

ZICHY MIHÁLY

1827—1927

Nagyszerű embertermés százados fordulójának korszakába jutottunk. A tizenkilencedik század első évtizedei teremő elmék és prófétalelkek egész sorozatával áldották meg Magyarországot. A magyar nemzetben rejlő sokféle képesség közül az eddig alig megmutalkozott fről és mővészl alkotóerő szinte egyszerre tört elő nagynál nagyobb egyéniségekben, s szellemi pantheonunkba ez a kor küldte a legtöbbet és a legnagyobbat. Nem ok nélkül való, ha sokan ezt az időszakot nevezik a magyar nemzet renaissance-korának.

Végignévze a nagy szellemeknek ezt a galériáját, felőlilik, hogy majdnem valamennyinek közös sorsa a magányosság, az egyedülállás. Társatlanul nyúlnak a hídeg magasságokba, ahová legtöbbszőr nem is követi őket a megértés, legfőljebb a nagyméret kikényszerítette csodálat.

Zichy Mihálynak, aki az első volt a magyar festőművészet nagyjainak sorában, ugyancsak ez a közös sors jutott osztályrészül, bárha nála különleges életviszontagságai és egyéniségének szabása is közrejétszottak a nagy elszigetelődés felidézésében.

Társatlan, hontalan szellemként élt idegen földön, idegen világban, idegen művészet közepeft. Társatlan volt mint ember, társatlan mint festőművész. Elméjének vívódásaiból nagy élete során irányeszmények szőrődtek le, amelyek számára szők Prokrusztesz-ágy volt a festőművészet kifejezőképessége. Mindazt, amit az emberiség nagy problémáiról, a Krisztusi altruluzmusról, az ember véges voltáiról, tehetetlenségéről, a szerelmi ösztönről, a hatalom és szolgáltság harcáról, a vallás és a világi élet elleniétéről,

a lét semmiségéről, mulandóságáról bölcelő ésszel elgondolt, vagy a kor uralkodó eszméiből magába fogadott, kevesen gondolták át olyan szellemi erővel, lelki tisztasággal és aforisztikus éllel s kevesen is ábrázolták olyan rajzoló erővel, mint Zichy Mihály. Ám a túltengő gondolat sokszor szétrobbantotta a festői formát, máskor meg a mővészl forma nyomta el a gondolatot, jelöl annak, hogy még az ő nagy elképzelt ereje sem tudta egybeforrasztani azt a két külön világot, amelynek mindegyikére külön anyagot és kifejező eszközt rendelt a természet.

Ez a kettősség Zichy Mihály életének és művészetének egyik nagy ellentéte. Egyéniségének ez a bölcelő szabása



ZICHY MIHÁLY: ÖNARCKÉP. 1840. Vízfestmény
Szépmővészeti Múzeum

egyedülállóvá tették őt a festőművészek sorában s háttérbe szorították nála a mesterség titkainak kutatását. De bölcselkedésének népies, festői formákban kifejeződő volta elválasztja őt az igazi gondolkodók világától. Párját nemcsak ritkító, de nem is lelő magányos ő, aki kinőtt minden megszokott mértékből és minden méretével kivételes egyéniség, kivételes mint ember és mint művész, kivételes élete pályájában és művészi irányzatában egyaránt. Sem előfutára, sem követője nincs. „Un monstre de génie” — mondja róla Théophile Gautier. Valóban megdöbbentő egyéniség nagy sokoldalúságával, eszméinek szertelenségével: örökké forrongó, új nyílásokat kereső vulkán, amely emberi és művészeti eszméket hajít ki magából utaltnak, apostol, aki ez eszméket hirdeti, agitátor, aki értük képfarmában szónokol, oktat, gúnyol, ostromoz és lelkesít. Csupa cselekvés a kép mozdulatlan formájában.

Ez Zichy Mihály egyéniségének másik nagy ellentéte.

Ilyen ellentétek sorozata szövődik végig Zichy Mihály egész életén és művészetén. Akármelyik oldalról közelítjük is meg, akár az embert, akár a művészt, szinte árhidalhatatlan paradoxon támad elénk, rejtély, melyet csak elemezni tudunk, megoldani nem.

Munkásságának ritka gazdagságában és sokféleségében mindvégig bizonyos egyformaság vonul végig, ami éles ellentétet ad nagy lelki gazdagságával. Eklektikus, aki minden irányzatnak tetsző és neki alkalmas elemait felhasználja s mégis mindmegannyit egyazon művészmodorra fordítja. Éppen így van az eszmékkel is, amelyekből ezernyi forr a lelkében, de megábrázolhatván szinte egyazon formakálát adja mindig.

Magyar lélek, magyar hajlandóság, amely idegen földön fejlődik, idegenben munkálkodik és rólunk alkotva és hozzánk szólva is gyakran idegen hatást kelt. Idegenben él és hazafüli lángolást formál rajzba patetikus allegóriával; gyökeres magyar ember, mégis kozmopolita témák ragadják őt a legnagyobb alkotásokra. A cárok bizalmasa és forradalmi képeket rajzol magyar fajtája számára.

Filozóf és humanista, ez eszméket hirdeti a legnagyobb, szinte akaratos szere-

tettel, mégis a legjobbat akkor alkotja, amikor apróbb ötleteit vagy a genre kisebbszerű témáit dolgozza fel. Lélekben a nagy eszmék kedvelője, a világmozgató jelszavak embere, ám ezeket apró festői ötletekben részletezi el. Eszmevilágának szabása ellentétes művészi modorával, amely realiztikus, néha színpadias külsőségeket kedvelő. Egybefoglalni a formabeli sokféleséget alig tudja, az egységeset azonban sok részletre bontja. Egyszer fantasztikus a gondolataiban és kisszerűen realiztikus, aprólékos a kivételben. Mászor a gondolata köznapí s a kivételben szerielen, fantasztikus. Materializál minden témát, még a legeszmeibbet is, anélkül hogy igazán a képlátás formai kívánalmai szerint alkotná meg.

Csupa paradoxon-ember.

Ellentétben van a hazájával, amely mellette őt; magyar érzése által ellentétben az idegen világgal, amely befogadja, szabad lelke az állásával, hajlandósága, fantáziája a feladatokkal, amelyekre állása a cári udvarban kényszeríti.

Ez Zichy Mihálynak, az embernek és művésznek képe, a gondolkodó ember szemében. Sajátos, nagy, gazdag, de egység nélkül való és nehezen összefoglalható kép, amelyhez magyarozó lélektani vezérfonalat sehol sem találunk, hacsak nem az egyéniség rendkívüliségében. Valóban olyan egyéniség ő, akinek számára nincs mértékünk, aki máséhoz nem fogható, aki minden irányban maga adja meg a maga mértékét: valamiféle csoda, mint ahogy minden nagyságban ott van a csodának eleme.

Olyan volt, mint egy üstökös: ismeretlen, új, meglepő és világitó jelenség, s ilyen hatást tett is mindenütt, ahol megjelent, Bécsben a Waldmüller iskolájában, Pétervároton a cárok udvarában, Párisban az európai művészeti naprendszer közép-pontjában. Mikor aztán vándorítja visszavitte őt a cárok udvarába, őszülő fejfel végre kivetteit magából minden hatást, amelyet fölszedeti, s visszatérít igazi birodalmába: a grafika világába.

Zichy Mihályban uralkodó volt a rajzolás adományja, amely mellett festőképesége, színérzéke árnyékba jutott. A szín erejével, árnyalatával, hatásaival nem tudott igazán bánni, s minden festéit alko-

tása valamelyes szervezetenlenséget mutat: a szín nem nőtt össze a formával, hanem annak gyakran ellenmondó maradt. Hogy miféle fogatkozás ez, arra hasonlat a zeneszerző, akinek hangszerelésén megérzik a zongora, amely mellett művét megkomponálta. A sokszínűség idegen világ volt a számára, benne az egységet, a harmóniát nem tudta megtalálni, s igazl elemében csak ott érezte magát, ahol a foltok csupán a fény és árnyék szerint váltak el, tehát az egyszínű festésben s amivel egyazonos — a rajzban. Egész élete harc volt, hogy képességének ezt a korlátját áttörje, s művészl pályájának három szaka egy-egy állomása ennek a küzdelemnek.

Elsőben a Waldmüller ideál-reál festőmodorához simul, amely realizisztikus külsőségek jelszavával akart szembeszállani a bécsi úgynevezett akadémikus festészettel. Ebből az iskolából egész életén át megmaradt valamelyes realizisztikus, aprólékos vonás.

Hiába került élete második szakában a francia művészeti irányok befolyása alá. Egyéni hajlandósága a programfestés, a gondolatiábrázolás felé vonzotta, amely feláldozza a festői látást és elrendezést a gondolati tartalomnak. Egész párisi tartózkodása alatt a szó szoros értelmében való festő akart lenni, koloristá, de minden nagy festői alkotása érdekes, de sikertelen kísérlet volt ebben az irányban.

Végezetül, életének harmadik szakában, amely körülbelül a nyolcvanas években kezdődik, Zichy Mihály tudatára ébredt nagy lehetősége határainak s attól fogva alig nyúl ecsethez, a grafikára szorítkozik, kréta, tus és rajzón az alkotó szerszámai. Ezekkel teremtette meg illusztrációt a költészet nagy alkotásaihoz, ezeknek köszönhető művészetünk „Az ember tragédiája” megragadó kartonjait, az Arany-balladák csodagazdag megábrázolását, Lermontov Démonjának és Byron Don Juanjának mesteri rajzait. És ugyanezekkel az eszközökkel formálta képhe cárl krónikáinak jórészt, valamint a csak szűkebb körben ismert elmés erotikus rajzait, amelyekben a formával való bánásnak rendkívüli készsége nyilatkozik meg.

Olyan korban, amikor a színproblémák uralkodtak a festőművészetben, amikor a



ZICHY MIHÁLY: IMÁDKOZÓ LEÁNY. 1846
A Zichy-ereklényi múzeum (Zala) tulajdonsága

l'art pour l'art elve lépett előtérbe, Zichynek tisztán grafikus talentuma, programfestő törekvése természetesen magára maradt, elszigetelődött, hatást a művészetre nem gyakorolt, követőkre nem találhatott. Innen magábanállása nemcsak a magyar művészetben, de az oroszban is, ahol pedig közvetlen hatása révén inkább teremthetett volna iskolát. Oka ennek részben Zichy sajátos és erősen egyéni grafikusmodora is, amelynek kiváló tulajdonságait nem követhette az utánzás, hibáit pedig elkerülte a példán való okulás. Zichy Mihály legtöbbször minden egységes képes kompozíció nélkül alkotta meg elgondolását s csak az egyes alakok külön-külön való elegáns rajzára vetette a súlyt. Ezek a virtuozitással megrajzolt egyes alakok formai kapcsolatba ritkán jutnak nála, az alakok sokaságát, a tömegeket nagy festői masszákba alig-alig foglalja, hanem valamiféle naturalisztikus szervezetenlenséggel vagy színpiadassággal sorolja egymáshoz. Ez Zichy művészetének leggyengébb oldala, amelyért csak az egyes alakok jellemzetes fel fogása, elegáns, határozott és minden aprólékossága mellett is könnyed, virtuóz rajza kárpótol.



ZICHY MIHÁLY: KRISZTUS LEVÉTELE A KERESZTRŐL. 1847. Olajfestmény
Szépművészeti Múzeum

Ez a kiválósága és az eszmevilág, amely lelkében él, amelyet művelben apostolkodva erős páthosszal kifejezett, általános emberi rajongása és lelkes írheteretlen magyarsága adják meg alakjának rajzát a művészettörténelem számára, amelyben őt, mint a szellemi harcosok semmiféle rendjébe sem sorolható, romantikus életű és szeszélyes művészeti embert, részben bölcselő, részben agitátor, részben formaművészt, egészen kivételes hely, egészen kivételes megítélés illet meg.

Amíg élt csak hírének sugarait küldte haza, mint a naprendszerből elszakadt s

az űr végtelenjéből visszafénylő csillag. Születésének emlékünnepe közénk hozza újra a tüneményes embert és művészt s végleg összeforrasztja a kapcsokat, amelyek életviszontagsága elszakított, de amelyek őt örökre a magyar szellemvilághoz kötik. Ha egyéniségének, művészetének nincs is közöttünk folytatása, ha művészetének hagyományja, örököse vagy iránya, amely folytatódna, nincs is: ott van ő a magyar szellemvilág társtalán, előd és utód nélkül való nagyjai között, a maga elszigetelt kiválóságában, mint első nagyszerű jele a magyar faj művészi hivatottságának.

LÁNDOR TIVADAR



ZICHY MIHÁLY: KRISZTUS LEVÉTELE
A KERESZTRŐL. 1846. Cserzoizai
Szépművészeti Múzeum

ZICHY MIHÁLY „KERESZTRŐL VALÓ LEVÉTEL”-E AJÁNDÉKOZÁSÁNAK TÖRTÉNETÉHEZ

Zichy Mihály első képe 1846-ban került a Magyar Nemzeti Múzeum képtárába. A „Koporsóbezáras” című kép volt ez, vagy — mint Kiss Bálint képtárór a leltárba bejegyezte — „Anyai túlzott fájdalom holt gyermekének koporsója felett, midőn a halottvivő bezárni akarja”. Ezt a képet Zichy 1844-ben Bécsben festette, s 1846-ban állította ki a pesti műegyletben; ugyanez az egyesület vette meg aztán ajándékkul a múzeum képtára számára.

Szana Tamás Száz év a magyar művészet történetéből című könyvében (180. l.) azt olvassuk, hogy a kritika megbotránkozását fejezte ki a Koporsóbezárasért kért magas ár felett, s Zichy erre azzal válaszolt, hogy második nagyobb művét, a Keresztről való levételt a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. „Hadd lássa a nemzet, hogy a művész lehet önérzetes, anélkül,

hogy önző anyagi érdekek vezetnék elhatározásában.” Az egykori iratokban, amelyeket a Nemzeti Múzeum Igazgatósági Irtárában őriznek, semmi nyoma sincs annak, hogy a Keresztről való levétel ajándékozásában ilyenféle okoknak részük lett volna, vagy hogy a két ügy között bármiféle összefüggés lenne.

Először a művész anyja ajánlja fel fia nevében a képet 1851. szeptember 3-án kelt levelében. A Nemzeti Múzeum igazgatójához, Kubinyi Ágostonhoz intézett levél, mely megérdemli, hogy egész terjedelmében közöljük, a következőképpen hangzik:

„Igen tisztelt Uram! Bátor vagyok flam, Zichy Mihály nevében azon általa pár év előtt festett: „Krisztus keresztről levételét” ábrázoló képet, mely jelenleg a Műklállí-

¹ A kép 1847-ből van keltetve. A hozzá készült ceruzavázlat, melyet 1911-ben szerzett meg a Szépművészeti Múzeum, 1846-ból való.



ZICHY MIHÁLY: VÁZLAT AZ „EMBER TRAGÉDIÁJA”-HOZ. Tollrajz
Szépművészeti Múzeum



ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ ARANY JÁNOS BALLADÁJÁHOZ,
A „RÁKÓCZINÉ”-HOZ. 1897. Ceruzarajz
Szépművészeti Múzeum

tás első termében felállítva van, a Nemzeti Múzeum számára által adni. — Ezen célra volt Pestre leküldve, csupán a festőnek szerénysége — nem becsülvén munkáját ezen szent célra érdemesnek — késlelte (így) az általadást. Most a jó szándék — bár a jövő — nevelje értékét. Tisztelettel kedgyednek alázasat szolgálója Zichy Sándorné.*

Kubinyi Ágoston szeptember 12-én kelt levelében köszöni meg a „nagyyszerű festményi” s ígéri, hogy a nemzeti képcsarnokban olyan helyet fog számára kijelölni, ahol „kedvező világlátás mellett a nézőre érdemelt hatását gyakorolhassa”.

Alig küldhette el még válaszázt Kubinyi, midőn ugyanebben az ügyben egy második levél érkezik a múzeumhoz a művész bátyjától, Zichy Antaltól, aki — amint lát-szik — nem tudott arról, hogy anyjuk a kép ajándékozásáról már intézkedett. Ez a levél Bécsben, szeptember 8-án kelt és Érdy Jánoshoz, az Érem- és Régiségár-öré-hez volt intézve. Előadja benne Zichy Antal, hogy a Keresztről való levételt ő a Nemzeti Múzeumnak szánta, s írt öccsének Szentpéter-várra „ha vajon nem volna-e hajlandó e művét a haza oltárára áldozni?” Kérdésére — írja — „mint várni lehetett”, igenlő válaszázt kapott, de nem feltérelt. Öccse ugyanis ezt a képét, nemkülönben néhány más kész képét rokon, de nem kevésbé hazafias célra akarja felhasználni. El akarja adni őket s a pénzt a hazai művészet előmozdítására fordítani „olyké, hogy szebbreményű honfi művészeink, kik művészi törekvéseikben anyagi szükségek által akadályoztatnak, e segély által nagyobb-szerű compositiók kivételére képesekké tésse-nek”. Kérdés, nem lehetne-e a két célt össze-kötni, úgy, hogy a múzeum a képet — bármilyen olcsón, pl. 5—400 forintért — megvenné s ezt a pénzt aztán a művész által megjelölt célra fordítaná. Ha igen, úgy a pénzt ő — i. i. Zichy Antal — részben Marastoni akadémiájának gyámolítására,

részben pedig Bécsben tartózkodó s nagyobb-szerű művek kivételével foglalkozó, szegény-bbsorsú magyar művészek segélyezé-sére fordítaná. „De ha nem, — tessz hozzá — úgy tisztán ingyen ajándéku fogja a múzeum a képet birni.”

Kubinyi Ágoston igazgató szeptember 10-én válaszol Zichy Antalnak Érdyhez intézett levelére. Udvariasan nem azzal kezd, hogy a képet a művész anyja már pár nappal előbb minden feltétel nélkül oda-ajándékozta fia nevében, hanem mindenek-előtt örömet fejezi ki azon, hogy „ez ország határain kívül lakó földieink szívé-ben a honszeretet nem pusztá hang, hanem magasztos jetekekben nyilvánuló érzelem”. Sajnálja, hogy a múzeum pénzbeli tekintet-ben igen mostoha helyzetben van s így nem járulhat hozzá a művész által kitűzött célhoz. A múzeum szegénységét bizonyítja, hogy az aranyámákra kért 50 pftot csak a napokban tagadta meg a pénzügyi igaz-gatótság. Csak ezután tér rá Kubinyi arra, hogy a festmény már fel is van állítva a képcsarnokban, mlután Zichyné szeptember 5-án kelt levele erre felhatalmazást adott. Kéri végül Zichy Antalt, járjon közbe öccsé-nél, hogy már tavaly hozzá intézett kérésé-hez képest ajándékozásával a gyűjteményi arcképével és életrajzával.¹

Ez a Keresztről való levétel ajándéko-zásának hiteles története, amelyből kilág-lik, hogy mind a három szereplő — anya és fiát — milyen nemesen gondolkodott és cselekedett ebben az ügyben.

Kubinyi Ágoston Zichy Antalhoz intézett levelében azzal dicsékedett, hogy Zichy Mihálynak már két jeles képe van a mú-zeum képtárában. Ez 1851-ben volt. Egy negyedszázadnál hosszabb idő telt el ez-után, amfg újabb művet szerzett Zichy-től a képtár: az Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál c. képet, melyet Trefort Ágoston miniszter megrendelésére 1877-ben festett a művész.

* Ez a kérs, úgy látszik, teljesítetlen maradt.



ZICHY MIHÁLY: SZT. IMRE HERCEG SZÜLETÉSE. Aquarell



ZICHY MIHÁLY: SZT. IMRE HERCEG TANÍTTATÁSA



ZICHY MIHÁLY : SZT. IMRE HERCEG LÁTOGATÁSA
PANNONHALMÁN



ZICHY MIHÁLY : SZT. IMRE HERCEG HALÁLA

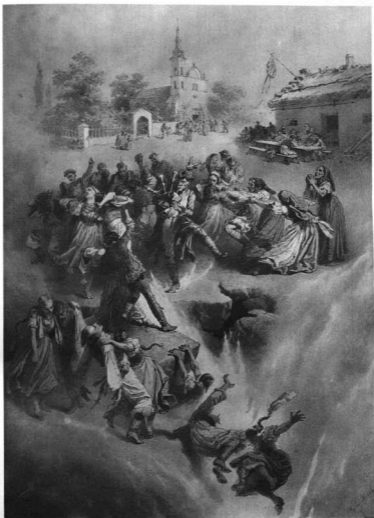


ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ ARANY JÁNOS BALLADÁJÁHOZ.
„A WALESI BÄRDOK”-HOZ. 1894

A mit akár meg is teljesíti,
Hajnali szél zúgásaját röpi,
Maga pedig kardját emelinté
Török Bálint, jó vitéz, Ényingi.



ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ ARANY JÁNOS BALLADÁJÁHOZ.
„TÖRÖK BÄLINT”-HOZ. 1895



ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ ARANY JÁNOS BALLADÁJÁHOZ,
AZ „ÜNNEPRONTÓK”-HOZ, 1894

ORSE M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



Vígán Koczog hazra Pázmán,

ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ ARANY JÁNOS BALLADÁIÁHOZ,
A „PÁZMÁN LOVAG”-HOZ. 1896



DEÁK MINT EMBER
ÉS
MINT ÁLLAMFÉRFI.

ZICHY MIHÁLY: DEÁK-ALBUM. 1876



ZICHY MIHÁLY: BIRKAMOSÁS, SÍREÉS TALIZÁN

Örv. Bicskeiz Gyömböz árnál talizán.

ORSEK H. KIB.
KEPZŐMŰVESKET



ZICHY MIHÁLY: TIVORNYA III. HENRIK IDEJÉBEN. 1878. Vízfestmény, gouache, kréta sító.
Szépművészeti Múzeum

ORSZÁG KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZEK
TÁRSASÁGA



ZICHY MIHÁLY: A FELGYÓGYULT BETEG

Kecskeméti Múzeum ábr. felvétele

ORSZ. M. KIEB.
KEPZŐMŰVÉSZET
SZAKISKOLA



ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ PETŐFI SÁNDOR
„JÖVENDŐLÉS” CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉHEZ. 1878

Az Ernst-Muzeum tulajdona

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰV. ELSZÉKI
FŐISKOLA

ZICHY ÉS PETŐFI

Egy nagy magyar költő és egy nagy magyar festő találkozásának üdvöndöző tanulmányunk, Zichy Petőfi-illusztrációi láttán. Hány művésznket ihlette meg Petőfi, s még sincs igazi Petőfi-illusztrátorunk, csak egy.

Az illusztráció problémájával irodalmunk is sokat foglalkozott. Az angol prerafaelisták, kiket a múlt század végén az inkunábulák szelleme hatott át, a felnyitott könyv két oldalát mint egy szedésűkről ornamentális vonalakba foglalták, ehhez kellett a kétfős oldalon a szedésnek, a széldfésznek, az iniciálékknak — gotikus merevséggel — alkalmazkodniok. Ez az archaizáló ízlés gyűrűdött végig Európán, de ugyanakkor a franciák — elvetve XVIII. századbeli szép könyveik hagyományát — a könnyű lapjal közbe akasztott és a képbázis elvét követő illusztrációkat csináltak. Morris és Doré — a két ellentét, — az egyik a könnyűillusztrációt a könyvdekoráció alárendelt elemévé — grafikai anyaggá — süllyesztte, a másik az illusztrációtól a könyvtől teljesen különálló jellegű követel.

Ez utóbbi szempont a szem számára dolgozó festő álláspontja, — kétségbevonhatatlanul igaz a festészetre, — a képnél amit látunk, csak az lesz előttünk érthetővé, s nagy baj, ha a kép történelmi vagy bölcselati ösmereteket követel a nézőtől, mert az nálvan a képtől vár választ minden kérdésére, nem a krónikától, nem a történetől, nem a katalógustól, még a címtől sem. Az igazi festménynek nincs címe, abban az értelemben, hogy a kép értelme tőle függjön. A kép feladata formáival minden kifejezni, valamit csak érzett, elgondolt és elképzelt.

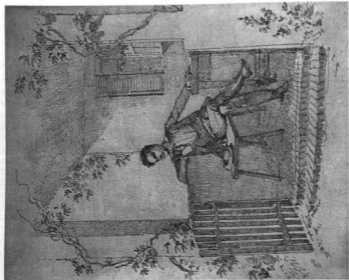
De lehet-e ez elvet a maga szigorúságában — az illusztrációra alkalmazni? Az elv szigorú hirdetői is megjegyzik, hogy „az igazi műalkotásban a tartalmi és formai elemnek egyensúlyban kell lennie”. De a tartalmi elemet a költő adja, lehet-e az illusztrációnak ennek ösmeretét teljesen mellőznie? Ha Botticelli Dante-illusztrációit nézzük, elválaszthatjuk-e rajzokat Dante szövegétől?

Am vegyük azt, hogy a renaissance mesterek bibliai tárgyú képei tulajdonképpen biblia-illusztrációk, ha tehát Michelangelo mennyezet-képeit a Sixtusi-kápolnában nézzük, pl. Ádám teremtését, — megérthetjük-e azt a Biblia ösmerete nélkül? Nehéz erre válaszolni, mert a Bibliát mindnyájan ösmerjük, de Botticelli rajzainál kétségtelen, hogy Dante szövegének ösmerete nélkül érthetetlenek. Csak a szöveg ösmeretével ítélnéljük meg, hogy forma és tartalom egyensúlyban van-e egymással?

Ugyanez áll Dürer passiójára, Rembrandt bibliai tárgyú rézkarcaira, Delacroix Faust litográfiáira s a francia XVIII. század illusztráló mesterelre, Moreau, Gravelot, Cochin, Eisen stb. művészetére egyaránt. Az illusztráló művész akárcsak a költeményt megjelenítő zeneszerző abból a hatásból indul ki, melyet reá a vers csilingelő rímekbe foglalt gondolata és az abból kisugárzó hangulat gyakorolt. A zeneköltő átrja a hangulatot melódiákba, hogy ilykép a lelkében fölébredő muzsikái megszólalassa. Az illusztrátor a költő olvasásánál a szavak muzsikáló zengzetétől megihletve, vizionárius formák ábraképeivel jut, továbbfűzi, kiegészíti, képpé alakítja őket, — minden attól függ, van-e képálmód ereje, van-e belső látása, van-e képzeletének kiegészítő, lélekbe látó, érzésbe bujó képessége, egy szóval egyfűsű művész-e a költővel, ki lehetne, akinek szava, látományai, muzsikája visszhangra kél belsejében, még pedig oly erőben, hogy érzéseit formába gyűlemleni, a felbukkanó formákat magából kivetíteni, a képzeletében kigyűlő képeket megvalósítani képes legyen?

Ezenkívül még egy szempont a lényeges, — kissé általánosabb szempont, a költő és festő képzeletének sajátos struktúrája. Mert ez a kivetítés általános jellemző vonása a művészetnek, a kivetítés módjában azonban két főirányt figyelhetünk meg.

A költészet és festészet viszonyát Lessing óta úgy állapították meg, hogy a költészet cselekvényt, egymásután, a festészet álla-



ZICHY MIHÁLY: PETŐFI, TOLLRA
Szejmérvényi Múzeum. Dr. Hiltl Hildegarde ábrásította.



ZICHY MIHÁLY: ILLUSZTRÁCIÓ HUBAY JENŐNEK
„18. EREDETI MAGYAR DAL PETŐFI SÁNDOR KÖLTÉMÉNYEIRE”
CÍMŰ ZENEI KIADVÁNYÁHOZ. 1890

poét, egymásmellett fejez ki, szóval a költészet birodalma az *idő*, a festészeté a *tér*.

Hogyan? A költészetben nem lenne helye az egymásmelletteknek, a festészetben az egymásutáninak?

Zichy Mihály művészete tökéletes cáfolata e megállapításnak. Az ő örökös mozgásban levő szelleme, mely a valóság ezer jelenségét szívta magába s őrizte meg csodálatos emlékezetében, hogy vizionárius erejével képpé formálja őket, elsősorban az *egymásután* ábrázolására hivatott. Képzete a konkrétumoktól, a háromdimenziós térben lefolyó mozgásjelenségektől nyeri ihletét, a Lessing megállapításával ellentétben mindig csak akkor tud tökéleteset alkotni, ha nem a nyugalom, a mozdulatlanság s így a kétdimenziós tér síkot megőrző ponderált alakjait ábrázolja, hanem a szemet csoportról csoportra vezeti, háromdimenziós térben, nagy mozgásban, miközben az időtartam leolvasására, szemmel való letapintására kényszerül a nézőt, az egymásutánit érzetive. Főleg kisméretű műveinél látjuk ezt, melyeket mozgó szemmel futhatunk be, ott eljutott a monumentális határáig, mikor egy-egy csoport — a leg-egyszerűbb formára visszavezetve — úgy megragadható, hogy az a kis téren megőnni, a végtelenbe nyúlni látszik, a nézőben a tovatekintés izgalma egy-egy pillanatra eláll — felsőhajtva:

Verbleibe doch, du bist so schön...

De a következő percben, felszabadulva az igézet alól, a szem átsiklik a mellette levő csoportra, mert Zichy tudja a módját, hogy a maga eszközeivel — a fény és árny ellentétével, átmeneteivel, átsiklásával, egybeomlásával, egybeolvasztásával — vezesse a szemet, örökös izgalomban tartva a nézőt.

Ha szellemét nem az élet közvetlen adatai, hanem költők szavai ihlették, csak olyan költőkhöz fordul, kik szellemét mozgásba tudják hozni.

Kik lehetnek azok?

Olyan költők, akik az egymásutánit ábrázolják. Lessing szerint minden igazi költő mű ilyen. A száraz tájleírók, kik a tér jelenségeit egymás mellett írják le, nem adnak igazi költészetet. Lessing itt szűkös. A költők is adhatnak egymásmellett. A költőknél is megvan, mint a művészet-

ben, a képzelet kettőssége és így ott is van két irány, csak hogy a kifejezési mód más és más.

Az egyik irány költője két dimenziós cselekvényi, egy helyben lefolyó, típusokat, kész karaktereket, sok jelenségből leegyszerűsített, szublimált gondolati elvonatkozásokat keres. Ilyen Cornelle drámája. Ez irány lírikusa érzelmeit típusú, absztrakt eszmékké finomítja, ilyen Hölderlin, Stefan George, Vajda Lirája.

A másik irány költője egyénekből építi fel a tér és időt mibe sem vevő cselekvényét, melybe beleveti magát, hőse szemünk előtt fejlődik, alakul át — a Shakespeare-ek költésze ez, s lírában drámaivá teszi az érzelmeiket is, azaz időben, szemünk előtt keletkezővé. Ilyen Petőfi költésze.

Nem lehet tehát a költészetre Lessing elkülönítését alkalmazni a festőművészettel szemben. A tér és idő ellentéte nincs meg. Tér és idő nem zárható ki sem a festészetből, sem a költészetből, — mindenkinek mindenik az eleme. Sőt a tér és idő kétféle felfogásával is találkozunk a kétféle költői és művészi stílusban. Shakespeare-ről mondta Goethe: Er lässt geschehen, was sich leicht imaginieren lässt, ja was besser imaginiert, als geschehen wird. Ez a helyes szempont. A költő a belső, a festő a külső szemlélet számára dolgozik; a költő megérinti, a festő látat. A költő megérinti alakjait és érzelmei gondolatokhoz vannak kötve és tárgyát azokba olvasztja be. A költő — képzeletstruktúrájának megfelelően — statikus vagy dinamikus, nyugodt vagy erősen mozgalmal cselekvést alakít, — lírában a gondolatok elvoniságaiban vagy valószínűségelbe merül el, élményeit lényegükre vezeti vissza, vagy jellemzettségüket, fődbe gyökerezettségüket akarja hangsúlyozni, de a két irány keretén belül anyagával: a szóval, a gondolatot kifejező szóval dolgozik, nem vonallal és színnel, mint a festő, s hatását a maga anyagából kell kicsiholnia. A szó, a ritmus, a rím, a metrum, a hangsúly, mind csak eszköz arra, hogy a gondolathelyen nyugodtan hőmpölyögjön vagy izgalmasan peregjen, hogy méltóság-teljesen zuhanjon vagy lázasan lüktessen, a szerint, hogy a költő — absztrakt vagy konkrét képzeletstruktúrájának megfelelően — statikus vagy dinamikus hatásokra törekszik.

Ez az igaz alapja a festészet és költészet díszítványlásának, az anyagokkal való el egymástól — az anyag felhasználásának módjával, eszközeivel. De rokonok szellemben, Michelangelo és Dante egy testvér. De nem azért, mintha Michelangelo Dantét illusztrálta volna, de a szellemük rokon. Az élet egyazon szigorú felfogása, lényegkeresés, fojtott íz, önmagát emésztő láng hatja át lelküket. Mindenik — a maga művészetének eszközeivel — ugyanazon művészi formához nyúl, Dante végtelen reliefeket ad, síkszerűen, egynézetű csoportokat alakítva, akárcsak Michelangelo, ki szobrász akkor is, ha fest, a sík térben teríti ki kontúrjaitba ágyalt iszonyatos szenvedélyektől fűtött alakjait.

Szinte érthetetlen, hogy Michelangelo nem illusztrálta Dantét. Ha megnézzük, mely illusztrációk mondhatók kiválóknak, azt látjuk, hogy csak a rokon képzeletstruktúrájú költők és festők művel. Zichy érzését is csak oly költők gyűjtötták fel, kik szellemével rokonok. Amit Gautier már a fiatal Zichynél — csodálatos intuícióval — megfigyelt, szelleme, ez az örökké forrongó kráter egyre újabbnál-újabb „halucinációkat” — mint egy életében látományait énevezte — dobott lelkében felszínre, — ez érteti meg, hogy nála még a bölcselmi gondolat is érzéki formát öl, hogy pedig szinte kézzel fogható részletezéssel, azt *visionarius* erejének köszönheti, hogy pedig másrészt az emlékezetében elraktározott, kifogyhatatlan bőségű formakincséből rögtön ki tudja emelni a költő elképzelésének megfelelő alakot, a mozdulatnak, a lelkiállapotnak megfelelő karakterisztikus nézetben, helyzetben, mozgásban, — az pedig *emlékezetének* gazdagságából válik érthetővé. Ez magyarázza meg, ez a sajátos összetételű képzeletstruktúra, hogy Zichynél az illusztráció a legmagasabb rendű művészetté, az ő művészetévé lett, amiben vele Dorén kívül senki sem vetekedhetik. De Doré sem volt olyan gazdag skálájú; nagy volt egy bizonyos körben, ott, ahol gyermeki álomlátományokat, rémeket, chimerákat, testi és lelki képzelgéseket kellett adnia, a groteszk, a borzalmas, a rém lidércnyomásokos vízió jellemző torzításra hajlamos képzeletét.

Zichyből mindez hiányzott. Egyik levelében — *Erzsébet királyné Deák ravatalánál* festése közben — írja, hogy mint fél a groteszké válástól. Belemerült a valóságba és abból szedte álmokképeit. Játzott a múlt képeivel. Szelleme mozgalmassága mulattatta. Ez élet tragikus konfliktusai elől kitért. A pillanat szépségelt fenéklig kimerítette. Minden bántotta, ami álmának egyensúlyát zavarta.

A látszólagos megalkuvások embere, de belülről örökös lázadó. Hangulatainak és érzelmeinek izzásából táplálkozik, melynek társadalmi helyzete — az autokratikus cári udvarban való állása — az ellensúlyozója. Ne soyez pas mauvais, c'est vilain, — írta fel neki a cár egy szatirikus rajzának szélére, s e szó ajkára fagyasztotta örök időkre a kegyetlen gúnyt, melyben egy Daumier kéjelgett; már csak mosolyogni tudott mindenben, mint Gavarni, a társadalmi ferdeségeken, az orosz főurak dőzsölésén, a bor mámorán, az élet igaztalanságain, s álmokba menekült a valóság kegyetlenségéig, a fájdalom, a bánat, az elhagyatottság, az élet borzalmal elől; álmokba, melyek csillapítanak, álmokba, melyek megnyugtatnak, álarcok mögé menekült és színpátékok átélésébe, a költészet és imagináció játékába, a múlt alakjai, a leűnt korok jelenségei közé, ha a szabad eszmék és az átfogó gondolatok világába vágyódott. Mennyi e vonásokban a közös Petőfivel!

Mert szelleme gazdagabb volt, mint Gavarni vagy Doré szelleme, átálmódásainak skálája is nagyobb.

Mert visionarius ereje erősebb volt, mint Doréé vagy Gavarnié, a múlt evokációja, a költői látományok reális életrekelteése így valóságosabb is nála.

Mert emlékezete még Dorénál is biztosabb, hűebb és plasztikusabb, nem esett soha típusok variálásába s megadatott neki, amit a sors Dorétól megtagadott: hogy túllépe az azt a határt, mely mögött az improvizáció befejezett és átgondolt művé tud megérni.

Költőinek átálmódásánál lépte át e határt. És legelső sorban Petőfinél.

Mert Petőfinél inkább, mint a többi költőnél, kiket illusztrált, Byronnál, Lermontovnál, Goethénél, sőt sokkal inkább, mint

Aranyánál, Madáchnál — a maga élményeiből meríthetett, mikor Petőfit illusztrálta. Mert Petőfi édestestvére volt.

Riedl Frigyes Zichy Arany-illusztrációról írván¹ azt mondta, hogy nem lehet kívánni, hogy a költő és festő víziója egyezzen, minden festő másképp látja a költőt, mint ahogy a tájakat is mindenki festő másnak mutatja, az illusztrálásnál meg azt látjuk, hogy *mit told* a művész a költő felfogásához.

Mit told hozzá?

Zichy nem szokott toldani költőhöz, a vele rokon szellemű költőkhöz semmit, — mást cselekszik: áhasonlítja magához. Mert átél. Mert egygyé válik velők. Mert átálmodja őket. S ilyenkor igaza van Jókainak, — ilyenkor rajza beszél, dalol, világít.

Sohal annyira mint Petőfinél.

Mert Petőfi képzeletének száguldásában, gondolatvilágának és érzelmeinek rohamos változatosságában önmagára ismert.

Az életben nem találkoztak össze. Mikor Zichy Pesten tanult, 1844-ig — Petőfi még zivatáros vándoréveit élte. Mikor Petőfi végleg Pestre került, Zichy Bécsben művészetbe temelkedett Waldmüller oldalán, 1847-ig, amikor Oroszországba sodorta sorsa. De Zichy Bécsben is Petőfi éveit élte, ugyanolyan levegőt szítt, ugyanazon gondolatok izgatták, ugyanazon ideálok lelkesítették. Bécsbe már egy fiatalos összekülvés emlékeivel ment. Bizonyára már megfogta lelkét Petőfi nem egy dala. Híszen a bátyja már ekkor egyenesen Petőfit utánozta verseiben. És viszont Petőfi *Honfidalá*-nak elejére mintha Zichy Antal verse hatott volna.² Kétségtelen tehát, hogy a fiatal bécsi festő szorgos figyelemmel kísérte a szeme előtt bontakozó, a hírnév csúcsaira játszva szökellő költőgenét, a későbbi nagy olvasó bizonyára ismerte már ez idét, oroszországi útja előtt, Petőfi költeményeit.

De kiűn, Oroszországban, mialatt a havas téli éjjeleken, magányos műtermében hazasóvárgott, Petőfi költeményeinek olvasása hányzson fekaszott könnyet szemében. Petőfi versel mellett vissza-visszaszállott képzeletben az elhagyott hazába,

— a magyar tájak, a magyar élet, ifjúságának sokat siratott emlékei fölelevenedtek lelkében. Zich, Tab, a Balaton, az ősi kert, a szántók, az erdő, a róna, a délibáb és a gulya kolompja, — micsoda gazdag emlékképekkel szövődtek azok lelkében össze! A hazától távol élénkén él a lelkében azoknak képe, melyet az ifjúkori emlékek egyre elvenerőbbé és szinte látomás-szerűvé erősítenek. Mily gyakran olvastuk leveleiben ezt a hazasóvárgást. „Hányszor gondoltam arra, hogy szép csöndesen elillanok, — írja anyjának — hogy önnél vagy bátyámnál bebérelimon kipihenhessem magamat.* Mit jelent ez a sóvárgás, a fájdalmas öröm és a bánatos kéj mily kifejezhetetlen gazdag áramlását az emberi szívben? Mindnyájon ismerjük ezt, kiket sorsunk hosszabb-rövidebb időre a távolba sodort. De akit az idegen föld lenyűgözött? Akiben titkos szabadságszeretet lángol egy autokrata államban, melynek igájába beletörödni kénytelen, ahol a lába alatt ég a föld, ahol leplezett rémek kísérteties árnyai suhannak körülötte és ajkára a sóhaj is odafagy, — aki hallja a fehér éjszakában rémes kínok távolba vesző keserves nyögéseit, — ahol a hóhér udvarképes, ahol a szabad gondolatlót iszonyodó, rémildőző, borzadózva menekülő tányérlesők hada veszi körül: ott Petőfi minden szava, minden felkiáltása örökös aktualitás, állandó valóság, meg nem szűnő realitás, ahhoz menekülhet, ott vigaszra találhat, képzeletben lázonghat.

Borús, ködös őszi időben hányzson ültetett ő is kandallója előtt, „ajtóm, ablakom bezárva”, gondolva élete elmúlt idejére. Mint szűri a szívébe Petőfi szava, hogy emlékt kandallójába vetve, azok füstölnek, mert nedvesek, de nem az őznek esőjétől, hanem szemének sokszor folyt könnyeitől... Az idegen világba kisodort művész örökös magányzeretétől visszhangzanak levelei. Mennyi bánat, mennyi gonoszság lón osztályrésze! „Az utóbbi időben sok aljasságot kellett elszenvednem, melyeket nem egykönnyen lehet majd jóvátenni, igen sok izgalmas esetem volt”, — olvastuk anyjához írt leveleiben — s ilyenkor a mult, az ifjúkori emlékek, a hazai föld, a jó tantik és bécsiek, még édesanyjának igazatlannak érzett szigorúsága

¹ A Pest-i Napló által kiadott Arany—Zichy-album bevezetésében.

² Horváth János: Petőfi, 184. l.

is aranyfelhőbe borul, megszűnesedik, elveszti régi kemény vonásait, s az emlékezet gyöngéd szépségei omlanak rájuk. „Gondolván élete elmúlt idejére”, csak a szépet látja, a bajokat elfeledi, s Petőfi érzései visszhangot keltenek lelkében... Nem is csoda, ha oly gondos aprólékos-sággal rajzolja a kandalló felé hajló költőt; e hajlásban mennyi bánat, ezekben a gyöngéden elsimított föltekban mennyi érzés! Milyen aprólékos gondallal képzelet el Petőfi szűkös hónaposzobáját, hol az egy szál gyertya fénye mellett üldögél, magányosan. A költő és a művész ilykép egy. Toldani? Nem, Zichynek nem kellett toldani hozzá semmit. Azt látta, amit „belső szemével” Petőfi látott, azt érezte, amit költője és amit érzett, átirta a maga nyelvére.

Petőfit lapozgatva minduntalan — önmagára ösmert.

Mily rokon Petőfinék gondolata, melyet a *Farkaskaland*-ban fejezett ki, Zichy felfogásával a béte humane-ról. Az ember, ki társát öli, egyedül áll, kivéve némely hangyanemetek, a föld élő teremésel közti, — a gorillától való leszámazás bizonyítékát látja benne. Sőt, mivel a társát gyilkolni vonakodót — hátulról agyonlövik, ezzel még a gorillánál: is rosszabb, — írta Zichy egyik levelében. És mit olvasott Petőfi-ben? A farkas beszéli, hogy az úrfinak a pásztor feleségére vassott: a foga, neki az úrfiára.

„Ott sompolygott a kunyhó előtt,
Juhot nem kaptam én... megettem őt.”

E balladaszerű hang, mely csupa mozgalom, megkapta Zichyt, formájával és tartalmával egyaránt. Az őfajta szellemessége nincs minden mélység híján. De azért tulajdonképpen csak — öflet. Zichy franciás műveltsége kedvét lelte — a poénekb. Grafikai megoldásban egyike Zichy legjellegzetesebb lapjainak. A cím számára kihagyja a lap közepét, fenn a holdvilágos éjszakában falujelenet: az úrfi az ablaknál, a farkas az útszélen, áldozatát lesve. Alul a farkas, amint rárohan áldozatára. Nem a poént, de az azt megelőző pillanatot: a megrohanást; szóval magát a mozgást ábrázolja, ami képzeletét mindig leg-erősebben foglalkoztatta.

Petőfi másik jellemvonásában is magára ismert Zichy, — a borsalok hangulataiban.

A borsalokról mondotta Gyulai, hogy két örvényük van, az egyik, midőn a borsalokban sok a mámor és kevés a szellem; a másik, mikor túljózan, majdnem okoskodó. Petőfi sikerült borsalal szerencsésen kikerüljön e két örvény. Egyik igen sikerült borsala épp az, mely Zichyt is meghihette: *A költő és a szőlővessző*. Újra olyan gondolatra talált, mely őt is sokat foglalkoztatta, ki a világnak, mint a bor, odaadja lelkét, hogy aztán elhervadjon, míg a világ vigad tovább — a művészi alkotások mellett. Művészetének sorsán Zichy is sokat iszapellődött. Annál is inkább, mert az ő esete egészen különös. Több mint egy félszázad legnagyobb részét olyan munkákba ölte, melyek sorsa — az elzárattatás, mintha a költő az frászaiál főkjá számára dolgozna, a feltámadás minden reménye nélkül. Amit Zichy a cároknak dolgozott, elvándorolt az mind a cári könyvtár homályába, — ki tudja látja-e azokat valaha halandó szeme?

Éz a sors igen lehangelő. Évtizedeken át dolgozni szinte a megvakulásig, hogy aztán munkánk hatástalan maradjon, — e gondolat égette a művész lelkét. Innét a lázas vágyódása, hogy legalább többi szabad képzeletből alkotott „hallucinációt” — Zichy-terembe kerüljenek. És ennek is mennyi akadályja volt és van és lesz! Petőfi költeményéből kiolvastá a reménységet — a jövőt. Majd, majd, ki tudja mi lesz? „Taldán felrobban a cári trón — írta egyik levelében — s akkor megnyílnak a könyvtár ajtai, s *„bor s dal mellett vigad a világ”*. Tudjuk, hogy ez megtörtént, s valóban a világnak ki kellett fordulnia medréből, hogy a cári krónikák közszemlére kerüljenek. Petőfi szavából művei sorsát érezte-e ki?

Semmi vágyam, semmi kedvem
A borostyán koszorúhoz!
Szőlővessző koszorúval
Koszorúzatok meg engem.

Zichy rajzának fő motívuma a szőlővessző, — azzal futtatja be a hordót, az ővedzi a szavaló költőt, kit figyelmes hallgatók vesznek körül, körülötte vig az élet, körbefogódzó alakok dalolnak, a csapra veri hordóából eregeti a hegy levét egy öreg paraszt, mellette incselkedve karolja át kedvesét az ifjú. A költő vízióját a művész kiégszítette ifjúkora szüreteléseinek feledhetetlen emlékeivel, a magyar falusi élet ked-



ZICHY MIHÁLY: PETŐFI ILLUSZTRÁCIÓ



ZICHY MIHÁLY: PETŐFI ILLUSZTRÁCIÓ:
A KÖLTŐ ÉS A SZŐLŐVÉSSZŐ

ves jeleneteivel. Toldás ez? Nem, csak át-átmódás, a vízió totalitársának átélése.

Még egy másik kapcsolata is van e borsalnak Zichy művészetével. Zichy a tökéletes világi nyencséggel örvendezett a finom mámorok, melyet a válogatott borospince nyújt, ha nem is osztozott Böcklin túlzott nézetében a borról, hogy egyedül az emel fel emberré! Művészetében a *Bor hatását* gazdag változatossággal érzékelte. Kedvenc alakja Shakespeare Falfaffja, a hűshegy, ragyogó szellem, e lelkiismeret és szegény nélküli lovag, e hazug, gyáva rabló, kinek költői, münchenhausenai képzelete, kinek nyelve oly hajlékony, mint egy toledói penge, hogy Brandes jellemzésével éljünk — s aki Zichy-nél újra feltámad, látjuk, mint tartja maga elé a kristályserleget, mint gyönyörködik bora szép színében, mint löpreng pénztelensége napján, az üres flók látán. hogy hol fog ebédelni? Mily borús gondolatok bántják bőrtönében, száraz kenyéren és vízen, — s látjuk később, a három windsori víg nő körében, kik tokját csiklandozzák, mialatt ő söröskancsóját szorongatja. De a bor mellett vigadás ivornya jelenetei is gyakran ábrázolja, amint a mámoros férfi ölében serlegét fenékiig őríti a nő, amint pezsgós poharát a férfi alkához emeli, s látjuk a víg cimborákat bor mellett síkamlós éleket mondani, a bor és élc hatását rajzolva, s látjuk Faustot, az Auerbach-pincében, amint Mefisto híres bolhadalát énekel, — s végül mindent összefoglalva, nagy kartonon *A bor hatalmát* ábrázolva, jó és rossz hatását, amint a folyondárral befuttatott hordó előtt a szabadságért kelkesedik a fiatal diák, s háta mögött a szabadságharc hősei, kibontott zászlóval és a zászlókon e szent jelszóval: *Concordia*. A kép baloldalán fiatal leány betegeket üdít, egy apáca hűsítő italt nyújt a haloklónak, míg a közepén a megrogzított ivó, tele pohárral kezében, előtte egy kosárban borospalackok sora. A jobb oldalon a hordó mellett ott ül a veres ruhás mefistofelesi alak, a bor démona s kárörvendve mutat az elvadult tekintetű, figyírsé fajult férfiakra, a hiénatermészetű nőkre, az elkábított leányra, a mámortól állattá süllyesztett nőre. Zichyben a bor képzelete vízionárius képeket ver fel, s a moralista szólal meg benne, akiben az eszmék kon-

krétumokká válnak és képekké sűrűsödnek. Így van ez Petőfinél is, aki a mámor hatása alatt keletkező gondolatszökkenések mesteri kifejezője. Ez különösen illik drámai mozgalmasságot szerető költészetéhez, kevés költőnek van olyan érzéke a mozgás iránt, mint Petőfinék nála a szív kallitkába zárt madár, a lélek szálló sas, az idő rohan, rabol, sít ás, gyilkol, vesszőt fut, előregedik, meghal. A nap és éj örökké háborúskodnak, a hold zsarnok, jobbágyai a csillagok, amelyek nagyon tündöklők, azokból lesznek a hulló csillagok, — hogyan, nem Lamartine, de Petőfi gondolataira bukkanunk Zichy *Hulló csillagok-jánál*?

Ez a közösség, a mozgásábrázolás, mely szellemük uralkodó vonása, kapcsolja össze Zichyt és Petőfit, — szellemük örökké mozgó kráter, — egymásra találtak és megértették egymást. E rokonság lírai ki-töréseikben és lírai előadásukban is megnyilatkozik. Vágyódásaik és álmaik közössége, Ifjúkori nyomorgás és az élet sötét oldalának korai megismerése közös sorsuk, ez teszi mindkettőjük művészetét annyira élményszerűvé. Egyazon kor gyermeke mindkettő, ugyanazon politikai szellem nevelte, a nemzeti megújulás, a nemzeti érzés monománja, ahogy Petőfit Riedl elnevezte,¹ s Zichy a messzi távolban, Párisban, hol Petőfit illusztrálta, az ímént megalakult köztársaságban, Petőfi idejében, újra fölelevenedtek lelkében az ifjúkori emlékek sora, amikor ő is összeesküvő, a szabadság lángoló szerelmese volt, mint szellemi társa Petőfi, ki gyermekkorában szintén megesküdött „a zsarnokság ellen küzdeni”, s ha lithon marad, bizonyára a márciusi ifjak leglelkesebbje lett volna Zichy is. Fokozott mértékben élt ez érzés Zichyben az orosz autokrata államban eltöltött hosszú évtizedek alatt elfojva, s egyszerre Párisban, hol az utcafalakon a szabadság, egyenlőség, testvériség — Petőfi hármas ideálja — naponként szemébe ötlött, új életre ébredt.

Győzni fogsz, dicső respublica,

Bár vessen ég és föld elődbe gátot,

Miként egy új, de szent Napoleon

Elfoglalod majd a kerek világot, —

énekelte Petőfi és hitt abban, hogy akkor „a menny le fog szállani a földre”, mert neki a köztársaság eszméje a szigorú er-

¹ Riedl, Petőfi, 121. l.

költői ember ideálját jelentette, — Zichy is végyta a frigiai sapka diadalát, amint azt a *Rombolás démonának diadalán*, annak első koncepciójában jelezte is, de reá csakhamar kiábrándulás várt, mitől Petőfit korai halála megóvta. Petőfi a forradalom zivatarában, mint a viharmadár, szárnyait kibontva elmerült; Zichy ide is követte őt egy negyedszázaddal később, mikor a királygyűlöletet vad szenvedélyességgel hirdeti. És Zichyben, az orosz cár festőjében, — igaz, hogy Párisban (1876.), ideiglenes nyugdíjaztatásakor — éppen ez a vízió vert visszhangot, mely pedig ekkor már idejét múlt hang volt idehaza. De neki nem. Ő csak hogy éppen akkor szűtta az első szabad levegőt. Alig másfél esztendeje volt Párisban, ahol lélekzethez jutott. Akkor már huszonhat évet töltött orosz földön, hol a legfehérebb éjszakában is piros vércsíkok világítottak, ahol a néma erdők is halálhörgéstől zúgtak, ahol a fák fejfáknak születtek, ahonét Zichy alighogy kiszabadult. Ezért hatott rá *A király és hóhér* vízlója, melynek képszerűvé alakítása fölötte jellemző Zichyre. Magát a költeményt „absztrakt eseményváznak” látják bírálói. Zichy megdöbbentő erővel konkrét látománnyá alakítja. Ő a két öregben — a királyban és a hóhérban — két megtört, erejét vesztett alakot lát, körülöttük a tróntól elszempolygó főúr s a béklyókból fegyvert kovácsoló lázadó, ki láncát fenyegetőleg rázza az összeomló trónba süllyedő király felé. Előttük a földre zuhanó alak mellett a halál csontkéze tartja a királyi jelvényt, míg mögötte a szabadság, egyenlőség és testvériség eszméjéért küzdő szabadsághősök víziószzerű alakjai kezét fogva csoportosulnak. Ime mi lesz az absztrakt események vázából? A szem alakról alakra mozog, csoportról csoportra jár s a költő ideálit kifejező párbeszéd drámai mozgalmassága látománnyá nő ki. Érzés és kifejezés egyidejűségében fogant e rajz, de nem lesz nyugodti csoportba fagyott képpé, hanem a csoportok egymásutánosságát leolvadni kényszeríti a szemet, s mint Petőfinél a gondolat drámai lefolyást nyer.

Mikor a rajzot elküldte haza bátyjának (1876), hogy adja át az *Athenaeumnak*, bátyja ezt feleli neki: „Utolsó Petőfi-képe-

det most kaptam meg. Hiszem, a petrolérok örülni fognak neki, de az ördögbe! Ki érez most úgy, mint Petőfi érzett a forradalom alatt? Ha Petőfi most élne, tűzbe vetné ezt a versét, melyet te oly gyönyörű képpel akarsz föleleveníteni. Ezt a könyvet vagy ezt a rajzot lehet-e aztán a király vagy királyné asztalára letenni? Gondold meg ezt. Most mi nem elnyomott, lázadó, hanem alkotmányos, kielégített és királyunkkal a legjobb egyetértésben élő nép vagyunk. Csakhogy szegények vagyunk és sok az adó.* Mit felelt erre Zichy, azt sejtjük bátyja későbbi (április 1-én kelt) válaszból: „Ami az Athenaeumot illeti, meg lehet, hogy ezen urak kapva kapnak a te *Király és hóhér*-odon. De mondd neked egyet. 1848 előtt, mint tudod, censura volt. A pesti censor (az öreg becsületes Reseta) nem admirálta Petőfinak a *Hóhér kötele* című munkáját. Mikor az kérdőre vonta érte, azt felelte: mint censor semmit se szólok, de mint önnek barátja és igaz tisztelője azt mondom, — ez a munka nem méltó az ön nagy nevéhez. Ugyanezt kell most nekem nem a te rajzodra, mely méltó a nagy festőhöz, hanem Petőfi ezen versére alkalmaznom, melyet most te próbálsz a feledésből kirántani. Kiadni kellett ezt, mert másképp ez a kiadás tökéletlen lett volna, aztán lármázóit volna érte a szélső balpárt, — de kiadni és a művészet sugárfényével bearanyozni, — e két dolog nagyon különböző. Hugo Victort a dologban megkérdezni annyi, mint a farkast kérdezni, hogy helyes-e a bárányt megenni? De kérdezd meg az angolt. De ha megbizol jókaiiban, aki mint demokratá író most kapta meg a Szent István-rendet és egy munkáját a mi imádott királynéknak dedikálta, kérdezzük meg őt, jó lesz-e?”

Nem tudjuk, belemélt-e Zichy bátyja ajánlatába. A tény az, hogy az illusztráció az 1878-iki kiadásban megjelent. A későbbi (1889) kiadásba Zichy — bátyja minden felszólása ellenére — nem törődve azzal, hogy a király asztalára kerülhet-e az ő Petőfije, megrajzolta a *Föltámadott a tenger* heves indulathullámát is. Zichy újra átálmodta Petőfi vízlóját s nem ragaszkodott a tenger hasonlatához, hanem látítja a szabadság lobogóját magasan lengető szabadsághősöket, kik letepték a koronát, jogart és palástot a király

* Horváth János, I. m. 470 l.

fejéről, amitől az osztrák tisztek rémüldözve menekülnek, míg a magyar nép hálás szívet rohan fel hozzájuk, szétárt karokkal, kaszával, s feléjük rúzza szétört béklyóit,

Látjátok ezt a táncot?
Halljátok — e zenét?

Minden recseg-ropog. Így mulat a nép! Zichy e rajzának kompozíciója hullámvonal, mely alulról fölfelé és felülről lefelé hajlik, s a csoportjait úgy kapcsolja, hogy szemünket mozgásba csalogatva, a föltámadt tenger illúzióját éreztesse. Petőfi szellemét érezzük itt a grafikai alakítás eszközeivel kifejezve. Hasonlóképp a *Nemzeti dal*-ban, melyben a költő szabadságrajongása kiroban a cselekvésbe, s a felszabadulás utáni vággyakozása, mely kiindulásában egyéni, átalakul a mozgalmas drámvá fejlesztett gondolatúrsó folyamán tömegérezzéssé.

Ide veled, régi kardunk!

— zúgja a tömeg és Zichy ezt a pillanatot ragadta meg, — a tömeg, mely a nemzetet jelképezi, néhány alakból áll, de — s itt nyilatkozik meg Zichy vízionárius ereje — a tűz rózsalángja előtt álló alakok mögött homály borong és abba beleéreztetni a mozdulatok szilajságának és változatoságának sejtelmes tovahullámzását. Néhány kard csillog elő a homályból, sejtetve és elképzeltetve az ott levő sokaságot, míg a fény, mely végigfut az előtérben lévő költőn, kirántott karddal állva a kör közepén, hogy belőle — mint karmestertől induljon ki és térjen vissza minden mozgás rítmusa. Ez a mozgalmas rajz minden grupp-teóriát kikacag, mert a csoport-felépítés látszólagos nyugalma helyett a leglehebb fény-és árnyhatásokkal, örökös mozgásban tartva a szemet, a nyugtalanság lázas izgalmat váltja ki. Azt az izgalmat, amely ott remeg Petőfi dalában. Azi a lázat, mely hallgatóiban lüktet.

Itt tűnik ki, hogy a festő és a költő mennyire egy. De egyáltalán is, hogy mint értette meg Zichy Petőfit. Ez toldás? Ez kongenitális átteremtés. A rajz eszközeivel — igazi festői hatásokkal — a költő legszívesebben és legbensőbb énjét fejezve ki, egybeolvadt vele érzésben és kifejezőerőben egyaránt.

Nem csoda, ha a maga régi élményeinek gazdag fonadékából egy olyan mester-

mű nőtt ki, mely a költői és festői képzelet egységét — mindenik a maga eszközeivel — a legmesteribb módon érezteteli.

A *Jövendölésről* beszéljünk. Zichy még egész gyermekifjú volt és meg volt győződve a maga elhivatottsáról. Anyja — ha hitt is titokban benne — a viszonyokkal számoló realis érzékével a művészpályabizonytalanságától visszareitent. Zichy elszántan küzdött művészetéért, mert mint Petőfi, ő is „megálmodta, hogy nevet szerez magának két országban”, — álmodta, hogy

Szárnyaim nővének, s átrepültem
A levegőt, a végtelent.

Ezt Zichy is megálmodhatta, éber álmaiban is, ez tartá benne a lelket sorsa sok keserves fordulatai idején, — ha „pokollá is lett az érzelemláng és ő a lángban martalék”, — hányszor feküdt ő is elhagyatva, betegen, idegen földön, mint levegőben úrta, s csak az álom — hallucinációi — élteiték. Mert tudta:

Anyám, az álomok nem hazudnak,
Takarjon bár a szemtőléd,
Dicső neve költő fiadnak,
Anyám, soká, örökkön él...

Egy ilyen közös élmény, — hogyne ragadja meg a művész lelket? És ebből lett a magyar rajzok legszebbike, melyben mindaz, ami Zichy művészetében itt-ott megnyilatkozik, koncentrálván együtt van. A valóság és a vízionárius elemkeltősége, — s a két elem rajzbeli kifejezésének csodálatos éreztetése, — a mesészerű és a realis — az álom és a való, — egy nagy „hallucináció”. Egy kis lapon mennyi jelenet, s a szemet minden mozgatja, a fény és árny lágy átmenetével végigcsalogatja és örökös mozgásban tartja. Ha a beteg költőt nézzük, a ráboruló zokogó anyával, — vagy az anyaloktól légből emelt költőt kántálójával kezében, vagy főt a felhők közt a gyermekkorú álom-jelenséget, a gyermekét karjaiban tartó fiatal anyát, amint látják maguk előtt a koszorúból szárnyra kelő anyagot, rajta a felirattal: *Petőfi*, s a légtelen rózsák úsznak, s a vonalak muzsikálnak és a fény és árnyék égi zenétől hangos, — igen, itt Zichy a maga eszközeiből muzsikát csinál, lágy cherub-zenét, Palestrina földöntött hangjait csalva ki formáinak hullámvonalalából.

Ha Zichytől függne, végig rajzolná volna ő az egész Petőfit, édes testvérét, akinek

versel a szívébe markoltak, később is, hogy visszatért Oroszországba, örökös ihletője volt Műzsájának. Ismerjük néhány kiadatlán Petőfi-rajzát: *A szerelem, a szerelem, a szerelem sötét verem* c. tussrajzát (Petőfi-Ház), a fa alatt búsló legénnyel, az „A” betű iniciáléjának rajzolva; — a *Nem tesz föl a lány magában egyebet* című (Szépművészeti Múzeum), — ahol a dal végső mozzanata van megrajzolva, — virággirlandba foglalja a szíveszakadt lányt, ki ágyára roskadott; ismerjük magát Petőfit ábrázoló rajzát (Szépművészeti Múzeum), amint a költőt ábrándozva egy falusi ház tornácán ülve látja, — az ifjú Petőfit, aminőnek álmaiban élt; s végül ismerjük a *Hozzám jössz-e?* c. dal illusztrációját. A *Petőfi-Ház*, az *Ernst-múzeum* őrzik még apró ceruzarajzait is, melyek egy-egy Petőfi-illusztrációnak első ötletei, *János vitéz*-t végig szerette volna illusztrálni, — s mikor a *Vértanúk albumá*-nak két allegorikus rajzot csinált, 1849-et és 1867-et, ez utóbbin a középen levő sírkő előtt, melyre néma bánattal borul a magyar nép lánya, Petőfi terül el koszorús fővel, jobbkezét kihűlt szívén nyugosztva, balja pedig elpatlogzott húrú lantjára nehezedik. Az ő korai halálát nem feledi el soha. „Hány kardcsapás érthette a mi Petőfinket, — írja 1897-ben a segessvári Petőfi-szobor bizottságának — míg halálra sebezve lerogyott. Ugyanannyi fájdalom csapás érintette nemzetünk szívét! ... Ez a gondolat kísérti álmaiban. Ez vezette a *Petőfi-album* számára rajzolt *Petőfi-apotheosis*-hoz, ahol Petőfi szobrára angyali kéz csillagkoszorút hint, három allegorikus női alak veszi körül a szobrot: a láncaltól felszabadult Sajtó, a kettétört kardot szorongató Forradalom s a leiport zászlon kesergő gyászoló Hun-

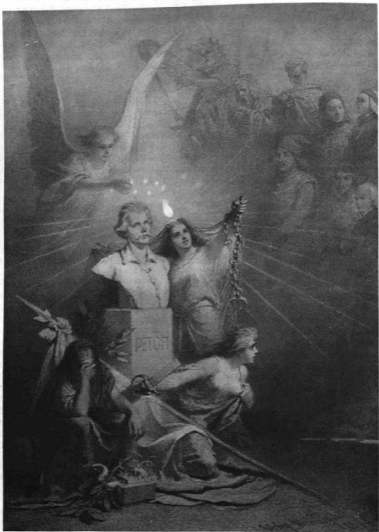
gária, — míg fönn, a léghen Homer, Dante, Boccaccio, Zrínyi, Csokonai, Béranger várják a megdicsőült testvért... Így látta Zichy Petőfit, a legnagyobb világszellemek méltó társát, — mily kár, hogy nem adott meg neki, mire úgy vágyott, megillusztrálni az egész Petőfit! ... De legalább egyik legjobban festett festményéhez Petőfitől vette ihletét, talán az Apostol ihlette ahhoz az újabban felbukkant festményéhez, mely egy beteg gyermek sorsán aggóddó családot ábrázol. Ennek is egyéni élményekben van a gyökere. Hányszor ült ő is gyermekei betegágyánál, félve, remegve, aggódvá kedves sorsán! A képen az anya a padlásszobában beteg gyermeke nyoszolyájára hajol, a férfi fejét tenyerébe hajtva, elgondolkozik.

A lámpa fáradi pislogása mellett
Küzd a homály és fény... az alakok
Mint álomképek el vannak mosódva,
S a félsötétben félig rémlenek...

Egy ifjú férfi, a családapa
Az asztalnál sötét homlokkal ül.
Tán e homlokról árad a boré,
Mely a szobát betölti?

A félhomályból csak egyes színek ugri-
nak ki. A zöld lámpaernyő, a nő fehér
ingvállá, szürke szoknyája; a fény a fehér
ingre kékes reflexeket borít, a bölcső takaró-
ja, melyet a nő felemel, pirosas reflexeket
kap. A fény küzd a homállyal, mely a hát-
tért megüli. A nő ingvállá szélesen és bizo-
tosan van megfestve. De a lámpaellenző
zöld színe kemény, a reflexek bizonytalanok,
a félhomály elnyomja az alakokat
„mint álomképek el vannak mosódva”. A kéz
egyes helyeken azonban kitűnő festő. Zichy,
kinek az olajfestés nem volt kenere, Petőfi
még festésben is meglepően erős alkotásra
ihlette...

DR. LÁZÁR BÉLA



ZICHY MIHÁLY: PETŐFI APOTHEOZISA, 1898
Az Ernst Museum tulajdona

ORSE M. KIB.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



KISS BÁLINT (1802–1868): TISZA LAJOS CSALÁDJA KÖRÉBEN. 1840 (?)

GRÓF TISZA ISTVÁN OTTHONA

Képeknek, szobroknak, épületeknek nagyobb a varázsa, érdekesebb a története, ha az emberiség, egy ország kiválóságai-val hozhatók kapcsolatba. Mintha lelkiességüknek részét őriznék meg a művészet az alkotásnál. Nagy egyéniségek otthonába a tisztelet, a meghatottság érzésével lépünk. Valóban, egy kastély, egy lakás vagy akár csak egy szegényes szoba igen sok adattal szolgálhat a hős szellemi profiljának megrajzolásához. Ha még őseitől öröklés is házáat, földjét, holmiját, ha sok más körülmény is közrejátszik az otthon kialakulásában, mégis sokat lehet az otthonból az egyéniségre következtetni. A múlthoz való ragaszkodása, annak tisztelete éppúgy visszatükröződhetnek a lakáson, mint a mához való viszonya, a jövőről való gondolata. A műtárgyak, melyekkel az apai örökséget, a régi házat, az öreg bútorokat gyarapítja, elárulják, hogy miként értékeli a múltat, jelent és jövőt.

Tisza Istvánnak a művészethez való viszonyáról már sok vélemény hangzott el. Az ő hagyományokat tisztelő kemény egyénisége szülésképpen nem rezonálhatott a modern művészetnek a természet leírásától elkívánczó, a régi szabályokon magát túltevő törekvéseire, át nem érezhette a l'art pour l'art gondolatát, vagy a művészetnek a természet szabad interpretálásához való ősi jogát. Az utóbbi mint fegyelmelenség, szabadosság, az önuralom hiánya tűnt fel előtte, különösen ha nem az eszményítés érdekében történt. Tisza István a művésztől lelki fölemelkedést kívánt, az ember erkölcsi tökéjének gyarapítását. Nem volt ő érzéketlen a művészetrel szemben, de csak azokat az alkotásokat kedvelte, melyekből a természet szeretetét, idealizmust, az igazság tiszteletét olvasta ki. Ilyenekkel vette magát körül otthonában és ilyenekkel gyarapította a geszti kastélynak, ennek a magyar



BARABÁS MIKLÓS (1810–1898): TISZA LAJOSNÉ,
GRÓF TELEKI JULIÁNNA ARCKÉPE. 1844

kúriából kinőtt földesúri otthonnak kép-gyűjteményét.

Régi külföldi mesterek, művészek figyelemreméltó alkotásával nem találkozunk e falakon. A geszti kastély elhalt ural nem tartoztak azon magyarországi főurak közé, akik mecénási hivatást töltöttek be és művészeti alkotásokat gyűjtöttek. A jó módú magyar nemesi osztály akkortájt csak képmásfestésre vette igénybe a festők tudását és csak kivételesen vásárolt egy-egy tálképet, csendéletet vagy romantikus történelmi kompozíciót. A geszti Tisza-kastély régebbi nevezetes festményei is mind családi arcképek.

Kiss Bálint-nak, az országban sokáig szertevándorló festőnek, majd a Nemzeti

Múzeum (Magyar Képtár) képtárórének és restaurátorának nagyméretű családi képe nyílja meg a sort. A festményen ábrázolt személyek kora után ítélve 1840 körül keletkezhetett a kép. Mesteri kvalitások ugyan nem tüntetik ki a vásznat, mégis kedves, meghitt beállítás az akkori táblabíró-világnak. Tisza Lajost és feleségét, született gróf Teleki Juliánát, gróf Tisza István nagyszüleit láthatjuk a képen négy fiúknak és gróf Teleki Józsefnek, Tisza Lajosné anyjának társaságában. A háttérben álló fiú — kezében palatáblával — Tisza Kálmán, Magyarország későbbi miniszterelnöke és Tisza István apja, a jobb szélen kalappal Tisza László, elől Tisza Lajos, anyja ölében pedig a kis Domokos.



BARABÁS MIKLÓS: TISZA LAJOS ARCKÉPE. 1844

Barabás Miklós, a régi magyar társadalom legtermékenyebb és legkedveltebb képmásfestője, alkotta a Tisza-család arcképeinek legértékesebbjeit. A már előbb említett Tisza Lajosról és feleségéről Telesi Juliánnról 1844-ben két kitűnő arcképet készített.¹ Kétségtelenül a mester legjobb idejéből valók a portrék és Barabás legközvetlenebb, festőileg legfinomabb olajképei közé tartoznak. A legkiválóbb Waldmüllerekkel is kiállják a versenyt. Tisza Lajost cobolyprémes mentében, vörös atillá-

val, Tisza Lajosnét pedig sötétkék bársonyruhában, fehér selyemkendővel ülő helyzetben ábrázolta Barabás. A karosszék huzatának sárgája kitűnően fokozza a ruha meleg kékjét.

A Budapest közelében fekvő nagykovácsi Tisza-kastélyban Tisza Lajosnak és feleségének két későbbi, de az előbbiekkal rokon arcképet láthattuk. Az igen közepes festményeken hiányzik a művész nevének jelzése. Több mint valószínű, hogy a képek Barabásnak kései, már gyenge kvalltású alkotásai, vagy máshol levő alkotásainak másolatai.² Annál kiválóbb Barabásnak egy kis vízfestménye, mely a 19 éves korában

¹ A férjárcképen, a nőé karjánál: *Barabás 1844*, a női arcképen pedig jobboldalt, a háttérben: *Barabás Miklós Pesten 1844*. A művész jegyzőkönyvében (I. Szendrői-Szendri-ványi): *Magyar Képzőművészek Lexikona 181. oldal*) a két kép nem fordít elő. Nem vonatkoztathat erre a következő följegyzés: *Tiszáné szül. gróf Telesi Júlia* (7) arck. olaj. 20 arany.

² Az előbbi erősen meg Barabás jegyzőkönyvének följegyzése 1865-től. Lásd az említett lexikonban 118. o.



MÉSZÖLY GÉZA (1844–1887): VÍZ PARTIÁN



MÉSZÖLY GÉZA: NAPLENTÉ A MOCSÁRON. 1875

(1856) elhunyt Tisza Domokost ábrázolja szintén karosszékekben ülve. 1856-ben készült a kitűnő arckép és — 50 forintot kapott érte a mester.¹ Két év múlva körrajzot is készített e vízfestményről Barabás, melyet Bécsben sokszorosítottak.² Két régebbi kitűnő, kis vízfestmény is látható a geszti kastélyban. Tisza Lajosné szüleit, gróf Telesi Józsefet és feleségét ábrázolják. Ezek is minden bizonnyal Barabás művei és valószínűleg az ábrázoltak halála után készültek.³

A későbbi geszti arcképek között igazi meglepetés Tisza István grófnak serdülő ifjúkori arcképe *Pállik Bédáról*. Fiatalabb éveiben Pállik több arcképet festett a Tiszacsalád számára, sőt a nagykovácsi kastélyt is lefestette régebbi, a második átalakítás előtti időből (1877), midőn a mai emeletes, neorenaissance-stílusú kastély még lépcsős oromzatú, romantikus ízlésű kúria volt. Az oldalhomlokzatok eredeti, klasszicizáló ámbitusát a kastély mindmáig megőrizte.

A fiatal Tisza István arcképe nemcsak mint festmény igen kiváló alkotás, hanem mint a nagy államférfiúnak serdülőkori arcképe, egyúttal értékes történeli ereklye is. Nemes profilja, gyönyörű szeme, ideális kifejezése mély benyomást gyakorol a szemlélőre. A festmény megérdemelné, hogy sokszorosítsák, sőt a képnek — hiúnk szerint — a Történelmi Arcképcsarnokban vagy a Szépművészeti Múzeumban lenne helye. Úgyfestése, mint az ábrázolt személyisége miatt a festmény műzeális értékű. A kiváló magyar arcképek közé sorolható a geszti kastélyban lévő Tisza Kálmán-képmás is *Horovitz Lipót*-tól (1898). Meglepő realizmussal, mesteri részletézőssel ábrázolja a barnástonusú arckép Magyarországban oly hosszú időn át volt miniszterelnökét.

A geszti és a nagykovácsi Tisza-kastélyokban — az utóbbi Tisza István nagy-

bátyjától, Tisza Lajos gróftól örökölte — *Mészöly*-nek két érdekes tájképével találkozunk. Mészöly Géza, akárcsak Munkácsy, kedvenc festője volt a Tisza-családnak. A két festmény közül a nagykovácsi kastélyban levő nagyméretű vászon (189×103 cm) az értékesebb. Lent a közepén látható jelzés szerint Mészöly a képet 1875-ben festette Münchenben. Tárnya nöplemte mocsaras vidéken. Meleg, sötét színeitök a jólismert *Balaton halászat*-on látható száraz rajz nélkül. Talán Mészölynek legkiválóbb és legfestőbb felfogású nagy vászna. Ennél kiválóbb kvalitásokat a mester csak egy-két kisméretű tájképén ártul el. Nagykovácsiban van *Munkácsy*-nak a *Honfoglalás*-hoz készített egyik kisméretű és igen jó vázlatja is. A kép alsó szélén a következő ajánlás olvasható: „*Gróf Tisza Lajos ó nagyméltóságának barátilag Munkácsy M.*” Ugyanítt a mester „*Krisztus Pálátus előtt*” képe után készült metszetet a következő ajánló sorok díszítik: *Tisza Lajos ó nagyméltóságának kiváló tisztelete és benső ragaszkodása jeléül Munkácsy M. 1884.* Oly jó viszony volt Szeged újjáteremtője és a nagy mester között, hogy együtt le is fényképeztették magukat. Föl kell még említenünk a nagykovácsi kastély dolgozószobájában az íróasztal fölött lévő jó képmást is, melyet *Benczúr Gyula* festett 1892-ben *I. Ferenc József apostoli királyunkról*.

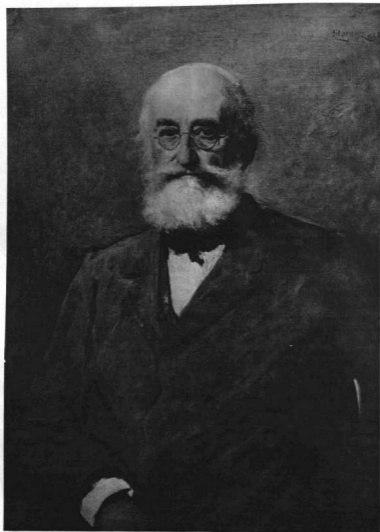
Sok becses magyar művészeti alkotás díszíti tehát a geszti és a nagykovácsi kastélyok falait, de mindegyiknek különös érdekessége, hogy Tisza Istváné volt, hogy Tisza István öselt, családtagjait vagy magát a nagy államférfiút ábrázolják. Nemcsak művészeti alkotások és családi ereklyék, hanem történelmi dokumentumok is az utóbbi évtizedek legkeményebb magyarjáról. Az ő halhatatlan emléke iránt érzett bensőséges tiszteletből és igaz csodálatból kötelelességünk, hogy e művészeti alkotásokat a magyar közönségnek és külföldi barátainknak bemutassuk.

YBL ERVIN

¹ Lásd ugyanott 107. o.

² Lásd ugyanott 108. o. Ilyen körzár a nagykovácsi kastélyban. Nyom. Delfinostól és Bösch Bécsben.

³ Lásd ugyanott 94. o.: *Néhai gróf Telesi József arcképe, vízf. 46 s. fr. Néhai gróf Telesi Józsefné arcképe, vízf. 46 s. fr.*



HOROVITZ LIPÓT: TISZA KÁLMÁN ARCKÉPE. 1896

ORSZ M KIR
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



PÁLLIK BÉLA (1845–1908): TISZA ISTVÁN GRÓF IFJÚKORI-ARCKÉPE

OROSZ M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

A STOCKHOLMI ÚJ ZENEPALOTA

A modern svéd építészeten mindinkább előtérbe jutott az a törekvés, mely szakföldrajzi akar és tud a megcsontosodott előföldrajzokkal és sablonokkal. Ez a törekvés azonban minden merészsége mellett sem tévelyeg el szélsőségekbe, mert az esztétikai és a gyakorlati szempontok nemesen mérsekelik a mindenáron újat akarás vágyát. Svédországban — amint arról már a Magyar Művészet 1926. évi 9-ik számában is megemlékeztem — az utóbbi években a fokozódó gazdasági jóléttel karöltve, főrészen mint annak egyik egészséges velejárója, az építési kedv is szokatlan mértékben föllendült.

Az egykori sziklás dombok helyén új városrészek emelkednek pompás modern házsorokkal, és új monumentális középületek illeszkednek bele az egykori régi házak közé, friss, üde, meglátalodott képet adva a svéd fővárosnak. A legújabb svéd monumentális középületek közül méreteiben és belső elrendezésében a legnagyobb szerűbbet — a stockholmi új városházat — már volt szerencsém bemutatni a *Magyar Művészet* m. t. olvasóinak; ez alkalommal a modern svéd építészeti egy másik, fölülte érdekes és úgy egészében, mint részleteiben megkapó alkotását, az új stockholmi zenepalotát (svédül: konserthuset) óhajtom leírni.

Az új koncertház kékeszürke falaival és melegebb, szinte rózsaszíne látszó kőoszlopaival nem emelkedik impozáns téren, nem áll széles fasorral szegélyezett avenue tengelyében, hogy már messziről felhívja magára a sétáló figyelmét, hanem szinte szerényen húzódik meg a forgalmas, de még teljesen ki nem épült Kungsgatan házsorai között, szembe fordulva az idillikus virág- és zöldésgptaccal. (L. 1—2. képet.) Egyesek még mindig kifogásolják, hogy ilyen monumentális középület, a zene temploma, nem kapott díszesebb, ünnepegyesben hangsúlyozott teret, azonban ez a kifogás talán inkább elméleti, mint föltétlenül minden egyes esetben művészi követel-

mény. A stockholmi koncertház alkotója, *Ivar Tengbom* professzor ellentétben többi versenytársával győzött abban a tekintetben is, hogy az új zenepalota, melyet 1926. április havában adtak át hivatásának, ott álljon a mindennapi élet tarka vásárlásában és kölépcsőzetét nappal színes virágkosarakkal szórják tele, míg este a zene barátait várva, ünneppel gyulladjanak fel a *láthatatlan időpák* az oromzat esze alatt.

A mintegy 2500 m² területen majdnem szabályos négyszögű tömböt alkotó épület egyszerű lépcsőzetes homlokzat-párkányát tíz karcsú 19 méter magas faragott gránit korinthusi oszlop tartja. Az oszlopokhoz a terület természetesen lejtésének megfelelően kevesbedő lépcsőfokok vezetnek, míg az oszlopok között kilenc kapu vezet a homlokzat nagyságának megfelelő hosszú nagy előcsarnokba. A homlokzat korinthusi oszlopsorával, mögötte és kétoldalt szigorúan díszítés nélküli oromfalával, melyet a földszinten a kilenc keret nélküli kapu tör át, az első emeletnyi magasságban pedig öt erkélyrácsos ablakajtó és végül az oszlopokkal egy vonalban ismét ablaksor tör át, antik templom benyomását teszi a szemlélőre.

A tervező művész előtt tényleg antik ideál lebegett, mikor műve megalkotásához fogott. Ennek az antik ideálnak a hatása az északi germán építésre még erőteljesebben érvényesül a nagy koncertterem szerkezeti fölépítésében és külső díszítésében. Erre vonatkozólag legyen szabad átadni a szót magának *Tengbom* professzornak:

„A kompozíció alapproblémája a nagyterem (l. 4. sz. képet), ez volt a mag, mely körül az egész épület részével együtt lassan, fokozatosan kialakult. Nincs a világon más olyan nézőtér, mely annyira át volna hatva hangulattal és amely az elmélyedésre oly erős impulzust adna, mint a görög antik színház. Mind a kettőt vonalainak tisztaságával és formájának nyugalmával

éri el. A segestai römök a szépségnek olyan nagyságával és tisztaságával ragadnak meg, melynek emléke sohasem halványulhat el: a tekintet önkénytelenül köveit szinte a sziklából kinőtí helysoroikat; a kövek nyugodtan lezárt sora fölött terül el a napsütötte színes hullámosan árnyalt tál, körülövezve a tenger kék horizontvonalával. Ilyen teret alkotni ilyen háttérrel az elérhetetlen dolgok közé tartozik. De gondolatban örömet lel az ember a vonalak egyszerűségében és a színek teltségében, mílalt olyan anyagot gyúr, mely sokkal keményebb és sokkal nehezebben feldolgozható, mint az élőképé. Az egyszerűségből és a szigorúságból mindenestre segítséget lehet meríteni a munkához. Palladio azután megmutatta, hogyan lehet ezeket felhasználni zárt nézőtér megalkotásánál. A koncertháznak nagy terme ilyen gondolatok közepette alakult ki...

„A nagyterem úgy van megépítve, hogy a nézőtér és a pódium egységes terembe foglalódik össze, melyet egyetlen körülfutó párkányszalag fog össze. A földszinti ülőhelyeket kockázott kőfal veszi körül, melyből felszöknek a karcsú fehér oszlopok a nyílt portikusok előtt, ahol az első, és másodemeleti karzatok nyertek elhelyezést. A pódiumot tömörebb fal veszi körül, melyet helyenként át kellett törni, hogy az orgona hangjai szabadon juthassanak ki. Az orgona ugyanis a falak mögött van beépítve, teljesen elrejtve a szemlélő elől. Hogy ezek a hangnyílások architektonikus formát nyerjenek és ugyanakkor az orgona sípjai meg ne zavarják az egész egységes képet, a pódium hátfalába egy dekoratív ú. n. „hamis perspektívát“ építettem bele, amely folytatása a terem oszlopsormotívumának. Ennek azonkívül az is a célja, hogy az egész teremnek nagyobb mélységet és gazdagabb befejezést adjon; a nyugodt falak világos oszlopocsarnokban oldódnak fel, napfényes völgyek felé nyílnak, ahova a zene a megfáradt vándort vezetni akarja. Az oszlopocsarnok oromzatán ott látható Orfeus, amint belekap a lant húrjaiba.

„A pódium mint súlypont körül a terem úgy hat, mint egy portikusok által körülzárt udvar. Fölötte a legalkalmasabb tető délvideki ragyogó égbolt lenne. Ennek hiányában kénytelen voltam megelégedni

fehér sátorponyvával, mely láthatatlan szálakkal van a terem tetőzetére erősítve. Ennek a hatalmas területnek teljesen tisztán kell maradnia. Ez adhatja meg egyedül a teremnek a tágasság és nyugalom benyomását, ezt nem szabad ablakoknak és más nyugtalanító elemeknek megzavarnia, amelyek szétforgácsolhatnák a mindent betakaró egységet. Az ablakok éppen ezért a tető alatt kétoldalt láthatatlanul helyeztetek el. A nappali fény az üvegprizmákon át a tetőn törik meg, mert a világosságnak át kell alakulnia, hogy a nézőt meg ne zavarja, sőt inkább annak hangulatát emelje. A sötétség beállítával hasonló hatás érhető el a villamosvilágítás által, melyet reflektorok egész sora sugároz ki.

„Ami a színeket illeti a terem a földszint sötétvöröséből és barnájából fölfelé könnyebb vörösbé, sárgába, aranyba és szürkébe megy át egészen a tetőzetig, ahonnan a világosság széled. Mindentűt az a törekvés vezetett, hogy hangulatot és nyugalmat adjak az egész teremnek.

„Amint a világítás is egyik fontos megoldandó probléma volt, úgy az akusztika is külön tanulmány tárgyát jelentette. A szakértőkkel egyetértésben a hangokat is lehetőleg össze kellett gyűjteni, megszüntetni kedvezőtlen reflexióktól és más zavaró momentumoktól. Ez röviden az épület felkének a problémája, hogy teljesen elértem-e, azt talán csak később lehet eldönteni...”

Tengbom professzor a nagy hangversenyterem fölépítésével a legsikeresebben megoldotta a maga elé tűzött feladatot: templomot adott a zenének. A terembe lépve, már az első pillanatban bizonyos ünnepi hangulat kapja meg az ember lelkét és ezt a szinte ájtatos hangulatot fokozza a terem boltozata, mely a kitűnően elrendezett világítási hatások következtében fehér báránnyelűvel borított égbolt benyomását adja. A zene meghallgatásánál, az abba való komoly elmélyedésnél csak zavaró momentum lett volna a díszítések halmozása, miért is Tengbom következetesen került mindenemű faldíszítés, freskókat, és egy-két szoborművön kívül az erkélyekre aggodtató pirosminás szőnyegek adták meg a nagyteremnek a szükséges melegséget.



A STOCKHOLMI ZENEPALOTA A RÜNGSGATAN FELŐL NÉZVE



A ZENEPALOTA HOMLOKZATA A ZÖLDSÉOPIACCAL

Az annyira fontos akusztika kérdése a felavatáskor nem nyert egészen sikeres megoldást, a terem egyes részeibe ugyanis a hang nem tudott teljes és tiszta erővel eljutni, miért Tengbom a boltozatot a pódium fölött redőkre bontotta. Ezek a redők ugyan a nagy boltozat tiszta egységét kissé megzavarják, de viszont az azokba elrejtett villamos reflektorok a terem világítási hatását még csak fokozták. Ezzel a jelentéktelen átalakítással tényleg sikerült most már a lehető legjobb akusztikát elérni.

A nagytermet, mint az egész építmény középpontját, széles sétafolyosók, lépcsőházak, fogadótermek és a szükséges mellék-helyiségek veszik körül. Ezeknek díszítésében a tervező már nem takarékoskodik és azokban a svéd iparművészet legpompásabb alkotásaival találkozhatunk. A nagy hangversenyterem kívül a koncertház még egy külön termet foglal magában a kamarazene számára. (L. 7. kép.) Ez az ú. n. kis hangversenyterem teljesen el van különítve a nagyteremtől és pedig annyira, hogy egy-

időben mind a két helyen hangversenyezhetnek anélkül, hogy egymást a legkisebb mértékben is zavarnák. A kisterem díszítése gazdag és inkább egy zeneszalonná benyomását, teszi meleg színelvel és fal-festményével. A festett geometriai keretekből már emberi alakok tűntek elő. A vörösarany alapszínű falakat kékes mennyezet borítja, ahol Apollo lép elő nap sugarakból font lantjával. A kisterem díszítése és mennyezeti freskója *Grünwald* stockholmi festőművész alkotása.

A tervező azonban nem elégedett meg, hogy mindössze két hangversenytermet helyezzen el a hatalmas épületömbbe, hanem igyekezett minden területet a legjobban kihasználni. Így a koncertház felső emeletén egész sora található a legpompásabban és legcélzerűbben berendezett gyakorlótermeknek, klubhelyiségeknek, melyek mind egy célt szolgálnak: a zene kultiválását.

Az impozáns stockholmi zenepalota közadakozásból épült fel. Az első ado-

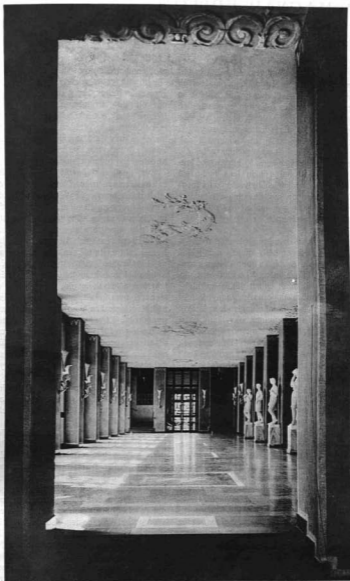
mányozók emlékeit hirdeti az a relief, mely a tervező feleségének, Hjördis Nordin szobrászónőnek műve. Kővéarcurt puttók énekelnek és zenélnek a legkülönbözőbb hangszeren.

Az új stockholmi zenepalota azonban nemcsak művészi tekintetben érdemel elismerést, hanem főként tanulságos annak technikai felszerelése is. Így a több mint 2000 személyt befogadó nagyterem fűtése és szellőztetése a legmodernebbül van megoldva. Apincében elhelyezett villamos ventilátorok a tető magasságából betóduló levegőt először átszűrik, fölmelegítik és úgy hajtják be a nagyterembe különböző légfolyosókön át, ahol azután a széksorok alatt elhelyezett résen (mintegy 1600) észrevétlenül tódul be a tiszta, friss melegített levegő. A gépházban minden percben — egy gomb nyomására — meg lehet tudni, hogy a nagyterem különböző helyein, milyen a hőmérséklet. Így tehát a zavaró radiátorokat, melyek csak a saját körzetükben sugározzák ki a gyakran kellemetlenül zavaró magas hőmérsékletet, teljesen kiküszöbölték. Hasonló a kisterem fűtési és szellőztetési berendezése is. Emellett a folyosókat, az előcsarnokot és a különböző termeket vízfűtéssel melegítik fel. Az egész zenepalota fűtési és szellőztetési rendszere a legideálisabban megfelel három fő követelménynek: huzatmentes, központból szabályozható és hangtalan. A fehér majolika kockákkal kirakott ragyogó gépteremből a főgépész villamos gombok nyomásával szabályozza az egész órási épületömb

fűtését és szellőztetését. Ami a palota világítását illeti, az is mintaszerű. Már megemlékeztem, hogy a nagytermet *elrejtett* villamos reflektorok világítják meg és ezenkívül 80 gázzal telt 150 gyertyaerős izzólámpa. Az egész ház világítását 2000 izzólámpa szolgáltatja. Ez a pár adat is megmutatja, hogy kicsoda gondos szeretettel adta meg a tervező építész mindazt a technikai felszerelést, mely lehetővé teszi, hogy a közönség a legnagyobb kényelemben, minden zavaró külső momentumok nélkül élvezhesse a zenét.

Az építészetet még ma is sokan „megfagyott zenének” szeretik nevezni. Bármennyire is csábító, hogy ezt a kifejezést éppen a zenének épült hajléknál használjam, mégis a hasonlatot éppen Tengbom zenepalotájánál nem találnám alkalmasnak. A „megfagyott” szó magában véve hidegséget és merevséget jelent, már pedig Tengbom professzor nagy művében annyi a melegség és annyi a légység, mint azt kevés hasonló épületben lehet feltalálnunk. Egy érzésekkel teli, zeneszerelő művész monumentális alkotásával állunk itt szemben, amelyben a művész álmal, gondolatlan öltöttek maradandó formát. Tengbomot költő-építésznek mondhatnám, aki ábrándjait térbe szorítja. A stockholmi zenepalota igazán költői alkotásnak nevezhető, mely a zene élvezetéhez a legkedvezőbb hangulatot adja. Tengbom professzor építész genialitását hirdeti még a Stockholm legmagasabb szikláján épült *Högalid-templom* is.

LEFFLER BÉLA



STOCKHOLMI ZENEPALOTA: AZ ELŐCSARNOK

A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZET ÜGYE

A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT MEGALAKULÁSA ALKALMÁBÓL.

A magyar építőművészet barátai örömmel és várakozással nyertek tudomást arról, hogy az építőtevékenység ime nálunk is megindult. Amidőn több mint egy évtizeden át a rajzpapírosra voltunk utalva, s mikor aggodalommal figyelteitük, mint marad el a startnál megint a mi amúgy is sok handicappal terhelt építészetünk a külföld és különösen Németország káprázatos lendülete mellett, talán nem lesz hiábavaló klissé áttekinteni jelen helyzetünket s megvizsgálni, vajjon rendelkezünk-e mindama feltételekkel, melyek mellett az építőművészet ügye hazánkban az óhajtott fejlődésnek indulhat.

Az ugyanis mindnyájunk előtt nyilvánvaló, hogy a kvantitatív munka nem jelenti egyidejűleg a szebb és jobb épületek szaporodását. Híába mutat ki a főváros akárhány ezer újonnan épített lakást és hiába ad ki a tanács naponta megannyi építési engedélyt: a beépített köbméterek számával sajnos, nem gyarapodnak okvetlenül azok az értékek is, melyeket a magyar építőművészet ügye a maga szempontjából értéknek tekinthet. Manapság szerfőlött szokássá vált a dolgokat elég rídeg közgazdasági szempözből nézni. Lépten-nyomon mindenütt igen bölcs és igen józan emberekbe botlunk, akik mindent, de mindent számokkal mérnek, akik szinte reflexszerűen azonnal költségvetésekre, továbbá az állam és a vállalatok teherbíráására hivatkoznak: ez a kedvező körülmény bátorít fel annak az ismert igazságnak a hangsúlyozására, hogy az *építőművészet igazi szempontjainak honorálása elsörangú köz- és nemzetgazdasági érdek* s hogy az épület *legfeljebb olcsóbb*, de semmi esetre sem drágább akkor, ha annak tervezésénél az építőművészet mindenkorai posztulátumai figyelembe vétettek. Sajnos, ez az igazság nincs eléggé a köztudatban, sőt az az érzésünk, hogy általában azok a kérdések, amelyeknek az építőművészettel kapcsolatban egy igazi kultúréletet élő társadalom gondolatvilágát foglalkoztatniok kellene, a mi hazai közönségünk számára nem jelentenek

problémákat, bizonyos mértékig érdeklödésük körén kívül esnek. Ez annál csodálatosabb, mert tudjuk, hogy zenei életünk, színházkultúránk, irodalmunk igazán magas fokon állanak, sőt a képzőművészetek terén is, például ami a piktúrát illeti, igenis van bizonyos művészi közvéleményünk és kritikánk is. Mindezt az építőművészetre vonatkozólag alig tudjuk elmondani.

Már pedig nyilvánvaló, hogy ez esetünkben kétszeresen fontos. Nem szabad ugyanis elfelednünk, hogy egy építőművészeti alkotás létrejöttéhez nem elég a művész, ahhoz építetö is szükséges. Egy írö megteremtette művét, ha megírta, s még ha azt a legrosszabb esetet vesszük is, hogy sohasem bírja közreadni íráscit, még mindig megmarad a saját művében való gyönyörködésének s késöbbi korok utólagos elismerésének lehetősége. Nyilvánvaló, hogy egy építész ezt nem teheti. Az építész feladatok nélkül egyszerűen nem képes művészetét gyakorolni. Ebböl az is következik, hogy az építőművészeti alkotások mindig csak olyan szerencsés körülmények között jöhetnek létre, amikor tehetséges építőművészekkel egyidöben megértö, sőt művészi igényekkel fellepö publikum is van jelen.

Igaz, van a dolognak egy másik oldala is. A festö, az írö azt mondhatná, hogy az ö alkotásai nem jelentik az emberek elsörendü életszükségletét, mint a házak, s így ez a körülmény kiegyenlítheti a tervezönek és építetönek elöbb leirt egymásraultaltságát. A valóságban azonban ez a kiegyenlítödés nincs meg. Nincs meg egyrészt azért, mert csak a ház (nem pedig a művészi ház) elsörendü életszükséglet, másrészt pedig azért, mert a Műegyetem nem építőművészeket, hanem építészmérnököket nevel, s az építészdiploma nem elsösorban a tehetség, hanem a tudás dokumentuma. Úgy tünik fel egy pillanatra, hogy ilyenformán a Műegyetemben van a bajok forrása, pedig a legtávolabbról sem! Az építés maga nemcsak művészet, hanem mesterség, matematika, sőt ipar is. Ezeket a dolgokat tanítani

kell és ezek együttes tudása nélkül ma már nehezen tudunk modern építőművészet elképzelni!

A dolog így igen komplikáltnak látszik, pedig a kivézető út egyszerű. Tény az, hogy az építetőnek a műalkotás létrehozásánál fontos szerepe van, tény az is, hogy ehhez nemcsak mérnöki tudással, hanem tehetség is rendelkező művész szükséges. Ahhoz, hogy az építetőnek építőművészeti szempontból is igényei legyenek, továbbá hogy az ilyen építető a diplomás építésszek között a művészt felismerje, s hogy végre ilyen formán az alkotásokat váro és az alkotó egymásra találjanak, ahhoz fejlett építőművészeti kultúrára van szükség.

Mit értünk építőművészeti kultúra alatt? Értjük mindenekelőtt meglévő építészeti alkotásaink ismeretét és szeretetét. Ezen a téren pedig igen gyengén állunk. Nemcsak hogy nem ismerjük műemlékeinket, de még azzal sem vagyunk tisztában, hogy hol is vannak, az ország, a vidék mely zugában található elrejtve egy-egy olyan épület, mely ha történetesen Németországban vagy Csehországban van, már régóta publikáltak s talán monografusa is akadt volna. Igaz ugyan, hogy ebben a közönség kisebbséget hibás. Építészünk és művészettörténeti íróink tehetnek róla, hogy még ma sincs kimerítő tudomásunk összes, építőművészeti szempontból érdekes emlékeinkről, hogy azok publikálását ne is említsük. Jellemző, hogy irodalmunk ezen hiányán a háboru előtt akkép akartak segíteni, hogy hozzáfogtak egy magyar nyelvű általános építőművészettörténet szerkesztéséhez. El is érkeztek az ókorig, a háboru szakította félbe ezt az igazán nélkülözhető munkát, hiszen bármelyik meglévő mű fordításával is igen boldogok lehetünk, önálló kutatást mi már ezen a téren aligha végezhetünk. Jellemző, hogy nem kímélték a társadást és türelmet egy ilyen kiadványhoz, akkor, mikor *nincs még megírva Magyarország építőművészetének története*, mely igen érdekes s a külföldi érdeklődésre is számot tartó speciális kutató munkára adott volna alkalmat. Így aztán nem szabad csodálkoznunk azon, hogy könyvtárunkban megvan a nyugati kultúrák művészettörténetén kívül a távol keletől az amerikai felhőkarcolóig minden, hazai épí-

tészeti művészettörténetünkől pedig esetleg semmi. Jellemző az is, hogy még az a kor-szak is elfelejtkezett ezt a hiányt pótolni, mely pedig nemzeti stílusunk megalkotásán vajudott, holott a művészettörténeti multi bázisa nélkül a jövőt csak futóhomokra lehet építeni.

De multunk ismerete és megbecsülése csak egyik összetevője az építőművészeti kultúra fogalmának. Természetes, hogy annak legfontosabb része jelenlétre vonatkozik. A házak, melyek körülöttünk emelkednek, a várost, az összesség otthonát alkotják. Otthonunk berendezését illetőleg pedig jogos és természetes igényekkel lép-hetünk fel. Egyikünknek sem lehet mindegy, hogy szép régi, ezer kedves remniscenciát lehelő házakat a telhetetlen bérházsomj hörpintsen fel, de azt is megkövetelhetjük, hogy pályaudvaraink, áruházaink, közhivatalaink, ahol ezer sürgős dolgnak van naponta, ne ástozzanak és ne gyűlölködjenek az ócska cicoma bosszantó kelteivel. Megkövetelhetjük, hogy tereink, utaink szemünknek kellemes ritmusba szedjék az épületeket, s elvárhatjuk, hogy az adógarasokból emelt középületek alakjában ne gyűlöletes és nemzedékeken keresztül ünt hombárokait építsenek, hanem — utat a tehetségnek! Idegenforgalomról is sok szó van mostanában: jó ha nem felejtkezünk meg arról, hogy a *legeslegelső benyomásokat minden idegen az építészeti alkotásokról meríti*. Vajjon gondolunk-e arra, hogy az épület, a legtermészetesebb, a legmagától értetődőbb ingyen-propaganda helyet foglal-e idegenforgalmi fegyvertárunkban?

Lehet azonban, hogy ha mindezt egyszerre kívánjuk, túlkövetelők vagyunk. Ne felejtjük el, az építészeti közfélés csak a legragyogóbb korszakokban virágozott. Ritkán van az, hogy egy társadalom egy stílus vonásailban önmagára ismerjen! Azt azonban joggal kérdezhetjük, hogy vajlon megteszünk-e mindent egy építőművészeti közvélemény kialakítására? Vajlon felhasználjuk-e úgy a szó, a betű és a kép fegyverét, mint ahogyan nemcsak a politika, az üzlet, hanem egyéb művészetek is felhasználják. Ha valaki rosszul énekel, azt kifütyülik, a rossz képet leakasztják a falról: de mi történejk a rossz épületekkel?



STOCKHOLMI ZENEPALOTA: A NAGYTEREM

OHSS M. KIB.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

Azokat nem lehet eltákolítani, azok ott állnak, ott merednek, míg csak össze nem dűlnek, vagy le nem égnek, mint mementói indolenciánknak és igénytelenségünknek. Kétszerezesen fontos tehát a független építőművészeti kritika megteremtése, mely emelkedett szempontok szerinti ítéelve, lehetlenné teszi a kontárságot és piedestálra emeli a tehetséget. Építőművészeti kritika legyen az alfája annak a munkának, melyet a közözlés kialakítására fordítunk.

Mind ezek az összetevők, tehát művészeti emlékeink megbecsülése, haladó, tehetséges építőművészet és építőművészeti közvélemény oly szorososan szövődnek össze egy társadalom építőművészeti kultúrájává, hogy bármelyiknek hiánya csak torz eredményt szülhet.

Ez a felismerés hozta össze egy táborba mindazon építészeket, akik a Magyar Építőművészeti Társulat megalakítását szükségesnek látták. Elhatározásuk abból a meggyőződésükből fakadt, hogy egyrészt nincs ma olyan szervezetünk, mely építőművészeti kultúránknak fentebb leírt hármasonatkozásban való kialakítására sikerrel vállalkozhatnék, másrészt hogy ezen munka kezdeményezése az építőművészek kötelessége, végül pedig, hogy a jelen idő alkalmas ennek a mozgalomnak a megindítására.

Hogy felfogásukat milyen mértékben igazolják majd az eredmények: ez a jövő kérdése. Mindnyájukban él azonban a lelkesedés és az erős hit a magyar építőművészeti kultúra s vele a magyar építőművészet felvirágzásában.

PADÁNYI GULYÁS JENŐ



STOCKHOLMI ZENEPALOTA: INTARZIÁK A NAGYTEREM FŐAITAJÁN.
EWALD DAHLSSKOG MŰVE

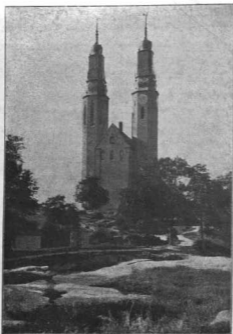


STOCKHOLMI ZENEPALOTA: A LÉPCSŐHÁZ EGY RÉSZLETE



STOCKHOLMI ZENEPALOTA: A KISTEREM

ORSZ. M. KIB.
KÉPZŐMŰVESÉTI
FŐISKOLA



IVAR TENGBOM: A HÖGÁLID-TEMPLOM

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF. November huszonegyediké súlyos csapással sújtotta művésztinket: meghalt Rippl-Rónai József, festésztünk, grafikánk, iparművésztünk egyik legértékesebb, legérdekesebb mestere. Bár halála híre nem jött váratlanul, hiszen hosszú és súlyos betegség előzte azt meg, a nagy vesztesség tudata mégis megdöbbentette művésztársait, az egész magyar kultúr-társadalmat s megilletődéssel fogadta azt a külföld is, mert hisz Párisban, Belgiumban, Olaszországban is nagyra becsülték művészeitét és bizonyára ő volt a külföldön legismertebb magyar festő.

Minket ez a hír akkor ért, midőn a Magyar Művészet Iveci nyomtatásra készen fektődtek a gépekben. A kaposvári temető friss sírjától jövet, elfogódottan nyúlunk a tollhoz, hogy a nagy művésznak s küzdő bajtársnak élete folyását legalább fontosabb állomásain újra végig-gondoljuk s neki a magunk módjára szerény emléket állítsunk.

Rippl-Rónai József Kaposvárott született 1861. május 24-ikén. Atyja tanító volt s fiából is tanítót akart nevelni, de az eleinte gyógy-szerészetet tanult, utóbb nevelője lett Zichy Ödön gr. kis fiának s ezzel Kalksburgba költözött, ahol szabad idejét rajzolással, festéssel töltötte és sűrűn járt be a közeli Bécsbe, ahol a régi mestereket tanulmányozta s új művészekkel keresett kapcsolatot. Így ment ez 1884-ig, amikor elhatározta, hogy egészen a művészetnek fog élni. Ez év februárjában be-lajstromoztatta magát a müncheni képzőművészet-i akadémiára, itt Herterichnek és Dietz-nek volt tanítványa s e korból fennmaradt rajzai szorgalmas és nagyon beható természettanulmányról tanuskodnak. Az utolsó porcikáig meg-dolgozott munkák még nem árulják el, hogy szerzőjükből egykor legkönnyedebb kezű mes-terünk fog válni.

Régi vágya Párisba vonzotta, ahova a ma-gyar kormány ösztöndíjával 1887-ben jutott el.

Itt különböző mesterek tanácsaival élt, legnagyobb befolyással mégis Munkácsy volt rá, aki műtermébe fogadta, ott eláta festőszerekkel, sokat másolatott vele saját képei nyomán s önálló munkára is ösztökélte. Jólleik barátisággal segítette a még időközofatlan ifjút, aki most rövid időre teljesen mestere sifusát látsozt követni. E korszakra való visszaemlékezését Rippl-Rónai a *Magyar Művészet* első évfolyamának 2. számában tette közzé.

Eredeti tehetsége azonban csakhamar másfelé, az akkori párisi művészvilágság útjaira vezette. Műtermet bérelt s a maga erejéből, a maga szabad meggyőződése szerint kezdte kialakítani saját egyéni sifusát.

Az első párisi évek termékei még kevés határozottságot mutatnak. Munkácsy-Liszt-árcképe után készített rézkarcának, amelyet 1888-ban Budapesten is kiállított, megvolt ugyan a maga biztosságos sikere, de ez nem hatott rá irányítóan. Korai képei közül az „Egy játszma bézigue” még semmi különös művészi szándékot nem mutat. Az 1892-es év azonban nevezetes fordulót jelent. Ekkor rendezte első külön kiállítását a párisi osztrák-magyar nagykövetségnek egy szíveségből átengedett helyiségben s ekkor keletkezett a „Feketeruhás nő kalitkával”, amelyen már nyoma sincs Munkácsy befolyásának. A szonius barna színek elűntek, a tónust érzékeny finomsággal meglátott valőrök helyettesítették, keresni kezd a kivágás érdekességét, a vonal finom lendületét, a szürkek gyöngéd pianissimoit. Egy csapással azon az úton volt, amelyen az akkori párisi fiatalok legszebb tehetségei jártak s szinte azt mondhatnók, hogy a francia művészet e korszakának egyik nagyon tevékeny s az ifjú gárda által szívesen elismert munkatársa volt.

Hol Párisban, hol idehaza fölve hónapokat, festgetett Csongrád megyében (Alföld temető), Tótszentpálon (Somogyi parasz-asszonyok), rézkarcban adta ki Jankovics gr. somogyi főispán árcképét, majd egy évvel később, 1895-ben új idehaza, mint Párisban külön kiállítását rendezett műveiből. Párisban ekkor már a legjobb körökben ösmerték és értékelték művészetét. Bing, a „L'art nouveau” megalapítója, őt is besorozta abba a válogatott kis művészgárdába, amellyel szemenszedeti finomságú munkákat végeztetett: Les végres és Les tonbeaux címen rajzolatot vállalkozott, amelyekhez nem kisebb költő, mint Georges Rodenbach írta a szöveget. E kiadványok a raffinnál izléző könyvművészetnek máig is szinte páratlanul álló termékek.

Más körülmények közt ismerete meg őt a budapesti közönség ugyanabban az évben. Egyéb hely híján egy képviselő-barátjalakásán rendezte első külön kiállítását s ez alkalommal tapasztalni kellett, hogy a közönség, amelybe itt jutott, távolról sem érett még művészeti célzatainak felismerésére. A stílus, amelyet művei

képviseltek, túlságosan franciás, túlságosan századévi volt ahhoz, hogy ne hasson különöndésnek. Égy pár szakértő kivételével kinevették.

E szakértők közé tartozott az Andrásy grófi család is. Meghívta Terebesre, ahol (1896) elkészítette Gyula gróf és Tivadarné grófné képmását (repr. a Magyar Művészet előző, 7-ik számában a 451. oldalon) s rá bízta a budai palota jelleg ebédő-berendezését. A bútorról, szőnyegről kezdve el egészen az ablak üvegfestményéig minden darab az ő tervéi nyomán készült. Az ismert műbarát és kitűnő műéző családnak ez a határozott állásfoglalása nagyban enyhítette azt az érdességet, amelyet Rippl-Rónai művészi munkálkodását a nagyközönség fogadta. Sőt, 1897-ben egy állami intézet, az Iparművészeti Múzeum, meg is vette Idealizmus és realizmus című mesteri gobelinjét, amelynek a végleges anyagba való átültetésében nagy része volt a művész feleségének, küzdelmes élete hű társának, Baudrion Lizarine-nak.

1899-ben újabb megiszteltetés érte Párisban: Durand-Ruel szalonjában reprezentatív kiállítását rendezték a modern francia festők legkiválóbbait, akiket Maurice Denis válogatott össze. Az egyetlen külföldi, akit ide meghívtak, Rippl-Rónai volt.

E siker után elhagyta Páriszt és 1900 decemberében nagy szeg megűt külön kiállításban mutatta be Budapesten a Royal-szállóban. A kalitkás nő, a Kuglitók, Konti zeneszerző képmása, Öreg anyja árcképe, egy sor finom tájkép, összesen mintegy kétszáz darab, szokatlanul erős hatást váltottak ki s két táborra osztották a közvéleményt. Ha azelőtt csak néhány híve, néhány barátja volt idehaza, most már az amatőrök egész sora kezdett érdeklődni a félig-meddig kiközösített művész iránt. Természetesen nem volt hiány a leghevesebb hírlapi támadásokban sem.

Ezt a kiállítást megismételte 1902-ben a Mercur-palotában s ez évben néhány barátja biztatására újra külföldre ment, ezúttal Moszkvába és Pétervárra, ahol nagy megrátszálással fogadták s ahol színházi diszletterekkel is foglalkozott. A zord tél azonban, amely nagyon megkínozta, hazahozta s itt részint Budapesten, részint Kaposváron folytatta írárdadhatatlan munkásságát. Ennek termékeit 1906-ban állította ki a Könyves Kálmán szalonjában s ezzel döntő sikert aratott. Az epés kritikák most már elismerték s a kiállításnak ügyszólván minden darabja elkelt.

Ez év hozta meg neki az első hazai hivatalos elismerést is: „Amikor az ember visszaemlékezéséből él” című képre a Műcsarnokban megkapta a Társulati díjat, Miláno nemzetközi kiállításának juryje pedig díszoklevéllel kedveskedett neki.

Ezzel vége szakadt a nehéz küzdelmekkel teljes éveknak s pályáján ezek után elismerések és kitüntetések egész sora érte.

De vége szakadt még valami másnak is, ami minket művésztünk sorsa szempontjából jobban érdekelt: vége szakadt a párisi művészhöz való tartozásának is.

Hazatelepődésével a franciás festőből magyar mester lett.

A kaposvári fehérszobás otthon, rengeteg népművészeti holmijával, magyaros kis falusi kerítjével, a somogyi emberek és a somogyi levegő, utóbb a Balaton opál-tükrre egészen más színfelvételre, más karakterek, más impressziók kiaknázására tereltek. A ködös-lehelletes szürke tónusok erőteljes, viruló színeknek adtak helyet, férfias határozottság, szájszavú összefoglalás kezdé jellemezni képeit. Az emberek arra eszmélnek, hogy e képeket nem párisi, hanem somogyi ember festette s nem francia, hanem magyar érzület tükrözik azokon. Élete végső éveiben az olajfestés anyagát, amellyel oly sok kaposvári képe készült, lassankint háttérbe szorítja a pasztell, amelynek omlós, halk és mégis teljes hangján mondja el művészi megjegyzését szép asszonyokról, érdekes emberekről oly mesterin, hogy hozzá mérhető pasztellfestő alig akad másfelé.

1911-ben, elismeréstől körülvéve, kiadta memóriáját (Rippel Rónai Emlékezései), amelyek becses adatokat tartalmaznak az új párisi művészet történetirője számára is és közvetlenségükben nagyon jellemzők írójukra is. Két évvel utóbb öljven rajzának reprodukcióját adta ki a Könyves Kálmán r.-t.

Munkálkodása további menetéről e percben alig van már mondanivalónk: szorgalmasan és szakadatlanul fest és rajzol s e művek szaporán kerülnek magyar és külföldi kiállításokra. Életében már alig történik valamely nevezetesebb fordulat, annál szebb és élvezetesebb művészi stílusának belső története, amelyet a maga egészében e képek rejtenek magukban. A monografus feladata lesz e gazdag életmunka felírása, a művészeti eredmények értékelése. A biográfus már csak néhány adattal járulhat e „belső történet” kiegészítéséhez.

E néhány adat pár sorba foglalható. 1916-ban felesége arcképére megkapta Budapesten az állami nagy aranyérmét, 1920-ban ott találjuk azok sorában, akik megalapítják a Szinyei Merse Pál-Társaságot, amelynek mindvégig munkás és hű tagja volt. 1921-ben nagy sikereket ért el Amsterdamban, 1922-ben Stockholmban és Velencében, 1924-ben Velencében, Bécsben és Zürichben, 1926-ban Londonban, Bradfordban, Bruxellesben és Velencében. Ebben az évben kérték fel arra, hogy festesse saját arcképét a firenzei Pitti-palotában levő arckép-gyűjtemény számára. Utolsó kiállítása ez évben, amikor már súlyos betegség (érelmeszesedés) kínozza, októberben az Ernst-Múzeumban volt. A nagybeteg művész ez alkalommal kiállított összes művel egy nap alatt elkelték. Ez az egyszerű adat mutatja,

hogy megbecsülése nőfőn-nőti s szeretet, tisztelet és meleg elismerés enyhítette utolsó napjainak fájdalmait.

Temetése november 27-én volt szülővárosában, Kaposváron, amely már régebben díszpolgárvá választotta. Ködös, borús időben, amely a somogyi határt stílusos Rippel Rónai festménnyé alakította át, kísérték művésziársai és barátai utolsó útjára. S Kaposvár három ezer embere adta a nagy művész végső útjához a díszkíséretet.

L. K.

Sirjánál Petrovics Elek, az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum főigazgatója, a vallás-és közoktatásügyi magyar királyi miniszter képviselőjében a következő beszédet mondotta:

— Aki most itt fekszik a Munkácsy-lepel szent színel alatt, az addig, amíg el nem szállt lelke, nemcsak a maga életét élte köztünk, hanem művészetével életet adott egy egész kis világnak, amelyet ő teremtelt meg a maga módján, művészi érzésének életet fakasztó erejével. Gazdag, mozgalmak, érdekes világ volt ez. Ha szemünk elé idézzük mindazt, amit a mi halottunk, mintegy másodszer hívott életre művészetével, szinte véget nem érő sora vonul el előttünk az embereknek, csoportoknak, vidékeknek. Otthonát és szeretteit, a tarka és sürgő-forgó nagyvilágot, az egész életet magába ölelte az ő határtalan érdeklődése. Szeme egyre firkészte a világ szépségét és fáradhatatlan keze mindig élvezen volt arra, hogy feldolgozza szemének dús látomásait. A szemek most kiuladtak, a kéz megmerevült, de a világ, amelyet életre hívtak, tovább él. S a teremtmények most megosztják alkotójukkal azt, amit kaptak tőle: az életet és magukkal viszik őt a halhatatlanságba. Mi pedig csodálkozva nézzük, hogyan indul meg új és igazi élete a halott művészen — és ez a csodálatos látvány felemel és megvigasztal bennünket a válás szomorú pillanatában.

Mert az embertől, fájdalom, válnunk kell. Hadd búcsúzzam tehát tőled, távozó, drága barátunk! Fogadd köszönetünket azért a nagy örökségért, melyet művészetedben hagytdi reánk, s azért a felemelő példáért, amelyet bátor és hajlíthatatlan művészi magatartásoddal adtdl. Olyan értékek ezek, amelyeket felte fogunk őrizni a magyar élet és a magyar művészet kincstárában. A magyar kultúra gyászol, de büszkén gyászol téged s a vesztésed érzésébe hálánk érzése olvad azért, hogy a miénk voltál. Ezekkel az érzésekkel tesztem le ravatalodra a m. kir. vallás-és közoktatásügyi miniszter képviselőjében a hála és tisztelet koszorúját és veszek búcsút tőled azok nevében, akik egyek voltak veled a magyar művészet szent ügyének szolgálatában. Kedves Mester, régi, hű barát: Isten veled!

Csók Istvánnak, a Szinyei Merse Pál-Társaság elnökének búcsúszavai:

A Szinyei-Társaság nevében teszlek ravatalodra koszorút elhányt jó barát, halhatatlan

mester. Akik még nemrégiben is örvendő csodálkozással szemléltek a képeket, melyek bizonyosságai voltak lelkei újjáéledésének, most bánatosan, fájdalomtól megtört szívvel állunk koporsóid körül. Örömlünk korai volt a rövid. Szívünk forró óhajátánád, hogy vedd fel diadalmasan újra az ecsetet — erősebb volt a halál, mely intett neked s végzetted betélt.

Hová lett szelíd, derűs humorod, melyel mindenkit elbájosított, hová a nagy szív, melynek minden dobbanása egy-egy művészi álom volt? Hová lett a vágy alkotni és alkotni újra, hová a törekvés, kivívni nagy nevet magadnak s a hazának, hová az idealizmus, a lelkes, megalkuvást nem ismerő akarat, mely állt minden akadályon, mely lenyűgözi a világot? Hová az egy, mely amaz isteni szikra, lánglelkednek adott hajlékot? Itt, itt van mindez előtünk — koporsóba zárva.

Megfogytok a Múza csókja homlokodon.

Koporsó zárja légvélőbe mindazt, ami benned földi volt. A szem, mely oly szépnek látta a világot, mint képeid, a kéz, mely fáradhatatlanul, idegesen vetette vászra szenzációidat, a száj, mely oly ihlettel tudott beszélni művésztéről, barátságáról s mindenről, ami csak szép és jó — plien s minő kicsiny helyen élte! A világ kellett neked, hisz dicsőséged túlterjedt hazád határain s most megelőzsz pár négyeszlábnyit tétrel. Aki annyit dolgoztál, most összetett kézzel nyugszol s nincs az a hisz, földi hívó szó, — igérné bár Michel Angelo dicsőségét, Krózus vagyonát, Caesar sikereit — mely képes volna fölbreszteni dermedt álmodból.

S meddig tart az álom? Ameddig valamilyen hozzá hasonlók nem leszünk, míg föl nem ébreszt bennünket az arkangyalok végítéletet harsogó trombitája.

Mikor aztán lánglelked ott áll majd Teremtője előtt, aki eljött, hogy ítéletet tartson elevenek és holtak fölött — nem lesz okod félelemre. Ha előszámlálod műveid ragyogó sorozatát, ha feltárod a sok-sok kincsét, melyet szíved magába zárt, melyet aztán te pazarul szétszórtál embertársaid között, ha mérlegre teszed a dicsőséget, melyet hazádra s erre az elárvult magyar fajodra árasztottál, vétked — mert hisz azok is voltak — pehelykönnyűvé válnak!

Fáradt test pihenj. Repülj lánglelked!

Áldott jó barát, halhatatlan mester, Isten veled!

ALEXANDER BERNÁT (1850—1927). Hetvenhét éves korában és mégis váratlanul hagyta el a magyar kultúrát. Melynek egyik legerényebb és legértelmesebb munkása volt, Alexander Bernát. Azok közé a ritka emberi jelenségek közé tartozik, kiknek a tevékenység, a szinte pihenéstelen munka olyan szilkségű, mint akár a levegő. Érdeklődésének örök frissége és ritka látó köre lehetővé tette számára, hogy egyidőben tudós, tanár, publicista és tárcáíró legyen s hogy a legkülönbö-

zobb tárgyakkhoz szőjön hozzá. A művészet kérdései és alkotásai is érdeklődésének körébe tartoztak, ha benne kisebb helyet foglaltak is el, mint egyéb ágai az emberi művelődésnek. Esztétikai hajlandósága, a szép műbenlétére, hatására és nyilvánulására vonatkozó kérdések megfélének ingere juttatta sorosabb érintkezésbe a művészettel. Gondolkodásának absztraháló természetével a történyt nyomoza a művészet jelenségeiben. Első ilyen munkája „A művészet” című párbeszéde volt, melyel a Kisfaludy-Társaságnak dialógus alakjába bújított fejtegetésre kilátott díját nyerte el 1898-ban. Ez a kis munkája, melyet Alexander utóbb átdolgozott, kibővített és tovább fejlesztett, gondolatjárása filigránjének, érvelő tehetőségének, a jelenségekben a történytiszta bizonyos meglátó tekintetének és a párbeszéde című lebonyolításában való nagy ügyességének magáért beszélő bizonyossága. A „Budapesti Hírlap”-ba, amelynek évtizedeken át volt nagykövetiértű dráma-bírája, ígélve időszzerű művészeti kérdésekről is írt.

Külön előadó volt, akit mindenféle szívesen hívtak meg ilyen célból. Ezekre az alkalmakra nem egyszer a művészet körébe vágó témákat választott. A „Magyar Figyelő” 1913-iki évfolyamában Rodin-ről írt több folytatásra terjedő tanulmányt. Egyéb művészeti tárgyú írásainak egy részét „Művészet, a művészet értékeiről, a művészeti nevelésről” című könyvében, továbbá „Tanulmányok” (1925) című könyvsorozatának második kötetében gyűjtötte össze. Élete különböző korszakaiból való és igen különböző tárgyú értekezések vannak közöttük, például Fadrusz Mátyas-szobráról (1902), majd a következő évben elhalt nagytehetségű szobrász hagyatékáról (Fadrusz hagyatéka, 1903.), a Szent István-templomról (1905), „A vonalról” (1907), Beardsleyről (1905) szóló írása, hogy csak a legérdekesebbeket említsük. A művészet iránt való érdeklődésének jó hasznát vette a Kisfaludy-Társaság. Vele íratta meg a Greguss-díj első szobrászati kiírása alkalmával a bírálati jelentést. A terjedelmes tanulmány öt esztendő (1910—1915) magyar szobrászatának magyarázó és bíráló történetét adja. Ezt a munkáját is befoglalja „Tanulmányok” című kötetében. A művészetet akkor is kontaktust tartott Alexander, amikor nem mint író állt szemben vele. Sokat utazott, különösen Olaszországban és Európa művészetét közvetlenül szemlélte föl ismerte. A régi mellett a maga korának művészeti törekvése is érdekelték, sőt gyakran ígázták. Tanúság reá a Rodin-ről és Meunier-ről írt tanulmánya (az utóbbi szintén a „Tanulmányok” második kötetében). A gondviselés ritka szerencsés kedéllyel ajándékozta meg. Annak köszönhető, hogy az élete utolsó éveiben ráköszöntött megpróbáltatásokat, amelyekbe jóval fiatalabbak megröppantak volna, bűmlátos rugalmassággal viselte el. Bizonyára azért,

meri jó ember volt és tiszta lelkiismeretű. Éle-
tének úgyszólván az utolsó órájig dolgozott.
Munkás gyűveje és pihenéstelen tolla jává-
ban működött, mikor a nagy óra fekete
mutatója idejének betelét jelezte. Úgy ment át
az egyik életből a másikba, mint aki munkája
végeztével új munkát megy keresni más téjakra.
Elek Artúr.

KEMÉNY LAJOS. A magyar művészet-
történeli kutatás érzékeny veszélyesét szen-
vedett ifj. *Kemény Lajos*nak elhúnytával.
Negyven éven át volt Kassa város fővelé-
lárosa, ez az állás azonban nem jelentett neki
csupán hivatalt, hanem egyáltalán alkalmat arra,
hogy multunk kultúrájért rajongó elméje
hangyaszorgalommal kibányássza e nagyfon-
tosságú levéltárból mindazt, ami e multat meg-
világítani alkalmas. Sokféle irodalmi műkö-
déséből ezen a helyen kiemeljük azt a nagy-
szabású munkáját, amellyel új és ösmeretlen
művészettörténeli adatokkal gazdagította ismer-
teleinket. Számos kassai művész és iparmű-
vész az ő megvilágításában ismertünk meg
először. Lelkismeretes és gondos publikációi
részben az *Archaeologiai Értesítőben*, rész-
ben a *Művészetben* jelentek meg, mégpedig
igen nagy számban, de írt hasonló tartalmú
értekezéseket fővárosi és kassai naplapokba,
folyóiratokba is. Hálával őriztük meg e létkes
és fáradhatatlan bűvár szép emléket.

Kemény Lajos Kassán született 1859. szept.
5-ikén s ugyanott halt meg ez év januárjának
24-ikén. Jó ideig aktív részvevéje volt a kassai
irodalmi, tudományos és turista-életnek. Idő-
vel inkább a történelmi tudományokra összpontosít-
tatta érjét, oklevéltárakat, számadáskönyveket
adott ki a levéltár anyaga alapján s ily
munkái révén tagja lett a Műemlékek Orsz.
Bizottságának is. Alig van Kassának és vidéké-
nek oly kulturális vonatkozása a multban,
amelyet kutatásai meg ne gazdagítottak volna.
E munkájával maradandó emléket emelt magá-
nak. *(lk.)*

ROHOVSZKY JÓZSEF. Ez év okt. 23-án
meghalt Budapesten *Rohovszky József* fiatal
festőművész. Még csak nemrég óta szerepelt
kiállításaink: 1926-ban állított ki először a
Műcsarnokban, férfi- és női arcképeket, közülük
őnarcképét is. A művész 1893. április 3-án
született Budapesten, a realiskolán végzett
tanulmányai után a Képzőművészeti Főiskolán
1919-ben lett Balló Ede, utóbb Rudnay Gyula
növendéke 1926-ig. A jelesebb növendékek
közé tartozott s állami stipendiumban is része-
sült. Tagja volt a Kupeczky-Társaság művész-
egyesületnek. Október 25-én temették el Buda-
pesten a rákoskeresztúri temetőben. *(lk.)*

KOPPAY JÓZSEF. Neve széles körökben
volt ismeretes, tetszetős festményei s még-
inkább pasztellképei bejárták reprodukciókban

fél-Európa képes lapjait. Magyar származású
volt ugyan, de a magyar művészlethez semmi
szál sem fűzte. Jóformán csak fiataliságnak
pár esztendőjét töltötte Magyarországon, azon-
túl gazdag országok nagy társadalmi köz-
pontjain s fejedelmi udvarai körül fejlette ki
arcképfestő munkásságát, ahol divatos és
bókkal teljes képmásai nem közönséges elis-
merést arattak. Tipusos festője volt a felső
tízezreknek Európában és Amerikában, nagy
anyagi sikert is aratott, de természetesen
művészetisége fejlesztésének rovására.

Koppay József Árpád (Prof. Baron Árpád J.
Koppay-Dretoma a gyász hirdetés szerint) Bécs-
ben született, 1859. márc. 15-én s eredetileg épít-
észnek készült. A budapesti Műegyetemen két
esztendőig töltötte, háromat a bécsin, de csakhamar
fölcserélte a lénlát az ecsettel s a Canon és
Makaró métermében tanult fesseni, majd Mün-
chenbe költözött, ahol Wagner Sándorral került
összeköttetésbe. Itt néhány életképpel és egy
egész sor szépséggel kellett a közönség
körében figyelmet. Shakespeare színdarabjai-
nak szép hősnőiről festett sorozata hamar
feltűnést keltett. Gyorsan felkapott kedvencévé
lett a bajor, utóbb (1887) a madridi főnemes-
ségnek, megfestette a spanyol királyt, azután
Páris, London, Berlin főúri világát s az ameri-
kai követ révén Amerikában is összekötte-
lésekre tett szert, ahol több minden év feltű-
ltötte (Rockefellerék, Roosevelték arcképei).
A világháború Angliában érte, onnan Svájcba,
majd Bécsbe menekült s folytatva arcképfestő-
munkásságát. Képei nagyjábólra pasztellek:
virtuóza volt a tetszetős technikának, a kelte-
meskedő előadásnak, bizonyos megnyerő kül-
sőségeknek. Nyilvános gyűjteménynek közüli
tudtnkkal csak a debreceni Déry-Múzeum
őrzi tőle képet: Déry Frigyes arcképét. Meg-
halt ezévi szeptember hó 1-én Gasteinban,
8 nappal később Münchenben temették. Teme-
tésén résztvett Velics László müncheni fő-
konzulunk, ki a síron nemzetiszínű szalaggal
ellátott koszorút helyezett el. *(lk.)*

**AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI
TÁRSULAT MŰKÖDÉSÉRŐL.** Az Országos
Magyar Régészeti Társulat ez évi (1926—27)
működésének súlypontja ismét fölolvastatások
rendezésére esett. Ezek a fölolvastatások,
melyek a Társulat régi programjához híven
fölváltva régészeti és művészettörténeli tár-
gyúak, e két tudományzagnak nemcsak ma-
gyar képviselőit, hanem igen előkelő külföldi
representánsait is megszólaltatták s az elő-
adások mindig régészeti vagy művészettörté-
neli ismereteink értékes gyarapodását jelen-
tették.

Az ülések sorozatát Kecskeméten október
23—25-én a Néprajzi Társulattal együttesen
rendezett vándorgyűlés nyitotta meg. Ez a társa-
dalmi ünnepekkel egybekötött vándorgyűlés
nagyan hozzájárult a régészet tudományának

oly fontos népszerűsítéséhez, melyet emelt *Alfréd Anorás* szép összefoglaló előadása „A honfoglalás előtti Magyarország kultúrájáról és *Bartucz Lajos* ismeretése „A népvándorlás korának antropológiájáról. Ugyancsak a kongresszuson, melyen a vidék csaknem valamennyi műzeumának igazgatója megjelent, ismételte meg *Csányi Károly* „Keleti szönyegekről“ szóló szép és értekes, vetített képekkel illusztrált előadását. November havában *Arduino Colasanti*, olasz szépművészeti államtitkárnak a Korvin Társaságban elhangzott s az újabb olaszországi ásatások rendszeres összefoglalását tartalmazó nagyérdékű előadására voltak hivatalosak a Társulat tagjai. Decemberben *Hillebrand Jenő*, a Nemzeti Múzeum régészeti osztályának vezetője ismertette a zagypapáirai bronzkori urnatemető értékes leleteit s mellette *Horváth Henrik* tartott előadást *Gundrich Carolus Frenco*-ról, a bélvárosi templom oltárainak mesteréről; előadásában új levéltári adatok alapján ismét a magyar barokk-korszak egyik bárnem nagyjelentőségű mesteréről kaptunk értekes képet. A januári fölolvastatás *Martin Schede* professzor előadása volt soron. A Német Archaeologiai Intézet újra megindult nagy ásató és az antik műemlékek pontos archaeologiai fölvelelt eszközök munkájának egy részletéről kaptunk fölvilágosítást a kisázsiai Angorában és Aezaniban tavaly lefolyt tudományos ásatás eredményeinek ismertetésében. Az angorai Augustus és Róma templomának pontos építészeti fölvelelt volt az egyik cél, melyre vonatkozólag a francia fölvelelt amellett, hogy részben elavultak (65 évvel ezelőtt készültek), hiányosaknak is bizonyultak. A templom, melynek típusa az ásató expedíció megállapításai szerint az ú. n. pseudodipterosforma volt, őzli befalazva a Monumentum Ancyranumot, Augustus császár politikai végrendeletét, mely a császár római mauzóleumára készült két hatalmas bronztáblának másolataként került a római birodalom eme egyik legtekintélyesebb végpontjára. A templom annak az építészeti monumentális stílusnak, egyik jellemző, továbbfejlesztett példája, mely az architektúrában a tágas tereknek minél bővebb alkalmazásáért tűzte ki főfeladatát s amelynek első mestere a Kr. e. II. században épült magnesiai Artemis-templom tervezője, Hermogenes volt. Aezaniban, a mai forgalomnak jóformán minden útvonalatól távolos kis faluban egész sor emlék hirdeti az antik kultúra monumentalitását. A római korban épült híd, a hellenisztikus kor végéről származó színház, a Kr. u. II. század második felében épült és stílusában a balbeklivel rokon templom, az egykori forum értékes maradványai mind egy-egykor fontos és jelentőségteljes város nagyságának hirdetői. Ez alkalommal a templom belső és külső berendezését, tagozódását, fölépítését tisztázta az expedíció, mely Schede szerint jövőre folytatni fogja megkezdett munkáját.

Február 4-én *Dagobert Frey* bécsi professzor volt a Társulat vendége és fényes közönség jelenlétében tartott nagyszámú vetített képekkel illusztrált másfélórás előadást a „Bécsi Barokk és magyarországi kapcsolatairól“. Előadását a barokk művészet szociális alapjainak ismeretelésével kezdte s hangsúlyozta, hogy ez a nagy művészi dramat elsősorban az abszolútisztikus monarchia szellemének és társadalmi formáinak kifejezője volt. Róma és Páris mellett Bécs a legtalálóbb példája annak, hogy a XVII. és XVIII. század művészeti centrumai a fejedelmi udvarok mellett, mint azok függvényei állanak elő. Ez az udvari szellem jut kifejezésre az építető és mápártoló főurak működésében is, mint amilyenek például Bécsben a Liechtensteinek, a Schönbornok, Savoyai Jenő herceg. Ezek irányító szerepe a művészekkel szemben nemcsak a föladatak kijelölésében, programok adásában és a bemutatott tervek bírálásában nyilvánult; sokan közülök alapos művészetelméleti képzettséggel is bírtak s természetesen, hogy a művészek munkáit is a maguk szellemének megfelelőleg irányították. A bécsi udvarral állandó érintkezésben álló magyar főnemesség is így nyert fontos szerepet az ausztriai és magyarországi barokk művészet kialakulásában. Eszterházy herceg építkezései Kismartonban, Eszterháza és Bécsben, az Erdődyek és Bathányiak bécsi palotái, a magyar főpapok templomépítkezései az osztrák építészek javát foglalkoztatták. Különösen fontos a Bathányiak kapcsolata az idősebb Fischer v. Erlach-al s nem kevésbé jelentős, hogy a másik nagy osztrák építész Joh. Lukas v. Hildebrandt első ismert alkotása Ráckeveén áll. A további építések is, mint Anton Erhard és Joh. Baptist. Martinelli, Hillebrandt, Hefele, a szobrászok közül Donner és pozsonyi iskolája, a nagy freskofestők közül Troger, Maulberisch és Bergl mind hozzájárultak annak a rendkívül szoros kapcsolatnak kialakulásához, mely a XVIII. századi magyar művészetet Bécshez fűzte. Még az epreskeri kalvária mesteréről tett néhány találó stíluskritikai megjegyzést Frey, kinek előadása nem ismeretlen művek és művészek fölfeledésében kulminált, hanem annak a nagyterjedelmű áttekintésnek megfogalmazásában, melyből ezek az adatok, mint az egésznek szerves részei bontakoztak a hallgatók elé.

Február 28-án *Fettich Nándor* és *Bartucz Lajos* mutatták be a nagyjelentőségű moson-azentijdonosi ásatások régészeti és antropológiai eredményeit, melyek korszakos fontossággal bírnak a népvándorlások emlékeinek rendezése és kormegállapítása szempontjából.

Március 4-én *Georg Karo* hallei professzor tartott előadást a „Kréta-műkenai művészetéről, mely nem egymásból, hanem egymás mellett, egymástól függetlenül fejlődött ki a Kr. e. III—II. évezredben. Érdekes előadása nagy fetszést aratott.

Március 26-án *Baumer János* szegedi egyetemi magántanár ismertette az „őszentiváni óskori telep és temető”-t, *Völ Ervin* pedig az Admonit Apátságban őrzött magyar vonatkozású emlékeket foglalta össze és ismertette.

Az előadásokat rendszerint felszólalások követik, melyek nem egyszer szerves kiegészítő részként csatlakoznak az előadók fejtegetéséhez.

Tagülteményül az Archaeologiai Értesítő XL. és XLI. kötetét, valamint a Régészeti Évkönyv II. folyamát osztja szét a Társulat tagjai között. A jövőre alapításának ötvenedik évfordulóját ünneplő Társulat, melynek vezetősége változatlan maradt [elnök: Kuzsinszky Bálint egyetemi tanár, másodelnök: Hekler Antal egyetemi tanár, lítkár: Gerevich Tibor egyetemi tanár, másodlítkár: Oroszlán Zoltán I. o. múzeumi őr, 1] minden anyagi nehézség ellenére is folytatja a magyar régészet és művészetörténet propagálására vonatkozó programjának megvalósítását, mely munkájában joggal számot tarthat a műveit magyar közönség teljes mértékű érdeklődésére és támogatására. O. Z.

*Ehhez intézendő minden a Társulathoz írt levelezés, címre: Budapest, VI., Aréna-út 11.

VALLÁS ÉS MODERN MŰVÉSZET.
Írta: *Somogyi Antal dr.* Budapest, Szt. István-Társulat, 1927.

A múlt század vallási közömbössége s az utána következő szabadelvű felfogás tagadhatatlanul meglankasztotta a művészek lelkében a hitnek inspiratív erejét s művészeink nagy része közömbösen fordult el a vallásos témáktól. Így történt azután, hogy a századforduló nagy művészi forrongásaiban a vallásos művészetek mostohagyermekai lettek a magyar művészeknek.

Az egyház is, amely a múltban a legtöbb mélységet és lendületet adta a művészeteknek, szinte közömbösen és elfogultan nézte a modern művészeti törekvéseket s a gyári tömegcikket lelketlen sivár termékeit alkalmazta inkább a szent helyeken és a liturgiában, mint a legtöbb esetben egyedül esztétikai érdeklődésből és nem a hibát teremtőttől egyházművészeti termékeket. Ennek az áldatlan állapotnak még napjainkban is fájdalmasan érezhető diszharmonióján kíván változtatni *Somogyi Antal dr.* könyve, amelyben a vallás és a modern művészetek kölcsönös viszonyát iparkodik megvilágítani s ezzel a hibákat javítani és a jövőben való egymásra-találást elősegíteni.

A könyv methodikai beosztásában négy nagyobb részre tagozódik, amelyek közül az első rész az egyház és a művészet kölcsönös viszonyát iparkodik megvilágítani. A művészet lényegének aszihetikai megértelmzése a legnagyobb dialektikai készséggel megírt filozófiai esszé, amelynek végső megállapítása:

„A művészet az érzelmen szemlélet objektiválása” — a legfőképpen és legigazabban világítja meg a művészetnek igaz lényegét. „A műlvetvezet”. „A művészet az élet egészében” és „A művészet az eszmék szolgálatában” című fejezeteiben a művészet életiüldözéi erejét, az emberi lélek tehetségeire: az értelemre, az akaratra és az érzelmi világra való hatásait világítja meg.

A második részben a *l'art pour l'art* és egyházművészet helyes kiegyensúlyozásáról beszél s megvilágítja, hogy *Victor Cousin* 1818-ban a *Sorbonne-on* tartott előadásában egészen más értelemben használta e kifejezést, mint túlzott rajongói a művészi szabaddóság és nem szabaddág érdekében ma is alkalmazni szeretnék. A vallás, erkölcs, tudomány és művészetek kultúrjavak; nem öncélúak és különösen nem bálványok, amelyek előtt az embernek hódolni kell, hanem a vallásnak, erkölcsnek, tudománynak, művészetnek feladata és hivatása, hogy az ember életét szentté, jóvá, széppé és gazdaggá tegyék. „Az ember szentségben, jószágban, tudásban, szépségben éli meg és virágoztatja ki alkotó szellemét. Ártó apostolai tehát az emberiségnek azok, akik a kultúrjavak harmóniáját megzavarják, akik a vallást és tudományt, erkölcsöt vagy művészetet egymás ellen kiüldöztetik vagy egymástól elszakítani akarják. A *l'art pour l'art* elvének szélsőséges fölfogása nagy akadályja az új egyházművészet kialakulásának. A művészetnek bár önmagában értelme van; a műalkotás művészi jellege az alakításon, a művészi formán fordul; tartalmi szemponiból az élet bármely élménye felé fordulhat; így a vallásos és erkölcsös élmények felé is. Ezzel megértelmezül az egyházművészet lélektani jogosultságát. Az egyház korlátozását és igényeit a vallásos tárgyú műalkotásokkal szemben isteni hivatásából láthatjuk, amely istenhez, az örök Szépséghez akarja eljuttatni híveit, — dogmái nem bílcselei a léleknek, hanem erőforrásai a vallásos életre, — megköltői a művészetben nem a művészi szabaddóság béklyót, hanem szellem, élet, lélekfeszítés és a lehatalmasabb művészi feladatokra ihleti erő.

A harmadik részben a művészi korszerűség kérdését tárgyalja *Somogyi Antal dr.* s talán ez a rész a legáltalánosabb érdekű s a művészet iránt érdeklődőknek éppen hangjának fejelemzettségénél, meggyőző tárgyilagosságánál fogva a legtanulságosabb. Egynehány mondatot idézek csupán. „A kultúra oly cél, melynek útján nincs megállás, csak állomások, új távlatok a jövő felé. Az emberi szellem útja a történelem, útjelzői a kultúra alkotásai. Ezt a munkát az érzésvilág számára a művészet végzi. A haladás nem jelent mindig egyet a fejlődéssel.” stb. Korszerű egyházművészetet sürget. A hagyo-

mányhoz való ragaszkodás szépen megér a haladással. Az óstílusú egyházművészetben nem látja a régi lenézését.

A negyedik részben az egyházművészet és liturgia kölcsönös viszonyát tárgyalja. A liturgia központja Krisztus — ez legyen tehát az egyházművészetek irányító szelleme is. Az egyházművészetnek legbensős lényege szerint a közösség művészetének kell lennie. A liturgikus művészet jellemvonása a szimbolizmus. A beuronai iskola mint liturgikus művészeti irányzat kétségtelenül értékes, de csodálatosképpen nem elég vonzó s így nehezen fog a világgközösség újabbkori egyházművészeti irányvívá válni. A könyv utolsó fejezete J. van Acken „Christozentrische Kirchenkunst“ c. könyvét ismerteti, amely feltárva az egyházművészetet megújító eszmék és tervek tavaszos erejével.

Ritkán olvastam tartalmi igazságában helytállóbb, elrendezésében világosabb, célkitűzésében nemesebb szándékú könyvet Somogyi Antal dr. könyvéből. A magyar egyházművészeti irodalom, amely a felejtetetlen emlékké Fieber Henrik dr. halála óta a legmeddőbb némasággal halgatott a modern művészetek sokszor igen hangos vitáiban, különös örömmel kell hogy üdvözölje ezen megállapításában lebiggedt, esztétikai értékelésében a tudományos művészet-történelmi irodalom legmagasabb szintjén mozgó könyvet és hiszem, hogy a szerző intenciója szerint nagyon elő fogja segíteni, hogy a nagy arányokban kibontakozó művészetünkben az egyházművészet is kellő súlyt nyerjen. A magyar művészet és a magyar katolikus egyház megtalálják egymást a közel jövőben!

Dr. Décséi Géza.

A RÉGI KISMARTONI SZOBRÁSZOKRÓL ÉS KÓFARAGÓKRÓL Csafkai Endre tartalmas cikke közül a „Mitteilungen des Burgenländischen Heimatschutzvereines“ (I) c. folyóirat ezévi 3. számában.

A kismartoni kőfaragók és kőművesek cébe feltűnően későn, csak 1767-ben szerez privilegiumokat, bár történetük évszázadokkal korábban kezdődik. 1422—23-ban Péter nevezetű, 1430-an István nevezetű kismartoni kőfaragó dolgozott a bécsi Szent István-templom építkezésénél, 1826-ban pedig Kristóf kismartoni kőfaragómester Sopronban szerepelt.

A XVII. század második felében és a XVIII. században Kismartonban és környékén, főleg az Esterházy-uradalom számára, a következő kőfaragók működtek: Hoffer Orbán (kímútható 1653-ban), Grueber András (mester 1679 óta), Brasch Márton (Morvaországból származott, mester lett 1697-ben), Holzbauer Mátyás (mester lett 1725-ben, kímútható 1760-ig), Nadzir Bernát (mester lett 1729-ben), Emerich Boldizsár (mester lett 1730-ban, meghalt 1772-ben; Bécsűhelyn is dolgozott),

Schang Konrád (mester 1739 óta), Mőgele vagy Megele József (mester kb. 1784 óta, kímútható 1787-ig), Mayr Ignác (kímútható 1791 körül) és Bauer Ádám (kímútható 1797—1803).

A kismartoni szobrászok közül kerültek ki a valószínűleg bajorországi származású *Ungleich Pál* és *Hőger Ferenc Antal*, az 1714-ben befejezett *budavári Szenttháromság-emlék* alkotói, akikre e kiváló emlékműnk avatási ismertetője, Schoen Arnold hívta fel a figyelmet.

1744-ben szerezte meg Kismartonban a polgárjogot a Bécsből jött Ham (Hamb) Jakab, aki azután itt a század hetvenes évtizedétől több, az átlagos minőségű szoborművet készített.

Az 1767-ben megalakult két írásai nem tájékoztatóknak kimerítően a tagokról, mégis sikerült Csafkainak a különböző könyvek átkutatása révén elég jelentékeny számú mesternevet kiemelni az ismeretlenség homályából. És pedig a következőket: Regensdorfer János (kismartoni polgár lett 1764-ben), a már említett Mayr Ignác, a loreetomi születésű Mayr József (kismartoni polgár 1733 [?] óta, kímútható 1817-ig), ifj. Emerich Boldizsár (mester lett 1774-ben), Linger Mátyás (mester lett 1774-ben), ifj. Mayr József (mester lett 1820-ban), Emerich József (mester lett 1782-ben) és Bauer Ádám (mester lett 1826-ban [a fentebb említettnek fia?]).

A magyar művelődés- és művészet-történet szempontjából egyaránt fontos tárgynak feldolgozásában további lépés lenne a mesternevek és a fennmaradt emlékművek összekapcsolása, ami előreláthatólag néhány számozott művészegység megismeréséhez vezetne. Másrészt a mesterlistástromok is kiegészíthetők lennének a Kismartonon kívül, de történelmi kapcsolatoknál fogva szintén tekintetbe jövv levéltárakból. XVII. és XVIII. századi bécsi anyakönyvek pl. nem egy kismartoni származású, vagy ott működött szobrász és kőfaragó nevét őrizték meg. A bécsi Szent István-plébánián 1682. január 18-án kötött házasságot Blum (Blüm, Blümbil) Ferenc, kismartoni születésű szobrász, aki a császárvárosban még 1712-ben is kímútható (I. A. Hajdecki kivonatalt, 6964, 7292). Haas József kismartoni születésű szobrász 1708. nov. 25-én kötött házasságot a bécsi Szent Ulrik-plébánián (Hajdecki 8600). Az Ungleich szobrász-családjának egyik szintén kismartoni születésű tagja, János Mihály szobrászmester kétszer nősült Bécsben, 1721-ben és 1748-ban. (Hajdecki 7374, 9141.)

A jelzett feladatok megoldását is Csafkai szorgalmas és példásan lelkiismeretes kutató munkásságától várjuk.

P. A.

MAGYAR IPARMŰVÉSZELET 1926-BAN.
A lassú talpraállás, amely az ország elaléltsága után kultúránkon is mutatkozik, művé-

szefti szakirodalmunkban sem hatástalan. A Magyar Iparművészetnek békebeli évfolyamokból megszakított arculata is kezd visszatérni. Ez a folyóirat, amely annak idején nemcsak a magyar termelőmunkának, hanem a külföld jelentős műipari mozgalmainak is hű tükrre volt, a háború utáni sovány esztendőben megtépdőzött, halkán és szinte képek nélkül volt kénytelen iparművészetünk ügyét szolgálni. Az elmúlt évfolyama már erőteljes regenerálódás jeleit mutatja. Megbővült a tartalma, újra megjelentek más képek, hű tükrök annak, ami műhelyeink munkájából maradóan aktuális. Talán egy árnyalattal még figyelmesebb is lett a magyar értékek, ez árságában is erős nemzet szépségtermelésének summája iránt. „Minden politikailag elnyomott nemzet megéri az erős vágyat a nemzeti kultúra után, de nem minden apostola ennek a hitnek gondolkozik egyformán az eszközökről” — írja egyik cikkében *Kozma Lajos: A magyar tradíció-ról* elmélkedvén. S éppen ennek a folyóiratnak nagy érdeme, hogy a különféle gondolatokat s az azonos célt nagy összhangban tudja egymás mellett feltüntetni. Igaz, hogy művészelni is meglehetősen tudatosan dolgoznak a modernség korszerű pontosaival mellett a múlt értékeinek fentartásán. *Lyka Károly* állapítja meg „*Új grafikánk*”-ról szólván, hogy ez sikerének titka, melyet egyes külföldi bemutatón: Olaszországban, Zürichben, Észak-Amerikában aratott. „A magyar grafika idehaza nem tette meg azt a bonyolult utat, mint a külföldi grafika, mely a különféle izmusok útvesztőjéből az új klasszicizmus felé terelődött. A magyar grafika a maga biztos alapján ment egyenesen előre.” „A magyar művészet komolysága és őszintesége mindig kerítte az elvont spekulációk területét.” „Tradicionális erőink nagy megbecsülését jelenti a folyóirat változatlan kultusza népművészeti hagyományaink iránt. *Viski Károly* a néprajzi múzeum kincseiről cikkezve azt a helyes megállapítást fejt ki, hogy: „Minden jó, magyarul beszélő iparművészet alkotás tisztán művészi értékén túl egyben bizonyoságlevel is a magyar föld külön színeről s a magyarság egységéről. A nemzetek komoly értékelésében az a főkérdés, kiki mit hoz az emberiség közös kincseskamarájára.” És hogy itt még mennyi felfedezetlen kincs lappang a homályban, ez *Jaschik Almos* és növendékei Esztergomban fölötti nyarának végeredményéből tárul fel sok példán. *Jaschik* megállapítja, hogy a közismert kincsekön kívül még igen értékes anyag van a városban szerteszórt kisebb emlékeken. „A műörténet körébe tartozó provinciális barokk, empire és biedermeier emlékek a város mai középpontján, a belvárosban, a népművészeti és néprajzi maradványok pedig a „keretektemplom” körül elterülő, felületes jellegű városrészen, az úgynevezett

királyvárosban találhatók.” Ezt a kutatását egy sereg rajzbeli felvétellel is bizonyítja, példát adva a fiatal iparművészek helyes nyaraltatására. Hogy az eredeti népszellem eltűvelődése mi vé torzulnak, arra *Györgyi Kálmán* a Magyar hímszó-hízliparról írt cikkében mutat rá. Szinte vigasztalannak találja a mai helyzetet. A törvény nem nyújt védelmet a háziiparkereskedelem káros munkája ellen. 1922-ben két napig tartó miniszterközli anketozás is volt e kérdés fölött, de — minden maradt a régiben. Nálunk néhány jól vezetett egyesületen kívül nem igen követik a svéd háziipar megmentésének útját. De a népművészet mellett a régiséggyűjtemények időnként történető bemutatásainak is sok figyelmet szentel. Az iparművészeti gobelin-kidállítás (ismertette: *Végh Gyula*), *Ernst Lajos* magyar gyűjteményének megnyitása (ismertette: *Csányi Károly*) és a Nemzeti Szalonban rendezett egyházművészeti kiállítás (ismertette: *Györgyi Kálmán*) csupa ilyen alkalom. Hűségesen beszámolt a lap képekben és szövegben az elmúlt év aktuális kül- és belföldi eseményeiről is, így a filadelfiai kiállításról az annak magyar részét rendező *Faragó Ödön* cikkében, a bécsi építőművészeti kiállításról *Ybl Ervin* közleményében, a lipcei vásárról *Neményi Ernő* ismertetésében, a felépült *Corvin-áruházzal* ugyancsak *Ybl Ervin* szakzszerű kritikája kapcsán. *Nádai Pál* két cikke időszerű témákat ragad meg az iparművészet határkérdései közül. A kirakatrendezés esztétikájának követelményeit tárgyalja az egyik. Az auto és lakás című kis tanulmány pedig arról beszél, hogy — amerikai szellem hatásában — az egész emberi civilizáció átalakulóban van, „mert vasút, auto, országútiak, sport, repülő, — mind el akarja távolítani onnan az embert, ahova apái és nagyapái még gyökeret eresztettek”. Az iparművészet egy másik határkérdéséről, a fényképezés szerepéről *Rabinovszky Mária*s értekezik s megállapítja a mai képszerű hatásra törekvő fényképezésről, hogy célját léveszi, ha a természet reprodukálása helyett olyan akar lenni, mintha rézkarc, akvarell vagy olajfestmény volna. E nagyobb cikkeken kívül a folyóirat próbált közleményeinek tarka sokadalma biztosítja azt, hogy változatos és szórakoztató, de főleg tanulságos olvasnivalókkal kedveskedhetett hűségese táborának *Györgyi Kálmán*, a szerkesztő.

IPARMŰVÉSZETI MŰZEUMUNK OLCSÓ KATALÓGUSA. Régebben egy múzeum annyit ért, amennyit a szaktudomány művelőinek nyujtani tudott. Ma annyit ér, amennyit egy nagy, tanulmánygyűjtemények tudásanyagát szélesbíti. Az idők demokratikus fejlődése — elsősorban — nem a mélyítésen, hanem az extenzív munkán. S ezért kell örömmel üdvözölni, hogy az Iparművészeti Múzeum is fokozatosan eszmél rá közönségnevelő hivatására. Könyv-

írási fejlesztve és könyvtári óráit meghosszabbítva, bibliotékája katalógusát további pótkötet-
tel gazdagítva, az iparos-és iparművész-nevelés
fokozottabb szolgálatát valósítja meg. Azzal,
hogy újból meghonosítja a sokáig szünetel-
tetett népszerű előadásokat, megint csak
magához csalogatja régi közönségét. És hogy
előrpendő szépségbenyomások mellett mara-
dandó képzet-anyaggal is gazdagodjanak
látogatói, új múzeumi katalógust is nyújt olcsó
pénzen a falai közt megfordulóknak. Régi vágy
teljesült azzal a kis könyvecskével, melyet
nemrég bocsátott közre az igazgatóság „Leíró
lajstrom” címen. Bizony sokkal több ez a
könyvecske, mint amit sürke címe mond és
sokkal szebb, mint amilyennek sárgásbarna
födele mutatja. Hatvannégy lapjába és harminc-
négy képbé dióhéjban bele van szorítva a mi
iparművészetünk — sőt az európai s ázsiai
kultúrperifériák iparművészetének — tömör és
világos jellemzése. Császy Károly pompás
képes katalógusa után ez a szerény ajándék,
mely a dík és munkás kezébe kívánkozik,
szinte kedvesebb nekünk sok drága luxus-
kiadványnál. Mert minden megvan benne az
egy-egy anyagok s technikák művészeti-pari
történetéből, amit csak ügyvel-bajjal lehetne
lexikális munkákból összeszedni. S mindez
itt peripatetikus módon van elbeszélve: szek-
rényről szekrényre, szobáról szobára járva.
A kerámia, a bútorművészet, a hímzések, az
ötvösmunkák s az üveg: a dióhéjban mindig
ott van az egyetemes történeten belül a magyar
anyag magvas, értékes jellemzése. Ha vannak
bizonyos hiányai, mint amilyen például a
tizenkilencedik századi magyar bútorművészet
s képviselőinek (Steindl és társai) tüzesebb
tárgyalása, ezek is inkább a múzeumi gyűjtés
fogyatékoságaiból származnak. Néhol a for-
mák analízisé, a stílusismertető jellemzések
rövid summáját néltőlözzük. Egy új kiadásban
bizonyosan nem ártana mindjárt előjáróban
az iparművészeti stílusok korszakainak táblé-
zatos összeállítását sem. De ami legtöbbet
használna a kis munka nagyon becses tartal-
mának érvényesítésében, az új, szebb és
gondosabb — áttekinthetőbb — tipografiai
megoldása lenne. Az összetartozó dolgokat
összefogni s különválasztani a más kate-
goriába tartozóktól, ez a jó szedés és ör-
deklés dolga, ami olyannyira esszenciális kér-
dése a tájékoztató könyvecskéknek, hogy
sohasem lenne szabad közömbös nyomdász-
kezekre bízni.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNE-
TÉHEZ. 1. Pfanni Károly. Született 1851-ben
Trutamban. Murányi Ernő dr. szíves volt
róla a következő adatokat összegyűjteni s
rendelkezésemre bocsátani: Iskoláinak elvég-
zése után katonai szolgálatot teljesített és
előbb Mosonyban, majd Győrött hasonló-
ságot látott tüzeltársra, akinek halála után

önállóan vezette a gabonaüzleletet, amellyel a
80-as években felhagyott és Budapestre ment
Mesterházy Kálmánhoz festésetet tanulni, e
tanulmányait Münchenben folytatta. Hazatérve
betegkedni kezdett s 1894. március 18-án
meghalt Győrött. A festőtehetség úgy látszik
cselédül örököste: egyik nagybátyja is
foglalkozott akvarellfestéssel. Ő maga is
ilyeneket s olajfestményeket készített, amely-
ket, anyagilag független lévén, nem bocsátott
árba, hanem szerzeszét osztogatta ismerősei
közé. Ezek genre- és tájképek, szén- és
ceruzatanulmányok voltak. Családjának ma
már csak hat olajképeről van tudomása.

Egy olajfestményét, a Hanság című
ősmerem (tulajdonosa Murányi Ernő dr.),
Derekasán, tanulmányszerűen festett realiz-
tikus tájkép, amelynek emellett a tónus foglalja
egységbe. Külsőséges hatásokra való törek-
véstől mentes, komoly tanulmányú munka.

2. Jenny Alajos. Azokhoz az adatokhoz,
amelyeket róla a Táblalbró-világ művészete
című munkában közöltem, kiegészítésként
közrebocsátom a következőket:

Jenny Alajos festő 1854-ben halt meg
rákbetegségben, Pesten. Főnmaradt házassági
szerződése, amelyet mint a Brusvik-képtár
igazgatója kötött 1810. május 28-án Magyarorsy
Franciskával, Magyarorsy Antal m. kir. udv.
kamara iktató leányával. Ebben az okiratban
(jelenleg Jenny Géza dr., a kislébi ménés-
intézeti kórház igazgatójának birtokában) szó
esik a művész testvéréről, Józsefről, aki akkor
Rankwellben, Tirolban lakott. Valószínű, hogy
a művész is tirol eredetű.

Tudok következő műveiről: Felesége arc-
képe (Mihályffy Győző tulajdonában); Apósa
arcképe (Ágoston Gézáné tulajdonában);
Ámor és Psziche, elefántcsont-miniatúr (u.
o.); Római hős, két nő között; Feria arc-
képe (kislébi dobbal, de Pottere Gerard tulaj-
donában).

Az utóbbi kép életnagyságban mutatja az
ábrázolattal, nincs egészen befejezve, mert a
hagyomány szerint a kislébi közben meghalt.
A képet láttam: derekas munka.

A Jennyre vonatkozó itt közölt adatokat
rokonának, de Pottere Gerard úrnak köszönöm.

3. Jónás József festő. Szombathelyi magán-
tulajdonban van egy képe ezzel a szignatú-
rával: Joseph Jónás 845. Olajfestmény. A kép
középen üggyifa, alatta árokparton egy zár-
dók ül, előtte korsót tartó asszony áll. Gon-
dosan kidolgozott kép. Szerzője minden más
vonaikozásban ismeretlen. Egybe kellene vetni
Jónás „besztercebányai festő”-vel (Bestth.
máz. Kal. p. 49).

4. Joó Ferenc festő. A Képzőműv. Szemle
II. (1880) 151—2. l. közli halála hírért. Ehhez
hozzáfűzhetjük, hogy a festő a bécsi akadé-
miának volt növendéke, ott 18 éves korában
1841-ben iratkozott be s szegedi születésű
Nyilván atyafia volt az ismert Joó Jánosnak

5. *Pongrácz F.* festő. Kazinczy Ferenc ismételtlen említi (1805) mint arcképfestőt. Pongrácz 1847-ben még élt s ekkor rajztanára volt az eperiesi Kollégiumnak.

6. *Forgó István*, csongrádi, az 1882-ben megnyílt budapesti lívegfestő-intézet tulajdonosa, meghalt 1901-ben Budapestben. Közismert életrajzi adataihoz toldjuk a következő, eddig ismeretlen, művészeti vonatkozásúakat: Forgó iskoláirása volt id. Vastagh Györgynek a szegedi gimnáziumban, vele rajzoltatott, festetett. 1848-ban beállt honvédek, két hónap múlva fogságba került. A szabadságharc elpusztította szülei vagyonát, a fiút tehát üzletbe adták, ott is folytatta a festést, egyébként élete végéig szoros barátságban élt Vastagossal. Sokat másolt, de eredetiek is festett, kiállításokon sohasem vett részt. Képeinek egy része a családban maradt, legtöbbjük elajándékozta. Sok közülük a tájkép. (Fiának adatai.)

7. *Fruman Antal* építész, szobrász, rajztanár. Ennek a mesternek művei közül sokáig csak a Bezerédy Ignác emlékére készült s a Nemzeti Múzeumban őrzött ovális plakett (1835) volt ismeretes. Csányi Károly megállapította, hogy az ő műve a győri Kazinczy-u. 8. sz. ház.

Fruman 31 évig volt rajztanára a győri rajziskolának s ott 1869-ben vonult nyugalomba. A győri főreáliskolában máig is szép rendben őrzik nagyszámú rajzát, építészeti tervét. Ezeknek általában megtekintett része hamisítatlan klasszicista stílusú s a legnagyobb figyelmet érdemli. Van közte templom-, színház-, lakóházterv. Fruman kiterjedt építőgyakorlatot folytatott Győrött, de úgy látszik a vidék számára is dolgozott, műveinek terveinek tüzetes tanulmányozása nagyon megérné a fáradságot. *Lyka Károly.*

GERSTENBERG, KURT: Anselm Feuerbach aus unbekanntem Skizzenbüchern der Jugend. 39 képes táblával. München. R. Piper & Co. Verlag. 1925.

A gyermekkultusz korát éljük. A gyermekkorban mutatkozó mindenemű — de főleg a képzőművészeti — tehetség jelentkezésének hallatára fölfigyelünk. Gyermekrajzok ötletei, friss megfigyelései elragadnak s hajlandóak vagyunk belőlük a kis művész jövőendő életpályájára vonatkozólag messzemenő következtetéseket vonni. Pedig a tapasztalat azt mutatja, hogy a korán mutatkozó rajzbéli ügyesség még nem jelent sokat s a genle hamar kialszik a gyerekekben. Viszont nagy festői tehetségek gyermekkori rajzai úgyszólván jelentéktelenek. Így Feuerbaché is. Legelső rajzai csak arra vallanak, hogy művelt család sarja volt és így sok képeskönyvet forgatott; mikor tehát első rajzötletét papírra vetette, már a síkbánlítás bizonyos megállapodott törvényei szerint tette ezt s inkább jéki- és díszítőkedvé-

ből fakadtak, semmint komoly művész őrztönből. E rajzok láttára gimnáziumi rajztanára minden művész teheiséget megtagadott tőle.

A 10 éves gyermek első rajzai, 1839-ből, személyes élményeket vagy mulatságos ötleteket rögzítenek meg. Ezek is, de főképp e korbeli tájképek még teljesen nélkülözik a térképzetet. Szorgalmasan rajzol, mert mint naplójában maga mondja: feje tele volt képekkel.

1841—1842-ben azonban már nevezetes fejlődést látunk „művészetében”, melynek legszembetűnőbb jele, térérzékének megnövekedése s érdeklődése a dolgok plasztikája iránt. Egyszerre szobrászi munkákkal is foglalkozik: minden szekrény teteje agyagminázásaival van telezsúlva; melyek között atyjának mellszobra meglehetősen hasonló is. Mindamellert apja a szobrászi pályáról határozottan lebeszéli. Ugyanekkor azonban naiv és rendkívül kedves tájképek nemcsak hátróztott térérzékéről, hanem a természet elfogulatlan és közvetlen szemléletéről is tanuskodnak, kompozícióiban pedig nehéz mozdulati problémáig merészkedik. A gyermek Feuerbachot eddig csak leveleiből ismerve, némely író úgy adja elő, mintha már zsenje korában az antik formavilág felé forduló klasszicizmus fölfogása lett volna, mely folytonos és következetes fejlődésben vezette életének érett alkotásaihoz. A Gerstenberg által most közzétett, 1839-től 1850-ig terjedő vázlatkönyvek világánál azonban megdől ez a föltevés. Ellenkezőleg. Gyermekkora összesen a romantizmus alkonyával s a kezdődő művész első lelkesedései ez irány hívének is mutatják. Rajong a goikáért és a nazarénus képekért, természetesen ellenszenvvel fordul el a barokk művészet alkotásaitól és 15 éves korában a Niebelung-ének komplikált jelenetelnek illusztrálásával vesződik, melyeket kedves színpadi romantikával dolgoz fel.

1846-ban végre eléri, hogy atyja a düsseldorf-i akadémiára küldi tanulni s így rendszeres oktatáshoz jut. Itt komoly s meglehetősen kinos munkára fogják: antik gipsz-szobrok végtelen sorát kell lerajzolni. De bármily unalmas legyen e foglalkozás, mégis a helyes formaképzés szükségességének megértése s ennek nyomán a tudatosan végrehajtott gondos részlettanulmányok erejét nagyban növelik. Eredeti alkotóképessége ekkor átmenetileg megbénul, mert kézülsőségének hiányait egyszerre megérezve, bátoriatlanán válik. S ha mégis kompozícióhoz fog, düsseldorf-i első rajzai megint csak történeli tárgyúak s régi modorában készültek. Schadow művészeti elveinek hála, hamarosan a színek fontosságát is fölismeri s valószínűleg részben olasz metszetek hatása alatt, művész fölfogása lassan gyökeresen átalakul. Ez főként a téma-választásban mutatkozik. Rájön arra, hogy a költői fantázia és a képkalkotás fantázia egymástól merőben különbözök. S míg korábbi

munkái formaszegény, irodalmi romantikától tellett illusztrációk voltak, most képszerű elképzelések visszaadására törekszik. 1847-ben sokat foglalkozik arcképek festésével is. Schadowtól Sohnhoz, innen főleg tájképeiben Lessinghez, végül Schirmerhez pártol, de a maga erejéből érző művészt már egyik sem elégíti ki.

1848-ban Münchenbe megy. Folytonosan kereső lelke a képtár nagy mestereinek, Rubens, van Dyck, Murillo műveinek tanulmányába merül el. Ekkor alkotja első nagyobb, számottevő festményét, „a fiatal Pant az Olimpuszra ragadó amorettek”-et (1849). Témájában már ekkor is az antik vonzza, de Gerstenberg szerint: nem azért, mintha a klasszikus művészet ekkor már centrális élménye lett volna, hanem egyszerűen a rubensli világba való elmélyedésének következményeképpen, éppúgy, mint Párisban Couture hatása alatt. S csak Rómában, férfikorának teljében jutott el a fejlődés ama fokára, melyen egy belső kényszer folytán megteremtette, klasszikus gondolatait egyedül kifejező, nagyvonalú formanyelvét.

A Piper-Verlag a művész gyermek- és ifjúkorának fejlődését híven tükröző faksimilareizkiadványban bősorú darabokkal gazdagította eddigi pompás publikációinak sorozatát.

Dr. Hoffmann Edith.

SPINELLO ARETINO. Eine stilgeschichtliche Studie über die florentinische Malerei des ausgehenden XIV. Jahrhunderts, von Georg Gombsi. (140. o. 20 kép.)

Toscana XIV. századi festészetének története az olasz művészettörténelem legingoványosabb területei közé tartozik. Igen sok itáliai és külföldi tudós foglalkozott már a fejlődés főirányainak megjelölésével, a vezérvirágok kihámozásával, valamint az egyes nevezetesebb művészegyéniségek körvonalázásával, de kutatásuk nem vezettek egybehangzó eredményekhez. Különösen a reánk maradt művészeti alkotások, a nagyszámú freskók és kisebb-nagyobb oltártáblák szerzőinek meghatározásában van számos elérés. Emellett az egyes jelentékenyebb mesterek szerepét, a művelőkben jelentkező törekvéseket is eltérően magyarázzák. Legkevésbé lehetett tisztázni eddig a Giotto és az Ambrogio Lorenzetti után való nemzedék működését. Ekkor a firenzei és sienai hatások nem egyszer keresztelik egymást és így még bonyolultabbá válik a fejlődés képe. Andrea Orcagnának és fivérének a század derekán virágzó művészete sem áll még világosan előtünk. Vasarinak, Ghibertinek és az Anonimus Magliabecchianusnak e korszakra vonatkozó írásai sem nyújtanak elegendő és mindig megbízható följegyzéseket. Pedig igen fontosak a hiteles írásbeli adatok, mert a stíluskritika alapján álló meghatározások az egyéniségek csekélyebb önállósága, a

műhelytradíciók ápolása, a hagyományos ábrázolások átvétele folytán itt kevésbé megbízhatók, mint a quattro- vagy cinquecento alkotásaival kapcsolatban.

Egy fiatal, de rendkívül késztültségű, Németországban és Itáliában képzett, a *Magyar Művészet* olvasói előtt már jól ismert, magyar művészettörténeli író, Gombsi György most arra vállalkozott, hogy a kései toscanei trecento-festészet felhőmályába jobban bevilágítson. Spinello Aretinóról, az arezzói származású festőről írt monográfiát, amelyben azonban nemcsak ennek a nagy fontosságú mesternek munkásságát igyekezett tisztázni, hanem a trecento végén működő legjelesebb firenzei festőknek oeuvrejét, stílustörekvéseit is körvonalazza. Rendkívüli érdeme a könyvnek, hogy egyéni kutatások, szemlék eredménye. Gombsi végigjárta azokat az olaszországi városokat, ahol Spinello Aretinónak és társainak freskói, táblái láthatók, sőt a külföldi múzeumokban őrzött ideátartozó művek egyrészt is a helyszínen tanulmányozta. Bennünket Spinello különben azért érdekelt közelebbről, mert egyik főművének, a montolivetói kolostor számára készült nagy oltárképek két tábláját a hozzátartozó predellákkal együtt Szépművészeti Múzeumnak őrizi. A képtár trecento-gyűjteményének egyik legnevezetesebb darabja.

Spinello Aretino (1346? — 1410) kezdetben Orcagnának és fivérének követője; ezeken archaizáló, Giotto eredményeivel szembeálló stílusát veszti át. Így kevésbé tördök a tér érzetelével, alakjait a képkéret elejére állítja, hogy azok körvonalai ornamentálisan díszítsék a képsíkot. Később azonban őrá is hatnak Giotto kései freskóinak világosan fölépített terei, alakjainak erőteljes plasztikája és szembefordul Orcagna körével. Majd a sienai Ambrogio Lorenzetti tájképfestészetének mély távlatai szereti meg mesterünk. Stílusuk ekkor lazábbá, goikusan szaggatottá, vibrálóbbá válik. Ez utolsó korszaka Spinello fejlődésének, itt jut legpregnansabban kifejezésre a század végének gotikája, melynek aztán Masaccio monumentális illuzionizmusa vet véget.

Gombsi Spinello fejlődésének ezt a három korszakát igyekszik könyvében minél világosabban és minél részletesebben kidomborítani. Igen értékes eredménye munkájának, hogy elsőtől ismerteti Spinellónak legkorábbi és eddig figyelmen kívül maradt festményét, a firenzei St. Crocának Medici-kápolnájában függő Ker. Szt. Jánosét. Különös, hogy a képet eddig nem hozták kapcsolatba Spinello művészetével, pedig rendkívül hasonlít mesterünk többi Ker. Szt. Jánosához, elsősorban a Szépművészeti Múzeumban lévő montolivetói oltárkép tábláján lévő alakhoz. Nagyon jelentős Gombsinak az a helytálló föltevése, hogy itt bizonyára a St. Croce Szt. János-kápolnájának Vasari által is említett és Spinello

ifjúkori művének tulajdonított oltárképével állunk szemben. A Giotto ismert freskóival díszített kápolna oltárképe ugyanis hiányzik. Gombosi, ha könyvében e Szt. Jánost tüze-tesebben összehasonlította volna a londoni National Galleryben lévő Orcagna-hármaskép Szt. Jánosával, úgy még szemléletesebben bizonyíthatja volna Spinellónak az Orcagna művészetével való összefüggését. Egyszerűen azonban e már jelentkező lényeges eltérést is. Míg Orcagna londoni képén Szt. János köpenye szorosan tapad a szent testé- nek jobboldalához és így annak formái is jól érvényesülnek, addig Spinello alakján a derék- ton lévő laza ráncok, melyek a testet körül- fogják, ennek körvonalait elhomályosítják. Kétségtelesen gótikus szilantörékvésé valló jellemvonás. Giovanni Pisano Madonnájban láthatjuk ezt már korábban, de még határo- zottabban. Nem hiába volt ez a szobrász- genie az összes olasz mesterek között legjobban túlléve a gótika szellemét. Viszont nem találhatjuk meg a londoni Orcagna és a firenzei Spinello Szt. János-kép között a Gombosi részéről hangsúlyozott tárgyi analógiát. A londoni Szt. János nem utal — mint a firenzei — a fejszére, mellyel a terméketlen fát kivágják. Ezt a szimbolikus értelmű, ritka ikonográfiai adalékot ellenben egy száz évvel későbbi fest- ményben láthatjuk hasonló formában, Jacopo Sellaionak (?) Szépművészeti Múzeumunkban lévő, nem régi szerzett alkotásán.

Az arezói S. Francescóban is fedeztél fel Gombosi három koral Spinello-freskót, melyek eddig nem szerepeltek az irodalomban. E templom valóságos galleriája Spinello már ismert műveinek, de ezek mind későbbiek a Gombosi által először ismertetett freskók- nál. Ezenkívül Gombosi több helyes változ- tatást eszközölt Spinello műveinek eddig megállapított sorrendjében, viszont a pisai Campo-Santo idetartozó freskóinak egyikéről kimutatja, hogy Spinellónak és Antonio Vene- zianónak közös alkotása. Egy alkalommal röviden megemlíti Szépművészeti Múzeumunk- nak azt a kiváló Madonna-képet, melyet régebben Suida nyomán Orcagnának tulajdo- nítottak, majd Léderer Sándor Bernardo Daddi műve gyanánt határozott meg. Gombosi sze- rint e festmény Orcagna fivérének, Nardo di Cionének a műve.

Gombosi bizonyára a firenzei St. Croce sekrestyéjében lévő, Sirén által Nardónak tulajdonított Mária-triptychonnal való hasonlóságra alapítja ezt az állítást. Mi is kétség- telennek tartjuk a két Madonna-kép között való közvetlen kapcsolatot, de Bernardo Daddi néhány Mária-képén is találunk a budapesti oltárkép részleteivel többé-kevésbé meg- egyező rokonvonásokat. Festményünk élénken

bizonyítja azt a nehézséget, mely a Giotto után való időből származó trecento-képek stíluskritikai meghatározása elé gördül. Hiszen a Daddinál, majd Orcagnánál és fivéréinél látható beállítás, arctípusok, anyagfelek, kosztümök még későbbi követőknel is vissza- térnek. Különbön úgy tudjuk, hogy Gombosi a budapesti Madonnára vonatkozó állítását egy külön tanulmányban fogja tudományos érvekkel megokolni. Érdekes Gombosinak az a közlése is, hogy az arezói S. Francescóban egy Spinello tanítványától származó freskót láthatunk, mely Magyarország Szt. Erzsébetet, *filia regis Hungariae*-t ábrázolja. Míg Németországban, Belgiumban és Francia- országban gyakran találkozunk a magyar szent szobralval, képeivel, addig Itáliában ez ritkaság.

Gombosi könyvének azt a részét, mely Spinello és a trecento végén működő neve- zetesebb firenzei festők alig publikált freskóit tárgyalja fejlődéstörténeli szempontból, termé- szetesen kevésse ellenőriztük. Ha itt pontos bírálatot akarnánk mondani állításairól, úgy könyvével kezünkben végig kellene járnunk mindazokat a templomokat, palotákat, múzeu- mokat, ahol az általa leírt és bonyolultan elemzett, de még csak gyéren reprodukált alkotások láthatók. Mindazonáltal az az ér- zésünk, hogy Gombosi itt is lelkiismeretes, tudó- mányosan megalapozott munkát végzett és hogy eredményei helytállóak. Megértjük azt is, hogy a fiatal szerző miért adta ki művét nemtől. Csak igen kevesen vannak Magyarországon, akik a trecento részletproblémái iránt komolyab- ban érdeklődnek, míg a német nyelven kiadott könyv tudományos eredményeit az egész világ művészettörténetírói számontartják. Gom- bosi Spinello Áretinóra, bár nem nyelven jelent meg, mégis a magyar művészettörténet- írás számottevő sikere. *Vbl. Ervin.*

A CÍMLAPUNKONKÖZÖTTI rajz Zichy Mihály- nak 1875-ben Párisban készült olajmarcképe. Füzeltünk 498. és 499. oldalán a Boldog- asszonyról nevezett budavári Koronázó-templom Szt. Imre-kápolnájában a szent királyi hercegnek szentelt oltár Zichy Mihály által festett képet hozzuk. E négy képet a Szent- Pétervároti tartózkodó művész a gróf Zichy- család kérésére festette és az egyháznak aján- dította. (L. Forster Gyula: Ill. Béla magyar király emlékezete. 1900).

Felolvasó szerkesztő: Dr. Majorosky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1927. 8. szám.