

MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MÚZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNTE

Előfizetel ár az egy évre 30 aranypengő, félre 15 aranypengő. Egyszeri szám ára 3 aranypengő

Külföldi részre az előfizetel díj évi 30 aranypengő

A Szépirodalmi Társaság Barátai Közlönyéé tagjai a MAGYAR MŰVÉSZET-et tagdíjirányításként kapják

A tagdíj, félre előfizetel díjak a feljöltről kiadóváltásba költendők

Szerkesztésig telefonsz.: Aut. 40-0-90. Kiadóhely: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefon: József 46-2-90

TARTALOM:

| | |
|--|-----|
| Dömötör István: Nyolc évtized magyar művészete | 65 |
| Dr. Hajós Erzsébet (Berlin): Hégl amerikai művészet | 85 |
| Dr. Horváth Henrik: A Székesfehérvári Múzeum középkori lapidáriuma a Halászbástyán | 89 |
| In memoriam | 129 |
| Irodalom | 132 |

INHALT:

| | |
|---|-----|
| Szifjan Dömötör: Ausstellung Ungarischer Kunst aus der Zeit von 1850—1932 im Künstlerhause | 65 |
| Dr. Elisabeth Hajós (Berlin): Alt-Amerikanische Kunst | 85 |
| Dr. Heinrich Horváth: Das mittelalterliche Lapidarium des Hauptstädtischen Museums in der Fischerbastei | 89 |
| In memoriam | 129 |
| Kunsliteratur | 132 |

ABBILDUNGEN:

| | |
|--|----|
| Bartholomäus Székely: Zeichnung. Kupferstichkabinett, Budapest. Farbige Beilage. | |
| Karl Lotz: Landschaft. Aquarell. Kupferstichkabinett, Budapest. Farbige Beilage. | |
| Karl Markó d. ä.: Italienische Landschaft. 1838. | 67 |
| Adalbert Pállik: Weidende Schafe. | 67 |
| Joseph Borsos: Fürst Paul Esterházy | 68 |
| Julius Benezur: Graf Julius Károlyi. | 68 |
| Adalbert Pállik: Die Mutter des Künstlers | 69 |
| Adalbert Pállik: Damenbildnis | 69 |
| Bartholomäus Székely: Damenbildnis | 70 |
| Joseph Hippel-Rónai: Meine Eltern | 76 |
| Karl Ferenczy: Meine Schute | 76 |
| Abels Györgyi: Damenbildnis | 77 |
| Bartholomäus Székely: Bildnis der Frau dr. Julius Siklóssy | 77 |
| Adolf Fényes: Ostertag | 78 |
| Joseph Egry: Morgenlicht | 78 |
| Goldmasken, Cauva-Tal, Columbien, Mus. f. Völkerk., Berlin. | 86 |
| Tongefäß, Beonay (Santa-Tal), Peru, Mus. f. Völkerk., Berlin. | 87 |
| Bemaltes Tongefäß mit drei Füßen, Mus. f. Völkerk., Berlin. | 88 |

Das mittelalterliche Lapidarium in der Fischerbastei:

| | |
|--|-----|
| Romanisches Pfeilerkapitell. XI. Jh. | 89 |
| Vorballe des Museums | 91 |
| Tetramorph von einer Kirchenfassade. XI. Jh. | 92 |
| Portallöwe von einer Kirchenfassade des XII. Jh. | 93 |
| Portalsäule mit Flechtbandmotiv XII. Jh. Bruchstück von einer Darstellung des Englischen Grusses aus der zweiten Hälfte des XIII. Jh. Aus der Krönungskirche | 94 |
| Fragment eines romanischen Gesimses. Anfang des XIII. Jh. | 97 |
| Spätromanisches Bändelpfeilerkapitell. XIII. Jh. | 97 |
| Säulenkapitell aus der zweiten Hälfte des XIII. Jh. Aus d. Krönungskirche | 97 |
| Grabstein des Humanisten und Doktor des Civilrechts, Heinrich von Florenz. Roter Marmor. 1373 | 98 |
| Grabplatte des Thomas, Sohn des Nicolaus. Roter Marmor. 1375 | 99 |
| Grabstein des Malers Abel. Mitte des XIV. Jh. | 99 |
| Interieuraufnahme aus dem Lapidarium. | 100 |
| Torso einer Statue Johannes des Täufers aus Sandstein. Aus d. Krönungskirche. Zweite Hälfte des XIV. Jh. | 101 |
| Fragment eines Säulenkapitells aus Kalkstein vom Ende des XIV. Jh. Aus der Krönungskirche | 102 |
| Fragmente eines Säulenkapitells vom Ende des XIV. Jh. Kalkstein. Aus d. Krönungskirche | 102 |
| Torso einer Madonnenstatue aus Sandstein. Aus d. Krönungskirche. Zweite Hälfte des XIV. Jh. | 103 |
| Gotischer Friesschnuck mit Halbfiguren. Aus d. Krönungskirche. Ende des XIV. Jahrhunderts | 104 |
| Figurenfries von der Krönungskirche. Ende des XIV. Jh. | 104 |
| Spätgotischer Türrahmen von der Königsburg. XV. Jh. | 104 |
| Kalksteinkonsole mit Medusenkopf. Aus d. Krönungskirche. Ende des XIII. Jh. | 107 |
| Schlussstein mit Resten ehemaliger Bemalung. Aus d. Krönungskirche. XIV. Jh. | 107 |
| Kalksteinkonsole mit Medusenhaupt. Aus d. Krönungskirche. Ende des XIII. Jh. | 107 |

| | |
|---|-----|
| Tympanonfüllung, um 1400. Aus d. Krönungskirche | 108 |
| Torbogenfragment mit Weinlaubschmuck, Um 1400, Aus d. Krönungskirche..... | 108 |
| Bruchstücke eines Springbrunnens vom Anfang des XV. Jh..... | 109 |
| Grabsteinfragment aus rotem Marmor, Um 1400..... | 110 |
| Grabsteinfragment aus rotem Marmor, Um 1400..... | 110 |
| Bündelfeilerfragment aus Sandstein, Königl. Hofburg, Beginn des XV. Jh..... | 121 |
| Türrahmenfragment aus Kalkstein, Königl. Hofburg, Anfang des XV. Jh..... | 121 |
| Grabstein eines französischen Ritters, 1433, Roter Marmor..... | 122 |
| Grabstein des Königl. Oberstkämmerers Johann Stibor, 30-ger Jahre des XV. Jh, Roter Marmor..... | 123 |
| Madonna mit Kind, Roter Marmor, Mitte des XV. Jh..... | 124 |
| Halbfigur eines Engels, Zweite Hälfte des XV. Jh..... | 125 |
| Grabstein aus rotem Marmor aus der zweiten Hälfte des XV. Jh..... | 126 |
| Grabstein aus rotem Marmor aus der zweiten Hälfte des XV. Jh..... | 127 |

| | |
|---|-----|
| Fragmente vom Grabstein der Frau Barbara, Mitte des XV. Jh, Roter Marmor..... | 128 |
| Fragment vom Grabsteine eines slawonischen Banus, Roter Marmor, Mitte des XV. Jh..... | 128 |

TABLE DES MATIÈRES :

| | |
|--|-----|
| <i>Etienne Domsötör</i> : L'exposition retrospective de l'Art Hongrois 1850—1932 | 65 |
| <i>Elisa Hajós</i> (Berlin): L'exposition d'art ancien de l'Amérique à Berlin..... | 85 |
| <i>Henri Horváth</i> : Le Lapidarium (Musée Lapidaire) Médiéval du Musée de la ville de Budapest au Bastion des Pêcheurs.. | 89 |
| Nécrologie | 129 |
| Bibliographie | 132 |

CONTENTS :

| | |
|--|-----|
| <i>Stephen Domsötör</i> : The Exhibition of Hungarian Art, 1850—1932..... | 65 |
| <i>Elizabeth Mary Hajós</i> (Berlin): The exhibition of American Art at Berlin..... | 85 |
| <i>Henry Horváth</i> : The Medieval Lapidarium of the City Museum in the Fishermen's Rampart | 89 |
| Necrology | 129 |
| Literature | 132 |



SZEKELY BERTALAN: MERENGO ALAK

Az Oper. M. Szepandevszeki Mázson tulajdosa

NYOLC ÉVTIZED MAGYAR MŰVÉSZETE

A Képzőművészeti Társulat jól ismert hajléka, kiállítási helyiségeink doyenje, a Múcsarnok, február végén közel félezer kép és szobor társaságát látta vendégül. A tervek számára, amelyek fölött idestova négy évtized szárnycsapása hallatszik, igazán nem szokatlan az ily monstre-felvonulás. A ferencjózsefi korszak kék horizontjába, a Millenium büszke ragyogásába vesző friss napjaitól kezdve, tömértelen és beláthatatlan az a kép-sokaság, amelyet rendeltetésükből folyó rendületlenséggel befogadtak. Látták az évenként hagyományosan visszatérő tavaszi és téli tárlatokat, amelyeknek rangja aszerint változott, hogy a műtermekben a termékenyítő tavasz, vagy a hervatag ős fuvalma lengedezett. Látták csoportba verődő művészek, posthumus-hagyatékok, egyéni gyűjtemények szereplését. Tanui voltak vernissage-oknak, amelyek köré a békebeli biztos jólét társadalmá vont díszet érdeklődésével és műpártoló készségével. Tanui voltak sok mindennek, ami a festett és mintázott alkotások által, közvetve a mögöttük lévő eleven erőik játékára is rámutatott: vitákra a kávéházasztalnál, viharokra a művész-fórumokon, szembenállására meggyőződéseknél és villongására személyi érdekeknek. Ha a derült és hallgatag tervek képesek lennének arra, ami nincs módjukban, ha tudnának mesélni, emlékezni és véleményt nyilvánítani, a szavuk méltó lenne a lejegyzésre, a magyar művészi élet érdekes és mozgalmas krónikája kerülne ki belőle.

A mostani kiállítás jelentőségét először bizonyára az adta meg, hogy a

monstre-felvonulásban egyszersmind kiváló értékek sorozatával került szemközt a látogató. Ez azonban önmagában még sem az a karaktervonás, ami a kiállítást elütővé tette a korábbi évszámokkal lezajlott tárlatoktól. Akár *Munkácsyt* néztük ugyanis az első teremben, *Székeltyt* vagy *Mészölyt*, akár *Szinyei Mersét*, *Ferenczyt*, *Mednyánszkyt* és *Rippl-Rónait*: a Múcsarnok megfelelő évkönyveit csak fel kell lapozni és megállapítható, hogy a magasrendű szépség jegyében, salaktalan értékekkel ők itt nem homo novusok és ugyanezt lehetett elmondani számos más mesterről.

A kvalitás tehát, ha örvendetes vonása is volt a kiállításnak, a megkülönböztető vonást az anyag összetételének irányvonala jelentette, az a gondolat, amelynek szemléltetésére a megrendezés vállalkozott: egyetlen fedél alá hozni a multat, félmultat és a jelent. Összekapcsolni fontos átmeneti és ki-magasló dátumokkal két oly távoli dátumot, mint 1850 és 1932. Képeket abból az időből, amikor a Képzőművészeti Társulat is még a ködbe burkolt, de reményteljes jövő zenéje, helyette a Pesti Műegylet szorgoskodik, boronálgat a művészi kultúra ügyének göröngyös földjén, és képeket abból az időből, amikor ez az ügy rég megalapozott és egymást kiegészítő művészi intézményeken nyugszik, a műtermek százainak, magas oktató műhelyeknek, múzeumoknak és magángyűjteményeknek, a kiállítások szüntelen hullámszámának tényében bizonyítja létezését. A sokat tapasztalt múcsarnoki falak részére ez a látvány nyujthatta a kiállít-

tás újszerű érdekességét: egyfelől a táblabíróvilág s másfelől az idevezető láncszemek során napjaink világa, korszaka a rádiónak és mikroba-tannak, a jazznek és sztratoszférarepülésnek, a beszélőfilmnek és flapperidőnek.

Tegnap és ma

A nagy első és a belőle oldalt nyíló két terem volt a visszatekintés terme, a többi a körütekintésé a mai festészetben és szobrászatban. Három teremben a mult kapott helyet *Barabásig*, tízben a jelen. Az anyag ily kettős-tássa bizonyos műveknél természetesen nem az éles szellemi elhatároláson alapult. A retrospektív rész nem azt akarta jelenteni, hogy minden darabja egyszersmind művészi tekintetben is tölünk, az élőkől különálló, drótfallal körülkeríthető korszak tartozéka.

Ferenczy, Kőrösjői-Kriesch, Rippl-Rónai művei például a történeti anyagban kerültek a falra, a multhoz sorozódtak, mert testük a földben porlad. Az a törekvés, művészi világnézet, az a festői tendencia azonban, amelyet képviseltek, még része a ma fejezetének is, benne kering a jelenkori festészet fluktuálásában. Nemesak a náluk fiatalabb, sőt jóval fiatalabb évjárat egyes tagjai által, hanem még inkább a velük egyvívásúnak nevezhető nemzedék élő jelenlétével. *Csóké* Istvánnal, *Iványi-Grünwald* Bélával, *Réti* Istvánnal, *Fényes* Adolfal, *Vaszary* Jánossal, *Glatz* Oszkárrel, akik között bár nem egy mester művészete az elmúlt tíz-tizenöt év alatt újabb színeződést nyert, újabb fázist hozott: azért mindannyian oeuvrejük gyökereivel, annak jellemző kiforrottságával benne állnak ugyanabban a multban, amely multja *Ferenczynek* és *Rippl-Rónainak*. Nem az egyvívású kortársi minőség címén, hanem hagyományaira való támaszkodással fellelhető volt a jelenkori anyagban az a távolabbi idő is, amely a *Benczur*-követők és más akademizmus ideje.

A mult és jelen kérdése ilyenformán a kiállításon úgy alakult, hogy nemcsak a saját személyünkben sétálhat-

tunk át a retrospektív termekből az élők termeibe: a nyitott ajtón a mult is átsétált. Találkozhattunk vele a mában s a mával találkozhattunk a tegnapi és tegnapelőttben.

Magányjűjtők

Voltaképp ami a kiállításon, illetve annak retrospektív részében megvalósult, a Szépművészeti Múzeum feladatkörével mutat hasonlóságot. Amiben eltért attól, az már eleve a hely szűkre szabottságából következett. Abból a térbeli adottságból, hogy festészetünk multjának *Barabásól Rippl-Rónai* Józsefeg terjedő fejlődésvonalát semmiféle bűvészmutatvány sem dokumentálhatná azzal a kiépítettséggel, a különböző történeti fejezetek oly aláhúzásával, a festői csúcok mellett kellően hangsúlyozva a kiegészítő, a kisebb és mégis fontos értékeket, ahogyan erre a Szépművészeti Múzeumban nyílik lehetőség. De megengedve, hogy a bűvészprodukciónak számára gyerekjáték a lehetetlen legyőzése: akkor elsősorban a Szépművészeti Múzeumból kelene fordulnia képekért. Holott a cél magától értetődően nem az volt, hogy a Műcsarnokban olyasmit lássunk, ami szemközt vele, a szintén Schickedanz-féle építmény görög oszlopsora mögött látható, akár mindennap.

A cél a nyilvánosság előtt alig, vagy egyáltalán nem szerepelt darabok kiállítása volt. Pár műtárgy a Szépművészeti Múzeumból érkezett ugyan, így *Munkácsy* Fasor-a, a Falu hősé-hez tanulmányként szolgáló két ülő parasztleánye, *Loz* két arcképe a leányairól, *Zemplényi* Tivadar Ezermester-e, *Hollósy* Simon Kocsmai mulatsága, *Strobenz* Frigyes Rózsaszínruhás nője. Ezek is azonban jelenleg nincsenek beillesztve a múzeum állandó kiállítási anyagába, a Fasor és a Falu hősé-hez készült tanulmány pedig a kevésbé ismert *Munkácsy*-képek lapjára tartozva, szinte ujdonságként hatott. Négy kép, *Markó* szivárványos alföldi tája, *Benczur* szercecsenfeje, *Stetka* genreképe (Mindenszentek napján) és *Rippl-Rónai* arcképe apjáról-anyjáról a szé-



ID. MARKÓ KÁROLY (1791—1860): OLASZ TAJ (PISTOJA). A művész 1838-ban festette Rómában
Vida Jenő úr tulajdona



PÁLLIK BÉLA (1845—1908): LEGELO JUHOK
Vida Jenő úr tulajdona



BORSOS JÓZSEF (1821—1883); ÉSTERHÁZY PÁL HERCEG,
AZ ORSZ. M. KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT ELSŐ VEDŐNÖKE
Herceg Esterházy Pál tulajdona



BENCZÚR GYULA (1844—1923); GRÓF KÁROLYI GYULA, 1884
Gróf Károlyi József tulajdona



PALLIK BÉLA: NŐI ARCKÉP
Bibi Horváthy Ferenc úr tulajdona



PALLIK BÉLA (1845—1928): A MŰVESZ EDESANYJA
Dr. Csilléry Andor úr tulajdona



SZEKELY BERTALAN (1835—1910): NŐI ARCKÉP
Wolfner Gyula úr tulajdona.

keszfőváros tulajdonából került elő, ezen túl azonban a retrospektív rész darabjai, vagy százan, magánygyűjteményekből vonultak a kiállításra.

Az eredmény, ami lýmódon az adott keretek között előállt: történeti rendszeresség nélkül is jellemzően éreztette festészetünk távolabbi és közelebbi évtizedeit. Nem múzeumi feladatot ambicionált a képek összeválogatása és elrendezése s mégis dióhéjba szorított múzeum hatását keltette. Aki körül nézett, konstatálhatta, hogy festészetünk multjának vezetőalakjai közül senki sem hiányzik, igen helyesen sorozatos művekkel vannak jelen, a kisebb szerepű mesterek pedig egy-három alkotással. Az utóbbiak között voltak nevek, akikhez hasonlóan más, elmaradt neveket reklamálni lehetett volna, de ezen a ponton a teljességre törekvés már ugyancsak — megfelelő helybőség kívánó — múzeumi feladat. E kisebb jelentőségű művészekről viszont nemcsak oly műveket láthattunk, amelyek kvalitásukkal méltán kaphattak helyet a nagyok közelében: több esetben a kép bizonyos újszerű vonással, oly oldalról is mutatta meg alkotóját, ami elűtött a róla való ismeret megszokottságától. Egyenest meglepő volt ebből a szempontból *Feszty Árpád* Áradás-a, amely mindössze két színt, az elkomorodó ég kékjének és a víz szürkébe tompuló sárga színének ellentét-játékát hangsúlyozva, a dús festői-ség erőteljes ecsetjével teremtett természeti élmény.

A kép, általában minden művészmunka, tudvalevően nemcsak a művészről ad bizonyítványt, hanem a közönségről, amely állandó kapcsolatba kerül vele, magáévá teszi, örömet találja benne, magasabb közönség-fokon: a műpártoló, a gyűjtő izléséről és hozzáértéséről. Amiről a kiállítás retrospektív része ily értelemben tanuskodott: az a képek tulajdonosai, a magyar műgyűjtés címére irányítható dicséret oklevelek egész sora volt. Ha akadt is kevésbé számottevő érték, az anyag a maga egészében muzeális szinten mozgott, bátran állta a fokozott igény, a

szigorú kritikai mérték alkalmazását. Oly képek pedig a Szépművészeti Múzeum meglévő gazdagságába is az újabb erősödés jelentőségével léphetnének be, aminők: *Markó Károly* olasz tája (*Vida Jenő* tulajdona), *Barabás Miklós*: Női arckép (ö.zv. *Orth Ambrusné* tulajdona), *Boros József*: Női arckép (báró *Hatvany Lajosné* tulajdona), *Benczúr Gyula*: XV. Lajos és Madame Dubarry (ö.zv. *Kaszab Aladárné* tulajdona), gróf *Károlyi Lászlóné* arcképe (gróf *Károlyi László* tulajdona), *Lotz Károly*: A nyár (*Schiffer Miksa* tulajdona), *Mészöly Géza*: A Balaton Szántódnál (báró *Kohner-gyűjtemény*), *Székelly Bertalan*: Táncozó (Wolfner-gyűjtemény), *Paál László*: Boris táj, *Tájkép* legelő tehennel (Wolfner-gyűjtemény), *Erdei út* (Káldi Jenő tulajdona), *Érdő széle* (Dános Géza tulajdona), *Munkácsy Mihály*: Sátoros cigányok (Léderer Artúr tulajdona), *Virágcsokor* (báró *Hatvany Ferenc gyűjteményéből*), *Látogatás* (báró *esetei Herzog Mór Lipót* tulajdona), *Liezen-Mayer Sándor*: Boldogság (Wolfner Gyula tulajdona), *Szinyei Merse Pál*: Centaur és faunok (Káldi Jenő tulajdona), *Ruhaszárítás* (Wolfner-gyűjtemény), *Gyárjárás* Jenő: Vázlat a Tetemrehíváshoz (Wolfner Gyula tulajdona), *Pállik Béla*: Női arckép (báró *Hatvany-gyűjtemény*), *Ferenczy Károly*: F. Béni arcképe (a művész gyermekeinek tulajdona), *Lovaglógyermek* (Léderer Artúr tulajdona), *Körösői Kriesch Aladár* arcképe a feleségéről (az özvegy tulajdona), *Rippl-Rónai József*: Karácsony (Petrovics Elek tulajdona), *Gyermekarckép*, *Női fej* (a *Nemes-hagyaték* tulajdona), „Édesapám és Lajos öcsém” (báró *Kohner-gyűjtemény*).

Az anyag összeválogatói: *Petrovics Elek*, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója és e folyóirat szerkesztője, akiket munkájukban *Hüttl Dezso*, a műgyűjtés rektora támogatott. *Petrovics Elek* végezte az elrendezés munkáját is, azzal az ismert művészi érzéssel és körültekintéssel, ami őt az ily feladatok mesterévé teszi.

A magyar képzőművészet úttörőinek nevezte a katalógus azokat a festőket, akiknek művei a történeti levegőjű három termet betöltötték. A meghatározás csakugyan fedi a különböző élet-sorsokat, a pályákat és pálmákat. Vizsgálva azonban az ekhós szekér, a Bach-féle zsandárvilág napjaitól eltelt időt, azt fogjuk látni, hogy az úttörés fogalma tulajdonképp kettős jelentésű, az élet körülményeinek változásával szintén bizonyos változáson megy át.

Művészetünk úttörő alakjai, a szó teljes értelmében tudvalévően azok, akik a mult század közepe táján, annak előtte és egyideig utána is még, a vész és eszet álmódói és harcosai. Ez a kor fajtánk magáraeszmélésének, szellemi ébredésének ideje sok téren, mindenképpőlott a nemzeti létkérdés ügyével azonos politikában és a nyelv kultuszára épülő irodalomban. A művészetekkel kapcsolatban is elhangzának kívánalmak, már Kazinczy, ez a minden pórúsában magyar és europaier szellem, figyelmeztet a „szép mester-ségek” hasznára, „méltóságunkat a népek között emelő” szerepére, de a művészet lángja még a mécsvilág kis lángja. A festők jobbára csak vándorpiktorok, egy-egy kúriában addig időznek, amíg annak úri tagjait lefeszették (ma azért mégis mennyien irigyelhetik őket!), az a néhány szobrász, aki tevékenykedik, a kőfaragó testület tagjaként vállalja a megrendeléseket polgári sírkövekre és épületdíszekre.

Egy-két forgatója az eszetnek eljut ugyan a jólét révébe, s ez *Barabás* esetében a tudományos akadémiai tagság erkölcsi elismerésével is párosul. Művésznek menni azonban körülbelül egyértelmű azzal, mint amikor valaki fegyver nélkül indul trópusi expedícióra, az elveszett emberek pályáját választja. Vannak érdeklődők — már annyian, amennyien, — akik a Pesti Műegyletben gyűlnek össze, annak tárlatain élvezik vegyesen a bécsi és helybeli festők műveit, de a művészet ügye még messze jár attól, hogy a társada-

lomban kulturális közérdeket jelentsen s művelőjének személyét igazán becsültte tehesse. Az állam helyett egyelőre az olasz *Marastoni* vállalkozik arra, hogy kezdődő piktori becsvágyak számára iskolát tartson fönn Pesten. Ha az évek haladásával mutat is újabb biztató megmozdulásokat: a kiegyezés után is, a hetvenes évek közepéig számítható művészetünknek ez az úttörő periodusa, amely a művész szociális sorsának mostohaságát, társadalmi értékének bizonytalanságát, magának a művészetnek problematikus jelentőségét foglalja magában. Azok a művészek, akiknek akár egész élete, vagy férfikoruk java része telt el ebben a korszakban: valóban az országút első kilométerköveit rakták le, ültetvényesei, első felszántói voltak egy felszántatlan területnek.

Amikor a hetvenes, méginkább a nyolcvanas évekkel azonban az organizálódás egymást követő jeleit mutatja a művészi élet, amikor már van Mintarajziskola, Országos Képtár, a Képzőművészeti Társulat palotát építet az Andrássy-úton, az állam mesteriskolát állít *Benczur*nak és *Lotznak*, díjakat tűznek ki, középületekkel kapcsolatban nagyszabású megbízásokhoz jutnak művészek, a művásárlásokon az arisztokracia és a főpapság mellett egyre élénkebb részt vállal a polgárság: ez már megváltozott levegőjárás, más szociális és szellemi viszonylataival a művészeknek és más rangjával a művészetnek.

A művészi kultúra fejlesztése, helyes irányba terelése, mélyítése körül persze még sok a tennivaló és *Gyár-fás* Jenő pályafutása nem egyedül illusztrálja azokat a körülményeket, amelyek között sorsok eldőlték. De amikor *Benczur* Gyula műterme előtt udvari fogat állt meg s e mester eszetjét az anyagi elismerés fejedelmi mértéke honorálja: akkor a szép grófnők, parádés vásznak és közéleti méltóságok festőjének alakjában már igazán nem a régi, romantikus értelemben vett úttörő művész alakja áll előttünk. Az élet itt a művésznek, mint a szel-

lemi munka funkcionáriusának és a társadalom tagjának oly tekintélyt és díszit juttat, ami *Barabás* és a zugligeti vendéglősként meghalt *Borsos* nemzedékét, ha látja, bizonyára álmélkodásra készíti. A főrenddé lett festő, *Benczur* mellett, még valaki járult hozzá, sőt talán mégasosabban, hogy a művészeket a köztudatban elismertté és a művészetet becsültté tegye: *Munkácsy*, akinek világhírében, Liszt Ferenc példájához hasonlóan, a magyarság szinte a maga aspirációjának nemzetközi diadalát látta s akinek asztalosinasi sorból való fölemelkedése népmeseként keringett a városokban és a tanyák esti csöndjében.

Az úttörő művész fogalmának viszont van általánosabb, szociális szempontoktól, társadalmi viszonyoktól, — legalább elméletileg, — elkülöníthető, tisztán esztetikai természetű jelentése. Úttörő, útpálya-teremtő művész mindenki, aki értékgyarapodást hoz, új szépség heroldjaként érkezik, utat vág a meglévők mellé, kezdeményezője, vagy az egyéniség döntőerejével összefoglalója és betetőzője egy művészeti evolúciónak. Ez a meghatározás természetesen nem változtat a korábbiak, a kedvezőtlen és még kedvezőtlenebb idők művészeinek történeti érdemein, azok továbbra is úttörők maradnak, de a számuk egyszersmind kibővül újabb művészek sorával, vagyis a fogalom analog módon továbbvihető, közeledve egészen akár napjainkig. Ily alapon a müncheni akadémiáról, díszes stallumból kecsegtető ajánlattal hazahívott *Benczur* Gyula szintén úttörő művész, barokk színességet hozó palettájával s főként azzal a mesterségbeli tudással, ami az előtte jártakkal szemben újabb teljesség a magyar festészetben. Grafikai magaslatával úttörő az északi hőmezőkre és a szentpétervári udvar bizánci csillogásába elkerült *Zichy* Mihály, „a cár barátja”; *Lotz* Károly, aki falakat dekorálva, a különbségtalentum jelentőségével lép a Maulbertschek örökebe. Úttörő, esetjének intimitásaival, finom tónusharmóniáival *Mészöly* Géza. Mindenkép úttörő *Paál*

László, a táj realitásának döbbenetes erejű poétája, *Munkácsy* Mihály, aki bár Párisban él, a legmagyarabb és legmélyebb réteget jelenti festészetünkben, *Szinyei Merse* Pál, aki a Majálisal nemcsak itthon, hanem európai viszonylatban is a pleinair, az impresszionizmus első kísérletezői között foglal helyet s úttörők azok a művészek, akik a század vége felé lesznek elindító egy korszaknak, a napfény és a szabadon áradó levegő által befolyásolt szín- és formajelenségek titkait kémlelik, teljesen differenciált festői céltzatok értékhordozóivá teszik a képet, a kor szelleméből kinövő változott ízléssel, változott felfogással és hozzáidomuló technikával új tükröződéseit nyújtják az ősi természetnek és a zajló emberi életnek.

Festészetünknek a századfordulóval kialakuló korszaka más viszonyok, jóval szerencsésebb életkörülmények között játszódik le, mint a *Barabás-Borsos*, *Madarász-Székely*-féle heroikus korszak, de azért valósággal telítve van a küzdelem feszültségével. Még pedig a korábbi művészorsók erőfeszítéseitől, harcaitól eltérő újfajta jelenséget mutatva. Ez a küzdelem ugyanis nem csupán az önmagában tekinthető, szorosan vett egyéni érvényesülés kérdése, ami több-kevesebb akadállyal minden időben minden művészpálya elé meredő probléma, hanem érvényesülési kérdése az új korstílusnak, egy egész művészi áramlatnak. Azt demonstrálja, hogy az új kezdeményezés miként ütközik össze a megszokás hatalmával, a bizalmatlansággal és előítélettel, azzal a jóleső, de optikai csalódásból eredő hittel, amikor valaki úgy véli, hogy az általa kimondott szó az utolsó kimondható szó.

Helytelen lenne azonban azt gondolni, hogy ily konfliktus csak ott áll elő, ahol a művészi kultúra nem eléggé megalapozott s képek és szobrok iránt közömbösség van jelen. Ha így lenne, akkor csak egyetlen példát említve: *Manet* és társainak fellépése, helyzete másként alakult volna a ti-

zenkilencedik század legkülönb művészeti kultúrájában, a franciában. Ép ellenkezőleg, azt lehet mondani, hogy az új törekvések, a kezdeményezések minél merészebbek, annál inkább ott találunk szinte törvényszerű ellenállásra, ahol a művészi kultúra határozott és általánossá lett tradíciókkal, széles alapozottságú multra tekint vissza. Elvileg az ily ellenkezésem nem is akadhatunk fenn, mert hisz' az emberi természetnek abból az atavisztikus és kétségkívül a civilizáció végnapjái megmaradó tulajdonságából következik, amely a járt úton okkal érzi magát biztosabban, mint a járatlanon s a felismert és magáévá tett értékek mellől nem szívesen hajlandó kockázatosnak tetsző irányba orientálódni.

Másfelől azonban a művészetek története, életfolyamata két dolgot igazol. Először azt, hogy ez a történet a megújulások láncolata, a problémák felfedezése, majd megoldásával, a kezdeményezés kísérleti lépéseivel és a befejezés, az összefoglalás leszűrődő eredményeivel. Másodszer azt, hogy az új törekvés, találtassék bár jelentkezésekor érthetetlennek, tűnjön fel bárminő szokatlannak és forradalminak: a megszokás és ellenállás legerősebb várát is beveszi, ha nem a szezőnszerű divat futóhomokján születik, hanem az idő mélyebb televényében, nem a „minden nap más irány” elvével függ össze, hanem a társadalom erkölcsi és gazdasági struktúrájával, nem erőszakolt kitervelés és önmagáért való különködés hozza létre, hanem a környezethez, az éghajlathoz, a fajához tartozó művészi egyéniség, az alkotóerő őszinte megvilátkozása.

A kiállításon egy vázlatosnak maradt kis vászon, a „Ruhaszárítás” idézte jellemzően azt a *Szinyeit*, aki, mint a század végén bekövetkező k fordululat, új áramlat előhírnöke, a hetvenes évek derekán összeütkezésbe került az uralkodó ízléssel, az érvényesülő festésmódokkal és céltzatokkal. *Ferenczy és Rippl-Rónai* művei idézték azt az eltérő stílusú, de művészi világnézet alapján rokontermészetű két

mestert, akiknek vállán, mint két maszszív pilléren, nyugszik elsősorban ez a magyar napfénytől átszinesedő korszak.

Képeik ma persze nem árulják el azt a küzdelmet, ami pedig egyéneken át magának a művészetnek, az egész új áramlatnak volt a próbatétele s amit a legteljesebb exponáltság pontján *Ferenczy* fölényes intellektusának nyugalmasságával s *Rippl-Rónai* túladunai tempós lényének nyugalmával és makacs kitartásával állt. Elöttük nehéz valószínűnek tartani a hajdani aggódó fejesóválásokat, a riadt viták kerekedését. Azt a fogadtatást, amely a festői törekvés és előadásmód meglepőbb újszerűségénél fogva *Rippl-Rónai* műveivel szemben volt erősebb és továbbtartó ellenállás, részben a meghökkenés, részben a közderű formáját öltve, de *Ferenczy* irányában szintén éreztetett kételkedést, sőt kicsinylést. Leplezetten, lappangva — s most nem laikus, hanem szakmabeli táborra gondolunk — még azután is, amikor az állami aranyéremmel a hivatalos elismerés is feléje fordult. A képek ma egyszerűen végzik a feladatukat: élük a maguk független, keretbe foglalt kép-életét, immár azonban mint szerves és egyre jobban növe alkotórészei a magyar festészet történeti érték-állományának. Oly fényt vetnek festőik alakjára, ami korábban, azoknak életében ugyancsak megvolt, a kortárs láthatta és látták is egyre többen, de az erős község miatt talán mégsem ennyire tisztán, ennyire határozottan és vitathatlanul. A képek: csillámoló sajkaként ringanak az érlelő idő aranyfolyamának hullámain.

Arcképek

Ahol stílusnak, kornak, festőideióknak annyiféle a változata, mint amennyivel a visszatekintés termei szolgáltak: ott a szín és forma nyelvén élő vizuális szépségek és a belőlük levonható tanulságok önkéntelenül is művészettörténeti gyakorlatra hívják fel a nézőt.

Az anyag úgy került össze, hogy szembeötlő példákkal főleg két műfaj



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900): KÉT LEGÉNY. Tanulmány a „Falu hőse”-hez
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona. Előbb Bakonyi Károly gyűjteményében



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861—1927): APÁM, ANYÁM
Budapest székesfőváros tulajdona



FERENCZY KÁROLY (1862—1917): VALÉR ÉS BÉNI
A művész gyermekeinek tulajdona



SZEKELY BERTALAN; DR. SIKLOSSY GYULÁNÉ ARCKÉPE
Dr. Selye Schwarz Gauzávási úrú tulajdona



GYÖRGGYI ALAJOS (1821—1863); NŐI ARCKÉP
Sebő Bertalan úr tulajdona



FENYES ADOLF: HÚSVÉTI HARANGSZÓ
Magántulajdon



EGRÝ JÓZSEF: REGGELI FENYEK. Pastell

metamorfózisain, a tájképen és arcképen keresztül lehetett kísérni piktúrának menetét. Az elsőt, kezdve a *Markó-féle*, — a XVIII. század galéria-hagyományaihoz kapcsolódó, — idealizált tájkép komponáló rendszerén, műtermi elképzelésekből táplálkozó mesterséges fényein és színtutáimain. A másikat, kezdve a „karok és rendek” portrakitáján, *Barabáson* és a hozzá közelálló, de az Amerling-hatás alatt elváló *Borjoston*. A sárgaruhás úrikisasszony, kezén korall-karkötővel, idillikus természeti háttérrel, nemcsak a festőt, *Barabást* jellemezte felfogás, faktúra és ízlés dolgában találóan, hanem valósággal árad belőle a kor levegője. A kedves hölgy, ajkán szende és gondtalan mosollyal, típusában és öltözöttségében stilszerű illusztráció lehetne kultúrtörténeti tankönyvben. Színésznőnek és rendezőnek, aki ma a biedermeier lány-alakot akarná szemünk elé állítani, a kisebb illúzió érdekében nem kell mást tennie, csak követni e képet. *Borjost* legjobb formájában mutatta Eszterházy Pál herceg, a Képzőművészeti Társulat első védnökének arcképe és képe egy dámának, karsú alakján fehér prémszegélyű kék bársonykabáttal, nagyvilági finomságot, a korabeli divathölgy minden csínját árasztva. A képen látható fiatalsága a hatvanas években virágzott, de egész tartásával, valami „emancipált” öntudattal ovális arcának vonalaiban, ahogy néztük, egyre oly érzésünk támadt, mintha ismernők valahonnan közelebből — a huszadi századból.

Madarász Viktor arcképe a feleségéről, mellőzve a képen minden külsőség, tárgy járulékos szerepeltetését, nemességben és világos színskálájával elüt az akkori népszerű, a bécsi iskola hatása alatt állt arcképfestéstől. *Benczúr* Gyula képe gróf Károlyi Lászlónéről beszédes bizonyosság azokról a tulajdonságokról és kvalitásokról, amelyek e mester barokkos és virtuóz ecsetjét oly hódítóvá tették a legfelsőbb körökben is, amelyek viszont a megrendelésektől elárasztott ecsetet idővel a konvenció szerszámává merevítették. Ez a kép,

könnyű leolvasni róla, *Benczúr* arcképművészetének javaidejéből való. A grófné szépséges asszonyiságát, megjelenésének báját és pompáját a benczúri színélénység tökéletes orchestrauma érvényesíti, a mester által annyira kedvelt mályvacskorok dekoratív jelenlétével, bravúrral a ruha, az anyag érzetében és a test puha, kerekded formáinak modellatúrájában.

Pállik Béláról hosszú évtizedek óta él a köztudatban, hogy a magyar Paul *Potter*. Aki a nevét hallotta egykor és hallja ma, annak rögtön az alföldi pásztor jut eszébe, a gondjára bízott birkákkal, a békés juhokkal és harcos kosokkal. Valóban, *Pállik* tevékenységének főrése arra irányult, hogy ennek az állatvilágnak tagjait figyelte, tanulmányozta és festette oly gondnal, annyi hűséggel és szakismerettel, amit egész bizonyosan a juhok és kosok legkompetensebb tudósai is hitelesnek minősítettek. Hírét és sikerét, amely országos volt, ezeknek a juh-képeknek köszönhetette, amelyek a témával járó népszerűség folytán is gyorsan találtak gazdára, a tárlatokon és a műpiacon a biztos kelendőség objektumai voltak. *Pállikot* kétségkívül benső, festői okok vitték abba az irányba, hogy állatfestővé specializálja magát, újabban viszont az tűnik ki, hogy legalább oly értékekkel működött az embermodell, mint az állat portrakitirozása körül. Egyik legszámottevőbb arcképfestőnk, akinek a kiállított öt képe közül kettő juh-kép volt, három arckép s festői jelentőségükkel az utóbbiak, legalább bennünket, jobban foglalkoztattak, mint a maguk nemében egyébként kitűnő, hangulatos juh-képek. Az egyik arckép „barnalátásos” modorban festett női fej, a másik a művész felesége, a vállon összehúzott kendő kék-piros-fehér csikjának hatásosan érvényesülő színességével. Mindhárom arckép tömören fogó ecset műve s a modell mellől eltüntetve minden háttérbeli csillogó elemet, csendéleti járulékokat, teatrális beállítottságot, merőben más világ ez az arcképművészetben. Mint polgári arckép rokonságot tart velük, de a stí-

lus újabb modulációival eltér tőlük a ruszini eszmék magyar képviselőjének, *Kőrösfői Kriesch* Aladárnak, a modern „alkalmazott művészet” itthoni úttörő alakjának műve. A színek gyöngédségével, lazúroktól mentesen, a kivilágosodott portrait-stílus terméke ez a bensőséges képmás, amely szintén művész-feleségről készült, az interieur, az otthon meghitt sarkában.

Ferenczy Károly hét műve közül a fiáról festett kettős arckép utalt művészetének hosszabb, nagybányai periódusára, *Ferenczy* Béni képmása pedig jelezte a későbbi, stilizáló hajlandóság idejét. A portrait, már a maga ízlése szerint való, nem a megrendelő becsvágyához idomul, hanem tisztán művészi indítékból születő képmás, minden időben témája *Ferenczynek*. Még élénkebb szerep jut azonban ennek *Rippl-Rónainál*, akit festőszenvedélye inkább tartott a város, a hullámzó élet, az ember közelében, mint a szabad táj, a természet magányában. A kiállításon szerepelt kilenc műve között ott volt a jól ismert „Apám-anyám”, ez a szonorikus hangú fiú hódolat a derék somogyi szülők előtt, egy karosszékben ülő és bábuít tartó kisgyerek a puttók kedves pufoktségével, a családi témakörhöz tartozó „Édesapám és Lajos öcsém”, valamint „Lazarine kék vázával” (bár ez, a címből is kihangzóan, nem egészen arckép célzatú, a képen a kék váza és Lazarine egyenrangú tényezők), *Kunffy* Lajosné arcképe és két női fej azok közül a névtelen szépségek közül, akiket *Rippl-Rónai* hol itt, hol ott, párizsi vagy budapesti színtereken talált érdemesnek arra, hogy a pasztell trubadúrként megállítsa fölöttük az időt.

Rippl-Rónai arcképstílusát egyszer a szín, tónus és silhouette meríti ki, máskor a formazáró vonal dominálja, aszerint, hogy e festőnek és grafikusnak egyaránt gazdag egyéniség melyik idejéről van szó és aszerint természetesen, hogy mi a kifejezés anyaga. Közös nevezője azonban az ő dús változatú arcképstílusának a lényeges vonások megragadása, a leegyszerűsítés, de ez

nem holmi sematikus, elvont redukció, hanem mindig a modell valóság-jegyeit őrzi, a benyomás friss pillanatából születő, vonalaiban az élet vonalával, színeiben az élmény színének vibrálásával. Pasztellképmásain a test bizonyos aetherikus könnyedséget kap, a formák súlytalanok lesznek, hogy annál jobban megteljenek a szín akkordjainak, kantilénájának szépségével és dekoratív zamatával. Egész képtárat tesznek ki *Rippl-Rónai* arcképei, amelyek a hasonlóság dogmájának szószerinti követése helyett modelljeiket mással, többel ajándékozták meg. A köznapibb arcot ugyanis felruházva szellemességgel, a szép és finom profilt a *Rippl-Rónai*-féle látás és ízlés tükrében mutatva: olyasmihöz juttatták őket, ami által már nemcsak a tiszteltreméltó családtagok, a jó rokonok és ismerősök körét foglalkoztatják. Bejuttatták őket a művészet birodalmába.

Paál és Munkácsy

Főfalán az első teremnek *Munkácsy* Mihály kapott helyet képeivel, közvetlen szomszédságában *Paál* László. Ez az elhelyezés emlékeztetett a közöttük egykor fennállott baráti közelségre is, pályájuk végzetserű fináléjának hasonlóságára és fedi azt a pozíciót, amelyet művészettörténetünkben eszméileg foglalnak el. A helyük itt is egymás közelében van, mint két szomszédos hegyoromnak.

Paál Lászlót négy alkotás képviselte, *Munkácsyt*, aki a festészet több-húru hangszerén játszott, a világot szélesebb területen ölelte magához és életlehetősége folytán bővebb oeuvre-t hagyott hátra: tizenegy. A négy *Paál*-kép, az Erdő széle, *Borus* táj, *Erdői út*, a tehenes táj; ugyanannyi remekmű. Különböznek motívumban és előadásban: a *Borus* táj vakmerő (mennyre „modern!”) ecsetkezelése, a temperamentum hevétől dobált, de a táj strukturáját azért szabatos rajzbiztonsággal éreztető stílusa egészen más, mint az Erdő széle finom tónusharmóniákból, halk színfokozatokból ki-



LOTZ KÁROLY: TAJKÉP GÉMESKÓTTAL, VÍZFÖTMÉNY

Az Országos Szépművészeti Múzeum tulajdona

GÖRCS, M. KÖZ.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
KÖZMŰVÉSZETI

csendülő nyugalma. Más árnyalatú a „zöldre zöld” színt hangoló, nyári tikkadtságú tehenes táj pasztózus nyelve s más a sudár fák könnyed lombozatával titokzatos sűrűségből kibontakozó Erdei út. De abban egyeznek, hogy a legtisztább, hiánytalan foglalatai *Paál* alkotóerejének, amely nem akart egyebet, mint a természetet a maga igazságaiban ábrázolni s miközben azt a talaj formációinak, a fák izmos törzsének és leggyöngédebb ágának egyaránt mély ismeretével ábrázolta: a naturalis igazság mégis az örök költészet, a mese szárnyára kap. Megmozgatja képzeletünket, egy természetrajongó lélek valamásaként szól hozzánk.

Mind a négy *Paál*-kép reprezentáló darabja annak az időnek, amely mindössze hét esztendő volt Barbizonban (1872—79), illetve hat, mert egy belőle — szanatóriumi esztendő. Állva előttük, magától vetődik fel a kérdés, hogy e rendkívüli alkotóerő, aki érdeklődését, festő-képességét kizárólag a tájra összpontosította, vajjon mit alkot még, hová jut, ha nem harminchárom éves korában hull reá a charentoni rög. Ez ugyan nyitvamaradó kérdés, de valószínűnek vehető, hogy nem jut, nem is juthat feljebb, mert hisz’ az ily képekben ép úgy benne van kinyílt alkotóerejének telje, mint például a huszonhat éves *Petőfi* az addig írt lírai remeklésekben, aki ha bármeddig él, nem valószínű, hogy a Szeptember végén-t felülmúlja. Az azonban bizonyos, hogyha *Paál* pályája nem oly túlkorán, fiatalsága zenitjén ér véget, akkor nemcsak a barbizoni iskolához kapcsolódó *Paál*-képek nagyobb bősége marad utána, hanem újabb festőproblémák területére nyomulva, másfajta szépségek is. Bizonyossággal tehető fel, hogy *Manet*, *Monet*, *Renoir* városában *Paál* hamarosan eljut az impresszionizmushoz, a plein-airhez, amikor az Erdő széle és tehenes táj azt árulja el, hogy már közel van hozzá. Festészetünk naturalista-impresszionista korszaka felé *Szinyei* nyílt lépést tesz a Majá-

lis-sal, de *Paál* László szintén idemutat és idevezet.

A *Munkácsy*-sorozat, az arckép kivételével, mindegyik területét jelezte annak a munkásságnak, amellyel ez az örökké vívódó, a párisi fényben is szemével valahol a magyar róna végtelenje fölött kalandozó festőszemélyeknek lenyűgöző világát megalkotta. Volt a sorozatban csendélet, amely arról tanuskodott, hogy az ily — látszólag különösebb komplikáltság nélkül való, semmiségnek tetsző — feladat, aminő egy marék virág a vázában: mivé nőhet, a művészi jelentőség mily magasságára emelkedhet, ha *Munkácsy*-féle ecset nyúlt hozzá. Volt kompozíciós vázlat, népi és bibliai, amely arra villantott rá, hogy *Munkácsynál* a kompozíció nem a vásznon való tervezgetés lassú stádiumain át, hanem kirobbanásszerűen született. Volt teljes, önálló képszerűséggel ható figurális tanulmány (a Zálogház ülő nője, a Falu hőse két parasztleánya). Volt tájkép alak nélkül (Fasor), amely felfogásával, világosabb tónusával arról beszélt, hogy *Paál* László közelsége nemcsak baráti közelséget jelentett, hanem művészi hatást is gyakorolt és tájkép figurával (Mosonók, Sátoros cigányok), amelyen ez a kapcsolat nincs jelen, viszont szerintünk mintha ez lenne az igazibb *Munkácsy*-tájkép. Ami az 1873-ban készült Sátoros cigányok-at illeti: a legsúlyosabb gyöngyök egyike *Munkácsy* képvilágában. Idéznünk kell azt a genre-izt rejtő, alakos interieur-t is (Látogatás), amely a bútorokkal zsúfolt szoba festőiségében a négy nőfigurán előmlő üde kecsességgel, a telt és puha ecsetnek a színekben dúskáló örömeivel, erről az oldalról szintén *Munkácsy*-remeklé. Messze följére kerül ez a vászon azoknak a szalon-genreoknak, amelyeket *Sedlmeyer* a műkereskedői haszon szempontjai és egy nagyratörő asszony a fényűzési budget miatt erőltetett *Munkácsyra*, csapatostól kerültek a dollár hazájába, édes kényszeredettséggel már fonnyadt virágok mesterük zsenijének fáján, a lassú fizi-

kai megroppanásból következő hanyatlás, az utolsó tíz esztendő termékei.

A sorozat darabjai jellemző adalékként tartoznak *Munkácsy* művészi egyéniségének arcképéhez. Ahhoz a szellemi képhez, amelyet tudvalevően a háború előtt a német művészettörténet, a germán alaposság ellenére, félrerajzolt. Hol *Leibl* emlegetésével, hol más címen, még pedig ha nem rosszhiszemű, akkor felületes és elfogult módon próbálva csökkenteni a mester helyét és rangját a mult század festészetében. (*Meier-Graefe*, a német műkritikának és művészettörténeti irodalomnak ez a különben jószemű és érdekes tollú tekintélyembere, szintén résztvett a koncertben.) Ma már persze a multé ez a teuton kísérlet, de másrészt *Munkácsy* jelentőségének helyzetképe is másfajta színeződést nyert, mint amit régebben mutatott. Nem lett kevesebb, csupán a művek értékelrendezésének más alapjaira került, új viszonylatokba hozva egymással a kompozíciót, a paraszt-genret, tájképet, arcképet, csendéletet, alakos interieur. Az elmúlt másfél évtized alatt ment végbe ez a revizionistának nevezhető folyamat, egyre-másra előtűnő oly képekkel, melyek nemcsak az egykor ünnepekt nagy vásznak irányából tükrözötték *Munkácsy* zsenijét. Részben háttérbe szorult, részben feledésbe merült kisebb és kis vásznak előrenyomulása volt ez a jelenség, amely a Szépművészeti Múzeumban is, ahol főbenjáróbb feladat nem adódhatik, *Munkácsy* képviselőt, annak korábbi töredékessége helyett, folyvást találobb gazdagsággal építette ki.

Az új művészi látáskultúra, bizonyos meglepődéssel és egyben gyönyörködve állt a kisebb képek előtt, amelyek dátumaikkal a Siralomház-tól (a huszonnégy éves festő alkotása), körülbelül a nyolcvanas évek végéig terjedő időszakba tartoznak. (Ez az időszak: *Munkácsy* a hegytetőn.) A vizsgálódást ugyanis az ily előbukkanó képeknek egyre változatosabb oldalról érték *Munkácsy* kifejező erejének, előadásmódjának oly tulajdonságai, ame-

lyeket korabeli conaisseur-körökben kétségkívül szintén felismertek, de általában azok inkább csak tudomásulvett, mintsem kellően kiemelt kvalitátszámba mentek. Művek, amelyek „csak tanulmány” lévén, hajdan szerényebb jelzést kaptak, most új valeur-höz jutottak: kitűnt róluk, hogy a véglegesen képnek szánt és „befejezett” alkotások mellé, sőt egyesek fölé helyezhetők. Gondolati tartalom, eszmei célzat, úgynevezett „irodalmi” vonatkozás nélkül való művek (tájkép, csendélet, egyetlen figura), mint a jelenség tisztán festői megragadásai, súlyosabb hangsúlyozottságra tettek szert. Utaltak az ily képek arra is, hogy *Munkácsy* foltszerű képlátásában, stílusában, bár nagyon messze minden plein-airtól, impresszionista festőstílus csillan meg. (A kiállításon jó példa volt erre a Virágcsokor, Sátoros cigányok, a Zalogház ülő nője, a Mosonóék.)

Volta kép nem történt egyéb, csak pozíció-változása, illetve cseréje, a régebbi másként való kategorizálás és minősítés helyett új viszonylatba hozatala képeknek. Vagyis ez a revizio nem arra irányult, hogy holmi festészet-elméleti doktrína kedvéért nagyméretű vásznakat, ha azok csakugyan főművek, elmozdítson talapzatukról. (A nagy bibliai vásznak közül ily főmű: Krisztus Pilátus előtt. *Munkácsy* eszetjének oly monumentális megnyilatkozása, amelyhez hasonlót a XIX. század tradicionális alapú, „akadémiai” festészete nem tud felmutatni. Mennyire kár, hogy e kompozíció végső, nagy formátumban készült példányának közvetlen szemlélete miatt Amerikába kell hajózni, vagy — repülni.) Másfelől azonban kisebb vásznak szintén a főmunkák sorába léptek elő. Sőt számára nézve *Munkácsy* reprezentálta, legjobb alkotásainak vonala, mintha ezeknek irányában mutatna bővebb vonalat.

Van oly átértékelő is, aki elsősorban a tájképben látja *Munkácsy* nagyságát s van, aki — nyilván esztetikai feltűnéskeltés okából — a csendélet

kizárólagosságában. Mi ezt a szűk körben mozgó és a csendéleti esetben már kuriozumszerű felfogást nem tudjuk magunkévá tenni. Amily könnyű ugyanis észrevenni, hogy az állandóbb festőszenvedelem *Munkácsy* szemét a figurára irányította, semmiféle elme-állással és érzékeltető rávezetéssel nem látjuk bizonyíthatónak, hogy az ő színektől kicsurránó esetjének vitalitása ily munkákon elmaradna a tájkép és csendélet szépség-értékétől. „A császárnak azt, ami a császáré” elv alapján tehát azt valljuk, hogy a tájképnek és csendéletnek megadandó minden *Munkácsy* oeuvre-jében, ami méltán illeti. De e mester művészetében számunkra az uralkodó és nyomatókosabb jelentőség ma sem lehet más, mint amit legbensőbb ügyként ő tett az értékek vezérszólomává: festészeti Parnasszusra emelve az alföldi parasztlegényt, képzületén át oly figurákat teremtve vásznaira, amelyek az élet izgalmát viselik magukon. A tájképben is drámai alaphangú művésze innen, az emberfestés szögéből mutatja azt a vonást, amely a dús festőiséggel, a formát a szín kifejező nyelvére bíró stílusával együtt, valójában *Munkácsy* saját, különleges helyét adja meg a XIX. század festészetében. Ez a vonás: esetjének lélektani ereje.

A jelenkor termei.

Az élő művészek termei, minden irányzattal szemben való tárgyilagossággal foglalták magukban a festészet és szobrászat művelőit. A legellentétebb törekvések kerültek ily módon együvé a Műcsarnokban. Aki körül nézett a termekben, találkozhatott képzőművészetünk vezető alakjaival, régi érdemes mesterekkel, tehetséges fiatalokkal, a művészi célok, stílusok, kvalitások és évjáratok összes fennálló árnyalatai, egyező és elkülönítő vonalait szerint. A statisztikai tábla azt mutatta, hogy körülbelül mindenki jelen volt, aki festő- vagy szobrász-mi-nőségben valamely — művészi plattform, rokon meggyőződés, vagy mű-

vészpolitikai elv alapján sorakozó — csoporthoz, egyesüléshez tartozik. Felvonult tagjaival a Képzőművészek Egyesülete és az Ume, a Szinyei Társaság, a Kut, a Benczur Társaság, ott voltak a társulati törzstagok, a Céhbeliek, a Kéve, a Rézkarcolók, a Függetlenek és Spiritualisták, a Képzőművésznők, a Paál Lászlóról és Kupczkyról nevezett társaságok tagjai. A kiállítást a jelenkor termében is *Petrovics* Elek rendezte, ami nem volt könnyű és kényesség nélkül való munka, tekintve az anyag fölötté nagy heterogénéitását.

A művészek részvétele pusztán jegyleadásra szorítkozhatott. Egyformán, minden esetben, függetlenül attól, hogy kiről és miről volt szó, mily mesterről, mily tehetségről, miféle tudásról: az egyetlen mű elvét vitte keresztül a kiállítás. Ezt az elvet mi elfogadjuk és zavartalanul is képesek vagyunk élvezni akkor, ha érvényesítésével például a Louvre valamelyik termében találkozunk. De ha arról van szó, hogy mai művészetünkről, egyaránt az új törekvések és régebben kialakult stílusok értékeivel, arriváltakal és fiatal fejlődőkkel, kép adassék: ily esetben ez a demokratikus jog-egyenlőségi elv bajosan célravezető. A művészetünk állásáról nyújtandó képet ugyanis ballasztokkal terheli, plasztikusság helyett elmosódóvá teszi. Arra alkalmas, hogy a nevek keresztmetszetét adja, de arra kevésbé, hogy jellemrajzot nyújtson festészetünk rétegződéséről, azonos időben fennálló parcelláinak virulenciájáról. Röviden szólva, azt az értékfogalmat, hogy jelenkori magyar festészet: jobban, meggyőzőbben szolgálja negyven festő százhusz műve, mint háromszáz festő háromszáz képe.

Csak említésére szorítkozhatunk e helyen annak, hogy a kiállításon az „egyetlen kép” jegyében képviselve volt *Csók* István, *Rudnay* Gyula, *Iványi-Grünwald* Béla, *Vaszary* János, *Fényes* Adolf, *Kosztá* József, *Réti* István, *Glatz* Oszkár, *Kernstock* Károly, *Aba Novák* Vilmos, *Bernáth* Aurél,

Szónyi István, Márffy Ödön, Egry József, Nagy Sándor, Szüle Péter, Csánki Dénes, Burghardt Rezső, Edvi Illés Aladár, Istókovits Kálmán, a retrospektív anyagban is szereplő, patriarka korú Deák Ébner Lajos. Még számos komoly nevet, jó és biztos értéket, érdemeket a régebbi nemzedékből és figyelemreméltóakat az újak közül, tüntettek fel természetesen a falak, de számos oly képet is, amelyeknek festőit, sajnos, akkor sem említhetnők, ha e hasábokon lehetőség nyílnék az összes nevek felsorolására.

A szobrászgárdában, annak nesztora, Zala György mellett plasztikánk oly

erősségei, mint Pásztor János, Szentgyörgyi István, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Sidló Ferenc, Medgyessy Ferenc, Beck Ö. Fülöp, Telcs Ede, Ligeti Miklós, Pátzay Pál, Lux Elek, Csorba Géza és mások szerepeltek. A fiatalok között hiányzott Mészáros László.

A kiállítás gyakorlati céljával, a látogatottság anyagi eredményével a küzködő művészek helyzetén akart könnyíteni. Megrendezése ezen a ponton oly problémával függött össze, amely immár egész művészi életünk, kultúránk sorskérdése.

DÖMÖTOR ISTVÁN

RÉGI AMERIKAI MŰVÉSZET

1520-ban, a brüsszeli királyi palotában közszemlére állították ama kincseket, melyeket Fernando Cortez Mexikó földjén zsákmányul ejtett. Ez időben járta be Albrecht Dürer is Németalföldet s jegyezte fel útinaplójában, hogy e kincsek láttára milyen gyönyörűséggel töltötte el „die subtilen ingenia der Menschen in fremden Landen“. E pár szóban benne volt a lángész magányosan álló ítélete egy idegen népfaj idegen művészetével szemben.

Cortez hajórakományá Ameriká őslakói, az indiánusok kultúrájának bizonyítékait tartalmazta. Egyóttal azonban halálítéletet is jelentett. A renaissance-kor európai hódítói megértés nélkül, tanácstalanul állottak az új világ szellemi megnyilatkozása előtt. Gögös öntudatában saját, előrehaladottabb kultúrájuknak, alig méltatták figyelemre. Tulajdonképpen csak azt a részét becsülték meg, ami aranyból volt s aminek értékét materiális szempontból mérhették fel. Összehasonlítva saját magukkal, az idegen népfajnak csak a primitív volta ötlött a szemükbe. Jogos hódítóknak vélték magukat és könyörtelenül fogtak bele a nép kiirtásába, elpusztításába. Nem tudták másképpen áthidalni azt az ezeréves távlatot, mely a két különböző kultúrát elválasztotta egymástól.

Ma már tudjuk, hogy ebben az összecsapásban az emberiség egyik legnagyobb tragoediája játszódott le. Mexikó, Közép- és Dél-Amerika óriási területe olyan virágzó, hatalmas kultúrákomplexumot képviselt, hogy bátran összehasonlíthatjuk akár Egyiptommal, akár a többi régi, keleti kultúrával. Tisztán azért kellett elpusz-

tulnia, mert szellemi világa *más* volt, mint az európai cinquecentóé.

Amerika régi művészetét Európában csak nagyon kevésbé ismerik. Néhány szaktudóson kívül más alig foglalkozott vele. Azokat a tárgyakat pedig, melyeket még a spanyol hódítások idejéből őriztek a fejedelmi „Kunst und Raritätenkammer“-ekben, vagy amelyek az utóbbi évtizedekben kerültek el hozzánk, nem annyira művészeti, mint inkább csak etnológiai szempontból becsülték meg. Amerikai archaeológusok már régebbi idő óta fáradoznak azon, hogy világosságot derítsenek földjük hajdani, elpusztult kultúrájára. Bizonyára az a vágy is sarkallja őket, hogy szellemi tradíciót nélkülöző nép lévén, legalább a *föld* multjából teremtsenek maguknak valami fiktív tradíciót.

Amerika régi művészeti fejlődésének rekonstrukciója, a történeti adatok időbeli, pontos meghatározása rendkívül nehéz feladatot jelent. Aránylag igen kevés anyag maradt fenn. A hódítók zsákmányaként egykor Európába került tárgyakból és az utóbbi évtizedek ásatásainak eredményéből csak hiányos képet alkothatunk az elpusztult dicsőség teljes nagyságáról. Mindamelllett a hieroglifek megfejtése s az archaeológia különféle segédtudományainak bevonása lassanként előbbre viszi a kutatók munkáját. A romvárosok csodás épületmaradványai, falfestményei és szobrai, valamint a sírleletek festett agyagtárgyai, kéziratjai, színpompás textiliái és káprázatos ékszerei kétségbevonhatatlanul tanúsítják, hogy az aztékek, Mayák és Inkák legendáshírű birodalma egykor kézzelfogható valóság volt. A mexikói kul-



ARANY ÁLARCOK, Columbiából

túra kezdetének általában az V. századot Kr. e. tekintik. A spanyol hódítás idején tehát már évezredes multra tekintett vissza. Szigorúan szervezett államformája, városainak virágzó élete s némely technikai tökélyű berendezése, p. o. a kitűnően épített vízvezetékek, még a spanyolokat is csodálatba ejtették. Különböző színezete van a nyugati fensík és a keleti részekben elterjedt, ú. n. Maya-törzsek kultúrájának. Peru és Dél-Amerika virágzása az Inkák uralmával esik egybe. Az emlékek datálása a legtöbb esetben azonban még mindig csak hipotéziseken nyugszik: különböző rétegek épültek egymás fölött és látszólag újabb keletű, de archaikus hatású formalakulások lehetetlenné teszik az európai művészetben megszokott pontos stílusbeli megkülönböztetéseket.

Rendkívül értékes munkára vállalkozott a berlini Akadémia vezetősége, amikor ez év elején kiállítást rendezett Amerika régi művészeti emlékeiből. A tavalyi japán és a két év előtt

volt kínai kiállítások után valóban méltó módon folytatja az Európán kívül eső, nagy kultúrák művészetének bemutatását. A rendezést *Walter Lehmann* múzeumi igazgatóra bízta, aki világhírű szaktudósa az anyagnak és a helyszínen folytatott kutatásairól alapvető munkát adott ki. A bemutásra került anyag a berlini Museum für Völkerkunde, néhány más német múzeum és magángyűjtemény kincsei közé tartozik. A kiállítás legfőbb jelentősége, hogy kizárólag művészeti emlékekből áll és azokat első ízben mutatja be az európai közönségnek függetlenül minden néprajzi vonatkozástól. Az anyag ritkaságánál fogva és a kormeghatározás már említett nehézségei miatt mi sem természetesebb, minthogy távolról sem nyújthat történelmileg teljes képet. De még így is, csonkán és hiányosan, olyan változatos és oly sok oldalról világítja meg a művészeti produktumokat, hogy minden műbarátnak élvezetet és gyönyörűséget szerez. Legalább is fogalmat ad



AGYAGEDÉNY EMBERI ALAKBAN. Peruból

arról, mit veszítettünk ennek a kultúrának az elpusztulásával. Mexikó kőfaragványai közt remek ember- és állatformájú bálványok vannak, továbbá érdekes, szépformájú tálak és különféle edények, melyeket az áldozati ceremóniáknál használtak. Ornamentikájuk telített szimbolikus vonatkozásokkal, összefüggőleg a napimádatall és az emberáldozás ritusával (p. o. szívornamensekkel ellátott tálak arra utalnak, hogy a pap ide helyezte az áldozatok kitépott szívét, viszont növényi díszek, — amik közt gyakori a tengericső, — szelidebb törzsek vegetabilis áldozatait bizonyítják). A modern szemlélőt elsősorban a szigorúan komponált, monumentális hatású alakok ragadják meg. De époly megkapóak a realiztikus felfogású, rendkívül karakterisztikus portráit-fejek is (köztük vakok, csonkák, betegek, sebesültek természeti hűséggel telített ábrázolásai), melyeken az indiánusok nemes jellegű faji vonásait ismerhetjük fel. A festett, díszes agyagedények lát-

tára meg kell emlékeznünk *Horti Pál*, rég' elhalt, világot járt iparművészünk megfigyeléséről, aki mexikói tanulmányútjáról azt írta budapesti barátainak, hogy mennyire elragadta ama bámulatos rokonság, melyet az ottani népies művészet vonal- és formavilága és a magyar népies művészet között talált.⁵ Sajnos, korai halála megakadályozta a kutatót abban, hogy föltevését konkrét formában összegezze. Így csupán egymástól távol eső népfajok képzeletvilágának misztikus kapcsolataira utal ez a megfigyelés, anélkül, hogy a fejlődés útvonalaikat pontosan rekonstruálni tudnók. A Magyar művészetéből remek aranytárgyak kerültek kiállításra, — álarcok, ékszerrek, — Jade-faragványok és türkizmozaikok. Az utóbbiak példái a régi Amerika legvirágzóbb művészeti ágának, a mesteri tökélyű mozaikművé-

⁵ 1907. május hó 25-én.

⁶ Schmidt Gyula: „Magyar Iparművészet”, 1907. évf. 173. old.

szetnek. A híres perui agyagipar oly gazdagon van képviselve, hogy különböző fejlődési stádiumokat is megkülönböztethetünk benne. A formák és a dekoratív díszek nagyszerű harmóniája kitűnő, fejlett stíluserzék bizonyítéka. Rendkívül ízléses színösszetételüket csak a textiliák színpompája múlja felül. Az ú. n. „toll-mozaikok“ (papagáj-tollból összeállított kendők és ruhadarabok) meglepően jó, teljesen sértetlen állapotának magyarázata abban rejlik, hogy a tengerparti részek

sírjaiban találták, melyekben a sivatag jellegű homok évszázadokon át kitűnően konzerválta és vakító frisségben őrizte meg azokat. Színes, figurális, epikus tartalmú freskók másolatai, — Lehmann igazgató munkái a helyszínről, — egészítik ki e kiállítást, mely minden hiányossága mellett is impozáns módon ad fogalmat erről az elpusztult, hajdan virágzó, nagy kultúráról.

DR. HAJÓS ERZSÉBET



FESTETT AGYAGEDÉNY. Teotihuacan-stílusban.
(Mexikói romváros).
PAP ÁLDOZÁS KÖZBEN
(a szájából kinyúló növény a beszédet szimbolizálja)



ROMÁN PILLÉRFEJEZET. XI. sz.

A SZÉKESFŐVÁROSI MŰZEUUM KÖZÉPKORI LAPIDÁRIUMA A HALÁSZBÁSTYÁN

A történeti, a művészettörténeti irodalomnak a világháború után való időkben tapasztalt rendkívüli gazdagodását egész sor új muzeális alapítás és újjárendezés is kíséri, úgy, hogy a történeti öntudatnak jellemző erősödése az egész vonalon a gyűjtési és kiállítási munka tartalomtöbbletében is érvényesül. Az okokra már gyakran rámutattak. Az itthoni és — ahogy most már világosabban látjuk, — az európai életsors rosszabbodása rengeteg veszteséggel jár. A mult hagyományaihoz, értékeihez való ragaszkodás sohasem lett oly mértékben a szellemi önfenntartás követelménye, mint épen manapság. Az általános értékeléseken kívül, melyek a kultúra, a művészet hagyományos fogalmaihoz fűződnek. óriási űr mered felénk. De az említett fogalomcsoportok is már sok retortán mentek keresztül, fényük erősen lekopott és a legellentétebb gondolatársításokkal terheltek. Sőt napjaink túlhangos antitradicionalizmusa alig enged más választást, mint hogy a következetes pszichoanalitikusok példáján valamennyi kulturális jelenségben

csak a legalattomosabb gátlások rendszerét ismerjük fel, vagy Ortéga y Gasset-tel a humanitásnak a művészetekből való teljes kizárását követeljük, vagy pedig éles frontváltoztatással az elmúlt nagy korszakok felé fordítjuk tekintetünket. A historikusok és a történeti s művészeti tárházak gondozói számára elsősorban az utóbbi — mentő munka — a feladat. S sorssújtott nemzetek hű szolgálatában ilyenkor nemcsak tudományos, hanem nemzetpolitikai munkát is végeznek. Figyelmük — természetesen — elsősorban az eddig kevésbé méltott területekre irányuló és előszeretettel olyan korszakokat ölel fel, melyekből a nemzet kulturális öntudata erősödik. A magyarságnak kétségkívül ilyen korszaka a késői középkor, a magyar imperium hőskora a XIV. és XV. században. Csak lánczeme ennek a revideáló folyamatnak, hogy a fogalmi zavarok, kétségek, gazdasági bajok, kishitűség, önkínzó gondolatok szomorú idejében a beavatlatlanok szemében szinte meglepő hírtelességgel a megcsönkített ország első városa új alkotással, egy új

fővárosi gyűjteménnyel ajándékozta meg kulturális életünket, s emeli nemzeti öntudatunkat; a középkori lapidariummal a szépséges Halászbástyán.

A múzeum eszméje maga nem éppen új és csirában meg volt már akkor, amikor Kuzsinszky Bálint Porzolt Kálmán segítségével a Koronázó Főtemplom restaurálása alkalmával kicserélt kötőredőket a pusztulástól, elkallódástól megmentette. Nem érdektelen, az akkori felfogásra jellemző, hogy akkor, a múlt század 90-es éveiben hivatalos körök s a közvélemény maga is szinte megigéztetett a helyreállítás, vagy jobbanmondva újjáépítés munkáját figyelték és a régi értékeknek, a magyar középkori építészeti plasztika remekeinek a megmentésére alig gondoltak. Ha akkor egyesek belátása mentőleg nem érvényesül, úgy lapidáriumnaknak egyik főcsoportja talán teljesen hiányoznék.

A székesfőváros történeti emlékhálaja addig két, egymástól élesen elhatárolt csoportra oszlott, melyek kutatók és a nagyközönség számára a két ismert gyűjteményben, az aquincumi római múzeumban és a városligeti „Fővárosi Múzeum”-ban voltak hozzáférhetőek. Ez a két gyűjtemény Budapest nagy múltjából nagyjában a Krisztus utáni I—V. és a XVII—XX. századok közt való anyagot ölelte fel. A város léte előtti korszakok, az őstörténet és a népvándorlás korának óriási hézagai az említett gyűjtemények határozott várostörténeti jellegénél fogva természetesen. Más a helyzet azonban a magyar középkor gazdagul színes századait illetően. Igaz, hogy történetkutatóink hosszú sorának lelkes munkálkodása biztosította már, hogy ez időknél a magyar költészetben is gyakran felragyogott fénye nemzeti öntudatunkban „phrase convenue”-nél mindig jóval többet jelentsen, a művészeti vagy reálrészeti hagyaték azonban kivált pest-budai viszonylatban legnagyobbbrészt ismeretlen volt. A fölvetett kérdésekre rendszeren csak egy Eberhard Windecke, egy Bertrandon de la Brocquière, Bonfini és mások le-

írásaira való utalással tudtunk felelni, ha ugyan célszerűbbnek nem véltük, hogy a budai királyi udvartartás hajdani pompájának igazolásául felvidéki, erdélyi vagy dunántúli analógiákat, alkalmilag külföldi múzeumokban őrzött, elszigetelt darabokot vonultatunk föl. Az emlékhallgatók mutatkozó jelentékeny hézagok következtése, hogy Pest-Buda életrajzának középkori nyomai a többi magyar területre vonatkozó anyag mellett történeti jelentőségük és esztetikai értékükkel arányban nem álló mértékben halványultak el. Még nagyobbnak látszik a megmaradt és az elkallódott anyag között való diszkrépancia a helyszínen fennmaradt épületeknél. Ezek túlnyomólag csak átépített formában állanak fenn, vagy pusztá romok. Egyenesen megoldhatatlan feladat a csonkán reánk maradt „disjecta membrá”-ból szerves egész felépíteni. Minden erre vonatkozó rekonstrukció csak meddő kísérlet lehet, mert a középkori városépítés lényegét analógiákkal és logikai leveztésekkel megfogni képtelen vállalkozás. „Ce qui est logique, n'est pas toujours historique.”

Az írott források ugyanezt a véletlen, a főnmaradás különböző okaitól függő jelleget tanúsítják. Tény, hogy e téren a székesfőváros vezetőinek éles szeme és lakosságának áldozatkészsége örvendetes kezdéssel a megfelelő intézkedéseket már régen megtette és gondoskodott a Budapest történetére vonatkozó anyagnak legavatottabb összegyűjtéséről és kiadásáról. Kár, hogy a megbízottak a kiadással az anyag teljessé válásáig várni akarnak, holott a bécsi várostörténeti forrásgyűjtemények, hazánkban pedig a *Brassó sz. kir. város* történetére vonatkozó kútfők, a *soproni* levéltár kiadványai már szép és hasznos példákat mutattak. Budapest székesfőváros okmánytárának esetében most az a helyzet állott elő, hogy egy a helytörténeti kutatás támogatására kezdeményezett intézkedés a főváros középkori műveltségi és életformáival való foglalkozást a priori a már közzétett



A MÚZEUM ELŐCSARNOKA



CHERUB-ALAKÓ HOMLOKZATI DISZ. XI. sz.



ROMÁN HOMLOKZATHOZ TARTOZÓ KOOROSZLAN. XII. SZ.



OSZLOPTÖREDEK SZALAGFONALDISZÍTÉSSEL. XII. SZ.



ANGYALI ÜDVOZLETHEZ TARTOZÓ TOREDEK A XIII. SZ. MASODIK FELEBŐL
A koronázó főtemplomből

anyagra, illetve a meglehetősen gyér számban fenmaradt emlékszerű hagyományokra korlátozza.

Az előbb említett okokból kivüláglík, hogy a gyűjtőtevékenység, emlékismeret, levéltári és irodalmi források publikálása egymástól függetlenül, kapcsolat nélkül haladnak egymás mellett. Minden, a történeti synthézisre irányuló, kísérlet emiatt meddőségre van kárhoytatva. Az emlékanyag rendsze-

res gyűjtésével és — ami még fontosabb, — hozzáférhetővé tételével már ez okból sem lehetett továbbra is várni. Ide kívánna most a Székesfővárosi Múzeum középkori lapidariuma bekapcsolódni, mely arra lenne hivatva, hogy az aquincumi múzeumban gyönyörűen képviselt római és az újabbkori város-történet között tátongó ürt némiképpen áthidalja. A megoldás — mint minden hasonló munkánál, — csak ideiglenes-

nek tekinthető. A hiányos anyag, a bizonyos vonatkozásokban mégis csak kevésbé alkalmas helyiségek és nem utolsósorban az anyagi eszközök kicsisége erősen befolyásolták az eredményt. A múzeumok életében járatos azonban ez esetben is a nagyobb gyűjteményeknek a rokonanyagra gyakorolt vonzóerejében bízhatnak. Ez az immanens törvény különben már a berendezési munkálatok közben is érvényesült és az új gyűjteményt kulturális és nemzeti feladatainak teljesítésében egyre alkalmasabbá fogja — remélhetőleg — tenni. E feladatok éppen a jelen esetben nagyon szerteágazóak és messzire túlmennék az anyag megmentésén, konzerválásán és kiállításán.

Hézagos kútfontaneggel bíró korszakok földidézésénél a művészet nagy szellemtörténeti szerepe a maga igazi jelentőségében mutatkozik. Ily esetekben érezzük a művészi törekvésnek nagyvonalú „legato”-ját, mely nélkül a többi élet- és alkotási formák egymásmellettségét metsző „pizzicato” benyomását kelti. Eppen ezért az átalakulás, a fejlődés eleven folytonosságának megállapítása különösen fontos feladatnak tetszett. A középkori várostörténet első, műemlékekben szegény, századaira vonatkozóan e tisztázás ugyan csak nehéz feladatnak látszott és csak a fenmaradt részleteket is hűen feltűntető fényképek és egyéb szemléltető anyag segítségével volt legalább oly mérvben megoldható, hogy a magyar imperium fénykorának tradíciói a fenmaradt emlékekben is bizonyító alapot találjanak és a későbbi időkre vonatkozóan pedig, — mint a régi királyi várból származó töredékek esetében, — arra emlékeztessék a szemlélőt, hogy falai között Nagy Lajos, Zsigmond és részben Mátyás király idejében is sok tekintetben Európa sorsáról döntöttek. Még az a kényszerhelyzet is emeli a gyűjtemény instruktív értékét, hogy ez a középkori kőtár a többi várostörténeti anyagtól elkülönülten nyerhetett csak felállítást, mert a későbbi emlékananyag oly időkből származik, amikor

Magyarország Európa szemében csak mint osztrák tartomány szerepelt. A két korszak közé beékelődő török hódoltság kora elsősorban a pest-budai viszonyokra nézve bírt óriási caesura jelentőségével, mely az okcidentális művészeti törekvés életerejét megtörte és a pest-budai középkort úgyszólván két századdal meghosszabbította. Így tehát a nyugateurópai művészettörténetben ismert korbeosztás változást szenved, amennyiben a teli renaissance és a késő barokk közé egy néprajzilag és fejlődéstörténetileg eltérő emlékcsoport: a török maradványok kerülnek, melyek a közudatban, kézikönyveinkben, sőt múzeumainkban is a késői középkor és az újabb kor között lebegnek. A Halászbástya új múzeumában a helykérdés és a kiállítási lehetőségekkel való számolás is hozzájárul ahhoz, hogy a most említett bizonytalanság itt is éreztesse hatását. Így a nagyon gazdag grafikai gyűjtemény, mely különben is inkább a török világ utolsó fázisaira és a vár visszavívására vonatkozik, a városlight múzeumban maradt, míg a síremlékek (Türbé-k), fegyverek és egyéb reálarchaeologiai leletek a középkor fogalmának kissé szabadabb interpretálásával az új lapidariumban nyertek elhelyezést.

Más, az új múzeummal szemben támasztott, fontos követelés arra irányult, hogy a kiállított anyag és a középkori Buda egyes, nagyobb szabású építkezései között fennálló közvetlen kapcsolat hangsúlyoztassék. Eppen, tekintettel az oly kisszámú és annyira a fenmaradás szeszélyétől függő emlékekre, nem lehetett feladatunk az egyes köemlékeknek építészeti és szobrászattörténeti típusok szerinti való elrendezése. Inkább oly jellemző objektumokhoz tartozó darabokat és csoportokat igyekeztünk kiemelni, melyek a városkép körvonalaira, művészeti történetére és alaprajzképzésére birtak különös jelentőséggel. A hangsúlyoknak ilyenén elosztásának kialakulnak bizonyos architektonikus erőcentrumok, melyek az egykorú képes ábrázolások és részben a mai topografia tanulsága

szerint is lényegben határozták meg a város arculatát. Ebből a szemszögből tekintve, a halászbástyai gyűjtemény emlékéllaga három, egymástól elhatárolt külön csoportra oszlik, amely körülményre az elrendezés is a lehetőséghez képest tekintettel volt. A legfontosabb, de aránylag legkisebb számú emlékből álló komplexumot a *budai királyvár* maradványai alkotják, melyek a Magyar Nemzeti Múzeum idevágó anyagával együtt is csak halvány visszfényét nyújtják az egykori pompának. Össze sem hasonlíthatóan gazdagabb képet adnak a *koronázó főtemplom* helyreállítása alkalmával kicsérélt nagyszámú eredeti építészeti és szobrászati részletek, melyek az egész gyűjteménynek egy dómúzeum jellegét kölcsönzik. Részletismereteink a régi Budának legnagyobb templomáról az itt kiállított anyag révén mindenesetre jelentékenyen bővültek. De ha az épületplasztika hiány nélkül is megvolna, ha az alaprajzzal is — a legkisebb részletig — tisztában lennénk, még mindig hiányoznék a művészi hatásnak legfontosabb tényezője, mely a gotikus monumentális építészetnek — fokozottabb mértékben, mint minden más architektúránál — igazán életet és erőt kölcsönöz: az épület külső burkolata az évszázadok patinájával és ezzel kapcsolatban a silhouette, az acél, a lélek. Az „ex ungue leonem“ metodikája a késői gót egyházépítészetnél érvényesül legkevésbé. Kivált a katedrálisoknál és más nagyobb templomépületeknél, éppen mert építésük rendszeren több, különböző erőtől fűtött századra terjed, mindig marad egy megoldatlan, titokzatos plus, melyet csak sejtteni lehet.

Egy harmadik nagyfontosságú centrum, mely körül a Halászbástya anyagának egy jelentős része csoportosul, a *várbeli Szt. Domonkos templom* építéstörténete. A templom kórusa a fenmaradt alapépítményekkel közvetlen a bástya északi tornyához, azaz a múzeumépülethez csatlakozik s így még „in situ“ levő nagyon instruktív szemléltető anyagot nyújt. Kiegészítik

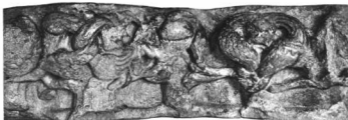
ezt a benyomást a lapidariumban elhelyezett késői gót építészeti töredékek és a páratlan sirkögyűjtemény a múzeum központi helyiségében. E három gyűjteménycsoport tárgyaival legalább egyenértékű jelentőségűek a Szt. Margitsziget templom-kolostorromjai. Itt azonban a sziget különleges jogi helyzete erősen nehezíti a kutatást. Ezzel szemben sikerült a középkori kolostori kultúrának egy másik gócpontja, a Budakeszi-út mellett levő *pálosrendi zárda* területéről — hála a telektulajdonosok, Légrády főszerkesztő és Földiák Frigyes dr. előzékenységének — már több fontos darabot a kótár gyűjteményeibe beilleszteni.

A többi emlékkincs azután véletlen leletekből áll, melyek egyfelől a Fővárosi Múzeum részéről állandóan nyilvántartott csatornaépítések, csőfektetések és főleg házbontások alkalmával bukkantak elő, másrésztől pedig a múzeum rendszeres gyűjtőtevékenysége eredményeül kerültek ide. Ez a múzeumi tevékenység a még a helyszínen levő, de eredeti idő- és helybeli összefüggésükből kiragadt darabokra is kiterjed, hogy azokat az időjárás viszontagságaitól, rongálástól vagy elkallódástól megmentsse. Ha e törekvésünket a történeti kegyeletré való tekintetből, vagy esztetikai okokból, nem ritkán a tulajdonos kapzsisága miatt nem lehetett érvényesítenünk, ott *művészi fényképek* szolgálnak a régi városkép teljességének elérésére.

A topografiai elrendezés, valamint az időbeli sorrend a kiállítási helyiségek adottságai miatt nem volt teljesen keresztülvihető. A nyitott, csak stílszerű vasráccsal elzárt előcsarnokban megkíséreltük, hogy a három, előbb említett, emlékcsoportból választott egy-egy jellemző darabbal nyujtsunk a látogatónak előzetes tájékoztatást a múzeum anyagának természetéről. A csarnoknak két ablak által tagolt hátsó falán a koronázó főtemplomnak néhány fontosabb darabja nyert elhelyezést. Körülbelül eredeti helyzetének megfelelő elrendezésű a kis déli kapunak két ívtöredéke, melyek mesterien



ROMAN PARKANYTOREDEK A XIII. SZ. ELEJÉRŐL



KÉSOI ROMAN KÖTEGPILLÉRFEJEZET. XIII. SZ.



OSZLOPFEJEZET A XIII. SZ. MÁSODIK FELÉBŐL. Mierós
A koronázó főtemplomból



HENRIK FIRENZEI HUMANISTA ÉS JOGI DOKTOR SÍRKÖVE
Vörösmárvány. 1373



ABEL, FESTÓMŰVÉSZ SÍRKÖVE A XIV. SZ. KOZEPÉRŐL



MIKLÓS FIA, TAMÁS SÍRKÖVE
VÖRÖSMÁRVÁNYTÓL, 1375



LAPIDARIUM INTERIEURUM



KERESZTELŐ SZT. JÁNOS SZOBRÁNAK TORSOJA HOMOKKÖBŐL. XIV. sz. második fele
A koronázó főtemplomból

megmunkált, aláfűrésok által feloldott, szőlőindadísz hordanak, mely azonban az építőformák biztos körvonalait nem zavarja és a késői gót ornamentika játszi öncélúságától még nagyon meszsze áll. Hasonló, élesen kontúros reliefmunkát látunk a balra befalazott tympanondíszben. A többi „adalékok“ között feltűnik egy óriási méretű zárókő szőlődíszrel és nyolc bordavégződésel, mely nyilvánvalóan a szentély be-

tetőzésére szolgált. Ezek a darabok a többi még itt kiállított töredékekkel együtt kivétel nélkül a templomnak 1400 körül történt nagyszabású átépítéséből származnak. A Domonkosok templomából való emlékek legfontosabb részét két fehér mészkőből faragott sírkő adja. Az egyik kőtábla nemesi címere — sajnos — erősen lekopott, míg a másik polgárembernek, a bekarcolt mérleg után ítélve, keres-



OSZLOPFEJEZET TÖREDÉKE A XIV. SZ. VÉGERŐL. Mészkö
A koronázó főtemplomból



OSZLOPFEJEZET TÖREDÉKEI A XIV. SZ. VÉGERŐL. Mészkö
A koronázó főtemplomból



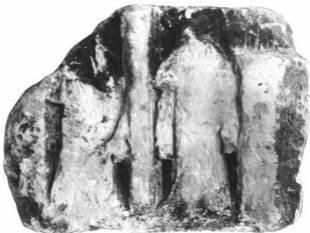
MADONNASZOBOR HOMOKKŐBŐL. XIV. sz. második fele
A koronázó főtemplomból

kedőnek volt szánva. Mind a kettő Zsigmond idejéből való és szinte kézzelfogható bizonyítékkal szolgál az akkori politikai és szociális struktúra jellemző átrétegzésére, amikor is a városi polgárság, — később mint nyugaton, — döntő jelentőségre érett és először vált az alkotmány részesévé. Igaz, hogy ez a polgárosodási folyamat és a fajlagos városi kultúrának a kialakulása éppen Zsigmond alatt igen

gyors ütemben történt és pár évtized alatt évszázados mulasztásokat pótoló helyre. Nem véletlen, hogy ez a döntő kultúrhistoriai kifejlődés a lovagvilág utóvirágzásával egyidejű. Ez nemcsak annak a versengésnek tudandó be, mely a polgárokat az egész vonalon a nemesi társadalom utánzására ösztönözte, hanem annak a körülménynek is, hogy a lovagi pompa fokozódása és a polgári termelés fejlődése szoros okozati



GOTIKUS KÉPSZALAG FÉLALAKOKKAL A KORONÁZÓ FŐTEMPLOMBÓL
XIV. sz. vége



ALAKOS KÉPSZALAG A KORONÁZÓ FŐTEMPLOMBÓL. XIV. sz. második fele



KESŐI GÓT AJTÓKERET A KIRÁLYI VÁRBÓL. XV. sz.

viszonyban állottak egymással. A gazdaságilag improduktív lovakaszt életformáit csak egy folyton fejlődő, belterjes művészi ipar tudta kielégíteni. Az ezzel párhuzamosan haladó gazdasági megerősödés következése volt a polgárság jogos öntudata, társadalmi megbecsülése és kulturális igényeinek növekvése is. Természetes dolog tehát, hogy a nemesi címekkel díszített sírkövek mellett egyre gyakrabban tűnnek fel ipari foglalkozásokra utaló jelképes ábrázolások. Itt, az előcsarnokban elhelyezett emléken a mérleg, a következőkben tárgyalandó esetekben a kalapács, a sarokvas, perec, zsemlelék, stb.

Mint harmadik „pars pro toto”, a királyi vár anyagára utal egy tiszta renaissance ízlésben kifaragott vörösmárványkonzol, melynek feltűnő méretei a dekoratív célon túlmenő, konstruktív hivatásra vallanak. De az sincs kizárva, hogy a királyi vár egyik kandallójához tartozott, mely esetben a Nemzeti Múzeum raktárában őrizett, darabunkkal teljesen egyező konzol a párdarabja volt.

Az előcsarnokokhoz csatlakozó folyosórészben már a kronológiai elrendezés jut érvényre, igaz, hogy néhány az anyag természete és méretei, valamint a kiállítási lehetőségek által okozott megszakítással. Az ablakokkal átellenes falon az Árpádok korából származó gyérszámú, de annál jelentősebb maradványok nyertek elhelyezést. A pest-budai középkor történeti plaszticitásának kiemelése itt a román ízlésű emlékeknél volt a legnehezebb, mert a politikai katasztrófák és részben az utókor nemtörődomsége is csak néhány szétszórt, korából és helyéről kiszakított morzsát hagyott hátra. De ezek is igazolják, hogy már a XI. században nagyszabású egyházi kőépületek állottak a főváros területén. Ezenkívül a megmaradt emlékek oly szerencsésen oszlanak meg a három románstílusú században, hogy mindegyik stilsztikailag fölötte jellemző változatok által van képviselve. Ami most már a topográfiajukat, az okmányilag igazolt épületekhez való hozzátartozóságukat illeti,

a lapidariumban elhelyezett tíz töredék ugyanannyi kérdőjelként mered elénk. Ez a körülmény annál fájdalmasabb, mivel e töredékek kivétel nélkül nagy formatörténeti értékkel bírnak. Már a korai XI. századba utalható az a nagyméretű pillérfőzet a két sor csavartoszlop között elrendezett, palmettaszerű lombdíszítésével és a két hengeralakú, fonottdíszű, hátul kissé lelapított oszloptöredék. A — sajnos — erősen megrongált pillérfő a régi Sárosfürdő (mai Szent Gellért fürdő) egyik forrásának burkolatába volt falazva, míg az oszlopcsokk, a Fővárosi Múzeum irattárának följegyzése szerint, a várban jutottak napvilágra. Vajjon szolgálhatnak-e emlékszerű bizonyítékat annak a már gyakrabban hangoztatott nézetnek igazolására, hogy a koronázó főtemplom építése még Szt. István korába nyúlik vissza? Aligha, mert az a föltevés, hogy a budai várhegyen a XI. században oly nagyméretű és stílustörténetileg is nagyértékű épületek álltak volna, alap nélküli, úgyhogy azt kell hinnünk, hogy e töredékeket valami okból később szállították fel oda a völgyből. E kombinációkat újabb lelet erősíti meg. A Rudasfürdő gépházának átépítésénél a munkások az egyik falban hatalmas méretű épületkőre bukkantak, melynek előlapján monumentális tetramorf Cherub-alak volt kifaragva. A gyűjteményünkben elhelyezett ez épületkő már szokatlan, struktív szerepet sejtető méretei folyrán is csak templomhomlokzathoz tartozhatott, amit különben más magyar analogia, így a kisbényi templom főkapuja is, mely szintén a XI. században épült, igazol. Az ó-keresztény szarkofág-szobrászatban orthonos, a keleti és az ir kódexfestészetben s a korai román építőplasztikában is gyakran variált motívum házákn területén nem éppen gyakori, bár a XIII. században, az ú. n. átmeneti stílus korában is, elvéve szerepel; egészen feloldott körvonalozásban és gazdagon tagolt felülettel a lébényi apátsági templom egyik pillérfődszén is felfalálható.

Közelfekvő, hogy a lapidariumnak előbb felsorolt négy darabja ugyanarról a templomépületről való, mely a Cherub vagy a pillérfő lelőhelyéhez közel, a Szt. Gellérthegy alján, valahol Kelenföld területén állhatott, ahol tudomásunk szerint már Szt. Gellért korában állott a Boldogasszony temploma. Mindenesetre fontos, hogy már ezen feltételezett legkorábbi budai templom a román díszítőstílus két jellemző elemével találkozunk: az egyik a pillérfejezet architektónikus-vegetabilis korecsképződménye, mely a bizanci keletre utal, de oda valószínűleg Ómezopotámiából vagy Arméniából került és amelyet hazánkban más helyeken is, így Veszprémben, Esztergomban megtalálunk. A díszítőrendszer alapján véve két sorban elhelyezett akantuszmotívumokból áll. A felső sor levelei közé ékelve csavart oszlopszerű és hasonló peremű tokból 3—3 palmettalevél nő ki és árkádszerűen körülfogja az akantuszokat. A másik a két oszlop-török fonott ornamentikája, melyet alkalmasint a gótok közvetítettek keletről és amely lombard stílus elnevezés alatt egész Európát meghódította. E darabok legközelebbi hazai párhuzamait a pécsi dómmúzeumban találjuk.

Már a következő (XII.) századba vezet át egy feltűnően finom művű kis párkánytörök, melynek fonott díszítése már sokkal szeszélyesebb vonalvezetésű, a szalagok itt-ott hirtelenül madár- és állatstettké változnak. A legszebb francia mintákra emlékeztető e motívum a somogyvári bencés-templomból származó törökékeken is elég gyakori. Teljes hangszereléssel jelentkezik a késői román formafel-fogás annál a hatalmas pillérfejezetnél, mely hosszú ideig az ú. n. Béla királykúta volt befalazva és amelyet rendszeren, de minden alap nélkül a Buda-keszi-úti páloskolostorral szoktak összefüggésbe hozni. Az eddig ismeretes okmányos adatok és az ott előkerült emlékek ilyen feltevést semmiféleképpen sem igazolnak. Az utóbbiakat lapidariumunk egyik fülkéjében gyűjtöttük össze. Formakincsüket egész század vá-

lasztja el a Béla király-kút pillérfejezetétől. Míg tehát az okvetlenül szükséges ásatás meggyőző erejű összehasonlító anyagot napvilágra nem hoz, az egész kérdés tisztázatlan marad. A motívum maga: két összefonódott nyakú madár (hattyú), olyan régi, mint a román stílus maga, hazánkban szintén már a XI. századból ismeretes, főleg a székesfehérvári maradványok révén, teljes kialakulása azonban — számos ismétlésben — a XIII. században épült jáki és zsámbéki templomokban látható. Egy másik kis pillértörök, az egyetlen, melynek hovátartozása nem vitás, zsákmányát megrohanó állatot (kutyát) ábrázol és a koronázó főtemplom úgynevezett Bélatornyában állott zömök pillérhez tartozott, tehát a templomépítés első fázisába, — azaz időben a XIII. század második felébe, — sorolható. Ezeket az építészeti maradványokat két figurális emlék nagyon szerencsésen egészíti ki. A XII. század lapidáris állatszerűségében kifaragott oroslán csak egy románkori templomhomlokzat tartozékául fogható fel és föllelésének nem mindennapi körülményei (az Erzsébet-híd építésénél egy baggergép hozta fel a Duna fenekéről) szintén az előbb ismertett darabok, tehát a kelenföldi Boldogasszony temploma felé utalják. Az egész csoport legszebb darabja ama fehér márványból készült gyönyörű angyaltörök a XIII. század második feléből, mely nyilvánvalóan nagyobb kompozícióhoz, egy angyali üdvözléshez tartozott és melynek művészi hatását a polichromia nyomai még fokozzák. Darabunk szintén várbeli leletként került elő és a kronológiai támpontok megengedik azt a föltevést, hogy ebben az esetben a koronázó főtemplom egyik legrégibb szobrászati díszével van dolgunk. Ilyformán ez a török a kutyát ábrázoló pillérfőrészllettel együtt az 1255 és 1269 közé eső időszakba datálható.

A Domonkosok templomából csak egy nyolcszögű, aránylag korai (XIV.

¹ Repr. székesfehérvári számunkban — *Magyar Művészet* 1930. (VI.) évf., 7. sz., 401. oldal.



KONSOL MEDUSAFEJJEL MÉSzkÖBÖL. XIII. sz. vége
A koronázó főtemplomból



EMBERFEJALAKÚ ZÁRÓKÓ
EGYKORI FESTÉS NYOMAIVAL. XIV. sz.
A koronázó főtemplomból



KONSOL MEDUSAFEJJEL MÉSzkÖBÖL. XIII. sz. vége
A koronázó főtemplomból



TIMPANONBETÉT 1400 KÖRÜL
A koronázó főtemplomból



KAPUIVTÖREDEK SZÖLLŐINDADÍSSZEL. 1400 körül
A koronázó főtemplomból



SZOKÓKÖT RÉSZLETEI A XV. SZ. ELEJÉRŐL



SÍRKÖTÖREDEK VÖRÖSMÁRVÁNYBÓL. 1400 körül



SÍRKÖTÖREDEK VÖRÖSMÁRVÁNYBÓL. 1400 körül

század eleje) pillértalappal együtt és két gazdagon tagolt kötegpillér maradványai ismeretesek és ezek a lapidáriumba kerültek. Az utóbbiak a XV. század elején épült szentélyben állottak. E zárdatemplom szemben levő egész falát az óbudai, Szt. Péter-ről nevezett prépostság templomának késő román maradványai foglalják le. Ennek a még Zsigmond és Mátyás alatt is nagy szerepet játszott épületkomplexumnak alapfalai az itt kiállított leletekkel együtt a jelenlegi református lelkészlak építésénél 1908-ban, egy további része a szembenálló épület emelése alkalmával 1923-ban kerültek napvilágra. Lux Kálmánnak nagyjában minden bizonnyal helytálló rekonstrukciós kísérlete (Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye, 1916. évf. 28—29. számában) után az ő szíves segítségével próbáltuk összeállítani. Közreműködésével a Múzeumot a legnagyobb hálára kötelezte. A kapuprofilok, lábazatok, díszoszlopocskák szellemes kombinációja, a vörös márvány és a sárgás és fehér mészkő díszkrét színharmóniája némi fogalmat nyújthatnak azokról a pompás keretekről, melyek között ennek, az egész ország szellemi életére nagy jelentőségű prépostságnak működése lejártszódot. Nagyműveltségű prépostjai, a Zsigmond által ott alapított egyetem kancellárjai és nem ritkán országos méltóságok voltak. A fehér mészkőlabazaton feltűnik az attikai bázis alsó dudorodásán a takarékosan alkalmazott növénydísz az ú. n. saroklevelek alakjában. Sajnálatosan a gazdag talapzathoz tartozó felső lezáródásából úgyszólván semmi sem maradt reánk. Némi fogalmat az összhatásról, kivált a vörös és fehér építőanyag alkalmazása útján elért, finoman pompított polichromiáról a régi esztergomi székesegyház ú. n. „porta speciosa”-ja nyújthat, melyet egy Klimó György esztergomi kanonok (1741—1751), a későbbi pécsi püspök megrendelésére készült olajfestmény nyomán meglehetősen pontosan ismerünk. Iskolapéldája ez a különféle építőanyag (nemcsak burkolat) segítségével elővárszolt fes-

tői hatásnak. Ez esetben maga a lépcsőzetesen tagolt, kötegpillérszerű kapubéllet vörösmárványból való, míg a sarkokat kitöltő 4—4 díszoszlopocská fehér kőanyagból (mészkőből) készült, tehát éppen fordítva, mint az óbudai prépostsági templom előcsarnokánál, ahol a számos oszloptörredék kivétel nélkül piszkei vörösmárványból van faragva, a megmaradt falrészek pedig finomszemcsés, sárgás mészkőből állnak. Az ívbélletben a fehér és a vörös tagok az egyes bordákon belül is sakk-táblaszerűen váltakoznak. Az óbudai prépostsági templomnál is hasonló elrendezésű és színhatású ívbordákra kell gondolnunk, annál is inkább, mert a Joób esztergomi érsek által emelt „porta speciosa” és a kérdéses óbudai épületcsoport keletkezésébe időben pontosan egybeesik, mindkettő 1200 körül készült. Figyelemre méltó, hogy az egyik lábazati épülethag római sírkőből van kifaragva. Hátlapján a laposan megmunkált későrómai díszítő motívumok még világosan felismerhetők.

A lelethez tartozó egyes oszlopfőtörredékek azonban más konstrukciókhoz és valamivel későbbi korba tartoznak. Áll ez elsősorban egy finomszemcsés, kemény mészkőből faragott, kis-méretű sarokoszlopfőzetre, laposan kidolgozott palmettamotívumokkal.

Különös figyelmet érdemel egy a robbanásig energiával telített mészkő-oszlopfőzetet, mely már a kora gotikának egész feszültségét érezteti. Úgy hat ez a formaadás, melynek első példája talán a soissons-i katedrális kereszt-hajójában fordul elő, mintha a román fejezet zárt kubusa varázsos napsugártól érintve, minden oldal felé ki hajtana.

A magyar kultúr- és művészettörténetet illető nagy hagyatékot azonban a jelentős számban fenmaradt sírkövek és sírkőtörredékek adják. A legszebbek és legfontosabbak ezek közül a nagy középtemem körül csoportosított öt apsisban vannak elrendezve. Ezekben, a történetileg is igen tanulságos emlékekben a magyar középkori plasztikának

egy körülbelül másfélszázadra terjedő, érdekes korszaka tárul elénk, a *budai szobrásziskoláé*, melynek itt összegyűjtött és az adott viszonyokat tekintve meglehetősen teljes anyaga sok tekintetben még a Felvidék és a Dunántúl emlékeire is felderítő fényt vetet. A budai műhely fogalma, melyet a boldogult Divald Kornél még mint gyönyörű sejtelmet propagált, mely újabbban Iványi Bélának, a Domonkosok római anyakolostorában folytatott levéltári kutatásai révén már konkrétebb körvonalakat kapott, a Halászbástya fülkéiben elhelyezett emlékpéldányok, valamint az egyik mellékteremben kiállított sok-sok töredék nélkül még mindig vér- és élettelen maradna. Oly becses anyag van itt együtt, melyből majdnem két évszázad budai kultúr-történetét lehet leolvasni. Legfontosabbak azok a kronológiai támpontok, melyeket az elhalálozási dátumok nyújtanak. Ezen évszámok nyomán a sírlapokon látható ábrázolások könnyen ellenőrizhetők. Sőt még abban az eléggé gyakori esetben is nagyon tanulságos eredményekkel kecsegtetnek, ha a keltezés és a stíluskritikai lelet között eltérések mutatkoznak. Mégpedig arra, hogy régebbi formakincsek derivátumai meddig élnek. Magától értetődik, hogy elsősorban a heraldikai elemek állanak a legszívósabb konzervativizmus jegyében. Erre főleg akkor kellett tekintettel lenni, ha a töredékes daraboknál az évszám hiányzott. Azokon az emlékeken azonban, ahol gazdag ornamentikával vagy épenséggel figurális ábrázolásokkal találkozunk, a formavilág minden viszonylatban a korizlés magaslatán áll. Ha figyelembe vesszük, hogy az emlékek budai provenienciájához szó alig férhet, az átlagos korstílus, a lokális változatok és a formai fejlődés szinte nyitott könyvként fekszenek előttünk, a páratlanul gazdag anyag (16 majdnem teljesen ép emlék és mintegy 70 nagyobb vagy kisebb töredék) művészettörténeti zsinórmértékét is úgyszólván magában bírja. Az egész kérdéskomplexum tárgyalásáról le kell ugyan mondanunk, de annyi bizonyos,

hogy a késői középkor budai szobrászatára ebben az emlékanyagban a leg-szilárdabb kereteket kaptuk. A gyakran meglehetősen bőbeszédű feliratok az elhunyt nevének, származásának, udvari méltóságának, mesterségének, esetleg tudományos grádusának a feltüntetésével örvendetes módon gyarapítja ismereteinket a középkori Buda kulturális, társadalmi és általános életformáiról.

Az első átjárófülkében több vörösmárványból faragott darab mellett figyelmünket egy félig megmaradt mészkösrilap ragadja meg, melynek fődíszét sugárkoszorú közepén ábrázolt „Agnus Dei” alkotja. Ezt a sírkövet a XV. század elején nyilván papi embernek, alkalmasint a zárda apátjának emelték. Figyelemre méltó, hogy itt csúcshívés mérművű mintákon belül olyan tipikus antik hozzátételek, mint a rozetták, már az előretörő renaissance-ízlést hirdetik. Egy másik töredéknek az ábrázolása, háromszög tetején álló kereszt, hasonlóul egyházi emberre enged következtetni, ki a felirat tanúsítása szerint 1405-ben hunyt el. A munkálás és a heraldikai támpontok alapján ugyanebbe az időbe kellene a mellette levő vörösmárványtöredéket is helyezni, melynek címerképe, ágaskodó egyszarvú, a Garázda-családra utal. További vörösmárványsírkő, melynek megmaradt felső részén sarokvas és az 1488 évszám látható, talán egy építész, de mindenesetre polgár-ember hamvait takarta. A körirat — sajnos — az olvashatatlanság leköpött s így elestünk attól a lehetőségtől, hogy az építész nevét a magyar művészettörténetbe beiktathassuk. Ez a vörösmárványtöredék méreteinél és megmunkálásánál fogva teljesen egyenrangúan sorakozik a papi és lovagi síremlékek mellé. Körülbelül egykorú az előbbivel az a töredék, melynek címerében stilizált gyökérből kiemelkedő, realiztikusan visszaadott, kakasfej világosan példázza a heraldizált típus és az új természetszemlélet között fennállott ellentétet. Több vonatkozásban érdekes egy mészköből faragott sarok-

töredék, mely minden bizonnyal egy sírboltban a fedőlap keretéül szolgált és melynek majuszkulás feliratából olvashatóan megmaradtak a DE DZOTMAR szavak a XIV. század közepe táján használt széles betűtípusokkal. Nagyon valószínű, hogy Szatmári Miklós mester síremléke fekszik itt előttünk, aki 1336-ban és 1342-ben volt a budai pénzverde kamaraispánja.

Teljesen egységes hatású az első apsiszerű fülke három Nagy Lajoskorabeli monumentális vörösmárvány-sírlapjával. Ez a három emlék formailag is szorosan összetartozó, úgyhogy ugyanazt a mesterkezet sejtethetjük megmunkálójuknak. Az első lap fődíszé lapidárisan stilizált, gyökérrrel együtt ábrázolt liliomból, Firenze város címéréből áll, keretét pedig négy karéjjal kombinált, élére állított négy-szög adja. Ez a keretezés, mely különben még néhány töredékes darabnál is előfordul, szintén Firenzére utal, ahol Andrea Pisano, Brunelleschi és Ghiberti a Battistero bronzkapuin alkalmazták. A keretidom azonban itt nyilván a gotikus formaérzék hatása alatt jellemző módon átalakul, amennyiben a sarkok nem derékszögben vannak kifaragva, hanem hosszúra nyúló csúcsok alakjában. A kereten belül, ferde helyzetben ábrázolt liliomnál tüzetesebb vizsgálat meggyőzött arról, hogy itt eredetileg két keresztbe-tett liliom szerepel, melyek közül az egyiket már nagyon régén, nyilván már munka közben előttünk ismeretlen okból lefaragták. Mint indító okra, a heraldikai ábrázolásokra jellemző nagyfokú pedantériára lehetne ugyan gondolni, illetve arra, hogy a kőfaragó tévedését utólag helyreigazította, ha történetesen nemesi címerről volna szó. Ez a föltevés azonban a mi esetünkben téves lenne, mert a síremlék „*summe eloquencie ac juris civilis doctor egregius dominus Henricus de Aiacoviac-lun Florencie*”-é volt, aki az Úrnak 1375-ik évében „*Bude migravit ad Dominum*”. Tehát olasz humanista és jogászé, kinek sírlapját szülővárosának

címérével díszítették. Különös véletlen, hogy e fülkének egy másik, az előbbivel szemben felállított sírlapja hasonlóan ilyen kiigazításokról tanuskodik. Az ezúttal is esztergomi (piszkei) vörösmárványból készült kőlapon már az elhunyt nevét is kijavították, esetleg újabb névvel, az apa mellé temetett fiú nevével kiegészítették, amennyiben a „Thomas Filius Nicolai” nevek fölött a „Nicolaus Filius Thomae” betűk lettek bekarcolva. Fölötte érdekes ennek az 1373-ban készült, teljes épségben fenmaradt és különben is feltűnően gondos kivitelű sírlapnak a címere, mely úgy a paizsban, mint a sisakdíszben nyilvánvalóan hámgát (úgynevezett kummetet) ábrázol. Ha ez a motívum az elhunyt foglalkozására való utalás kívánna lenni, úgy nemesi rangra emelt kocsisra kellene gondolnunk. Ez Nagy Lajos korában szokatlan dolog lett volna. Ezideig csak Zsigmond idejéből, a XV. század első évtizedében tudunk hasonló esetekről, amikor is a király Eresztvényi nevű szakácsának nyitott tőzhelyen sült halat, zágrábi Dabi nevű udvari borbélyának pedig kezében diadalmasan mutogatott fogat ábrázoló címet adományozott. A mi esetünkben az egykorú analógiák hiánya miatt inkább arra kellene gondolnunk, hogy ennek a hámgának valami más, előttünk ismeretlen, de bizonyára a harcoss vagy lovagi eszmekörrel kapcsolatos jelentősége van, alkalmasint valami haditettel függ össze. Az előbb említett firenzei doktor síremlékével egykorú az e fülke közepén elhelyezett vörösmárványsírlap, mely egyúttal az egész gyűjtemény legnagyobb méretű emléke (2 38 × 1 26 m). E hatalmas kőlap alatt valamikor „*Henrici dicti Pauber quondam servitoris domine regine senioris*” csontjai porladoztak. Ez a királyné csak az idősebb Erzsébet, Nagy Lajos király édesanyja lehetett. A címerkép — fájdalom — erősen rongált, úgyhogy az ábrázolásból csak a gazdag sisakdísz maradt meg. Ez utóbbi azonban szinte teljesen egyezik az előcsarnokban lévő,

már leírt mészkösi lappal, melyet egy tizenhárom évvel később elhunyt lo-vagnak állítottak. Ez a körülmény is igazolná a már kifejtett véleményün-ket, hogy e relieflapok mind egy isko-lából, a budai Domonkosok kőfaragó-műhelyéből kerültek ki. Hogy a közép-kori szerzetesházak és nem utolsósor-ban a Domonkosok, kivált ha szék-helyük városban volt, erős ipari és művészeti tevékenységet fejtettek ki és a helybeli céheknek érezhető konkur-renciát csináltak, több helyről is tud-juk. A céhek ez ellen többször fel is szólaltak. Műveltségtörténetileg az itt csoportosított három sírkő élénk fényt vet a Nagy Lajos alatt dívott magas-szintű, poliglott udvari életre, annak szék helyére, ahol a Henrik nevű olasz tudós mellett a nyilván német származású Pauher udvari lovag ily monu-mentális emléket kaphatott. Egy bizo-nyítékkal több, hogy Budán a XIV. század udvari-lovagi légkörében ha-sonló életformák alakultak ki, mint ennek a műveltségnek többi gócpontjai-ban, Párisban, Avignonban, Prágá-ban, a felsőitáliei fejedelmi szék helye-ken. Ez az egész fejlődés 1400 körül és az utána következő évtizedekben éri el tetőpontját, amikor a gyakori zsinatok az egyetemes kultúrájuk csereforgal-mát erősen elősegítik és kivált a külön-böző nemzeti formakincseknek, első-sorban az olasz és francia elemek, vér-keringését meggyorsítják. Buda már azért is játszott egyre nagyobb szere-pet, mivel épp ekkor egy francia szár-mazású *olasz* dinasztia uralkodása után, Zsigmond alatt, nemcsak a *magyar* ki-rály, hanem a *német-római* császár rezidenciája is volt.

A következő fülkében már egészen a Zsigmond király idejebeli kozmopolita művelődés varázsa alatt állunk. A kü-zépső síremlék a szintén Firenzéből hozzánk származott Benedek fia Wald-herről regél, ki a XV. század elején (az utolsó számjegyek, sajnos, olvas-hatatlanok) hunyt el Budán. Egy má-sik, az 1433-as évszámot feltüntető, nagyobb méretű töredékről a feliratnak az elhunyt nevét feltüntető része —

sajnos — hiányzik. Akit takart, az úgy látszik, a világhírű francia Châ-tillon nemzetséggel állott rokoni vi-szonyban, mert ennek címerképe (lilio-mok 6 evetbőrrel) világosan kivehető. Az egész kőlapot gyönyörűen stilizált növényindák borítják, melyek a késői XIV. századi francia illuminált kő-dexek lapdíszítésére feltűnően emléke-ztetnek. Körülbelül ugyanebből az idő-ből való az egyetlen, teljes épségben fenmaradt figurális ábrázolású sírkő, mely éppen e kivételes jelentőségénél fogva a többiekől elkülönítve, a nagy középcarnokban kapott helyet. A cí-mer és a Sárkány-rend jelvényének tanúsága szerint Stibor János királyi főkamარásé volt, aki itt teljes lovagi felszerelésben van ábrázolva. Viselet-történeti szempontból megállapíthatjuk, hogy a páncélzat a hazai falfestménye-ken látható sok-sok lovagképpel, főleg a Szent László- és Szent György-ábrá-zolásokkal teljesen megegyezik és még abban az esetben is pontosan lenne datálható, ha történetesen nem tudnók, hogy a hatalmas vajdának, a magyar késői középkor egyik legromantikusabb alakjának ivadéka 1434-ben halt meg. A felszerelés mellvért, láb- és kar-sinek és a sodronyig, melynek csak az alsó szegélye látszik, együtteséből áll. A filigrán sodronyfonatnak és a pán-célzat díszes részeinek a megmunkálása, kivált a virágfűzér alakjában körül-futó kardszíjornamenseké, szokatlan szobrászati készségről és az ötvösök el-járására emlékeztető aprólékos türe-lemről tanuskodik. Az ábrázolt pán-célkesztyűket, balján hosszú kardot, jobbán ennél csak valamivel rövidebb tört hord. És itt a véső még a rend-kívül finom részleteket is meggyőzően tudja érzékeltetni, amilyenek a tör hüvelyén látható evőeszközök. Emlí-tésre méltó az arcnak a XV. század e korai szakában meglepően egyénítő ki-dolgozása. Nagyon közel áll ehhez a fejhez a Nemzeti Múzeumnak egy töre-déke, mely valószínűen szintén a budai szobrásziskolából került ki. A háttér díszítésére ugyanazok a diszkrét növényindaminták szolgálnak, mint az

előbb már ismertetett Châtillon-címeres töredéken. A két emlék ugyanarra az iskolára, ha ugyan nem egy mesterkézre vall és kitűnően képviseli a Dommonkosok budai szobrászműhelyének második fontos állomását. A három, Nagy Lajos korából származó sírlap után több mint félszázaddal később készültek. Azoknak tartozkodó, lapidáris formavilága közben rendkívül meggazdagodott, feloldottabb, mozgalmassabb részletformákkal dolgozik és a francia, olasz és német ihletektől áthatott korstilusba szervesen illeszkedik bele. A fizionómiai adottságok, a haj- és bajszviselet, a gazdag páncélruha, a fegyvereknek, jelvényeknek (címer, Sárkány-rend, zászló) gazdag együttese hiánynélkül állítják elénk a 1400 körül való időeknek lovagját. A fej, bár az egyénítő szándék nyilvánvaló, mindenben az akkori férfiszépségideálnak felel meg. Igazolja ezt a Nemzeti Múzeumban lévő és előbb már említett töredéken kívül egy másik udvari méltóságnak, Perényi István főtekehordómesternek vörösmárvány sírköve a rudabányai templomban, mely csak három évvel későbbben készült el. A címerkép két sasszárny között ábrázolt emberfej, melyen szintén kettéosztott, gondosan fésült, hullámos hajat látunk és kifejező erővel telített arcvonásai- val és élénk, majdnem szürös tekintetével az ifjabb Stibor síremlékén érvényesülő emberábrázoláshoz áll közel. A címerkép gondos kifaragása is, első sorban a két sasszárny tollzatának finom, aprólékos visszaadása valószínűsíti azt a feltevést, hogy ez az emlék is vagy magában a budai műhelyben, vagy annak erős hatása alatt készült. A kőanyag is egészen ugyanaz és az időkülönbség a két sírlap között mindössze három év. De a már 1408-ban elhunyt Alsáni Bálint pécsi bíbornok-püspök sírkőábrázolásán is¹ hasonló megegyezésekre bukkanunk. Kicsendül itt is ugyanazon individualizáló erő, de olyan részleteken is, mint a címer

és a püspöki süveg elhelyezése a fej föl jobbra és balra, a közös műhelygyakorlat érezhető. Marczali Miklós († 1413) erdélyi vajda vörösmárvány sírlapjának (Székesfehérvár, Múzeum) és a Lábatlan-csálád, a karvai templomban őrizett, sírköveinek esetében a stiliztikai tényállás a budai szobrászműhely létezése mellett szól és igazolja annak üzemi és művészi fontosságát. Minden jel arra vall, hogy e munkák nemcsak lokális hagyományokat képviselnek, hanem sikeresen igyekeznek lépést tartani az olasz, német és francia iskolákkal és azoknak eredményeit esetrel- esetre váltakozó ötvetben magukba olvasztják. A műhely fénykora — úgy látszik — ezeknek a kozmopolita áramlatoknak legnagyobb intenzitásá- val esik egybe.

További félszázaddal később az ál- talunk feltételezett budai szobrásziskola harmadik állomásához vezet a füлке további két vörösmárvány sírköve. Most már a síremlék struktúrája is szembeötlő változáson ment keresztül. Az eddigi típusnál a felirat a kölap szegélyén futott körül és a figurális vagy heraldikai ábrázolást bekeretezte. Ezzel szemben itt más beosztási elvek érvényesülnek. A sírkő felületét két részre osztották. A felső felét a címer-ábrázolás foglalja le, míg a hozzá tar- tozó feliratos sorok a címerkép alá kerülnek. Félreismerhetetlen ez a hely- zet az egyik sírkőnél, bár a letört alsó részből csak egyes betűvégek maradtak meg. Heraldikailag fontos változás tör- tént, amennyiben a félszaból és függö- leges harántokból álló és a legnagyobb heraldikai és művészi tökélyről tanus- kodó címerpaizs ezúttal nem ferdén, hanem egyenes helyzetben van ábrá- zolva. De formakezelés tekintetében is más felfogás, változott ízlés érvényesül. A növényornamentika az 1430-as évek- ben készült emlékeknek tartozkodó, halk, alig kiemelkedő duktusával szem- ben húsosebb idomokat és erőteljesebb reliefhatást mutat. Az egész dombor- kép pedig a heraldizált motívumoknak és a stilizált növény- és állatornamen- tikának oly pompás összeállításával

¹ Pécs, Dómmúzeum. Repr. a *Magyar Művészet* pécsi számában 1929. (V.) évf. VIII. sz. 532. l.

tüntet, aminőkkel a Korvinák díszlécein is gyakran találkozunk. A Zsigmond király korába tartozó síremlékekhez hasonlóan ez esetben is szembeötlő a szoros stilisztikai kapcsolat a sírplasztika és miniaturfestészet között. Az összekötő kapocs pedig a címerfestők munkája lehetett, kiknek feladatai technikailag az illuminátorokéval, ikonografiaiilag a sírköszobrásokéval találkoztak. A másik, Corvin Mátyás renaissance ízlését visszatükröztető sírközlapon nagyon gondos kivitelű polgári címer látható, mely koszorúval körülvett vártornyot ábrázol, melynél felirat híján a kérdés válaszolatlan marad, vajjon Szent Borbála attributumára való utalás akar-e lenni, vagy az elhunyt hivatásos tevékenységére vonatkozik, vagy pedig a Della Torre családdal áll-e kapcsolatban.

A harmadik fülke közepén megint olasz vendég síremlékével találkozunk. A comói Zachariásról emlékezik, ki 1400-ban halt meg Budán. A felirat ezúttal majuszkulákból áll, míg az eddig tárgyal darabokon, egy kivételével, gót minuszkulás betűkkel találkoztunk. A címerkép ágaskodó, egy haránt által keresztülmetszett oroszlánt mutat. Formakezelése erősen archaizáló szándékról tanuskodik, ami részben a felhasználó mintaképtől függött, részint pedig a heraldizált motívumoknak erős konzervatívizmusában leli magyarázatát. Egy másik, szintén ebben az apsisban elhelyezett, — sajnos — erősen lekopott, felirat nélküli való mészközlapon megint tipikus renaissance idomú ornamensek szerepelnek.

Nem annyira művészi értékük, mint inkább az elhunytak személyisége folytán érdekes a következő átjárófülkének két sírkőtöredéke. Az egyik mészkődarabnak a címerdíszre három kisméretű üres paizsból, tehát a művészek címeréből áll. A majuszkulás betűtípus a XIV. század közepéjére utal, a felirat maga ezúttal nem latin, hanem középfelnémet nyelven fogalmazott és elmondja, hogy ezt a sírkövet egy *Abel* nevű művésznek állították. Ezzel a töredéssel *János* királyi festőnek a

koronázó főtemplomba falazott, 1370-ből származó síremléke kap egy emberöltővel korábbi társat. A lapidárium anyagában pedig ez már a harmadik személyi vonatkozású adalék a régi magyar művészet történetéhez. Az építész és a pénzverő mellé harmadikul *Abel* mester személyében egy festő is sorakozik. További, látszólag egészen síma, dísz nélkül való vörösmárványemlékhez tartozó töredéken csak ennyit lehet a minuszkulás betűkből kiolvasni: (nic)jolaus . plebanu(s). Minden valószínűség szerint az a Miklós, aki a XIV. század végén a Nagyboldogasszonyról elnevezett budai templomnak (a mai koronázó főtemplomnak) volt a plébánosa. A használt betűformák is ezt bizonyítják.

Az utolsó fülkében a várbán talált héber feliratú és kivétel nélkül a XVII. századból származó sírkövek gazdag anyaga nyert elhelyezést. Túlnyomóan női halottakról beszélnek és egy kivétellel teljesen dísztelenek. A rozettákkal és más mértani motívumokkal ékesített darab már meglehetősen késői időből, 1672-ből való, Treidel Dávid leányának állíttatott. Két turbánalakú török sírkő (türbe) egészíti ki a teljes együttest.

A szomszédos kis fülkében a Pálosok Budakeszi-út mellett volt Szent Lőrinc-kolostorának kicsiny, de építészetiileg és történetileg nagyon tanulságos kollekcióját állítottuk ki. Két hatalmas méretű, gazdagon profilált kötegpillérrészlet tanuskodik a zárdai templom szokatlan nagy arányairól és nyilvánvalóan az építkezés első fázisából, a XIV. század legelejéről származnak. Az egyik a közepében előduzzadó bordaképződése után ítélve a főhajót és a kórust elválasztó diadalívnek nagyon tanulságos része, míg a másik darab a főhajó egyik kötegpilléréhez tartozhatott. Ezekkel egykorú lehet a három összeálló darabból összeállított boltozati borda, míg egy szeszélyes növényornamentikával díszített vakablak a budapesti gotikának legjátszóbb időszakát példázza és csakis a XVI. század elejére, de 1541, vagyis a törököknek

Buda várába történt befészkélése előtt való időbe tehető.

Az apsiszozorútól körülvett nagyobb központi terem közepén két töredékből hozzávetőlegesen rekonstruált szökőkút áll. A két darab összetartozóságát nemcsak a méretek, hanem a mindkét darabon látható kőfaragójegy is igazolja.

A puha homokkőből faragott darabok csak pár évvel ezelőtt a budai vár Krisztinavárosi lejtőjén, a Váralja-utcában kerültek napvilágra egy óriási kötegpillérrészlettel, egy szinten nagyméretű gránitoszlopplal és több vörösmárványtöredékkel együtt. Pillérszerű felépítménye azzal a szökőkúttal lehet azonos, melyet Evlia Cselebi, a török globetrotter látott Mátyás kertjében. Annál is inkább, mivel az általa leírt vízköpő torzarcok a mi darabunkon is a pillérfejezet négy sarkában láthatók. Igaz, hogy Evlia Cselebi előadása szerint olyan gigási felépítményt kellene elképzelnünk, melynek vázalakú felső bezáródásában 14 ember elfért volna. Ilyen, lépten-nyomon előforduló, túlzásait kellő mértékre kell leszámítanunk. A XV. század elejéről származó darabnak felső részében kivájt csöszzerű akna a feltóduló víz vezetésére szolgált. Két vízköpő fej erősen kopott és töredezett, a másik kettő majdnem teljesen ép. Eredeti magassága, a keresztmetszet méreteit véve alapul, 3—3 50 méterre tehető.

A szökőkút körül felállított, lépcsőzetes faállványon a koronázó főtemplomnak kisebb méretű és díszesebb faragású töredékei nyertek piramisszerű elrendezésben helyet. Három fősízelőfejezetet látunk a templomépitkezés első időszakából (XIII. század második fele), még lapos, romanizáló növényornamentikával. Egy másik, nyilván nagyméretű oszlopnak három töredékből összeillesztett fejezete a maga szabatosan kidolgozott, feloldott lombdíszítésével már a XIV. század izlésére vall, míg egy kis arányokban készült ajtó- vagy ablakkereszteszletnek filigrán, csipkeszerű megmunkálása a csúcsívés építészeti plasztika 1500 körüli fázisát

példázza. Ezen a polcon még egy fenyőtoboz- vagy féltobozalakú faldísz ragadja meg figyelmünket, melynek igazi rendeltetését azonban a hazai és külföldi analogiák hiánya miatt homály fedi.

Az alsó lépcsőfokon egyszerűbb, többnyire homokkőből faragott oszlopok, pillérlábazatok, falrészletek állanak, melyeknek a néhány darabon látható kőfaragójegyek kölcsönöznek különböző értéket. Osztályozásuk és megjelölésük a gyérszámú típus miatt egyelőre még nehézségekbe ütközik. A koronázó főtemplomnak lapidáriumunkban őrzött töredékei révén eddig a következő jegyeket ismerjük: +, ×, 11, R, S, 3.

W, ∞, 9, 7, O, =, L. Ezekhez sorolhatjuk még a szökőkút jegyét: ✕

Már a kőfaragójegyek alkalmazása maga is bizonyos tekintetben a román stíluskorszak szerzetesi névtelenségének a megtagadását, azaz az építőüzemnek a páholyszervezetek révén előállott laicizálását jelenti. Annyi bizonyos, hogy ezeknek a jegyeknek nem egyetlen a jelentősége. Sok esetben tisztán gyakorlati célból használták, hogy megjelöljék az egyes kifaragott daraboknak helyét, hovatartozását az egész épület szerkezetében, ritkábban szerepelnek mesterszignatúrák gyanánt, vagy pedig, kivált az összetett típusoknál, szimbolikus jelentőségűek. Ilyenkor az építőpáholyok életével és belső munkáuzemével állnak kapcsolatban, melyeknek szabványai nemcsak előtűnik, hanem a laikus kortársak előtt is nagyrészt meg nem fejthető rejtvények maradtak. Erről a máskülönbben meglehetősen bőbeszédű középkori receptkönyvek úgyszólván teljesen hallgatnak. A mi jegyeinknél annál is inkább, mivel formai kialakításuk a kérdéses darabokat kivétel nélkül a XV. század legelejére utalja, amikor is a dómépítőpáholyok nagyon fontos átalakuláson mentek keresztül. A páholyok az egyháznagyok, kolostorok építkezései mellett már a városi kultúrának kisebb fejlettségébe miatt sem játszották


azt a nagy szerepet, mint nyugaton. Ott, főleg Németországban, a páholyoknak a művészet minden egyes ágát magában foglaló üzeme — éppen 1400 körül — egyes alkatrészeire bomlik. Először a festők és szobrászok, majd a kőfaragók vonulnak ki a páholyok kereteiből és önálló céhekben tömörülnek. Ezzel a folyamattal párhuzamosan a kőfaragójegyek is átalakulnak és idővel egészen más jogi jelentőséget nyernek. A névtelen mesterjegyekből és kabbalisztikus páholyjelképekből modern értelemben vett művészmonogrammok, mesterszignatúrák lesznek. Jellemző most már erre az átmeneti fázisra, hogy a koronázó főtemplom előbb említett értelmű utolsó gotikus átépítésének korában mind a három jegy szerepelt. Néha ugyanazon a darabon egyidejűleg.

A középső terem és a déli folyosó közötti átjáróhelyiség közepén oltársátorhoz tartozó, gazdag megmunkálású homokkőbaldachinnak nagyméretű töredékeit látjuk. Az azonos díztésű kisebb töredék mellette hasonló rendeltetésű. Jobbra egész falrész látható, amelyen nemcsak a monumentális hatású, stilizált liliomdísz, hanem a falon felfutó bordarész is egyetlen hatalmas mészkődarabból van kifaragva. Ez a falrészlet egy kisebb, hasonló kiképzésű darabbal együtt a XIV. század elejére datálható és felette alkalmas arra, hogy a templom méreteiről, művészi szintjéről és szolid kiviteléről tanúságot tegyen.

A déli folyosó bejáratánál áll két köröskörül megmunkált, szokatlan gazdagon profilált pillértöredék. Elegáns karcsúságuk és szeszélyes keresztmetszetük a XV. századba utalja őket. Ajtó vagy inkább nagyméretű ablak elválasztására szolgálhattak. A folyosó középtengelyében a koronázó főtemplom főkapujáról származó és több kőrétegből összeállított beltérreszek állnak. Jobboldalt a falon végigfutó és csak egy ajtónyílás által megszakított párkányon felsorakoznak a budai főtemplom restaurálása alkalmával kicserélt pillér- és oszlopfők gazdag válas-

tékban. Az építkezés első időszakából eredő, túlnyomóan mészkőből faragott darabok rendszeren laponas kezelt tölgyfalevel motívumokat és palmettaszerű díszet hordanak, míg a későbbi, XIV. és XV. századi fejezetek többnyire homokkőből készültek, dekorációjuk pedig realiztikusabban visszaadott tölgyfalevelekből, szőlőlevelekből és szőlőfürtökből áll.

Az alattuk végigfutó kis padkán boltozati bordarészek és egyes esetekben bámulatos biztonsággal faragott és feltűnő átmérfő töredékek láthatók. Az egykoron uralkodó térhangulat szempontjából nagy jelentőséggel bírnak az ezeken a darabokon megállapítható gyakori festéknyomok, melyek leginkább a bordatöredékeken szinte elkápráztató polichromiát sejtetnek. A falba beépítve látjuk egy széles gotikus fülkének felső lezáródását, mely a részletformákban az előbb leírt kő-sátorrészzel mutat szorosabb meg-egyezéseket és alkalmasint ugyanahhoz a baldachinhoz tartozott. Ennek a párdarabja a középső ajtónyílás másik (déli) oldalán egy ajtókeret felső része késői gót ízlésben kifaragott gazdag mértani ornamentikával. Darabunk a Várban, de ott pontosabban meg nem állapítható helyen került napvilágra és hihetőleg a királyi vár épületéhez, vagy valamelyik országnagy palotájához tartozott. A renaissance keretkialakítás és a késői gót díszítő motívumok a XV. század legvégére, vagy a XVI. század elejére utalnak.

Az innen nyíló ajtón át nagy, szabálytalan alaprajzú mellékterembe jutunk, ahol jobboldalt a budai főtemplom töredékei három sorban (alacsony padkán, magasabb párkányon és fríz-szerűen befalazva) következnek. Az itt kiállított anyagból különösen három összeálló nagy darabból rekonstruált, hatalmas vakablaknak pompásan tagolt felső lezáródása — a XIV. század közepéről — tűnik fel. E darabon találjuk a  kőfaragójegyét, melyről más összefüggésben már szóltunk. Említésre méltóak ezenkívül a templom

külső burkolatához, homlokzatához, tornyaihoz tartozó architektónikus részleteknek, kúszóindás és keresztvirágos töredékek, sarokköveknek, fiálék-nak stb. változatos sorozata. E töredékek kivétel nélkül a legkésőbbi építési időből, az 1400 körüli évekből maradtak reánk. A terem többi részeit majdnem teljesen lefoglalják a kisebb sírkőtöredékek. Az összetartozó kődarabokból tizenhárom a déli falba falaztunk. Ezek közül különös hangsúlyozást érdemel egy figurális sírkő alsó része, melynek megmaradt faragványában egy oroszlántest hátsó fele és a rajta álló lovagnak csőrörű cipőbe illesztett egyik lábfeje világosan felismerhetők. Az állattestnek realiztikusan részletező visszadása, de a majuszkált betűformák is ezt a darabot a XV. század közepe után való időkre utalják. A felirattól világosan olvashatók az ONIE betűk, az előttük látható nyomokból pedig AV könnyűszerral kiegészíthetők, úgyhogy az elhúnytban sok valószínűséggel egy szlávón bánt sejtethetünk. Egy másik sírlap felső része három töredékből, igaz, hogy csak eléggé hézagosan volt összeállítható, de hiányos állapotában is a gyűjtemény legszebb darabjai közé sorozható. Nő számára állíttatott, amit nemcsak a majuszkulás felirat foszlányai H(IC) (IACE)T BERBARA FILI(A), hanem a dús hullámokban szabadon lebegő haj is sejtet. A fej fölött félkör alakú szalagon kétsoros felirat, melynek felső sora pontosan kiegészíthető: † MISER(ERE) (ME)I DEVS. Ez a két sírkő szoros formai és technikai összhangban áll Stibor Jánosnak és az ismeretlen francia lovagnak előbb ismertetett sírtábláival és hasonlóul a XV. század 30-as vagy 40-es éveiben a budai Domonkosok műhelyében készült. Egy harmadik sírkőhöz tartozó fragmentumok viszont a képsíkból erősebben kiemelkedő, duzzadó növényindákkal a budai szobrásziskolát körülbelül 50 évvel későbbi stílusfokon mutatják. Néhány sírkőtöredéken a mélyen bevájt, rendszeren majuszkulás betűformákban, szögecs-

kék befogadására szolgáló, szabályos mélyedések láthatók, melyek csak fémbetűk megerősítését szolgálhatták. Sajnos, egyetlen egy esetben sem maradt meg ezeknek az intarziáknak a nyoma. Az aranyozott vagy ezüstözött berakások a csillogó vörösmárványfólia előtt elragadó színhatásúak lehettek.

Ebben a helyiségben a budai várbán talált vas- és agyagtárgyak és egyéb reálrégészeti anyag nyert még elhelyezést. Ezeknek a várbeli leleteknek csak egy része egykorú a kömlelékkel, a többiek már a XVII., sőt a XVIII. századból származnak. Nagyonbbrészt igen hiányos állapotban maradtak reánk. A régebbi darabok közül feltűnnek a XV. században és a XVI. század elején használatos, részben ritkább típusú kardmarkolatok, kengyelvasak, sarkantyúk és feszítőkkel, az újabb keletűekből elsősorban a XVII. század elejéről való török kengyelvasak, továbbá egy ugyanezen időből származó mellvért és egy majdnem teljesen ép sisaktípus emelendő ki. Utóbbi óbudai lehet. A kerámiai töredékek közül már régiségüknél fogva is kivételes jelentőségűek egy XIII. századbeli sárga csésze és egy XV. századi zöldmázás, nagyobb edénytöredék. Meg kell említenünk továbbá a sárga- és zöldmázás kályhacsempék, zöldmázás török gyertyatartók, korszó- és csészetöredékek, bibircses és hálós üveg-pohártöredékek — a XV. és XVI. századból — gyűjteményét és ne feledkezzünk meg a középkori köldökös ablaküvegrészekről (úgynevezett Butzenscheiben-okról) sem, melyek a régi interieuröknek azt a jellegzetes „chiaroscuro” hangulatot kölcsönöztek. (Az agyagtárgyaknak és a fegyvereknek meghatározásánál Höllriegel József nemzeti múzeumi igazgatóőr és Kalmár János mérnök, múzeumi gyakornok urak voltak segítségemre, kiknek ehelyt is meleg köszönetet mondok.) A terem egyik sarkában lépcsőzetes elrendezésben 36 darab, középkori vízvezetékhez tartozó és két különböző típust feltüntető cselem látható, melyek közül három a Vár-

alja-utcai lelethez tartozik, 33 darab pedig Óbudán került elő. Vannak adattaink, hogy Budán, Eperjesen, Kassán, Lőcsén, Besztercebányán már a XIV. században csöveken át vezették az ivóvizet.

A hat emeleti fülkét fentartottuk az alakos ábrázolások és a hajdani királyi várból származó gotikus és renaissance-maradványok részére. Az első kápolnaszerű apsisnak legérdekesebb darabja egy hatalmas, két töredékből összeillesztett homokkötőmb, melynek még jobbra és balra is lehetett folytatása. A sajnálatosan lekopott ábrázolás nyomai is arra vallanak, hogy itt egy folytatólagos, a templomfalon, talán a homlokzaton vagy a kórusban végigfutó figurális képfrízről van szó. Háromkaréjos kis fülkében egy-egy mellképnek erősen lekopott maradványai láthatók. A fej teljesen hiányzik és a maradványuk után itélve, erősen kihajolt a falsíkból. A fejeknek erős kihajlása alulnézetből számol, úgyhogy az egész fríz meglehetősen magasan lehetett elhelyezve. Tekintettel arra, hogy nimbusznak, speciális attributumoknak vagy más ikonografiai támpontoknak a nyomai is teljesen hiányoznak, nyilvánvalóan nem szentek ábrázolásaival állunk itt szemben. Triforiumgalleriára lehetne gondolni, annál is inkább, mert a torzóként reánkmaradt mellképek elrendezés, keretezés és testtartás tekintetében amúgy is Peter Parler prágai mesteri portraiture-jeire emlékeztetnek. Világiak arcképeivel Prágán kívül is, de meglehetősen szoros kapcsolatban az ottani sorozattal, a bécsi Szt. István székesegyház ú. n. Fürstentor és Bischofstor kapudíszén is találkozunk. Mindkét esetben ez a szokatlan tény az összes akkori életformákat meghatározó avignoni és párisi udvari légkörből magyarázható. Hogy Prágában a huszonöt triforiummellkép között a királyi családon, a püspökökön stb. kívül két dómépítőmesternek kísérletes vitalitással telített arcképei is szerepelnek, elsősorban Peter Parlernek egészen modernül ható művészi öntudatának tu-

dandó be. Ha mostmár azt a közel-fekvő föltevést kockáztatjuk, hogy a Zsigmond idejében volt szoros összeköttetések Prágával, a korábbi bécsi párhuzamokhoz hasonlóan, Budán is ehhez fogható megoldásokat érleltek, akkor az itt ábrázoltak, ez esetben, nem a Luxemburg-ház tagjai lehettek, hanem Zsigmondnak elődei a magyar trónon, így az általa és egész kora által eszményképül tisztelt Szent László, továbbá Nagy Lajos, Zsigmond maga, mind a két felesége, egyház- és országnagyjainak egy része és alkalmassint a templom átépítője és talán a mellszobrok alkotója. Itt csábos lehetőségek nyílnak, melyeket azonban csak újabb, épebb állapotban lévő leletek vagy levéltári támpontok erősíthetnek meg. Fájdalom, alig számíthatunk erre. Hogy az arcképek egyénítés szempontjából is méltóan sorakozhattak volna a prágai arcképcsoport mellé, a kornak ismeretes magyar arcképein, kivált Zsigmond arcképein kívül, az a hagyomány is figyelembe vehető, hogy az inkognitóban Szentföldre utazott Erik dán királyt egy budai festő által készített portraittal ismerték fel és ejtették fogságba a damaszkusi szultán parancsára.

Ebben a fülkében még egy teljesen szokatlan kiképzésű oszlopfőtöredék vonja magára figyelmünket. Díszítő motívumai késői gotikus keretekbe foglalt címerpaizsokból állnak. A címerképek valószínűleg reá voltak festve, bár a megmaradt darabon festéknyomok nincsenek. Lelehelte ismeretlen, nincs azonban kizárva, hogy ez a darab szintén a Domonkosok zárdái templomából került elő, ahol a sírlapokon látható faragott címerábrázolásokon kívül a katasztrófális nikápolyi hadjáratban résztvevő francia és burgundi lovagnak, élükön Jean de Nevers, a későbbi Jean sans peur burgundi hercegnek festett címeri is díszlegetek. A kápolnaszerű fülke közepén mészkőből faragott víztartály áll, mely a tabáni plébániatemplom mellett levő kis kertben virágok elhelyezésére szolgált és szokatlan kiképzése miatt arra gondolunk,



KÖTEGPILLER HOMOKKŐBŐL. XV. sz. eleje
A királyi várból



AJTÓKERET RÉSZLETE MESZKŐBŐL. XV. sz. eleje
A királyi várpalotából



FRANCIA LOVAG SÍRKÖVE 1433-BÓL. Vöetmárvány

hogy török mecsethez tartozó mosdó víztartály lehetett. Pécsről is hasonló típusok ismeretesek. Két további itt elhelyezett üstalakú edényforma nyilvánvalóan vízszűrőkészülék volt. Erre vall a nagyon lukacsos homokkőanyag, melyet a hajósok még ma is hasonló célra használnak. Hasonló anyagból készült egy fenéknélküli edényforma, mely hihetőleg kút alkatrésze volt. Ezeket az inkább gyakorlati rendelte-

tésű kő tárgyakat mészkőből faragott kézimunka egészíti ki. Egy befalazott homokkő részlet mérművi díszítéssel, csakis a koronázótemplom belső díszítéséhez tartható.

A szomszédos fülkébe vezető kis folyosórész falain két többféle vonatkozásban érdekes mészkőtörredék nyert elhelyezést. Az egyik boltozati bordának, vagy inkább ívheveder támaszául szolgáló konsol, melynek ornamenti



STIBOR KIR. FŐKAMARÁSMESTER SÍRKÖVE
A XV. SZÁZAD 30-AS ÉVEIBŐL. Vótőmárvány



MADONNA A GYERMEKKEL. Vörösmárvány. XV. sz. közepe.



ANGYAL FÉLALAKJA. XV. sz. második fele



VOROSMÁRVÁNY SÍRKÓ A XV. SZ. MÁSODIK FELEBŐL

közül a cseppalakú, úgynevezett „regula” idomok az antik mintakép félreértése folytán nem felülről csüngnek le, hanem alul vannak alkalmazva. Meglehetősen rejtélyes a struktív rendeltetése az ezzel a fallal szembe került, dús tölgyfalevél-ornamentikával teljesen beborított, mészkőtöredéknek. Az épségben megmaradt oldala hajlásának láttára timpanondíszre lehetne gondolni, ha az alsó szegélye, a felté-

telezett timpanon bázisa történetesen egyenes vonalú kiképzést mutatna. Mivel azonban ez is enyhén, de észrevehetően hajlik, ez a föltevés is elesik. Feltűnő azonkívül, hogy a nagyszerűen kifaragott tölgyfalevélsokor csak a töredék alsó részét takarta le, fölötte pedig a kő olyan domborulatokat mutat, melyekből figurális ábrázolásra, esetleg lábszárakra lehetne következtetni.

Dr. HORVÁTH HENRIK

(Folytatjuk)



VOROSMARVÁNYBÓL FARAGOTT SÍRKŐ A XV. SZ. MÁSODIK FELEBŐL.



NŐI SÍRKŐ TÖREDÉKEI A XV. SZ. KÖZEPÉRŐL. Vörösmárvány



EGY SZLAVON BÁN SÍRKÖVÉNEK TÖREDÉKE. Vörösmárvány. XV. sz. közepe

IN MEMORIAM

BEDNÁR JÁNOS. Tragikus véget ért egy szépen megindult művészpálya *Bednár János* festőművész halálával. Munkái el-elmaradotok kiállításainkról: szerzőjük messze elkanyarodott a festő-élettel s többféle hatás alatt a rendes életpályáról keserves lejtőre került, amelyről nem volt célje visszaemelkednie. A legutóbbi években túlságosan hatalmába ejtette az itál, elvette munkakedvét, végül tehetetlen zsellérvé lett a budapesti Népszállónak. Pedig tehetségesen indult a pályájára, a festészet volt ifjúkorában szíve vágya és bár szülei mindenképp mérnököt akartak belőle nevelni: erőlesen kitarított szándéka, vágya mellett. Gyorsan érték sikerek is (Nemes Eliza-díj, 1913.) és talán ez is hozzájárult, hogy azután inkább a siker, mint a művészet mélységei felé vonzódott: aktjai, nő szépség-képei, bár mutatták még a tehetséget, de egyben a tetszősége, az érdekes-ségre való felszínebb törekvést is. Így stílusa nem juthatott igazi fejlettségig, nem váltotta be a korai ígéretekét. A nagyvárosi éjjeli életalakjai kezdtek átköltözni vásznaira s ő maga is foglyává lett ennek az életnek. Nem közönséges tehetség szomorú elmúlását gyászolják benne barátai.

Bednár János Budapesten született 1886 február 12-én. Mérnöki tanulmányait abbahagyva, 1905-től 1908-ig a Képzőművészeti Főiskolának lett növendéke (*Balló, Ferenczy, Zemplényi* voltak mesterei), egy évet Párizsban is töltött a Julian-iskolán. De közben már ki is állított és 1907-től fogva szaporán jelentek meg nagyobbretű alakos és városképei kiállításainkon. Bejárta Németországot, Olaszországot, járt Londonban is. Munkálkodásának igazi színtere mégis Budapest volt, ahol szívesen fogadták, a főváros egész sor képet vásárolt tőle, a Szépművészeti Múzeum is szerzett tőle egy városképet. Ő díszítette a Fészek-Klub egyik termét falképpel. Tulajdonképpen alig lehetett oka valami különleges panaszra, mert az utóbbi évek gazdasági bajai őt sem juttatták erősebben, mint festőtársait, akik mégis megállották a sarat. Nyilván a rendetlen életmód ernyesztette el erélyét, amelyre ily viszonyok közt kétszeres szüksége lett volna. A Népszállónak lett lakója, ott súlyos influenzát kapott s február 21-én a budapesti járványkórházban csendesen elhunyt.

GULÁCSY LAJOS. Tizenhét esztendőn át volt különböző elmeegógyintézeteknek szomorú lakója *Gulácsy Lajos* festőművész, akit február 21-én váltott meg a halál tragikus életétől Budapesten, a lipótezeri tébolydában. Évek óta magával tehetetlen, szótlán, a világ dolgairól és önmagáról semmit sem

sejtő előhalottja volt ennek az intézetnek. Az utóbbi években már arról sem tudott semmit, hogy egykor festő volt, pedig a festés adta meg ifjabb éveiben élete tartalmát. Már 1914 telén jelentkeztek nála a lelki elbillenések nyomai, amelyek utóbb teljesen elhatalmasodtak rajta. Annakelőtte ő volt ama művészeink egyike, akiknek egyéni stílusa a későbbi expresszionizmus irányába indult, s e szabad és érdekes, csak egyéni érzelmekhez kötött művészet korán megkapta az elismerést: a székesfőváros Schubert-dal című festményét már 1909-ben legnagyobb elismeréssel, a 4000 K-ás Ferenc József-díjjal tüntette ki, azonkívül meg is vette egy sor képét (pl. Anyám, Dante találkozása Beatricével, Allegória, Salome); az állami is vásárlói sorába állt, a képeslapok szívesen reprodukálták egyéni zamát, finom lírai hangú munkáit. Lehetővé vált szíve nagy vágyait követni: éveken át lakott Olaszország több városában (Padova, Firenze, Nápoly) s minden úgy látszott alakulni, hogy sajátserű romantikát lehelő stílusa zavartalanul fejlődhetik kifejező érdekében. Amde ezt a fejlődést megakasztotta agybaja, amely egyre válságosabb arányokat öltött. Egy darabig még így is művészeknek érezte magát, aki megteremtí a maga külön világát, ámde ez a világ oly alakra öltött védekezésében, amelyet normális képeket már csak bajosan tud követni. Messze túl a földgömbön, elképzelt világrend központjába helyezte magát („Nakonxipán”) és soha nem látott lényekkel, soha nem ősmért érzelmi elemekkel teltette képeit. Barátja, Juhász Gyula, a költő, örökszép versben hozza közelebb szívünkhöz annak az időszaknak Gulácsy Lajosát. De csakhamar idegenné vált ránézve az eset, az irón, idegenné még régi jóbarátai is. A finom és érzékeny lelkű, szerény, mindenkinek rokonszenves, dús költői képzeletű művész örökre megszűnt csellekvő művész lenni.

Eletrajzát ő maga írta meg egy kezűnben lévő tömör vázlatban, amelyből a következőket közöljük:

„Budapesten születtem 1882. Elemi festészeti tanulmányaimat az Orsz. Magyar Képzőművészeti Főiskolán Balló Ede vezetésével végeztem. A firenzei Accademia di Belle Arti tanfolyamát az 1903—4. tanévben látogattam. Már korán egyéni térre lépve, főleg a régi olasz művészet tanulmányozását (Botticelli, Fra Filippo Lippi, később Leonardo da Vinci) gyakoroltam 5 évre tehető olaszországi tartózkodásom alatt. 1909 a *Miánk* tagjává választott. Művészetem jellemzésül megemlíthetem, hogy képeim történelmi intimitások. Főbb munkáim: 1900 Dombvidék (Szépműv. Múzeum), 1903 Nevető ember,

1904 Rózsató (a londoni kiállításon szerepelt 1908), Flamma Vestalis (a római kiállításon 1911 szerepelt), Dante találkozásá Beatricével (Székesfővárosi Képtár tulajdona), Schubert-dal (Székesfőv. jubileumi I. Ferenc József 4000 K-ás díj nyertese), Autodafé után, Gáspár és Hermin emléke, Francesca da Rimini, Firenzei tragédia."

RERRICH BÉLA. Építőművészetünknek és kertművészetünknek egyként nagy vesztesége, hogy *Rerrich Béla* java férfikorában meghalt. Művészeti fejlődése olyan embernek mutatja, akinek nem az a vágya, hogy specialistává művelje magát: egész sor művészeti technikába mélyedt, hogy mintegy azok egységéből formáljon ki nemcsak éppen valamely házat, hanem az épület egész környezetét kifelé, az épület apróbb ékességeit az iparművészet segítségével a ház falain belül. A sors különös kegyéből ezek a tanulmányai nem mentek veszendőbe, mert egymásután kapott oly feladatokat, amelyek megengedték, hogy nagy mértékben érvényesítse sokoldalúvá alakított tehetségét. Házakat épített, amihez a Műegyetemen szerezte meg tudását, számos szép kertet tervezett, miután néhány éven át Versailles-ban és Párizsban tanulgatta nagy szorgalommal ezt a szép művészetet is, végre mint építész és téralakító mester neki jutott az utóbbi évek legnagyobb idevágó feladata, a szegedi fogadalmi templom terének alakítása és körülépítése. Ritka egyértelműséggel aratott elismerést ezzel a jelentékeny munkájával, amely a város érdekében különlegességévé tette az azelőtt kietlen szegedi nagy teret. A tér köré épített egyházi és egyetemi épületek iparművészeti díszítésénél kitűnő hasznát vette idevágó ismereteinek is. Még az is előnyére vált, hogy egészen fiatal korában festőtanítványa volt *Hollósy Simonnak* Nagybányán. Fáradhatatlan, a művészetért középkori lelkesedéssel buzgó mestert vesztettünk elhunytával.

Rerrich Béla 1881-ben Budapesten született, július 25-én. Alig hogy elvégezte a középiskolákat, festő-vágyai támadtak s 1898-ban tanítványa lett *Hollósynak*. Utána a Műegyetemet járta Budapesten s miután azt elvégezte, *Pecz Samunak* lett tanársegéde (tanára emlékére ő tervezte a Szilágyi Dezső-téren a Pecz-emlékkutat középkorias stílusban). 1906-tól 1908-ig Versailles-ban és Párizsban kertművészeti tanulmányokat végzett s 1908-tól fogva ezeket az ismereteket tanította a budapesti állami kertészeti tanintézetben, amelynek utóbb (1918—23.) igazgatója is volt. 1928-ban a szegedi fogadalmi templom környékének rendezésére hirdetett pályázaton az ő tervét fogadták el kivételre: a tér köré tervezte a püspöki palotát, a Szent Imre kollégium, a szeminarium épületeit s a nagy művel tavaly

összel el is készült. Tervezte a székesfőváros Aréna-úti házcsoportját, a Kelenhegyi-úti „Mon rêve”-villát, a Gömb-utcai polg. leányiskolát, Szolnokon a város bérházát, polg. iskoláját, szép kerteket. Ily művei: Szolnok: tiszaparti park, Nyíregyházán: az új temető, Baján: a Déri-park, Szentlőrincen: a Kossuth-park és a Hősök ligete.

Szakirodalommal is foglalkozott. Folyóiratunknak munkatársa volt.

Rerrich Bélát hirtelen fellépett tüdőgyulladás vitte sírba. Előzően még sikeres vakbél-operáción esett át. Február 23-án halt meg a budai Szt. János kórházban.

PRAVOTINSZKY LAJOS. Kiállításaink legkritikább vendégei közé tartozott *Pravotinszky Lajos*, aki ez év március 5-én halt meg Budapesten. Munkássága leginkább arra az évtizedre esik, amely megelőzte a világháború kitörését, ekkor is főképp dekoratív rajzok és a nemes grafika technikáival készült lapok jelentek meg tőle. Bár festőnek indult, mégis inkább a grafika vált mondanivalóinak kifejező eszközévé és legszebb sikereit mezzotintóival, színes réz- és fametszeteivel, litografiáival érte el. Ily munkákra kapta 1906-ban a Nemzeti Szalon grafikai első díját is. Utóbb alig lépett a nyilvánosság elé munkáival.

Bury Pravotinszky Lajos Budapesten született 1880 április 6-án. Első művészeti tanulmányait *Hollósy Simon* útmutatása mellett végezte Münchenben és Nagybányán, folytatta Dachauban s befejezte *Jean Paul Laurens* vezetésével a párisi Julian-iskolában. Azután szülővárosában telepedett le, ahol kevésbé festéssel, mint inkább grafikával foglalkozott. Ezek tárgya leginkább a hangulatos tájkép volt. Résztvett a világháborúban és katonai érdemeiért a signum laudissal tüntették ki. Az utolsó másfél évtizedben alig adott magáról életjelt és szinte kikapcsolta magát művészeti életünkből. Annál váratlanabb volt a hír, hogy rövid szenvedés után meghalt.

PERLMUTTER IZSÁK. A maga nemében tökéletes harmóniájú művészetet zártult le *Perlmutter Izák* halálával. Negyven éven át zökkenés nélkül, zavartalanul fejlesztette festői stílusát, gátlások nélkül folytatta munkáját, töretlenül szorgalommal, az egyszer megkezdett utat sohasem hagyva el. Ami régiebb képeit az újabbaktól megkülönbözteti, az csupán szerves fejlődést jelent a festőiség felé, de nem jelent más, újabb irányba való áttérést. Emlékezünk még régi, Hollandiában festett képeire, amelyeket az elmélyedő naturalista ecsetjével festett s emlékezünk arra a korszakára, amidőn Besztercebányán megfestette a napsütötte IV. Béla király-teret, végül a rákospalotai fehér interieuröket: ezeken az

állomásokon nagy következetességgel fokozódik a festés fellazítása, az előadás festőisége, a szín ereje, a kompozíció gazdagsága. A külföldi festők közül talán Anders Zorn lett volna vele párhuzamba állítható. A jó sors lehetővé tette, hogy anyagi gondok nélkül fejleszthesse művészetét, amely valósággal életidejéig lett s amelyet hű odaadással szolgált. Miatta vonult magányába, miatta került a szórakoztató társaságot, tulajdonképpen remetéjévé lett a festészetnek. Ezt a komoly munkásságot sok és jelentékeny siker koronázta: már 1900-ban *mention* kapott Párizsban, még korábban, 1899-ben már képviselve volt a Szépművészeti Múzeumban is (Hollandi halász), amely intézetnek különben egész gyűjteménye van *Perlmutter* képeiből. 1904-ben az amerikai St. Louisban kapott ezüstérmét (Nyár Hollandiában), idehaza kis aranyérmét (Utcai részlet) 1905-ben, nagyot egy évvel utóbb (Falurészlet reggeli napsütésben),¹ elsőosztályú aranyérmét Münchenben (Vasárnapi látogatás), hat évvel ezelőtt pedig megfesthette önarcképét a firenzei Uffizi-képtár számára. Minden elismerés kijutott tehát neki, ami festőnek csak juthat s ha talán ez nem elégítette ki teljesen, úgy ennek oka, hogy még előbbre, még magasabbra vágyott stílusa tökéletesítésében. A művészettel szemben érzett rendkívüli kötelességérzete tovább sarkallta s valóban legutóbb kiállított képei (pl. a Bárban, Reggel, stb.) tanuskodnak arról, hogy ugyanazon az egyenes, kiterő nélküli úton fejlesztette tovább tehetségét, amelyen egész életén át járt.²

Perlmutter Izáák Pesten született 1866-ban, mint gazdag család fia; atyja kedveléséből festetgetett s a fiú nyilván a szülői házban kapta az első ösztönzést a festésre. Első tanítója *Magyar Mannheimer* Gusztáv, utána *Bihari Sándor* és *Karloviczky* Bertalan volt (1891—2). Az itt megszerzett alapokat Párizsban fejlesztette, ahol 1897-ig tanult. A következő évben már Hollandiában találjuk, főképp Volendamban, ahol interieuröket, halászköket, hollandi viseletű asszonyokat festett, de tájakat és utacérszleteket is. 1904-ben hazajött, eleinte Szolnokon dolgozott, ki-kirándult Besztercebányára, majd végleg letelepedett Rákospalotán, ahol a festő, népművészeti holmival zsúfolt paraszterieurök kötötték le érdeklődését, ezekből egész gyűjteménye volt s némely néprajzi részlet ismételtel vissza is tér képein. Ebben a korszakában (1920) választotta meg tagul a *Szinyei Mersé Pál Társaság*, amely ezzel az aktuál komoly és eredményes életművét kívánta kitüntetni. Rákospalotai kényelmes villájában, családjá meg-

hitt körében dolgozott zavartalanul, annyira elmerülve munkájába, hogy csak nagyritkán szánta el magát egy budapesti útra. Áprilisban súlyos influenzában betegedett meg, be kellett szállítani a Korányi-klinikára, de a leg gondosabb kezelés sem tudta megmenteni. Betegsége tüdőgyulladássá, mellhártyagyulladássá fajult s április 13-án véget vetett életének. Temetésén a *Szinyei Társaság* nevében *Glatz* Oszkár búcsúztatta, emléket gazdag művészi hagyatéka mindenkorra meg fogja őrizni.

DÖRRE TIVADAR. Hosszú munkával teljes élet fejeződött be *Dörre* Tivadar festőművész halálával. Kevésbé kiállított képeiről, mint inkább illusztrációinak nagy tömegéből ösmerte őt jó néhány nemzedék és ezek az illusztrációk, amelyeknek bő sorozatát őrizi a Fővárosi Múzeum és a Történeti Képcsarnok, más sorozatokat a Vasárnapi Ujság tett közzé, ma holnap még többet is fognak jelenteni a szöveg díszítésénél: valóságos okmányok, amelyek megbízhatóságához szó sem fér. *Dörre* a nekünk ma már „rég” Pest és környékének városképeit, zugait, piacait és egyes érdekesebb épületeit az archaeologus lelkiismeretességével, a művész ízlésével rajzolta meg finom tollal, gyakran akvarellfestékkel. Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képbén című kötetes díszmű is egész sor hasonló illusztrációt köszönt neki. Néhány magyar írómester (*Gyulai* Pál, *Mikszáth* Kálmán) köteteit is ő illusztrálta. Emellett iparművészeti rajzokat, mintákat is készített, könyvdíszeket rajzolt s időről-időre vízfestményeket állított ki a Múcsarnokban és a Nemzeti Szalóban. Mindezenfelül hosszú paedagógiai munkásságot fejtett ki: rajztanára volt a VI. kerületi reáliskolának, majd az iparművészeti rajz tanára a Mintarajziskolában, ahol néhány évvel ezelőtt még tagja volt a rajztanárvizsgáló orsz. bizottságnak is. E sokféle kapcsolatok sokféle fórummal hozták összekötésbe, de mindenütt, ahol megjelent, a legnagyobb tisztelettel és becsüléssel fogadták: bonhommiájá, kedélye, egyeneslelkűsége, kedvessége mindenfelé őszinte barátokat szerzett neki.

Idősb *Dörre* Tivadar Zala megye Nemespécsey községében született, a Képzőművészeti Főiskola anyakönyve szerint 1859 augusztus 22-én. Miután középiskolai tanulmányait elvégezte, 1877-ben beiratkozott a Mintarajztanodába, de csakhamar hivatalt vállalt a pénzügyminisztériumban s minden szabad idejét rajzolásal töltötte, úgyhogy a nyolcvanas évektől fogva már ismert és becsült illusztrátor volt a hetilapoknak. Vágya a rajztanári pálya felé vonzotta s 1891—93-ban elvégezvén a Rajztanárképzőt, 1894-től már rajztanár volt egy reáliskolában. Ebbe az időszakba esik első kiállítási szereplése is:

¹ *Színesen rege*, a *Magyar Művészet* 1930. (VI.) évf. első számában.

² L. dr. *Décsi Géza* róla szóló, bővegesen illusztrált tanulmányát a *Magyar Művészet* 1930. (VI.) évf. első számában.

1890-ben egy Parasztudvart, Osi reggelt, Erdőereszletet állított ki a Múcsarnokban, ahol ugyan utóbb ritkábban szerepelt, de még késő öregkorában, az utóbbi öt évben is a nyilvánosság elé vitte néhány akvarelljét, bár ekkor már mint címzetes igazgató rég nyugalomban volt. A legutóbbi időkben hosszas betegség törte meg fáradhatatlan munkaeréjét, szenvedéseitől április 25-én váltotta meg a halál. Budapestten temették el a farkasréti temetőben.

A FÓTI TEMPLOM. Budapest, 1931. Az „Élet” kiadása.

Minden dolgot, amivel csak találkozunk, nem látjuk nagyobbaknak, mint amilyen nagy a szívünk s minden, amivel találkozunk, annyit ér nekünk, amennyi a dolog iránt érzett szeretetünk; — ez a gondolat matasztott a lelkemben, amikor a Thury Károly dr. főtí plébános által nagy szeretettel összeállított „ismertető” lapozgattam. A fótí templomot, amelyet a múlt század egyik nagy magyar mecénásának, gróf Károlyi Istvánnak megbízásából Ybl Miklós tervezett és épített, nem kell a „Magyar Művészet” olvasótáborának művészi szempontból bemutatni, mert folyóiratunkban¹ Ybl Ervin dr. ismertette a kath. egyház e kiváló becsű templomát. E tanulmányt közli is e finom ízléssel kiállított ismertető. Azonban szerzőnk hangsúlyozottan megdicsérni Thury Károly dr. gondos leíró ismertetését is, amely számos kultúrtörténeti forrás megemlékezésével a kiváló építészeti alkotás építéstörténeti hátterét festi meg. Meglepődve olvastam a „Historia domus” érdekes megjegyzéseit az építkezésnél közreműködő művészek honoráriumairól, amelyek igen jelentősök voltak. Jellemző azt a széplelkű nagyurat, aki a magyar szabadságharc és a Széchenyi-től megindított reformkorszak idején hozott igen jelentős áldozatot a művészetért.

Ybl Ervin dr. művészi tanulmányán, Thury Károly dr. bőséges leíró ismertetésén kívül, a három művész, Ybl Miklós, Blaas Károly és Tenerani Péter rövid, gondos életrajzát is közli e kis ismertető és adja azokat német, francia és angol nyelvű fordításban is a külföldi látogatók számára. 19 sikerült fotográfia a templom művészi szépségeiről képből számol be.

Mi magyarok szívesen ámulunk a külföld művészi remekén, közben pedig elfeledjük meglátni és megszeretni a magunk értékeit. Budapesttől 15 km-nyire európai viszonylatban is számbaveendő pompás templomunk s igen szép főúri kastélyunk van,² amelyek iránt

a külföldiek érdeklődnek. Kérdem, a budapestiek közül hányan látták?

Ez a tartalmas és szép „ismertető” élénk idézi, belénk kiáltja a falusi csendben megbúvó művészeti értékünket. Ezért illeti elismerés a szerkesztő plébánost. Csak úgy egészen szerényen annyit szeretnék megjegyezni: Hol kések a püspöki székesegyházak megfelelő szintű ismertetői?

Dr. Décsi Géza

DEX FERENC TIZ ILLUSZTRÁCIÓJA (10 ILLUSTRATIONS, DEX), POZSONY, 1931. A Pozsonyban letelepedett Dex Ferenc nem ismeretlen a csonka ország közönsége előtt. Assisi-i tájképeket tartalmazó albumával tűnt fel, később a római magyar akadémia tagjaként hosszabb időt töltött Itáliában. Első műveinek romantikus pátoszától az olasz vallásos festészet hatása terítette el, az cevházművészetben találta meg legalkalmasabb kifejeződési formáját. Mint a legutóbbi időben oly sokan, ő is Fra Angelico tiszta ájtatosságától, szelíd érzelmességétől és idilli nyugalmatól kapott ihletet. Tíz új illusztrációjában, melyet Pozsony városának ajánlott, érdekesen küzd egymással az egyházművészethez talált forma a profán tartalommal. A régi Pozsony négyszögös vára, ódon és romantikus részletei, a kopott lépcsők és szennyes sikátorok az umbriai városok hangulatát öltötték magukra. A nézőnek hiányzik ezekből a sikátorokból a kámszás barátok sora, csodálkozunk, hogy a Duna partján nem Assisi Szent Ferenc sétál, aki hangulat szerint legmég többben illenék ide. Dex Ferenc nem Pozsonyt ábrázolja, hanem egy ódon várost, amely lehetne Perugia vagy Spoleto, Assisi vagy Gubbio is, csak néhány egészen külsőleges és lübbegtelten hasonlatosság emlékeztet arra, hogy a grafikák egy bizonyos városhoz kapcsolódnak. Nem veduták, hanem hangulatkének, melyekhez jól illik az ércmetszet erős fekete-fehér kontrasztja s a gyengéd formaképzés, mely lágyan rajzolja körül a kontúrokat. A tíz illusztrációhoz, mely a Forum című felvidéki művésztí folyóirat kiadása, Brogyányi Kálmán írt meleg bevezető sorokat. G.

CIMLAPUNKON Iptónvári Strobl Alajosnak a Múcsarnok nagy Magyar kiállításán szerepelt Lívia c. szoborművét mutatjuk be. Eredetije Léderer Ervin úr tulajdona.

Felélő szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet, 1932. 3–4. szám

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

¹ 1930. (VI.) évf. 8. szám, 537–550 l.

² L. dr. Bierbauer Virgil bőségesen illusztrált tanulmányát: A magyar klasszicizmus korának kastélyai. I. Fót és Gyömrő. Magyar Művészet 1927. (III.) évf. 7. sz. 464–476 l.