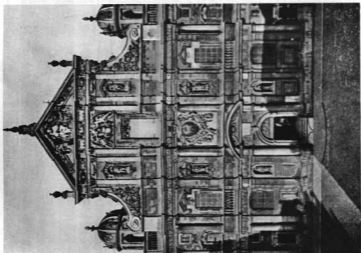


BRÜSSZEL, A CÉHEK HÁZAI A VÁROSHÁZ-TÉREN, XVII. SZÁZAD

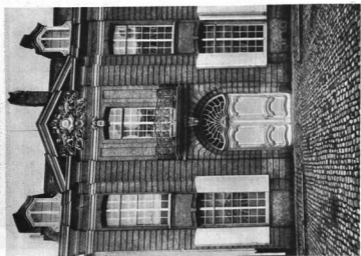


CORNELIS DE VRIENDT, MÁSKÉP CORNELIS FLORIS:  
AZ ANVERSBI VÁROSHÁZ, 1861 — 1868





FR. AQUILLON S. J.: A VOLT JEZSUITA- (BORROMEO SZENT KÁROLY) TEMPLOM ANVERSSEN, 1614–1621



YPRES. A MERGHELYNCIK-HÁZ. 1777–1778



GUIMARD: A TÖRVÉNYHOZÁS PALOTÁJA BRÜSSZELBEN

## A BELGA ÉPÍTÉSZETRŐL

RÖVID TÖRTÉNELMI ÖSSZEFOGLALÁS

Az évszázadok sokasága által megszentelt stílusradícióval való szakítás a mult század utolsó évtizedének műve volt. Ez a forradalom néhány belga művésznak köszönhető, akik szembeszállva az elavult formák és ornamensek alkalmazásával, képesek voltak azokat újjakkal helyettesíteni.

Abban az időben, amikor Serrurier-Bovy építész elsőnek, utána Hankar és Horta, O. van Rijsselberghe és magam olyan bútorokat, házakat, ornamenseket kezdünk tervezni, amelyeknek látása egyszeribe rombadöntötte a régóta értelmüket vesztett formák és ornamensek folytonos megismétlés által megingathatatlannak látszó rendszerét, a kontinensen még egyetlen olyan megnyilvánulás sem volt észlelhető, amely a közelgő forradalmat s annak következményeit sejtteni engedte volna.

Ellentétben azzal a vonzóerővel, amelyet régebbi időkben népünkre a flamand renaissance és barokk gyakorolt, a XVIII. század vége óta Belgiumban a francia klasszicizmus stílusa volt az uralkodó.

A brüsszeli városi park környékén a minisztériumokhoz és a parlamenthez tartozó épületek „versaillesi stílusban” vannak tartva és a park közelében levő egész városnegyed annak az arisztokratikus nagyságnak benyomását kelti, amely ennek a stílusnak sajátja.

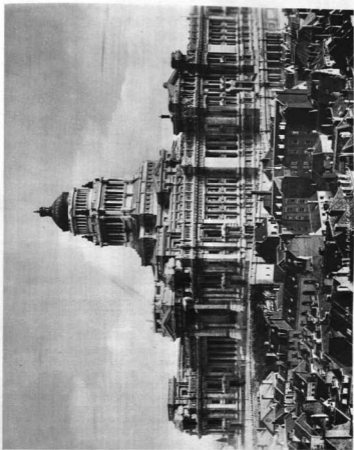
Ebből a stíluscsoportból a „Palais de la Nation”, Guimard műve (1779), magaslik ki; az akkori belga építészet történetének méltán leghíresebb képviselői azonban a „Jardin Botanique” növényháza, Tielman Frans Suys (1785—1867) művei, aki a híres francia Percier tanítványa volt. Mind-egyik azonban semmiféle függetlenségi



TIELMAN FRANS SUIJS (1783–1867): A BRÜSSZELI BOTANIKUSKERT NÖVÉNYHÁZAI



BALAT, ALPHONSE (1818–1896): A SZÉPMŰVÉSZETEK PALOTÁJA BRÜSSZELBEN. 1875–1881



POELAERT, JOSEPH (1817—1879): A BRÜSSZELI IGAZSÁGSÁGI PÁLOTA, 1866—1868

ORSZ. M. KIH.  
KÉPZŐMŰVÉSZET.  
ALBERT 4.



HORTA VICTOR: BÁRÓ VAN EETVELDE  
HÁZA BRÜSSZELBEN, AZ AVENUE  
PALMERSTON-ON. 1895—1894



HORTA, VICTOR: WINSSINGER-HÁZ  
BRÜSSZELBEN. 1892

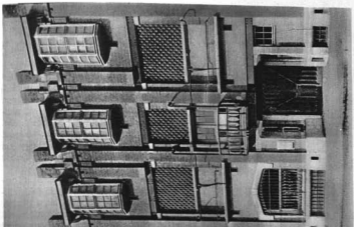
mozgalom, amely az ifjú belga nemzet ébredező függetlenségű öntudatának megfelelt volna, nem kényszerítette a belga építészeket a régi kerékvágás elhagyására.

Alphonse *Balat* (1818—95), Joseph *Poelaert* (1817—79) és Henri *Beyaert* (1825—94) voltak az első építészeink, akik új utak keresésének szükségét érezték.

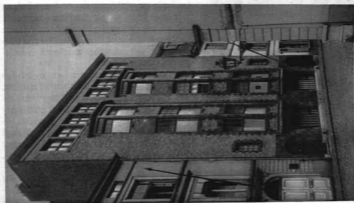
E művészek mindhárman klasszikusok, hűek a tradícióhoz s az akadémikus tanításhoz, amely a klasszikus építészet elemének csálhatatlan elrendezési lehetőségeit írta elő. De míg *Balat* bizonyos újítói kísérletek felé engedi magát ragadtatni (így pld. a brüsszeli *Musée d'Art Ancien* homlokzatában), míg *Beyaert* a XVII. század pütoreszk flamand stílusára mutat némi hajlandóságot

(így az antwerpeni *Banque Nationale* vagy a *tournal-i* vámház homlokzataiban), addig *Poelaert* a „*Palais de Justice*”-ben tartózkodás nélkül átengedi magát alkotói temperamentumának, amely alig tud betelni a hatalmas tömegek és a számtalan különféle elem alkalmazásával. Vízijója méretek dolgában vetekszik az asszír építészetével s a tisztán dekoratív elemeknek a végtelékig való halmozásában fölülmúlja a renaissance hasonló elgondolásainak legmerészebbjeit.

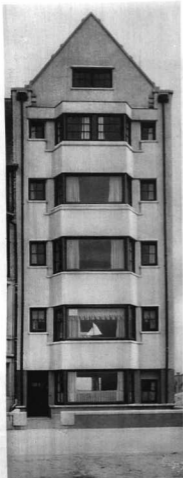
Ez a palota ugyanakkor a XIX. század építészetének legszámottevőbb alkotása. Hazánk méltán lehet büszke, hogy ilyen fontosságú és méretű művet hozott létre. Ez azonban nem foszthat meg senkit sem



POMPE A.: ORTHOPAEDINTÉZET BRÜSSZELBEN. 1909



NUFFEL, ALBERT VAN: KÉT GANDI HÁZ. 1909



L. J. EGGERICX: VILLA LA PANNE-BAN

attól a jögtől, hogy nemcsak a nemzet és a művész materiális örökfejtése nézőpontjából ítélje meg, hanem az esztétika zárt szémszögéből is.

Nincs kizárva, hogy Beyaert-t az az előérzet vezette vissza a flamand renaissance formáihoz, hogy Poelaert ebben a Palais de Justice-ben a tradicionális formák

minden kifejezési lehetőségét kimerítette, sőt nincs kizárva az sem, hogy az ez időben alakult École de St. Luc-öt ugyanezek az okok vezették vissza a gotikus stílushoz és hogy ugyanez az előérzet okozott gondokat a következő nemzedékek építészeinek is, ugyanis azoknak, akik e három nagy mesternek voltak közvetlen követői s azoknak, akik 1890 körül érték el 25–30. életévüket.

Mindenesetre valami ilyesféle magyarázathoz kell folyamodnia a művészettörténeti kutatóknak, aki azon fáradozik, hogy valamilyen érthetővé tegye azt a forradalmat, amely Belgiumban 1892 körül az akadémikus elvek és tanok ellenében kitört.

A valóságban az okok egészen mások. Mint valami tavaszi friss szellő, úgy jött a megújulás üdítő és örömteljes érzése odaátról, a szoroson túlról.

Angliában az a mozgalom, amelyet Ruskin és W. Morris a legalacsonyabb fokig zárlott közfzlés emelésére indítottak, a primitív angol gotikához való visszatéréstől remélt segítséget. Ez a mozgalom néhány angol építész, művész, mesterember számára egyenlő volt a lidércnyomás alól való felszabadulással. A felszabadulás öröme először az építészet és az iparművészet területén hozta meg gyümölcsét, mert ezek állnak mindenkor legközelebb az élthez: a bútorbán, a tapétában, a textilben, a világításban, a kerámiában s a festői és kellemes „Cottage”-ben.

Az angol termelésnek ez a bősége csakhamar visszhangot váltott ki köztünk, belgák között is. Mondhatni, hogy ezek az első naív angol bútorkék, zöld vagy vörös lakkjakkal, hogy ezek a tapéták és szövetek élénk színekkel, egyszerű kerti vagy mezei virágmotívumokból merített virágdíszekkel, hogy mindezek az leveg-, agyag- és fémtárgyak, amelyeket a csúfság lidércnyomása alól felszabadult élet vágya inspirált, látásukkal erősebben hatottak Belgiumban oly irányban, hogy generációkat új stílus megteremtésére ösztökélje, mint Ruskin könyvei vagy Viollet-le-Duc szabadszellemei és előrelátó tanításai, amelyeket akkoriban még kevesen ismertek közlünk.

Rajtunk kívül Ausztriában Otto Wagner, Hollandiában Berlage, Németországban



BOURGOIS, VICTOR: VÁROSI HÁZAK



HOSTE, HUIB:  
DR. DE BEIR KNOCKE-SUR-MER-I HÁZA





I. J. EGGERICX: KERTES HÁZAK A QUARTIER DU TRIANGLE-BAN, BOITSFORT-BAN BRÜSSZEL MELLETT

Messel szintén az építőművészet megújításának szolgálatába szegődtek. De erőfeszítéseiket sosem kísérte az a szándék, hogy gyökeresen szakítsanak a tradícióval, amelynek befolyását még akkor is érezték, amikor ennek elemei tökéletesen használhatatlenné váltak s ornamenteinek folytonos alkalmazása léjogosultságát veszítette.

Az a mozgalom, amely 1894 körül kezdődött Belgiumban, nyíltan proklamálta ezt a szakítást és visszakövetelte a jogot, hogy új formákat és új ornamenteket keressen magának.

A négy belga művész, akiknek nevét e rövid tanulmány elején felsoroltam, négy igazi forradalmár volt! Mindegyikük a

magya részéről új elemekkel járult hozzá úgy az alaprajz és a homlokzat megtervezésének általános lehetőségeihez, mint az új ajtó- és ablakformákhoz, a vas munkának, a szobrászi dísznek új rajzi részleteihez.

Két szerencsétlen körülmény, Hankar korai halála és O. van Rijsselberghe különben igen tiszteletreméltó lelki diszpozíciói folytán a Belgiumban született új mozgalom két vezérét veszítette el épp abban a pillanatban, amikor a legnagyobb szükség lett volna rájuk, amikor ugyanis formát kezdett ölteni az a stílus, amelynek keletkezését bemutatattuk.

Magam, nálam erősebb körülmények kényszere alatt, távol kerültem hazámtól.

Ezek a körülmények elvezettek engem arra a földre, ahol a leggyorsabban kellett kibontakoznia az új stílus ideájának, hogy innen, Németországból terjedjen el a világ minden részébe.

Victor Horta, a „Maison du Peuple”, házának s néhány magánház építője Brüsszelben, egyedüli képviselőjéül maradt Belgiumban annak a mozgalomnak, amelyet mi kezdeményeztünk.

Ez a mozgalom nem tudta idejében egyesíteni az építésznemzedékek javát egy oly csoportba, amely az általunk fellépésünk óta hirdetett elvek, az észszerű szerkesztés és a tiszta formák elveinek alapján állt volna.

Az erők nem tudtak egy elvi alap létrehozásáért szövetkezni s amikor kitört a

háború, az új, szerencsés eredményekkel kecsegtető mozgalomnak alig volt néhány jele Belgiumban. Tehetséges építésszek ellentétes irányú egyéni erőfeszítéseinek hosszú periódusa állt be.

A háború és a megszállás erőszakosan kényszerítette a szétforgácsolt erők nagyobb koncentráció és egységes állásfoglalás felé. A németalföldi építésszek egyesülésének csodás megvalósulása meglepő példával szolgált, amely a fiatal építésznemzedék szellemére egészséges befolyást gyakorolt.

Belgium fiatal építésztettségével jelenleg — többek között — *Huib Hoste, Victor Bourgeois és Eggerickx*, akiknek Belgium nyugodt bizalommal engedheti át építőművészetének irányítását.

HENRY VAN DE VELDE



MASEREEL, FRANS: A HARANGOK. Fajetszet  
A „Sélection” évesi folyóirat engedélyével

# MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

## MŰVÉSZET ÉS VILÁGNÉZET

(A Vox Academica jogostásával)

A világháború s a vele járó megrázkódtatások csak külső, véres jelei és határjelzői annak a katasztrófális összeomlásnak, mely az európai emberiség lelkében a XIX. század leádoztával végbement. Ma már világosan látjuk, hogy a letűnt évszázad a mult minden értékét fenyegető világnézeti válsággal záródott. Az objektív világmegismerés szolgálatában álló természet-tudományi világnézet, melynek a filozófiában a pozitívizmus és materializmus, a művészetben a naturalizmus és impresszionizmus a kifejezői, hitelei veszítette s a tudás és érzéki megismerés csődje nyomán ellenállhatatlanul tört föl a lelkekben a vágy a magasabb, érzékfölötti, láthatatlan igazság után.

A művészetben, mely a kor lelkületében beállott rázkódtatásokat, mint szizmográf a földrengést, már messziről megérzi, először Cézanne ajkáról hangzik el a forradalmi csatkiáltás: El a természettől! — az a következmény, melynek teljes megvalósítását aztán a XX. századnak a mult végétől erőszakosan letipró és széleségekre hajló művészi irányal hozták meg. Bármennyi is ezekben a fehetetlen vergődés, mégis az elfogulatlan szemlélő számára kétségtelen, hogy ezekben a lázas próbálkozásokban egy világnézeti küzdelem fönterítő csatározásainak vagyunk szemtanúi. A kaotikus formák zűrzavarában a mai ember megváltást szomjazó lelke hanyóódik. Az a lélek, mely a külső látszat mindenhatóságába veteti hitében csalódnva a természeti valóságtól független, csak érzések útján megközelíthető érzékfölötti igazság útjait keresi. Ez a művészet a természettel szemben érzelt felelősséget, mint kínzó bilincset lerázza magáról. Célja nem a látható világ ábrázolása, hanem láthatatlan lelki folyamatok és érzések kifejezése. E főrekvések szolgálatában a vonal, a szín, a fény s az árnyék elvesztik tárgyi jelentésüket és álomszerűen zavaros szubjektív víziók kifejező eszközei lesznek.

A művészet új igazodásával párhuzamosan az irodalomban és filozófiában is egymás után gyúlnak ki egy új, spirituálisiztikus világnézet jelzőlémpásai. Nem véletlen, hogy ugyanerre az időre esik a szellemtörténelmi tudományok nagy föllendülése. Az egész vonalon megindult a multnak a mai ember lelkületében gyökeredző átértékelése. A pozitívizmus és naturalizmus századának értékítélete természetesen a világmegismerés tudományos szenvedélytől átitott renaissance művészetnek adta a palmát. — A valósággal szembehelyezkedő víziónárius művésztérmetek: Tintoretto, Grünewald és Greco, a régebbi középkor s a gotika forrongó lelkiséggel tele absztrakt vonalfantáziái és a barokk

művészet végtelenbe áradó drámai feszültsége ellenben csak a XX. század emberében talált megérző visszhangra.

A mai művészet-tudomány, mely a lázasan egymást kergető új művészet irányok mögött füstian fölismeri a világnézeti küzdelem motorikus erejét, a korszakos stílusváltozások magyarázatát keresve nem érheti be többé a meglátás módjában s az ábrázolás eszközeinek fölfogásában beállott változásokra való utalással. A művészet nemcsak formái, hanem mindenkor egyben világnézeti probléma, optikai kristályosodási formája az ember lelki- és érzésvilágának, a látható és láthatatlan világhoz való viszonyoknak. A lét kérdéseivel szemben való elvi állásfoglalás, mely mint motorikus erő, ott lüktet az ember szellemi életének minden megnyilatkozásában, az egyes korszakok művészetében is híven tükröződik. Oly időkben, mikor a világmegismerés vágya a fizikai lét határain belül marad, a művészet is a látható világhoz, a természethez igazodik s célja elsősorban: ábrázolás (antik és renaissance művészet). Oly korban ellenben, midőn az érzékelhető valóság az érzékfölötti igazsággal szemben értéket veszti, a művészet elsősorban lelki vallomás, kifejezés. Ezzel a szellemi átgazodással kapcsolatban természetesen a művészi ábrázolás eszközei is egészen új értelem és jelentőséget kapnak. Az objektív, értelmi világmegismerés, szolgálatában álló, imitatív vonalat a szubjektív érzés szolgálatában álló expresszív vonal váltja föl. Amíg amaz a tárgyyszerű igazodás jellemzi, addig ennek az irányát és menetét nem a látható külső valóság, hanem a belső érzés határozza meg, mely a fényt és árnyékokat is megfosztva természetes hivatásáról, álomszerű látomás kifejezőjévé teszi.

Aminthogy az emberiség multjának egész világnézeti küzdelme lényegileg a szenzualizmus és spiritalizmus közötti ingadozásra redukálható, úgy a művészet-történelmi korszakok alapjellegét is a naturalisztikus és expresszionisztikus főrekvések ingamozgásszerű változása határozza meg. A lengés iránya a lét alapkérdéseinek állandósága következtében mindig ugyanaz, de a kilengés távoltsága változó. Az antik és keresztény világnézet éles, áthidalhatatlan ellenítéle nyomán a katókombafestészetben a művészet is egészen új fogalmakat kapott. A művészek való világon túlterjedő lelki igényeket szolgálnak. Amit adnak, az nem valóság, hanem szimbólum, utalás egy magasabbrendű igazságra. A középkori keresztény művészet s a gotikus katedrálisok szenvedélyes vonalfantáziáiban is ugyanez a transzcendens lelkiség keres kifejezést, melyet szemben a gondolkodás szabadságát hirdető és objektív világmeg-

ismerésre törekvő renaissance művészete újra szinte tudományos hűvellettel veti magát az értelem útján megközelíthető valóság szolgálatába. A barokk művészet kábítón érzéki, éghenyülő víziói s lázongó feszültséggel tele mozgalmassága mögött pedig ott érezzük a XVII. század ellentétek közötti hányódó világnézeti küzdelmeit. A lélek tárgyaltan, végtelemben törő formákban, architektónikus fanatizáltságban éli ki magát. A szobrászat és festészet elvesztik önmeghatározó függetlenségüket s mint alárendelt értéktényezők merülnek el az építészeti képzelet által vezényelt formák és színek káprázatos, szerteáradó, nyugtalan hullámverésében. Nem véletlen, hogy a barokk kornak a filozófiában a Descartes racionalizmusát a renaissance misztikus természet-filozófiájával egyesítő s az abszolút végtelen fogalmát tovább kiéplítő Spinoza a legnagyobb képviselője, akit joggal helyeztek az észak barokk festőfejedelmével, Rembrandtial párhuzamba. De nemcsak az egyes korszakok, hanem a nagy művészegyenisegek fejlődésében beállott, sokszor meglepő stílusváltozások is mindenkor világnézeti átigazodáshoz kapcsolódnak. Áll ez Tiziánra, Tintoretto-ra és Michelangelora egyaránt, akik életük vége felé a tudás útján meghódítható érzéki valósággal szembeszegezték megváltást kereső érzésviláguk szubjektív igazságát s éppen ezzel tetek tanuságot jövőbelátó, prófétai hivatásukról. Michelangelo egyik költőműben is megrázó vallomást tett arról, hogy „mennyire megváltozik az évek múlásával az izlés, a szeretet, a vágy s a gondolat”.

A világnézeti átigazodás nyomán beállt stílusváltozás azonban sohasem jelent teljes újrakezdést, új alapokra való építést. Az új stílus kialakulásában a hagyományok, a múltból átöröklött tudásnak és formakincsnek mindenkor, még a természettel szemben való új állásfoglalásnál is nagyobb szerep jutott. Az ókeresztény s a barokk művészet kialakulása egyaránt igazolja ezt. Ott az új szellem az antik művészet formakészletének és kifejező eszközeinek ártértekésével tör magának először utat, emitt pedig az új lelkiesség emberföltöti akaratinamikája a renaissance zárt és egyensúlyozott formarendszerének fölhasználásával teremti meg az összes dimenziókat átörö drámai létrekeltés művészetét.

Az új stílusok kifejlődésében az egyes korok változó világnézeti állásfoglalása mellett mint állandó lendítő vagy gátló erő a különböző fajok és népek lelkiisége sem hagyható figyelmen kívül. Az egyes fajok és népek a kultúra történetében akkor jutnak vezető szerephez, ha sajátos hajlamaik a kor általános szellemi törekvéssel összhangban állanak. Ez magyarázza meg az északi és déli fajoknak az európai kultúra fejlődésében tapasztalható váltógazdaságát. A déli népek

plasztikus érzékével szemben az északi fajok festőiségre hajlanak s a megismerés útján megközelíthető objektív valóság helyébe a szubjektív érzés és festői látszat jogaik tltatják. Így érthető, hogy az olasz barokk építészeti legmerészebb és legszélsőségesebb képviselője az északitáliai Borromini s hogy a XVII. század folyamán a déli törekvés megerősödésével egyidejűleg a művészi vezetés Délről Északra tolódik el, mely német földön a lángelmű építészek egész sorát, Németalföldön pedig Rubenst s a fény és atmoszféra legnagyobb költőjét, Rembrandtot adta a világnak. A raison és gráce nemzete, az elméleti alapvetésre és logikai okfejtésekre hajló francia faj viszont lelki diszpozíciójának megfelelőleg a gótikus katedrálisok megszerkesztésében s a XIX. századi impresszionisztikus festés tudományos megalapozásában jutott vezető szerephez.

Már ezek a vázlatos, rövid fejtegetések is világosan mutatják, hogy a stílusváltozások minden olyan magyarázata, mely az indítékok sorából a korok és fajok lelki dinamikáját kikapcsolja, hiányos és elégtelen. — A stílusváltozás nemcsak optikai, hanem egyben lelki, világnézeti igazodás is jelent. Csak mint az emberiség történetében lezajlott világnézeti küzdelmek legérdekesebb, optikai kristályosodási formái tart-hatják meg a művészet emlékeit, a szellem-történetnek ezek a beszédes dokumentumai az ábrázolás és mesterségbeli tudás problémáin túlterjedő s a mindenkor jelen számára is érvényes, élményszerű jelentőségűek. A morphologiai módszer egyoldalú ígétéséből szabaduló jövő művészettudományok a stílusváltozások lelki és világnézeti alapjainak földertése egyik legfontosabb, elmulasztathatatlán kötelessége lesz.

*Hekler Antal*

**UJVÁRY IGNÁC.** Ujváry Ignácban oly művész költözött el az élők sorából, akit a legutóbbi egy-két évtizedben alig emlegettek, de aki nem egy szempontból még foglalkoztatói fogja művészettörténetünk kutatóit.

Stílusának legalább három változatát ismerjük. A három közül a második az, amely szinte erőszakosan ver éket első és harmadik fejlődési korszaka közé. Ujváry mint erős ösztönű festő kezdte, aki nem mások tanácsából, hanem két szemének tapasztalataiból szerzi okulását. Festett már, mielőtt még festeni tanult volna. Mintarajziskolai éveit nem jelentettek számára igazi iskolás-éveket, mert ebben a korban keletkezett fontosabb táj- és életképei tellesen elűrték mindattól, amit ott növendéktránsai festettek. Ekkor is festőösztöne volt legigazibb útmutatója. 1885-ben a Felvidéken barangolva festette a „Rutén pásztorlú”-t, amelyen a fű friss zöldje, a vetés tengerszíne, a verőfény játéka, a reflexek gazdagsága csupa olyan pedzés, amely

ösmeretlen volt az akkori mintarajziskolások előtt. Senkitől sem tanulta ezt: a maga szemében bízza festette meg, teóriáktól érintetlenül. A kép egy ifjú festőember közvetlen érintkezése a természettel.

Kedvére lehetett a festés e módja, mert négy év múlva, 1889-ben megint egy ilyen első kézből vett előadást kapunk tőle a „Pásztorlányka” c. képben.

Ez a két kép mintegy elárulja, mit kerest az iskolán kívül, mi felelt meg neki igazán.

Azután következnek a második korszak, amelyben sajtóságon módon hirtelen új elem áll közébe és a természet közé. Most már nem pusztá ösztöne halja, hanem új iskola jól megfontolt tanácsa. Ekkor kerül Benczúr mesteriskolai növendékeinek körébe s ott megtanul egy rendszert, megtanulja a kompozíció bizonyos módját, az előadás bizonyos technikáját. Stílusa most már nem azon sarkallik, hogy az ösztönösen megérzett jelenéget ragadja meg, hanem inkább az anyagokat, a formákat, oly jól, mint e körben bárki más. A „Dámászk arabok” jó példa rá. Ennek az iskolás-stílusnak ismertebb termékei még: a „Mária Jézussal” c. festmény, amelynek 1894-ben megkapta a Múbarátok Köre ösztöndíját, továbbá a következő év egyik terméke: „István király szentté avatása”, amelyet akkor az Ipolyi-díjjal tüntettek ki (ez Recsk község számára készült). Látnivaló, hogy az akkori budapesti festészeti izlés is biztatta Ujváryt, hogy ezen az úton járjon.

Nem fogadta meg a tanácsot. Érezte, hogy ez a művészi felgóság nem öbelte nőit ki, hanem hogy készen kapta. Érezte, hogy végeredményben másfélé vonzzák a vágyát. Első korszakának ideálja halkán kopogtatott műterme ajtaján. S ő felneszelt a régi, az ismerős, a meghitt hangra. Körülbelül 1900 táján látjuk megindulni az első nagyobb erőfeszítést az elvesztett paradicsom visszafoglalására.

Nem arról volt szó, hogy Benczúr mesteriskolája nem volt jó. Ez ellen Ujváry maga tiltakozott volna a lehangosabban, hiszen kevés ember tisztelte Benczúr oly meggyőződéssel, mint ő. A Benczúr-iskola valóban jó volt, de egészen másfajta tehetségek számára, mint Ujváry. Ennek a mesteriskolának csak éppen az volt a baja, ami a világ minden elszigetelt mesteriskolájáé: akarata és meggyőződése ellen kényszerítette össze a mestert egy egészen más vágású tanítvánnyal. Ujváryban ez a meggyőződés lassankint tudatossá kezdett válni. Elmenekült Budapestről, letelepedett egy szigeti kis községben, Kisoroszán. Visszamenekült a természetbe. Első feltűnően friss terméke ennek a harmadik korszaknak az 1900-ban keletkezett „Virágos rét”. Új s újabb erőfeszítés-

sel igyekszik visszanyerni önmagát, azt a festőt, aki egykor csekély felkészültséggel kész, de elfogulatlan szemmel nézte s festette meg a „Rutén pásztorlány”-t, ilyen erőfeszítés és öröm képe az 1907-ben festett „Alkony a faluvégén” s még egy sor havas képe.

A kutató Ujváry művei közt egész sor oly értéket fog találni, amelyek méltók a beható tanulmányozásra, de amelyek az évek során, idegenszerű felgóságok és tömegklárlások áradatában legtöbbször szinte eltűntek. S bizonyosságot tesznek Ujváry művészi törekvéseinek komolyságáról, őszinteségéről. Ez a vonás teljesen megfelel e művész emberi jellemének. Mintaképe volt a becsületlen, minden jóért komolyan dolgozó, önzést nem ösmerő férfinak.

Miódon itt röviden vázoltuk stílusának alakulástörténetét, hogy úgy mondjuk: belső biográfiaját, ide kell jegyeznünk egyet-mást élete külső folyásáról is.

Érsekújvári Ujváry Ignác Budapesten született 1860 szeptember 20-án, mint egy akkor igen népszerű orvos fia. Középszkoláit Kúnszentmiklóson és Budapesten végezte. Azután a budai pedagógiumot járta s 1882-ben tanítói oklevelet szerzett, amelynek csak félévig vette hasznát mint óradíjas budapesti tanító. Állítólag ekkor festette első ismert képét, a budai „Duna-part”-ot, amelyet a Szekesfőváros szerzett meg. Annyi bizonyos, hogy már ekkor döntött javendő életpályája dolgában: 1882-ben beiratkozott a Mintarajziskolába, onnan félév múlva Lotz Károlyhoz került, akinek egyik-másik falfestményénél segédkezett (a VII. és VIII. kerületi kör menyezete, a Tudomány Akadémia falképei, a Saxlehner-ház falképei). Ez évben ajánlották be rajztanítónak és nevelőnek az Inkey-családnak. Már 1885-ben ki is állított a Múcsarnokban egy „Felkötött hold” c. képet. 1886-ban keletkezett a „Cigánylány”, 1887-ben a „Modell”. A kormány egy 400 forintos ösztöndíjjal Münchenbe küldte, ahol azonban nem az Akadémiát, hanem a képtárakat járta. Az 1889-iki év munkái közül még nem egy kissé akadémikus ízű, ám ez év hozta meg a „Pásztorlánykát” is, amelyről már megemlékezünk. Az „Erdőnyílás” c. festményét az akkori Nemzeti Múzeum Képtára vette meg.

1890-ben nagy útra indult: Tornyai Gyulával fölkereste Olaszországot, Spanyolországot, Észak-Afrika partjait, Páris, Hatzerebe tagja lett Benczúr mesteriskolájának (1891) s ekkor „Templomba menet” c. képét festette meg, amely a budai királyi várba került s ezenfelül meghozta számára a Rökk Szilárd-jutalmat. Még ez évben megfestette az „Őszi reggel”-t és a Tavaszai tanulmány”-t, ezután következett a Múbarátok díja és az Ipolyi-díj, amelyekről már megemlékezünk.

A millennium idején különleges feladatok jutottak Ujvárynak. Egyrészt tevékenyen közre-

működött Feszty Árpád „A magyarok bejövetele” c. körképének megfestésében, másrészt Feszty egyik tónkrement operaházi képének pótlására megfestette az „Alkonyi vihar”-t. Ekkor azonban már letelepedett volt Kisorosziban, a szentendrei sziget nyájás, kicsiny községében (1896), amelynek népelete, táji érdekességgel lassankint másféle művészeti problémák felé irányították. Ott született meg az „Őszi est” (Szépművészeti Múzeum, 1900), a „Pipacsmező”, az „Akácok út”, a már említett „Virágos rét”, a „Holdas est”, a következő évben csupa hasonló közvetlen természetanalógiát: az Erdél út (Szépm. Múz.), a Kapuban, Szeles idő, Havazás előtt, Borongós est, Kacsales. Kisorosziban megtalálta igazi világát, amelytől később legfeljebb ha epizód-szerűen tér el. 1902-ben megfestette ott a Part mentén, Pipacsok, Etefőnél, Visegrád, Libapásztor, Orgonás ház, Mikor a csorda jön c. képeit, 1903-ban a Szépművészeti Múzeumban levő két képet: A tavasz-t és a Rév-et s A Duna télen, Eresz alatt, Akácok c. képeit.

A kis faluban egyre termékenyebbé vált ecsete. 1904-ben keletkezett az Esős idő, a Szalmaboglya, a Tavasz délután, a Pipacsok (egyik kedvenc témája), a Tavasz, a Szemfűlesek, a Visegrádi hegyek közt, az Alkony s egy budapesti motívum: Népliget részlet. A következő évben egy elsősorban dekoratív célzatú kép: a Vasárnapi reggel, ezenkívül a Boglyák, a Pajtarészlet s az Eső után. Szízei munkásságának bő termését, amelyre legszűkebb környezete illette, nem sorolhatjuk itt fel, csak megjegyezzük, hogy ezek sorában fel-felmerül egy-egy idegen motívumú kép is, külföldi utazásainak emlékei, ilyen például a „Rouge cloître” egy belgiumi, a „Hamburgi kikötő” egy németországi út emlékei. Mind a kettőt 1907-ben festette, amidőn külön kiállítás is rendezett a Könyves Kálmán művészeti szalonban. Munkái közül a Székesfőváros birtokába került „A Duna a váci fordulónál”, „Legelő a Duna partján”, „A Duna a Gellér-hegy alatt” és Téli táj c. képe. Az egrí érseki képiárba pedig a „Szent István király koporsójának felnyitása” c. festményt, melyet Samassa bíboros-érsek szerzett meg.

E bokros munkásság ellenére (amelynek csak egy töredékéről emlékezünk meg). Ujváry élénk részt vett, sőt egy ideig vezető szerepet játszott a budapesti művészeti életben is. Akarata és természete ellenére gyűlöpontjába került a Hock-Pállok háborúság név alatt ismert konverzációs és egész sor polemikus cikket írt Ambrozovics Dezső „Műcsarnok” című folyóiratba, amelyekben táncoríthatatlanul s a legemesebb indítékok alapján védte meg igazát. Azonkívül éveken át tanára volt az Iparművészeti Iskolának s katedróját csak akkor hagyta el, midőn egészségi állapota már lehetetlenné tette számára a mun-

kát. Hosszú betegség után ez év július 4-én halt meg Kisorosziban.

Kortársai s a magyar művészek közt aligha akad valaki, aki ne gyászolná meg őszinte szívvel ennek a derék, nemes férfinak halálát.

Lyka Károly.

ENDRÓDI SEBESTYÉN. Ez év május havában Nógrádverőcén meghalt Endrődi Sebestyén képr restaurátor, akit egy ideig az esztergomi prímási képiár foglalkoztattak. Endrődinek családi neve *fungo* volt. 1862-ben született Aradon, első oktatója Schitter volt Fiumében (1884), azután Eisenmenger a bécsi akadémián (1888—9), végül Székely Bertalan Budapesten (1890—92). Egy ideig aktív katonafelügyelő volt, emellett oltráképeket, képmásokat és tengeri tájképeket festett.

SZIRMAI ANTAL. Festőművészeink régebbi évdátalainak egy fizies tagja halt meg ez év április 27-én Kiskundorozsman: Szirmai Antal. Régen elvonult a fővárosból és csöndes visszavonultságban töltötte utolsó éveit vidéken.

Szirmai többféle természetű munkálkodása révén vált ismertté. Eleinte állat- és tájképekkel szerepelt kiállításainkon, azután rajztanár volt, élete utolsó, hosszú szakát templomi fal-festmények, oltráképek festésével töltötte. Csöndes munkása volt művésztinknek s mert majdnem három évtizeden át vidéki egyházak díszítésével volt elfoglalva s alig ért rá valamit kiállítani, az újabb nemzedék már alig ismeri nevét, pedig az a nyolcvanok, kilencvenes években eléggé népszerű volt.

Szirmai Antal Szabadkán született 1860. június 11-én. Középiszkolai tanulmányait ott és Budapesten végezte s három éven át látta a Rajztanárképzőt, amelyben Székely Bertalan volt a tanára. 1880-ban megkapta a rajztanári oklevelet. Ezután tanulmányainak kiegészítése céljából két évet Münchenben, egyet Párisban töltött. Végül hazatérve három évig tagja volt a *Benczúr-féle* mesteriskolának.

Elsőször Münchenben lépett a nyilvánosság elé 1882-ben egy állatképpel, ezt hasonló tárgyú kép követte Budapesten: „Az udvarlás”. A falfestés technikájával is megismerkedett Lotz Károly oldalán, akinek az Operaház menyezettfestményének elkészítésénél segítkezett. 1886-ban kezdődik pedagógiai munkássága. *Rauscher* Lajos tanár oldalán működött a műegyetemen, 1890-től fogva pedig a budapesti II. ker. főgimnáziumnak volt rajztanára 1900-ig, midőn nyugalmra vonult.

Kiállításainkon eleinte állat- és életképekkel, idillekkel vett részt, amelyek közül a művész saját följegyzései alapján megemlíthetjük a következőket: Epereszédés, Hajóvontatás, Keresztelés után, Budafoki halászkö, Vacsora, Barackszűret, Idill, Libapásztorlány, Aradiáskor, Bácskai szűret, Szarvasbögés, Tiszai vén halász, Kacsá-

vadászat, kölcsonös meglepetés; festett azonkívül egy sor tájképet s néhány arcképet is, amelyek közül megemlíthük Déry Mihály Budapest-rókusokrházi plébános képmását a Fővárosi Múzeumban.

1891-től fogva jóformán csak falfestményeket, dekoratív munkákat, oltárképeket festett. Első önálló falfestési műve a szabadkai színház mennyezetképe volt, első nagyobb dekoratív műve pedig a millenáris kiállítás aquáriuma, „Tengerfenék” címmel. E korszak művelnek túlyomó része egyházi. Ily falképeket festett a nagyváradi gör. szert. kath. székes-egyházban, a hódásági, marionosi, szomolnoki, óturai, vöröspataki, kulai, verseci s más templomokban, ezek száma jóval túlhaladja a félszázat. Számos oltárkép került ki műhelyéből, ezek közül a művészre a legjellemzőbb a bezdáni „Saul megtérése” című. (Lk.)

**LUKÁCSY LAJOS.** Egy rokonszenves, elvonultan dolgozó szobrászunkat, Lukácsy Lajost ragadta el a halál július hó 24-én Kapuvárról, ahol nyári szabadságidejét töltötte. Lukácsy mint a kispasztika művelője tűnt föl először Éva c. szobrával, amely igen sok példányban terjedt el s egy időre népszerűvé tette nevét. A kispasztikához való készséget első sorban Mátraínál szerezte, az iparművészeti iskolában, ahova középiskolai tanulmányai elvégzése után került. Élete egyszerű folyásáról az alábbiakban számolunk be.

Lukácsy Lajos a sopronmegyei Kapuvár községben született 1876 május 1-én. Tanulmányait az említett iskolában és Strobl Alajos mesteriskolájában végezte, azután Fadrusz János műhelyébe került, akinél a szegedi Tisza-szobor megmintázásában segédkezett. Ezek után a kormánytól műtermet kapott a Várkert-bazárban s ott önállóan folytatta munkásságát. Ennek első, gyorsan népszerűvé vált terméke az Éva c. kis szobor lett, amelyet 1898-ban állított ki a Múcsarnokban. Emlékműveinek elseje a Georgikon alapítójának, Festerich György grófnak szobra, amelyet az Országos Magyar Gazdasági Egyesület állíttatott a keszthelyi kikötő parkjában 1902-ben. Három évvel később leplezték le a torontáimegyei Nagy-Ősz községben a megye egyik nevezetességének, Tuteny Ferenc érdemes állatgyógyító parasztnak szobrát. Sopron 1907-ben avatta föl Petőfi emléktábláját az állami polgári iskolán, 1910-ben pedig Keszthelyen a híres régi „Zsidóház”-on leplezték le Lukácsynak egy másik hasonló művét, Goldmark emléktábláját. Legutóbb Szil, sopronmegyei község rendelt meg nála hősi halottal megörökítő emléket, amely a művész műhelyében készen áll ugyan, de amelynek leleplezését már nem érthette meg. Sopron számára még egy emlékművet készített: felsőbükk Nagy Pálet.

Ezeket a munkákon kívül néhány képmást ismerünk tőle és a kispasztikai mun-

kák egész sorát. Így mintázta 1899-ben a Neptun evezős-egylet vándordíját, az Evezőst, a Goldmark-plakettet és síremlékeken kívül egy sor terracottát, amelyek egy-két külföldi múzeumba is eljutottak (Széchenyiúti, Koldus, Árveresen, Szegény asszony tehene stb.). A derekas tudású, még javakorában levő művészt szívszélhűdés ölte meg.

**TOLNAI, KARL.** Die Zeichnungen Pieter Brueghels, 104 táblával. R. Piper & Co. Verlag. München. 1925. Brueghel rajzai nem pusztán a gyakorlat kedvéért létrejött véletlen természeti tanulmányok, nem valamely meghatározott probléma fogalmazásai, nem is festményekhez készült vázlatok, hanem önmagukban befejezett egészek, melyeknek mindig jelenvaló problémája a világ lényegének kifürkészése. 1552—1553-ban tett olaszországi útja a művészt egy új valóság felfedezéséhez vezette. Északi elődei számára Olaszország iörténelmi nevezetességek, tükéletes és utánzásra érdemes művészi alkotások s a szépségideál hazáját jelentette, az utánjövők szép tájképi motívumokat találtak benne. Olyan élményt, mint Brueghelnek, senkinek sem jelentett ez a föld: ő a világ testének e darabján kileste a kozmikus élet megnyilatkozását, föl fogta a világ organizmusának értelmét és minden létezőnek egységét. Ebből a magas szempontból nézve, múlt és jövő egyformán világossá lett előtte, s a hétköznapi emberi szempontoktól a kozmikus szemléletig emelkedve, megérti az érthetlent és a talányt. Már első olaszországi rajzaiban nem mint a természet jelenségeinek egyszerű lerajzolója, hanem mint az okszerű világ újralkotója áll előttünk. Míg ekkor még kisebb természeti kivágásokon szemléltette a hegy, a város örök és élő eleven voltáról szóló hívallását, olasz útjáról való visszatérében még jobban elmélyült világ-szemlélete. Az egyes helyet az összefüggést látja s a hegy hegyvilággá tágul szemében. Eddigi állásponjtának nem megváltozását, csak gazdagodását és elmélyülését jelenti ez. Ebben a világban az embernek még nincs helye.

1556 óta Brueghel az emberi élet ábrázolását is belevonja rajzaiba. Az okszerű világgal szemben az emberben látja az oktalanság birodalmát. Ekkor készült a „Bűnök” című metszetsorozata és egyébek. Tolnai szerint helytelen e lapokat úgy fogni föl, mintha az erényeket prédikáló, népszerűen tanító szatírák lettek volna. A művész egyszerűen fölismerte az emberi világ folyásának változhatatlan szükségyszerűségeit, s e munkákban a természetellenes lényegét és a benne uralkodó erőket állítja elének. Nem korbácsolja a bűnt és a rosszat, mert örök törvényyszerűséget lát bennük. Nem moralizál, hanem megmutat s midőn az erendők bűnöket egyszerű ösztönből fakadtnak tünteti föl, megfosztja őket végtyszerű varázsuiktól. De a két világot,

a természet okszerű és az ember okatlan, balga világát, mint egymással merő ellentétben állókat, e korszakában mindig külön választja. A természet zavaróan észszerű elemeket hozott volna az ábrázolásba s így az emberképekből következetesen távol marad. Az emberábrázolások jeleneteinek éppen összefüggésnélküliségében rejlett az összefüggés és az értelmetlenben az értelem. Szempontjának kozmikus magasságából játékszekrénykének nézi az életet s minden gonoszság és alávalóság már ártatlannak látszik ebből a messzeségből. S midőn magáévá teszi a fordított természet életprincipiáját, újra teremti ezt a világot is, mint előbb a természet értelmes világát.

1888 körül a művész fejlődésének újabb fázisához értünk: a szemlélet, a megfigyelés nyugodt korszakához. Elmerengve meg-megáll a természet szinte jelentéktelenné látszó részleteinél, a virágzó növényeknél, romoknál stb. A legnagyobb összefüggések megértésének fokán, teljesebben hatnak rá a részletek is. A megfigyelés e higgadt korszakában keletkezett az „Erények” sorozata. A színtér: a jelen. Az erényes kultúremler világában zajtalanul és magától értő módon, gépiesen játszódóknak le az események, a visszasság törvényei szerint. Minden szabályosan történik, egyszerűen azért, mert úgy kell lennie. A művész most már a balgaság betegségének, a jelen konkrét esetein mutatkozó pusztító hatása érdekli. Az oktalanságban most már nemcsak életéről lát, hanem egyedül tragikus végzetet is.

1861—1862-ben a kosmos egységének új sejtése rázkódtatja meg egész lényét. Megváltozott világképében most már egységnek látja az eddig oly merően különbözőválasztott két világot: a természetét és az emberét, mert közös lelket talál bennük, közös életet. Ebben az új egységben az ember alá van rendelve a természet törvényeinek.

A világ értelmének nagy kérdéseit megfűtő Brueghel emberábrázolásaiban sehohsem érzünk keserűséget. Széled Irónia vonul végig rajtuk, a változathatalan törvények fölött elmerengő bölcs Iróniája.

Tolnai Károlynak a dolgok mélyére látó, értékes fejtegetései új világításba helyezik Brueghel nagy geniejét s új képet adnak a művész összefüggő, széles világzemléletéről. Közvetlen utódai nagyszerű világteremtését apróságokra szedték szét s az egység iránti érzék elveszett, hogy megváltozott formában Rembrandtban újra éljen.

Tolnai könyvét Brueghel művészetének lényegét pompásan megvilágító fejtegetései, a Brueghel-irodalom legnevezetesebb darabjai közé sorolják. A szöveget az egyes lapok részletes magyarázatai, bőséges kritikai fejtegetések, a sajátkezűeknek fölismer rajzok gondos leíró katalógusa s a remek rajzok kitűnő reprodukciói kísérik. *Dr. Hoffmann Edit.*

MARGUERITE DEVIGNE: VAN EYCK.

(Les Grands Maîtres. L. J. Kryn-A. Perche, Bruxelles-Paris. 194.) A külföldi könyvpiacra is egymás után jelennek meg az ismert nagy mesterek életéről és munkásságáról szóló monografiák. A művészet emlékeit iránti folyton növekedő érdeklődés, a művészettörténeti kutatások újabb eredményei és a szempontoknak, valamint az értékeléseknek korszerű változásai következtében mindig időszertiek és szükségesek az ilyen könyvek. Csak az a fontos, hogy írójuk újat, egyénit és tudományos értékűt hozzon. Devigne Margueritenak, a brüsszeli királyi Szépművészeti Akadémia tanárának és az ottani Szépművészeti Múzeum szoborosztálya vezetőjének, a magyarság lelkes barátjának a Van Eyckerről szóló könyve ennek a követelménynek mindenben megfelel. A szerző nem annyira érdekes írásra, mint pontos tudományos munkára, a Van Eyckerről szóló eddigi kutatások eredményeinek világos összefoglalására, mérlegelésére és az elhangzott ellentétes vélemények tisztázására törekedett. Hiszen két olyan nagy tudósa a régi flamand művészetnek, mint a német Friedländer és a belga Hulin de Loo is egészen különbözően értékeli a két Van Eycknek, Hubertnek és Jeannak jelentőségét. Fennmaradt műveik szerzősége tekintetében teljesen eltérően ítélik. Még egyáltalán nincs végleg lezárva a Van Eyckerről szóló kutatások eredménye és kérdéses, hogy képes lesz-e a művészettörténetem e pontos a tényállásokat valaha is teljesen tisztázni. Tény az, hogy Hubert egyénisége és jelentősége nagyon ködös és problematikus Jeané melléit, aki pedig állítólagos bátyját, Hubertet a gandi oltár jelzésén saját magánál nagyobbabbnak mondja. A Van Eyck-ek művészetében diadalmaszkodott először az igazi természetiszemlélet, a látoit valóság közvetlen, illuzionista ábrázolása a középkornak még intellektuális elemektől átalakított, stilizált képfelfogásán. Még ihéma tekintetében is bámulatos volt újításuk. Ottaviano Frenzel bíborosnak például volt egy festménye Jeantól, mely furdóidőből kilépő nőt ábrázolt. Mindezt az érdekes dolgot szakszerűen, pontosan írja le Devigne, akinek tömör kis könyvét melegen ajánljuk, a Van Eycket ismerni akarók figyelmébe. *Vbl Ervin.*

MAGYAR GRAFIKUSOK SIKERE KÜLFÖLDÖN. A „Magyar Rézkarcolóművészek Egyesülete” a Magyar Művészet kezdeményezésére, kiállítás rendezett Stockholmban, az ottani múzeum termelben. Dr. Lefler Béla egyetemi m. tanár érdeme, hogy a svéd műbarátok megismerkedhettek a magyar grafikai művészetrel.

A 182 lapból álló gyűjteményt a svéd közönség nagy érdeklődése mellett mutatták be. A stockholmi lapok terjedelmes és kimerítő cikkeket hoztak a kiállításról. Mind nagy elismeréssel nyilatkozott a magyar művészek mun-



kiról és különösen azt emelték ki, hogy a magyar grafikusokban sok az eredetiség, a bátor vonalvezetés és erő. Dicséroról említi föl, hogy a magyar grafikusok nem utánozzák az idegen művészek előadási módját, nem befolyásoltatják magukat mások által, — de mindegyik a maga egyenes útján járva, csak saját lelke sugallatára hallgatva adja a mondanivalóját. Így a magyar művészek megmaradnak egyéneknek, kézírásuk határozott, bátor és amit el akarnak mondani, az mindig érdekes is.

„Sokan”, — így írja az egyik tekintélyes lap — „a magyar föld mélabús szépségeit ábrázolják, mások a fantázia világába merülve, a rézlapra vetik álmaikat, elképzeltésüket.”

A svéd sajtó *Aba-Novák* „Savonarola” című lapját, „Onarcképt”, <sup>1</sup> *Patkó Károly*

<sup>1</sup> Repr. Magyar Művészet I. évfolyam 46., ill. 47a. lapján.

„Niobe” <sup>2</sup> és „Gyümölcsaszédók” című művét <sup>3</sup> Repr. Magyar Művészet I. évfolyam 45. lapján.

dicséri különösen és nagyon elismerőleg nyilatkozik *Rudnay* „Vízholdó”, „Kártyázó koldusok”, <sup>4</sup> *Simkovits* „Gondolkodó”, *Istókovits*

<sup>4</sup> Repr. Magyar Művészet II. évfolyam 48–50. lapján.

„Próféta” és *Szónyi István* <sup>5</sup> műveiről.

<sup>5</sup> Repr. Magyar Művészet I. évfolyam 43b., 44b–44i. lapján.

Egyes lapok képes mellékletet is adtak egyik vagy másik műről és dicséroról nyilatkoztak *Zádor* <sup>6</sup> lapjairól, *Vargha* „Krisztus

<sup>6</sup> Repr. Magyar Művészet II. évfolyam 48. lapján.

betegüket gyógyítja”, <sup>7</sup> *Komjáti-Vanyerka* „Éjjeli

<sup>7</sup> Repr. Magyar Művészet I. évfolyam 49i. lapján.

betegszállítás”, <sup>8</sup> valamint *Conrad Gyula*

<sup>8</sup> Repr. Magyar Művészet I. évfolyam 407. lapján.

„Vihar” és „Aratók” című munkáiról.

A kiállítás bezárása után az anyag egy része *Malmö*-ben is bemutatásra került.

Még nagyobb sikert jelent az *Amerikai Egyesült Államokban* rendezett vándorkiállítás, mely még 1925 novemberében, *Clevelandban* került először bemutatásra.

*Mihalik Gyulának*, a clevelandi Art School kitűnő magyar tanárának érdeme, hogy a clevelandi kiállítás létre jött és az ottani osztatlan siker után a vándorkiállítás megszervezhető volt. Amerikában bevett szokás, hogy a kiál-

lításra kerülő érdekes anyagot az egyik város múzeuma a másiknak adja át és így a rendkívül gazdag magyar gyűjtemény *Cleveland* után *Baltimore*, *New-York* (Brooklyn Museum), *Massachusetts*, *Aron*, *Los Angeles* és más városok múzeumaiban került bemutatásra.

A napi és hetisajtó szinte elragadtatással írt hosszú méltató cikkeket az „eredeti” magyar grafikusokról és örömmel olvastuk, hogy a legelterjedtebb és legkomolyabb *Cleveland News* kritikusa így jellemezte a kiállítás műveit: „extremely attractive”, „full of individuality and force”. Az erkölcsi sikeren túl az anyagi eredmény is kedvező volt, amennyiben a *műbárátkok és gyűjtők 302 művet vásároltak meg*.

A vándorkiállítás fáradságos irányítását *Mr. Theodore Sizer*, a clevelandi Museum of Art igazgatója lelkesüléssel vállalta, ki életén tevékenységet fejtett ki a magyar művészet érdekében és a Museum részére egy kis sorozatot vásárolt.

A magyar gyűjtemény egy tekintélyes része *Tokióba* vándorolt, ahol március havában nyitott meg a magyar grafikai kiállítás. Ezek után minden remény megvan arra, hogy a távoli kelet is meg hozza az elismerést.

Ez a lelkes művészgárda most *Firenzében* vesz részt az ottani nagy nemzetközi grafikai kiállításon és alkalma lesz a nagy versenyben megmutatni, hogy a magyar föld mennyi tehetőséget rejt még magában.

CÍMLAPUNKON *Henri de Broekeleer*-nek az anversi kir. szépművészeti múzeumban őrzött „Ülő ember” (L'homme à la chaise. Salle de la maison des brasseurs, Anvers) című képét közöljük. A kép a mester egyik főműve.

---

Felelős szerkesztő: *Dr. Majovszky Pál*.

---

Főmunkatárs: *Dr. Lázár Béla*.

---

Kiadó: *Ormos György*.

---

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

---

*Magyar Művészet*, 1927. 6. szám.