

MAGYAR MŰVESZET
 ÉPÍTÉSZELETI ALVÁZ • ÉPÍTŐMŰVÉSZET • BÉLYEGTAN ÉS
 MŰVÉSZETI ÉRTÉKELÉS

| | |
|---|---|
| <p>ELŐSZÓ</p> <p>1. A művészet és az építészet viszonya</p> <p>2. A művészet és az építészet szerepe a kultúrában</p> <p>3. A művészet és az építészet szerepe a társadalomban</p> <p>4. A művészet és az építészet szerepe a természetben</p> <p>5. A művészet és az építészet szerepe az életben</p> <p>6. A művészet és az építészet szerepe a művészetben</p> <p>7. A művészet és az építészet szerepe a művészetben</p> <p>8. A művészet és az építészet szerepe a művészetben</p> <p>9. A művészet és az építészet szerepe a művészetben</p> <p>10. A művészet és az építészet szerepe a művészetben</p> | <p>1. FEJEZET</p> <p>1.1. Az építészet és a művészet</p> <p>1.2. Az építészet és a művészet</p> <p>1.3. Az építészet és a művészet</p> <p>1.4. Az építészet és a művészet</p> <p>1.5. Az építészet és a művészet</p> <p>1.6. Az építészet és a művészet</p> <p>1.7. Az építészet és a művészet</p> <p>1.8. Az építészet és a művészet</p> <p>1.9. Az építészet és a művészet</p> <p>1.10. Az építészet és a művészet</p> <p>1.11. Az építészet és a művészet</p> <p>1.12. Az építészet és a művészet</p> <p>1.13. Az építészet és a művészet</p> <p>1.14. Az építészet és a művészet</p> <p>1.15. Az építészet és a művészet</p> <p>1.16. Az építészet és a művészet</p> <p>1.17. Az építészet és a művészet</p> <p>1.18. Az építészet és a művészet</p> <p>1.19. Az építészet és a művészet</p> <p>1.20. Az építészet és a művészet</p> |
|---|---|

MANET

1832—1883

Két esemény avatta a most elmúlt esztendő emlékezetessé Manet és a modern festészet történetében: a Jeu de Paume-beli kiállítás és Paul Jamot könyvének megjelenése. E kiállítás élénk tárta Manet műveinek páratlan szépségű sorozatán kívül szinte a mester szellemének perspektivikus áttekintését, mintegy életének eszményi tájképet is. Jamot könyve pedig egyike amaz írott arcképeknek — s e nemben éppen nem első műve szerzőjének, — melyek hosszas tanulmány, s egyszerűs mind igazi intuíció eredményei és valóban méltóak kiváló modelljükhöz. A jó kritikus több az ügyes kommentároknál és az exakt történetírónál; maga is művész, kiemelkedő alakok festője, kik mögött (az arányok és a távlat iránt való helyes érzéssel) fölledézi a történeti és erkölcsi látóhatárt, melyre minden nagy egyéniség körvonalai rárajzolódnak, s amely csak másodrendű egyéniségeket olvaszt magába. Az igazi kritikus ért hozzá, hogy megválogassa és elrendezze a tényeket és tónusokat; és a maga palettájának színeivel, a maga sajátos ecsetvonásával fesse meg képét. A gondolkodásmódnak, az alkotó elemzésnek ez a fajtája többet követel a leppontosabban megfigyelő tudománytól: a megsejtésnek egészen kivételesen átható képességét, melyet a regényíró könnyen nélkülözhet, hiszen ő tetszése szerint mozgatja alakjait. Ennek a költői pszichológiának, ennek a szavakkal való szuggesztív festésnek Baudelaire marad a mestere és mintája. Ő elismerné Jamot-ban ama képességeket, melyeket mi benne csodálunk s amelyek az előkelő művészre vallanak: a szempontok emelkedettségét, a mély együtterzést tárgyával s végül a

nyelvnek azt a tartózkodó nemességét, ami kevés szóval a dolgok legegységét érezteti. Manet előtt La Nain, Le Sueur, Poussin, Renoir, Degas, Dunoyer de Segonzac voltak, legalább is könyvei sorrendje szerint, Jamot meghitt barátai és modelljei. Hogy velük és általuk milyen meggyőző erővel hatott gondolatmenetünkre, azt ő a maga előkelő módján mintha észre sem venné.

Szeretném most vele újra felkeresni azokat a látogatottságuk ellenére is csöndes termeket, hol e nyáron oly erős és oly igazi gyönyörűségben volt részünk és visszatérve néhány akkori észrevételre, itt csoportosítani azokat, a rendszer és lezártág minden igénye nélkül, mintha csak egy katalógus szélére siető ceruzával írt jegyzetek volnának. E gondolat-arabeszek bizonyára sem járulnak hozzá Manet megismeréséhez. De a marandó dicsőögen kívül szükségesegek az ilyen tünékeny hódolatok is, melyeket a pillanat hoz és tovaragad. És e nagy művész költészettanában a pillanatnak, a véletlennek, a mulandónak is megvan a maga érdekessége és varázsa.

1. *Degas és Manet.* — Ime két különböző szellemiségű család, melyek mind egyike kitünően képviseli Franciaországot. Előkelő polgárok, finomak és megbízhatóak; merő ellentétei a művészet hamis lovagjainak. Mindkettőnek tekintete eleven és éles, inai megfeszültek, keze keskeny és erős csontozatú. Mindkettőben megvannak az arisztokratikus tulajdonságok: a bátorság, hogy a maguk tetszése szerint éljenek és az úri közönségesség megvetése. A festészetben és az állámléletben, a politikai és az etikai alapelvek területén könnyű a sokaság között fölismerni az



IGNACE HENRI JEAN FANTIN-LATOURE: L'HOMMAGE À DELACROIX
A jobbeddali elab' fillo' alak' Masset



EDOUARD MANET: LE DÉJEUNER SUR L'HERBE. 1863
Collection Marcas-Nitason, Pavillon Maras, Louvre, Paris

ilyen fejeket határozott, tiszta arclükről. Az ilyen szellemek erősen hatnak korukra. Degas koncentrált, magába vonuló egyéniség, aki féltékenyen titkolja emberi érzékenységét, hogy művészi érzékenysége annál inkább érvényesülhessen. Mikor a dolgok tünékenységet figyel, mikor beszívja azok pillanatnyi varázsát, akkor is a maga ura marad. Férfi és női képmásaiban az ő nagyigényű meditációja él. Ez a meditáció intenzív, mert megnemalkuvó. A dekoratív vonalaknak, melyeket egy ballerina teste rajzol a vászonra vagy egy gyönyörű, keménypatájú ló a lóverseny mezőnyének gyeperé, megvan a maga kelme a látásra nézve, melyet ő az értelem legfinomabb kombinációkra képes szerveznie tart. Hirtelen, szinte nyersen, megjelenésük állapotában, ösztönös menekvésük pillanatában mutatja meg nekünk forma-gondolatait. Szinte kéjeleg a szellemi dolgokban. Olykor úgy tűnik nékem s azt állítom róla: jansenista, hogy ezzel valami lemondás, a szív nem valami tartózkodó ökonómiaját kifejezem, melybe meleg emberi szomorúság vegyül. De egy-egy női váll izülete, egy nyak gödre, virágok egy arc közelében s magának a testnek izgatott állapota meghazudtolnak. Vajjon e büszke sas, magánya kristályába zárva, meddő, keserű átlátszóságában valóban Veste úr-e? A művész szellemének súlya érzik rajta. Manet külsőségesebb, jobban belemerül az életbe, barátságosabban fogadja annak örömeit. Klasszikus természetű optimizmusa a rokonszenven alapszik. Rokonszenven szív magába és sugároz ki. Ez a rokonszenven nem csap ki medréből, nem árasztja el idegrendszert, amely mindig megingatlan és bámulatosan fogékony marad. E természetes nemesség s az életnek e szeretete talán Manet emberi lényege s talán hispanizmusának és impresszionizmusának kettős titka. A spanyol festészet számára alkalom volt, hogy nagyobb feszültséggel töltse el a formákat, fokozza a tónust s közvetlenül megfeleljen az intenzitás bizonyos követelményeinek. Kitérünk ez az ellentétből, ha megvizsgál-

juk, mit kerestek ama középszerű festők (pl. Brune), kiket az Orléans-gyűjtemény spanyol képei meghiűlettek: hamis drámaiságot, komor vörös színeket. Ami az impresszionizmus napsugaras művészetét illeti, Manet sokkal inkább boldogság-ösztöne révén jutott el hozzá, semmint a látástani valóőrökről való elmélkedés útján. A „modern élér” neki egyszerűen az élet volt. Lelkének ezt a hajlamát élenként éreztük, ha lényének külső képét szemléljük Fantin-Latour három arcképén: az *Hommage à Delacroix*-n mintha mind a többi alakot megvilágítaná, az *Atelier des Baignolles-on* mintha mágnesként magában összpontosítaná s rájuk visszacsugározná az öt körülvevő alakok gazdag szellemi életét; végül ugyane mesternek egy szép arcképén,¹ hol Manet egymagában áll, kalappal a fején, bottal és kesztyűvel kezében; magános sétáló, ki egy pillanatra megállt s aki magán és magában hordja, a veleszületett többség titkával együtt, a külvilág képeinek minden költészetét. Degas-tól is van róla egy rajzunk, melyen koncentrált öntudatossággal ül egy széken. De mindjárt fel fog emelkedni nagy hirtelenül s szinte ugyane mozdulattal megforgatja majd a széket, hogy helyére tegye. Ez a heveség megvan Manet alakjaiban, kiket — mint minden nagy művész — a maga képére formált. És ezt kereste szenvedélyesen az asszonyokban is.

2. *Rózsza a brioche*-ban. A francia művészet londoni kiállításán láttam legelőször ezt a csodálatos rózsát. Valami

¹ Hogy némi fogalmat adjak Paul Jamot arcképfestő-modoráról, idézem néhány sorát annak a lapnak, melyet Jamot Fantin-Latour e művének szentelt. Egy arcképnek az arcképe ez. Azzal kezd, hogy rámutat, a modell természetes előkelősége és könnyed kelme miképpen fokozták fel Fantin-Latour modorát. Arutin az arca tőr át: „Ebben az aruban, melyet gyermeki hajhossz hasonlatos, kissé győ, de finom, selymes haj keretez be és gondosan ápolott szakkál, meglátta a remegő orrcimpákat s a mozgékony szempárt, mely átható és telve gyöngödséggel, merész s egyszerűen nyugtalan. S így történt, hogy mivel kivételes modellje akadt, olyan lény, kiően a tökéletes világi megjelenésével a szellemes férfú kelme s a lángész minden különösége, váratlanul s a szépségsége olyan egyveleget alkot, amilyenem ritkán találkozom az emberiség történetében, az a szerencse érte, hogy Manet legelőbb, legmegragadóbb s — számomra nincs benne kétség. — legzárabb arcképet ajándékozhatta nekünk.”

kis ünnepélyességgel van beletűzve egy brioche-ba, mely a kemence hevében pirosra, fényesre sült. Körülötte fehér terítón szépen elrendezett gyümölcsök és aranycirádákkal díszített kis vörös lakkszelence. A kép egy írországi műbaráté, kit most úgy látok magam előtt, amint fekete-zöld árnyékú fák magányának mélyén, ősi kastélyában e rózsza előtt ülve az élet költészetét élvezi. E rózsza a brioche-ban egyszerűben megértette velem Manet tárgyilagosságát. S most e képpel együtt látom a *Botte d'asperges*-t, melyet nem régen oly bájos büszkeséggel mutatott nekem Liebermann berlini otthonában; s látok virágszerűen üde, eleven felvágott sonkát, csillogó halakat s egy másik kis rózsát, pár filléres rózsát egy pohárban. A gyöngéd lelkeknek nem tetszik, hogy e képek tárgyai ily meghatározhatóak s ily hűségesen hasonlíthatnak a valósághoz; ők bosszúsággal szemlélik a *Bar des Folies Bergère* szép likőrösüvegeit. De én nem találok ezeket kevésbbé költőieknek Braque sötétzínű finom gyümölcs-kompozícióinál; s azonfelül: e tárgyaknak van kéréjük. A világegyetem nem csupán lényeg és szubsztancia, külső burka is van, amely végtelenül fontos, s még a legáthatóbb és legmozgékonyabb szemek sem láthatnak e csodálatos felszín mögé. Mi megkívánjuk a súlyt, a tömörséget; kezünk, eszünk arra tanítottak, hogy mindennek súlya van s hogy a formák egymással titokzatos összefüggésekre hajlamosak, és olyan díszítményeket alkothatnak, melyekben az értelem, mint valami kellemes ütvesztőben, elkalandozhat. A felszín jelzi a belső anyag sűrűségét is s a felszínnek „ornamentális” értéke is van: szemünk elé tárja azokat a röpke, koncentrált és teljesen váratlan gyönyörűségeket, melyeket csak a festészet tud megörögzíteni. A művészi utánzás mindig meghaladja tárgyát és titkos régióig emelkedik. Az állatok bundájának, a madarak tollzatának minden szálacsakája külön-külön elbűvölte Pisanello-t. Semmit sem hanyagol el belőlük vázlatai tökéletessége kedvéért; s az ő

emberi profiljai hitelesek s egyszersmind dekoratívok. A rózsza a Brioche-ban bővös rózsza.

3. *A kezek költészete.* A tárgyak élete néma, elvarázsolts élet, amely csendből és mozdulatlanságból táplálkozik. Az élőlények is tárgyak, de nem csupán tárgyak. Tömör megszokásai a térnek, de mozdulatlanságukban benne rejlik a mozgás energiája, egyetlen alakjukban száz alak lehetősége; és a festett alakok hallgatagsága olyan beszéd, amely minden nyelvnél kifejezőbb. A tárgyak mimikai értéke körvonalukra korlátozódik; a tárgyak nem változtatják helyüket, körvonaluk változatlanul vár ráink. Az élőlény körvonalai önmagától függenek s különböző jeleket rajzolnak, melyek egyike majdnem mind a többit érzékeltetheti. E gondolatok bevezetésül szolgálhatnak a kezek költészetéhez. Vannak festők, kiknek a kezek tárgyak s még hozzá egymásközt felcserélhető tárgyak, másoknak a kezek ábrázatok. Talán Manet volt az, aki leginkább tekintette úgy a kezeket s bánt velük úgy, mint élőlényekkel, mint kétségkívül a legelőbbel az emberi képmáson. Nem mintha nem tette volna rá a maga jelét, a maga kézjegyét a kezekre: élénk, nagyvonalú, gyors rajzával hatalmába kerítette őket s szinte látjuk, amint az ecsettel energikusan fut vásznán. Vannak képei, hol a kezek békésen összekulcsolt ujjakkal pihennek s valami rózsaszín kagylóra emlékeztetnek, szép kerekded vagy hosszúkás alakúra, könnyed árnyékokkal csíkozva, gyöngö, légiesen sötét udvarba foglalva; másutt minden ízüikkel mozognak s ívelt csuklójukkal, megfeszülő s elernyedő ujaikkal olyanok, mintha villamos áram keringene bennük, s úgy támaszkodnak rá az üres levegőre, mint a muzsikusi a hegedű húrjaira; ismét másutt a kezek hivatását teljesítik: fognak, visznek, például Belot rézmetsző poharát, pipáját (*Bon bock*), tálkát és szalmaszálat (*Bulles de savon*), s kellő összeköttetést létesítenek élő és élettelen forma között. Előttek Krisztus tárt, üresen lehanyatló, ijeszítőnek ábrázolt kezei. A halott torero még

* Néhány év előtt budapesti magánlakjában.



EDOUARD MANET: OLYMPIA. 1865
Louvre, Paris. Photo Deuts



EDOUARD MANET: LE BON BOCK. 1873
Photo Druet



EDOUARD MANET: LA JEUNE FEMME AU CHAPEAU NOIR.
(PORTRAIT DE BEATHE MORISOT) 1872
Coll. Ernest Rouart, Paris. Photo Durand-Ruel

élő, még használható keze. S mindenek-
fölött asszonyi kezeket látok, Berthe
Morizot festő nő kezeit, amint gyöngye
madárként a levegőben repesnek s finom
erővel szétárulnak; és illedelmes keze-
ket (*Chez le Père Latbuille*) az a broszon
nyugodva, gyermeki várakozásban, egy
boldog nap örömei közepette.

A kesztyű ideiglenes burka a kéz-
nek, látszólag érzéketlen felszíne, de
ha szorosan ráhúzzuk s a kéz telje-
sen betölti: kellemes, mesterséges tiszta-
ságot ad, maga pedig meglepő mimikai
valórt kap. A kéz, amely egyidejűleg
és váltakozva tárgy, eszköz és ábrázat,
ahogyan Manet festi, egy költő titkát
rejt el és tárja ki.

4. *Manet női alakjai.* Barbey d'Auré-
ville azt tervezte, hogy ír egy érteke-
zést „A hercegnő”-ről s a *Revue indé-
pendante* közölte is belőle valamikor
néhány töredéket, melyekből valami
prezsióz elixir elhalványult illata árad.
Ez a csipkés ingfodró, ezüst sujtásos és
nagyokat mondó gavallér a maga ere-
deti egyéniségéhez, kihívó szatanizmu-
sához hozzávegyített Walter Scott-tól
és Balzac-tól kölcsönözött vonásokat.
Így rajzolta meg számunkra „a modern
dáma” nemes, gyöngéd, mesterkéltné ké-
pét. De minden nagy festő kiadja, ha-
tározottabban és ésszerűbben, mint
a nőiség felsőbbrendű törvényköny-
vét. A rabszolganők Sardapanal halot-
tas ágya körül, az algéri nők, e parfü-
mös remete-asszonyok, azután Chassé-
riau Esztere, e heraldikus álmodozó s
kíséretében a fogoly királynőnek egész
dinasztiája valami aranyfényű vágya-
kozást lopnak bele a XIX. század
grisaille-aiba. De ezek az álom-assz-
onyok élő asszonyok tanulmányozásából
s talán szerelméből születtek. Esményi
arcképei egyetlen választott lénynek,
kinek alakja és arca megsokszorozódik
annak a művésznék világában, kinek
mindenkinél többet jelentettek. Az
egyetlen modell eszméje, ki különböző
alakban újra meg újra megjelenik, ked-
ves gondolata Jamot-nak. Kedvenc
mestereinek egyike, Chassériau, a leg-
finomabb bizonyítékokat szolgáltatja
neki s vele együtt mások is, talán min-

denki. Az állhatatosság e titkos kultusz-
ban a szépség és genie kettős titkát se-
gít megfejtenünk. Vajjon lehetséges ez
Manet-nál is? Milyen testi típushoz ra-
gaszkodott, milyen szellemi fajtához
vonzódott? Ügylátszik, az élet lendü-
letét szerette, az élénk báj s azt a könny-
nyed villamosságot, mely az idegekből
az egész testre áterjed. Női alakjainak
valami olyan tónust ad, ami sokkal in-
kább az övé, semmint századé vagy
egy társadalmi osztályé, vagy éppen
egyetlen modellé. *Olympia* csodálatos
festői kompozíció; mesterkéltné, mint a
Pourtalès-gyűjtemény Odislique-ja, de
egy más szinten: a tónusok sokkal gyön-
gédőbb összeolvadásával, ami által —
Lola de Valence-hoz hasonlóan, kit
Baudelaire megénekel s kire méltán
hivatkozik Jamot — „rózsaszín-fekete
ékszer” lett belőle is. *Olympia* nem
diadaljelvény, sem nem szimbólum.
Még kevésbé egy ábránd kivetítése. És
nem is Nina de Villars. Mily különbség
a kettő között! A Folies Bergère pincér-
nőjéhez készült tanulmányon görög
szoborfejet látunk az 1875. esztendő
modorában. A kassza tündérént eleve-
niti fel számunkra, ki akkoriban a dí-
szes kávéházakban székelt; s valami el-
multhatatlan méltóságot vegyít a mo-
dernség fantazmagóriájához. *Jeanne*
egy a sok közül, kik vídában sétálnak
párisi délelőttökön; profilja, keze, kis
fátyla, napernyője: mindez mintegy
ajándék, mit a pillanat a művész szemé-
nek felajánl. . . De van egy sokkal ma-
gasabb régió, a fivéri szeretetnek, a
lelki rokonságnak világa, hol gyöngéd-
den csillog Berthe Morizot képe és em-
léke. Itt összpontosul, itt csendül fel
Manet művészetének legválasztékosabb,
legérzelmesebb hangja. Egy ritka lény
varázsa fölébresszette Manet varázsát.
Berthe Morizot festő volt, azzal a ki-
vételes tehetséggel megáldva, hogy mű-
vészetében is nő maradt. Buzgalma,
melynek állhatatosságáról és terjedel-
méről jelentékeny munkássága tanus-

* A hozzávaló tanulmány reprodukálva a *Magyar Művészet* III. (1927.) évf. 4. számában a 201. lapon.

* Repr. a *Magyar Művészet* 1925. évi első kötetében, az 537. lapon.



EDOUARD MANET: UN BAR AUX FOLIES BERGERE
Photo Doraad-Ruel

kodik, ahhoz a kiváltsághoz juttatta, hogy mindig könnyed és természetes maradt, azzal a nemes fesztelenséggel és ösztönös bájjal, melyet a tanulmány nem fáraszt ki és nem hervaszt el soha. Tudjuk, hogy Manet többször lefestette, s ez a megismételt arcképe az asszonyi különbözőségnek a személy azonossága mellett magában rejti azt a titokzatos tulajdonságot, ami nélkül nincs költészet. Mind közül legmegragadóbb az a képe, melyről Manet egy kis másolatot is készített, olyan eleven és hatásos, mint hirtelen felmerülő emlék, egy könnyomatos vázlatot, amely a *Gazette des Beaux-Arts*-ban jelent meg. Berthe Morizot itt szemben áll velünk, feketében, fején kis kalappal, egy tükör tündéri síkjához hasonló ezüstszerűre alapon; a nagystílus festészet intenzitása és meggyőző ereje egészen közelünkbe hozza s ugyanakkor az eszmék megközelíthetetlen világába emeli. E szemek, melyek mintha kérdeznének, ez a gyermeki komolyság, ez a hamvas arcbőr, melyet még szebbé varázsol a fekete szín, Páris egyik évének e divatja, mely már a változhatatlan múlté, s amely mégis megőrzött számunkra valami kortársi melegséget, — mily csodálatos példája amaz arcképeknek, melyeken az élet időtlenül szabad s egyetlen pillanat foglya, s ugyanazzal a láthatatlan mozdulattal, mintha hozzánk közelednék s tőlünk visszahúzódnék!

5. *Párhuzam*. A lanka pázsitja, melyen Szinyei Merse Pál kellemes nyári lustálkodásban elterülve mutatja nekünk kiránduló társasága hölgyeit és urait, a finom, mozgalmas égboltot felettük, üde toalettek-jeik vidám színeit, — mindez nem a *Déjeuner sur l'herbe*; Manet képe féktelenebb s váltakozóbb fényű-árnyú. S nem is a *Terrasse* kisvárosi pompája, hol Bazille egész nemzedékét maga köré gyűjti a kábító napfényben, a szárazfényű délfrancia ég-

bolt alatt. Talán közelebbi rokona a *Rencontre*, melyen Bruyas bizalmas ünnepélyességgel fogadja Courbet-t az országúton, de Szinyei humora könnyedebb, szándékai kevésbé hangsúlyozottak, anyaga kevésbé gazdag. Nem ez a fontos. E két mester, anélkül hogy összebeszélt volna, lemondott a drámaiságról, hogy a festés művészetén át visszataláljon az élet művészetéhez. „Plein air“, a kétszótagú költeményből az erkölcsi élet egy korszaka alakult ki. A XIX. század kilép a maga óriási árnyékaiból, az oszlopcsarnokok, erdők alkonyatából, a földalatti életnek kerülő útjairól, melyek felülről-szellőztetőnyílásokon át kapnak világosságot. Manet még sokáig nem tud szabadulni Spanyolország és Caravaggio nyűgöző hatásától. Az éjszakában készülődik a napfényre. Mindvégig „fel van fegyverkezve“ feketékkel, de a feketeség néki nem annyira árnyékoló érték, semmint tónus-valór: a kínai tus abszolút feketesége, japán fametszetek feketesége, a színek becses befoglalása, apró lakkvagy jet-berakás. Végül kilép a fény üdeségébe és a szabad levegőre. Így teljesedik be az átalakulás, melynek előkészületei az árnyak birodalmában kezdődtek: Proserpinának ez a visszatérése Franciaország és Magyarország tava-szába.

HENRI FOÇILLON

A Magyar Művészet számára írt kéziratból fordította:

Reichard Piroska

Manet-művek Budapestben: La Maltresse de Bandelaire — 1862 — című olajfestmény, továbbá a Le Ballet Espagnol — 1862 — című színes tusrajza² a M. Orsz. Szépművészeti Múzeum tulajdona. A La femme au carlin (Portrait de Mary Laurent c. pastel (1880 körül) és a „Le Suicidé“ c. olajfestmény (1875—77) báró Hatvany Ferenc festőművész, egy kuzsát ábrázoló olajfestmény Matyasovszky-Zsolnay László festőművész, Baricade 1871 és a Rue de Berne — 1878 — című rajzok folyóiratunk szerkesztőjének tulajdonában.

² (Repr. a Magyar Művészet VII. (1931) évfolyamában a 397. lapon.



EDOUARD MANET: LA BOTTE D'ASPERGES
Coll. Max Liebermann, Berlin



EDOUARD MANET: LA ROSE DANS LA BRICCHE. 1870
Photo Druet

A RENAISSANCE ÉPÍTÉSZET MAGYARORSZÁGON

Stilustörténeti vázlat

I.

A magyarországi renaissance építészetéről még a szakirodalomban is részben elavult, részben hamis fogalmak vannak elterjedve. Ennek okát a jelenlegi renaissance-ellenes hangulatban és legfőképpen az emléksimeret hiányában kell keresnünk. Kevés renaissance emlék szerepel a tudományos köztudatban, azok is jórészt régi fényképfölvételek és klisék alapján rögzítődtek meg, úgy-hogy természetes módon kialakulhatott a szinte ítéletszerű vélemény: a renaissance királyi parancsszóra importált olasz eredetű stílusdivat, mely csak az udvarban és a püspöki székhelyeken terjedt el, gyökeret verni nem volt képes, a mohácsi vész véget vetett rövid életének, melynek emlékét csak néhány csonka és így sokak szemében jelentéktelen töredék őrzi. A nagy nemzeti szencsétlenséget követő korszakról még sematikusabb az elképzelés: a folytonos harc elsorvasztotta a művészetet, elvágta a példaadó, erősítő külföldi áramlatoktól, csak a védett helyeken, mint a Felvidéken, tudott nagyobb építészeti alkotásokat létrehozni az ú. n. pártázatos renaissance stílusban, egyébként az alkotó munka vagy teljesen megbénult, vagy elmaradt, provinciális színvonalon tengődött. Másfél század pusztítása és sorvadása után, szörnyű tabularasán épült fel a barokk. Ez a kényelmes elmélet túlságosan egyszerű és merev ahhoz, hogy igaz lehetne, hogy híven tükröztesse az életet, ez esetben a művészi élet lassan erősödő, kiszélesedő és csak fokozatosan gyengülő, elhaló bonyolult áramlatait. A renaissance stílus- és kultúrtörténetileg nem nyom és hatás nélkül továbbtűnő, jelentéktelen

epizód, hanem több mint két évszázadra terjedő, maradandó hatást kifejítő, alkotó korszak. Mellőzésével, nem ismerésével a magyar kultúra egyik darabját tagadnánk meg és súlyos sebet ejtenénk a magyar kulturális fejlődés folytonosságán. A renaissance igaz, királyi udvartól királyi parancsszóra indult el, de végül is behálózta az ország egész területét és megerősödve, meghonosodva sajátosan helyi, magyar formanyelv kialakulásához vezetett, melynek egyes elemei a népművészetig hatoltak el. Eppen mert ilyen mély gyökeret verhetett a honi földre, megismerése fontos tanulságokat rejt magában: közelebb vezet bennünket a magyar formaakat ismeréséhez és pedig nem elvi és elméleti megfontolások alapján, hanem biztos szemléleti úton olvashatjuk le az emlékekről azokat az új, egyéni jegyeket, melyek a magyar renaissance művészetét az olasz vagy német művészetől elválasztják. Ezzel korántsem akarjuk azt állítani, hogy ez a művellet csak a renaissance-korban lenne lehetséges. Bár nem tekinthetjük véletlennek, hogy Magyarországon éppen a reális felfogású korszakok, a román, a renaissance és a klasszicizmus virágoztak aránylag a leghosszabb ideig, a gótika és a barokk pedig csak leegyszerűsített formában terjedt el. A helyi sajátosságokat az építészetben mindig konkrét módon, szigorú és pontos egybevetések alapján állapíthatjuk meg. De hogy ezt megtehesük, mindenekelőtt a lehetőségig teljes anyag fölött kell rendelkez-nünk. Nemcsak a különböző művészi központok gyakran idegen mesterek által emelt alkotásait kell számba venni,

hanem a szerény falusi emlékeket is, kvalitásra való tekintet nélkül, mert csak így lehet egy stílus elterjedésének területét kijelölni és helyi sajátosságait meghatározni. Ezért a magyar művészettörténetírásnak oly irányú átalakulására van szükség, amit a történettudomány az ú. n. helytörténettel vagy népiségtörténettel már megtett. E kutatási irány gyakorlati feladatait példával világítjuk meg. Utalunk a sokat emlegetett, de alig ismert gotikus építészetre, melynek helyi vonásait csak akkor ismerhetjük meg, ha tekintetbe vesszük nemcsak a nyugati és északi nagyszabású emlékeket, hanem a falusi és kisvárosi gotikus templomok nagy seregét, mely az Alföld keleti széleiről áthúzódik a Szilágyságba és Erdélybe, egész Háromszékig, sőt hatást gyakorolt a Kárpátok vonalán túl a biznaci stílus hatókörében élő művészetre is. (Stefan cel Mare moldovai építkezései.) Csak ilyen módon alkothatunk magunknak tiszta fogalmat egy-egy korszak és terület kulturmunkájáról.

Ezúttal egy még kevésbé ismert korszaknak, a renaissance-nak fejlődését fogjuk vázolni, mely több mint két teljes évszázadot foglal magába. A Mátyás-kori kezdete még a XV. századra esik, elterjedése, meghonosodása, egyéni kialakulása azonban már a XVI. és XVII. század munkája, utolsó, elszigetelt megnyilvánulásai pedig még a XVIII. századba is átnyúlnak. Területe kiterjedt a történeti Magyarország egész földjére. E rövid tanulmány keretében természetesen nincs módunkban megismertetni a rendelkezésünkre álló óriás anyagot, melynek összegyűjtését e sorok írója korántsem tartja befejezettnek, hanem csak a stílusfejlődés főbb irányait fogjuk vázolni egyes jellemző, lehetőleg még nem közölt vagy kevésbé ismert emlékek alapján.

Lehet, hogy ilyen összefoglalás és általában a renaissance-kutatás a mai divatos tudományos felfogás mellett időszerűtlennek látszik. A külföldi renaissance-kutatás két évtized óta pang, aminek szomorú következménye, hogy az olasz renaissance építészetet nem is-

merjük eléggé alaposan és részletesen, gazdag, változatos szépségei rejtve vannak előttünk. Különösen áll ez a Toscanán kívül eső vidékekre. De már az utolsó években jelentkezik itt-ott az ellenhatás, új, érdekes szempontok szerint tanulmányozzák ismét az olasz renaissance építészetet. Lassanként rájönnek arra, hogy csak történetellenes, teoretikus felfogás mellőzheti vagy minősítheti epizódnak a renaissance-ot (Spengler) és hogy ennek a stílusnak a modern ember számára, ki újra a tiszta, egyenes vonalakat és az egyszerűséget keresi, sok érdekes mondanivalója van és kimeríthetetlen szépségei számára is élményt jelenthetnek.

* * *

A magyarországi renaissance építészet első, fenmaradt emlékei Mátyás korából valók, de első írott adatai még Zsigmond idejére mennek vissza. Ekkor dolgozott itt Manetto Ammanatini firenzei építész és fafaragó, először Filippo Scolari, majd később Zsigmond udvarában. Ammanatini Brunelleschi környezetéből került ki, az új stílust tehát a legközvetlenebb forrásból ismerte meg. Ha magyarországi működése nem is jelenthetett valami nagy stílusátalakító mozgalmat, mégis föltelezzhetjük, hogy az általa emelt épületeken, legalább a részletekben, a renaissance formák is érvényre jutottak.

Míg Zsigmond udvarában a meglehetősen bonyolult összetételű művészi életben az olasz irány csak egy volt a sok közül, addig Mátyás udvarában vezető szerephez jutott. Bár tudunk német- és magyarszármazású mesterekről is, akik dolgoztak számára, mégis az irányítás az olaszok kezében volt. A Mátyás által emelt épületeknek, ha voltak is gotikus részei (l. Mátyás és Beatrix címerével ellátott záróköveket), uralkodó jellemvonása az olasz renaissance stílus. Udvari történetírója, Bonfini is azt írja róla az egykor terminológiájával, hogy „antico modo” építkezett. Mátyás első sorban királyi székhelyét, Budát igyekezett új alkotásokkal gazdagítani, környezetét is erre buzdította, sőt szigorú



TÖREDÉK ARAGONIAI JÁNOS ESZTERGOMI ÉRSEK
CIMERTABLÁJÁRÓL
Esztergom. Főszékesegyházi kriptá



TÖREDÉK MÁTYÁS KIRÁLY
BUDAI PALOTÁJÁBÓL
M. Nemzeti Múzeum



FIRENZE, A S. MARIA NOVELLA-TEMPLOM
KAPUJÁNAK KERETE



TÖREDÉK
MÁTYÁS KIRÁLY BUDAI PALOTÁJÁBÓL
M. Nemzeti Múzeum

rendeleteket adott ki a város fejlesztése és szépítése céljából, mert mint írja: „a mi Buda városunkat, mint amolyan a királyi méltóság székhelye és trónja, fel akarjuk segíteni nagyon megfogyatkozott állapotjából”. Mindennek már semmi nyoma. Palotájáról csak Bonfini és más utazók nagyon is hiányos leírásaiból alkothatunk magunknak képet. A budai várpalota, mint a középkori fejedelmi székhelyek nagyrésze ú. n. „gewachsener Palast” volt. Nem előre meghatározott terv és egységes stílus szerint épült, mint a barokk paloták, hanem mindegyik kor a saját stílusában újabb és újabb alkotásokkal gazdagította. Így vált a nemzet többszázados történetének kőbefaragott emlékévé. Ujabbban az a felfogás nyomul előtérbe, hogy Mátyás munkássága csak a meglévő Zsigmondkori épületek renaissance díszítésére szorítkozott. A leírások azonban, melyeknek sokszor naiv vagy fellengző szavaiból újonnan épült helyiségekre, renaissance alaprajzi elrendezésekre következtethetünk, mást bizonyítanak. Mátyás nemcsak új külső színt és díszet adott a vörösmárványból és fehér mészkőből faragott renaissance ékítményekkel az ódon gotikus várnak, hanem azt új részekkel is bővítette. Ilyen új szárny volt a könyvtár is, melynek egy töredéke, egy vörösmárvány oszlopfő fenn is maradt. (Budapest, Nemzeti Múzeum.)

A budai palotának egyedüli reális emlékei az új királyi palota építése alkalmával előkerült építészeti töredékek. Számuk megközelíti a százat. Javarészt renaissance stílusúak, még a terracotta darabok között is, melyek többnyire gotikusak és díszítésük a felsőolaszországi terracotta épületekkel mutat kapcsolatot, akad olyan, mely az új stílus jegyében készült. Egy-két darabot leszámítva, a renaissance márvány- és mészkőfaragványok Firenzéhez, a quattrocento építészetének vezető stílusához igazodnak, még pedig nem a Brunelleschi—Alberti-féle korai irányhoz, hanem a quattrocento második felének szobrász-építészeihez, tehát az egykorú művészethez. A hatvanas, het-

venes, nyolcvanas évek Firenzéjének motívumait látjuk viszont hazai márványba faragva. Főleg Desiderio da Settignano és Benedetto da Majano motívumai gyakoriak. Ez a körülmény, valamint a darabok technikai kidolgozása arra enged következtetni, hogy a Budán működő olasz szculpellinok egy része Desiderio és Benedetto műhelyében nevelkedett. Desiderio hatása alatt dolgozott Giovanni Ricci da Sala' is, az egyetlen Budán dolgozó olasz mester, ki nem pusztán név csupán, hanem akinek művészetét a neki tulajdonítható visegrádi Madonnarelief és két budai töredék alapján ismerjük. A nagyszámú budai faragvány közül ez alkalommal kettőt mutatunk be. Az egyik egy eddig még nem közölt pilasterfő (Nemz. Múz.), melyet gyengédien mintázott angyalfej és derűs rozenében végződő voluta díszít, csónkaságában is egyike a legbájosabb Mátyás-kori emlékeknek, mely éppúgy, mint a cherubinos, kazettás töredék, bizonyára valamely sacrális jellegű helyiséget: talán a várkápolnát díszítette. A másikat, egy gyümölcsfüzérés ajtókeretet, közeli firenzei kapcsolatok példájaként mutatjuk be, melléje helyezve a S. Maria Novella kapujának keretét, a Desiderio-iskolához csatlakozó Giovanni Bertini művét. Úgy az angyalos pilasterfő, mint a gyümölcsfüzérés keret finom kidolgozásukkal jó fogalmat adnak a budai építkezések magas színvonaláról.

Mátyás korábbi építkezésektől függetlenül, teljesen a saját és a kora renaissance ízlése szerint építtette fel nyéki nyaralópalotáját, melynek gyönyörű, finom faragványait a legújabb ásatások, Garády Sándor nagyszerű fölfedezése, hozták napfényre. Mivel azonban az ásatások még folyamatban vannak, időszertlenül és korai lenne hozzájuk szólni.

Ez a pompás lelet is bebizonyította, hogy *hazánkban nemcsak a római és népuándorlaskorra lehet eredményesen*

¹ V. & Balogh J.: Mátyás király egy ismeretlen olasz szobrásza (kézirat). Ugyanebben a tanulmányunkban utalunk arra is, hogy Giovanni Dalmatával, Mátyás kedvelt szobrászával, a kiváló díszítő Madonnareliefet (Budapest, Nemz. Múzeum) lehet kapcsolatba hozni.



VINGARDI GERÉB LÁSZLÓ ERDÉLYI PÜSPÖK
CIMERE
Kolozsvár, Erdélyi Múzeum



CIMERTÁBLA A SZILÁGYI CIMERREL
M. Nemzeti Múzeum



TÖREDÉK
VÁRADI PÉTER BÁCSI PALOTÁJÁBÓL
M. Nemzeti Múzeum



BALUSTER
VÁRADI PÉTER BÁCSI PALOTÁJÁBÓL
M. Nemzeti Múzeum

ásatni, hanem a középkorra is. Ez éppen olyan kulturális kötelességünk, sőt még ezerszeresére súlyosabb, mint az előbbi, mert az ilyen módon előkerülő emlékek már a magyar faj kulturmunkáját dokumentálnák és művészettörténetünket is sok értékkel gyarapítanák. Valószínű, hogy a Mátyás visegrádi palotájának helyén végzendő ásatás a Hidegkúti-útihoz hasonló értékes eredménnyel járna. A visegrádi palota, melynek hatalmasan kiemelkedő romjai még a XVIII. században is láthatók voltak, alaprajzi elrendezésében is teljesen olaszos, renaissance jellegű. Rendszeres ásatások híján csak néhány töredéket kapcsolhatunk Visegrádhoz. Eddig mindössze egy vörösmárványi töredék (a Múeml. Orsz. Biz. gyűjteményében) volt ismeretes, melyhez kutatásaink alapján még három darabot sorolhatunk. Az egyik az a Mátyás címerével díszített nagy gyámkő (Nemzeti Múzeum földszinti folyosóján), melyet mint a budai vár töredékét közölték, de tévesen. Kisorosziban került elő és így a visegrádi palotához tartozott. A másik kettő kisméretű vörösmárványi töredék (Nemz. Múzeum raktárában), melyek a magyarországi motívumvándorlás szempontjából rendkívül fontosak. Az egyik levelekkel, a másik volutával kapcsolott rozettasort ábrázol. Mindkettő kedvelt és elterjedt motívum volt korában. Az első Benedetto da Majano-ra megy vissza. Magyarországi elterjedésének állomásai: Pécs, Nyirbátor, Kolozsvár, Keresd, Bogártelke. A második Donatello által felújított antik motívum, elterjedését nálunk a következő helyek jelzik: Pest, Nyirbátor, Kiszseben, Gyulafehérvár, Nyárádszentlászló, Csikszögd. Végül mindkettő beolvadt népművészetünk motívumkincsébe. Kicsi, jelentéktelen méretű töredékek, mégis bennük egy stílus sorstörténete tükröződik. Kicsinységükben is szimbolumai annak a hatalmas áramlatnak, melyet Mátyás elindított.

A hollós király által kezdeményezett és pártfogolt új stílusirány az ország nagyjaira már uralkodása idejében mély hatást gyakorolt. Főpapi székhelyeken

és várakból előkerült töredékek bizonyítják e stílus gyors elterjedését. Nagyobb építkezések elsősorban Esztergomban lehettek, hol három ersek, Vitéz János, Aragóniai János és Estei Hyppolit egymásután igyekeznek új alkotásokkal díszíteni nagyhagyományú székhelyüket. Vitéz és Hyppolit építkezéseiről bőséges adataink vannak, de emléket nem tudunk vele kapcsolatba hozni. Bár valószínű, hogy az esztergomi renaissance eme korai korszakából való egy érdekes gotikus-renaissance oszlopfő. Viszont Aragóniai János alkotásaiból két töredék maradt reánk, az egyik címere 1482-ből hazai kőfaragó egyszerű munkája, a másik azonban, mely fantasztikus lény farkát ábrázolja, a legfinomabb olasz véső alól került ki. A XVIII. században még látható volt a hozzátartozó syrén teljes egészében, mely párjával együtt az aragóniai címert emelte. Valószínű, hogy az írott források által emlegetett Szt. Mihálykápolnához tartozott, melyet Aragóniai János a székesegyház előtti téren építtetett 1485-ben.

Az új stílus hatalmas pártfogóra talált a váci püspökben, a humanista Báthory Miklósnak is. Palotája helyén előkerült töredékek, melyek részben még a desideriói és benedettoi hagyományokat tükröztetik, a magyarországi korrenaissance legfinomabb emlékei közé tartoznak. A hagyomány szerint Nógrád várát Giovanni Dalmatával építtette újra. Ez az alkotása is rombadőlt, de a meglévő falmaradványokból — négyszögletes bástyákkal övezett tömb, melyből magasan emelkedik ki a középső szintén négyszögletes torony — olaszos jellegű vár körvonalai bontakoznak ki. Az olaszos irány különben, ha elszórtan is, de mégis föllelhető középkori várépítézetünkben, mint Gyulán, melyet lombard stílusban építtetett a Viscontiakkal jó barátságban lévő Maróthy János, továbbá Diósgyőrött, Tatán (restaurálás előtti állapotot véve tekintetbe) és a délvidéki Erdődön.

A királyi székhelytől távolabb, Báacson Váradi Péter építkezett az új stílusban. Várából néhány töredék került

napfényre, közöttük egy címerével ékesített baluster (Budapest, Nemzeti Múzeum), mely törpe pillértörzsből és két hozzáragasztott fél balusterből áll. Ez a típus Giuliano de Sangallóra megy vissza. Az ő építkezéseivel csaknem egyidejűleg benedetto díszítő motívumokkal ékesítve meghonosodik a budai udvarban² és mint kedvelt, lassanként helyivé alakult forma elterjed az ország jó részében. (Vác, Bács, Gyulafehérvár, Héthárs, Beszterce, Szászsebes). A bácsi töredékek azonban nemcsak a budai udvar hatásáról tanuskodnak. Egynéhányon új művészi tényező, a helyi hagyományok irányító, módosító befolyása tükröződik. Ilyenek az égetett agyagból készült rozetták. Technikájuk teljesen helyi, mintázásuk, alakításuk is elter a olasz eszménytől.

E három központon kívül még számos helyen folytak kisebb-nagyobb átalakító munkálatok a renaissance stílus szellemének megfelelőleg. Sajnos, nagyobb maradványok nem igen maradtak meg belőlük, csak az építetők renaissance díszű címerai jelzik az új stílus gyors elterjedését. A számos renaissance címer közül ez alkalommal két ismeretlen mutatunk be. Az egyik a Szilágyi-címer töredéke (Budapest, Nemzeti Múzeum), lelőhelye ismeretlen. Talán az óbudai várat díszítette, mely egy ideig Szilágyi Erzsébet lakóhelye volt. A másik a magyarországi korrenaissance leppompásabb darabja, mely, mint pecsétek segítségével megállapítható, a vingárdi Geréb-címet ábrázolja. A töredék a gyulai püspöki várból származik és így alig lehet kétséges, hogy vingárdi Geréb László erdélyi püspöknek, Mátyás unokatestvérének († 1501) címere. Az udvarból közvetlenül nyert hatás a töredék egyes stílusajánásaiban is megnyilvánul. A címer tartó puttó Mátyás palotájának konzoltartó puttójával mutatnak rokonságokat. Az erőteljes és kifejezőtől duzzadó, plasztikus megmintázott címeroroszlan azonban fölülmulja a

királyi vár eddig ismert töredékeit és a legjobb itáliai emlékekkel vetekszik.

Ez a színvonal azonban nem lehetett egyedülálló korában, valószínű, hogy úgy a budai udvarban, mint egyebütt a vidéken voltak hasonló kiváló darabok.

Az eddig ismertetett emlékek a magyarországi korrenaissance-nak az első, kb. 1500-ig terjedő periódusába tartoznak. Ez az új stílus hőskora, melynek gyér emlékei az incunabulumok jelentőségével és értékével bírnak. Ha távolállanak is attól, hogy teljes képet adjanak az új mozgalomról, mégis tájékoztatnak az emlékek szintjéről, stílusirányairól és az új stílus elterjedésének arányairól. Az új formák főleg a Duna vonalán, a királyi székhelyhez közel terjedtek el, de itt-ott, elszigetelve felbukkannak távolabb is (Nyírbátor, Kassa, Szepeshely, Zágráb stb.), sőt áthatoltak a Királyhágón túlra, Erdélybe.

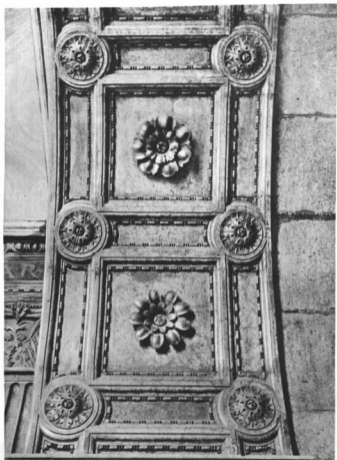
* * *

A korrenaissance második felében, mely körülbelül 1530-ig terjed, az új stílusáramlat hullámai lassan továbbgyűrűznek és mind szélesebb területeket vonnak be hatókörükbe. Budától távol eső helyek öltönek renaissance köntöst. Egyházi és most már világi mecénások is építkeznek az új stílusban vagy legalább meglévő épületeiket csinosítják kisebb dekoratív részletekkel (ajtók, ablakkeretek, kandallók világi épületeknél, pastoforiumok, szószékek egyházi épületeknél). Az új stílus kiterjed a Dunántúlra, a Duna vonalához közeledő helyekre, főleg Baranyára, Pécsre, Siklósrá, Mára várra, továbbá Somogyvárra, Nagy-Kapornokra, Veszprémre, Pápára, nyugat felé Pannonhalmára, Pozsonyra, Bazinra, északon Nógrád, Hont, Gömör és Sáros megyékre, keleten Váradra, a Nyírségre, Szilágyságra, Kolozs és Alsó-Fehér megyékre. A vonal szaggatott, csak egyes részeken összefüggő. Valószínű, hogy ezek a zökkenők csak műemlékeink pusztulása folytán állottak elő, az eredeti fejlődés szervesebb, összefüggőbb volt, amint ezt az egyes, pusztulásnak

² L. a tavalyi évfolyamunkban a 159. lapon lévő reprodukció.



ESZTERGOM, BAKÓCZ-KAPOLNA
(Copyright dr. Balogh Jolán)



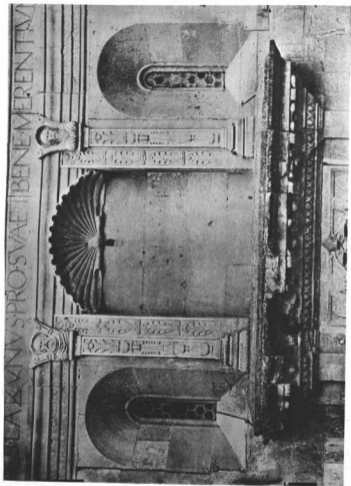
ESZTERGOM, BAKÓCZ-KÁPOLNA
(Copyright dr. Balogh Józsa)



GYULAFEHÉRVÁR, LÁZÓ-KÁPOLNA. FARAGOTT FÁAJTÓ 1513-BÓL



GYULAFEHÉRVÁR,
LÁZÓ-KÁPOLNA,
AJTÓBÉLLET



GYULAFÉHÉRVÁR, LAZÓ-KAPOLNA FELSŐ RÉSZÉ

kevésbé kitett vidékeken megfigyelhetjük. Ha a lelőhelyeket tekintjük, látjuk, hogy a országos vagy egyházi jelentőségű központok mellett kis jelentéktelen falvak nyomulnak előtérbe. Utalhadtunk a pastoforiumokra, melyeknek száma már közeljár a húszhoz. Jórésük a főútvonalaktól távoleső, falusi templomokat díszíti. Ha kezdetleges munkák is, mégis a stílus elterjedésének fontos és értékes emlékei, melyek mindennél jobban bizonyítják, hogy az új formák mily mélyre hatoltak le, a mecénások mily széles körét igézték meg a királyi és püspöki udvaroktól a falusi nemességig.

Megváltozott ebben a korban a művészi életet irányító központ is. Mátyás korában Buda vezető szerepe vitathatatlan volt. Most ez megszűnt, bár II. Ulászló uralkodása első évtizedében buzgó mecénási tevékenységet fejtett ki, Mátyás építkezéseit folytatta, mind Budán, mind a nyéki nyaralópalotájában. A királyi hatalom gyengülésével a vezető művészi téren is Bakócz Tamás veszi át, Mátyás udvarának neveltje, a tevékeny szellemű és kitűnő ízlésű főpap. Székhelye, Esztergom lett az ország művészi központja, hol szinte a mohácsi vészig folytak az építkezések. Bakócz fölépítteti a Szűz Mária-kápolnát, átalakításokat végeztet az ősi érseki palotán, ügylátszik, hogy azt új renaissance-kapuvallal díszítette, melyen címere és DOMINUS ADIUTOR ET PROTECTOR MEUS felirat volt látható. Utódja, Szathmáry György érsek, előbb pécsi püspök, szintén építkezett a palotán. Egy leírásból következtethetjük, hogy azt új renaissance ajtókkal látta el, melyekre címere és már a mohácsi vész előtti évek kínzó nyugtalanságát sejtető sorok voltak vésvé: DOMINUS DET NOBIS ET REGNO PACEM. Nyilván renaissance stílusú volt az a szép márványoszlopos folyosó is, mely a palota mögött húzódott el, honnan a régi utazók följegyzései szerint gyönyörű kilátás nyílt a vidékre.

Ha stílus szempontjából tekintjük e korszak emlékeit, akkor megállapíthat-

juk, hogy még mindig toskán formák, toskán felfogás és szerkezet az uralkodó. Ebben a stílusban épült az esztergomi Bakócz-kápolna, mely nemcsak Magyarországon legkiválóbb renaissance emléke, hanem a toskán építészetnek is egyik legtükéletesebb alkotása. A kora cinquecento tiszta harmóniája érvényesül nemes formáiban, finom föl-építésében, mely betetőzése mindazoknak a törekvéseknek, melyeket a firenzei építészek a keresztalakú centrális templom tökéletes szerkezeti megoldása érdekében kifejtettek. A csodálatos térhez méltó a tiszta vörösmárványból faragott építészeti dísz, melynek szépségéről, ércszerűen tiszta és kemény modellálásáról, nemes vonalairól, gazdag formáiról két részletfölvétel alapján kívánunk fogalmat nyújtani.⁶

A Bakócz-kápolna nagy hatást gyakorolhatott hazai építésztünkre, egyes formáinak provinciálisabb változatai még évtizedek múlva is feltűnnek. Az egykorú mesterek közül *Johannes Fiorentinus* állott a legközvetlenebb kapcsolatban az esztergomi Bakócz-műhellyel, kinek összes ismert művei nem egyebek a Bakócz-kápolna motívumainak a variációinál. A menyői kis gotikus templom gyönyörű vörösmárvány ajtaja, *Johannes Fiorentinus* szignált műve, a Bakócz-kápolna sekrestye-ajtójának ügyes változata, — amely viszont a firenzei *Sto Spirito* főkapujára megy vissza, — míg mesterünk sírtáblái ugyancsak a Bakócz-kápolna homlokzati talapzatreliéfjének kompozícióját és motívumait utánozzák. *Johannes Fiorentinus*ról művészettörténeti irodalmunk lenézőleg szokott nyilatkozni és a fölötte gyenge kőfaragó, *Ragusai Vince* színvonalára süllyeszti. Jogtalanul, mert aki, egyszer *Menyőn*, ebben a kis eldugott, jóformán megközelíthetetlen szilágysági faluban a parányi gotikus templom falába illesztett vörös márvány ajtóknak tökéletes tisztasággal faragott nemes fi-

⁶ A Bakócz-kápolna történetével, stílusával, rekonstrukciójával kizárhatatlanul kézen levő tanulmányomban részletesen foglalkozunk. E kiadvány számára készítette megbízásunkból a Magyar Filmroda többek között az itt közölt két fényképet is.

renzei formáit szemtől szembe láthatta, — melyek a szokatlan, hájos környezetben különös élményt jelentenek —, az csak elismeréssel szólhat Johannes Fiorentinusról és csak tisztelettel gondolhat Dëshházy Istvánra, ki úttalan utakon, ilyen kicsiny, rejtett helyre vitte el az esztergomi udvar fényét és kultúráját. Johannes Fiorentinus nem nagy alkotóművész, de mint kőfaragó a legjobbakközül való és valószínűleg tartjuk, hogy a Bakócz-kápolna munkálataiban is részt vett.

Nem ily közeli a kapcsolat a Bakócz-kápolna és Szathmáry György pécsi pastoforiuma között, de mégis a kettőt erős szellemi és formai rokonság fűzi össze. Közös bennük a kora-cinquecento jellegű arányok és szerkezet és közös mindkettőn a velencei ornamentikának, a Lombardik stílusának térfoglalása. A Bakócz-kápolna belsejében a jellegzetes Lombardi-motívumok még kemény, toskán modellálásban jelennek meg, de már a lebontott homlokzatfalból való márványlapon a vékony indák, kecsesen hajladozó gyengéd virágok és levelek laza elrendezésükkel és leheletszerűen finom, lágy mintázásukkal a velencei ritmusnak és felfogásnak engedelmessé válnak. E márványlaphoz hasonló egy nyéki töredék, mely kétségkívül II. Ulászló idejéből való. A legpompásabban érvényesül ez a gyengéd és finom, költőien szép dekoráció a pécsi pastoforiumon, mely legjobb ilyenmű munka hazánkban.⁴ A velencei motívumok azonban nem jelentik azt, hogy ezek a díszítőelemek föltétlenül velencei véső alól kerültek ki, mivel ekkor ezek a szép formák több-kevesebb változtatással már egész Felső- és Közép-Itáliában elterjedtek.

Tisztára firenzei jellegűek felépítésükben és díszítőmotívumaikban egyaránt a pesti belvárosi plébániatemplom szokatlanul nagyméretű pastoforiumai és elpusztult oltárának töredékei.⁵ Hasonlóképpen erős a toskán hatás a nyír-

bátori gotikus templom renaissance emlékein, a pastoforiumon és a papifülkén, továbbá a stallumokon és a padokon. (Ez utóbbiak egyformán olasz munkák, sőt egy mester művei.)

Már távolabb állanak Firenzétől a pécsi domus Sakmáryának, a siklósi Perényi-várnak és a valószínűleg Perényi Ferenc által emelt váradi püspöki palotának renaissance emlékei, illetőleg töredékei. Bár toskán és középpolasz motívumok még előfordulnak rajtuk, mégis egyéb (északolasz) elemekkel, főleg pedig provinciális vonásokkal keveredve, gyakran szokatlan alkalmazásukkal, csoportosításukkal nem keltik a firenzei emlékek benyomását. A siklósi vár, Perényi címeres kandallója pedig sima, egyszerű, díztelen profilatúrájával a renaissance stílusfolyamat egy újabb áramlatának, a cinquecento puritán irányának előhírnöke.

A magyarországi renaissance-ban teljesen új irányt, új felfogást jelent a Lázó János erdélyi főesperes által emelt Szt. Mihály-kápolna a gyulafehérvári székesegyház északi oldalán. Gazdag kialakítású homlokzata mai állapotában nem teljes, egykor a középső nagy kagylós fülkét relief, valószínűleg Szt. Mihály alakjával, a sarokfülkéket szobrok, a felső párkányt pedig az erdélyi nemzetségek címerei díszítették. Az utóbbiak még a XIX. században is megvoltak. A Lázó-kápolnát lombard munkának tartják és valóban minden egyes motívumát lombard emlékekre lehet visszavinni. De mégis lényeges különbségek választják el Lombardia épületeitől. A felépítésében megnyilvánuló önkényességek, a struktív alkotórészek ilyen szabad elrendezése és halmazása, melyet még Felső-Itália festői stílusa sem engedett meg, a címerpajzos párkány, az ornamentika szokatlan, meglepő motívumai, melyekhez hasonlókat csak a későbbi erdélyi építészetben találunk, az olasz szellemtől mind idegenek. Föltevésünk döntő bizonyítékát a pilléralapzatok pompás reliefsorozatában találjuk meg, melyeket a rajtuk folyvást kiütköző gotikus reminiscenciák alapján kétségtelenül helyi

⁴ Reprodukálva pécsi számunkban, V. évf. (1929), a 480. lapon.

⁵ Reprodukálva folyóiratunk tavalyi évfolyamának utolsó kettő számában a 368. és 370., 371. lapokon.

mester művének kell tekintenünk. Ugyanettől a szobrásztól valók az orozmatok és pillérfejek figurális díszei is, melyek a talapzatreliefekkel együtt a magyar renaissance szobrászat legkiválóbb és legfontosabb emlékei. Tisztában lévén a szobrászati és ornamentális dísz kettős eredetével (helyi gotikus hagyományok egyfelől, lombard hatás másfelől), nem fog megmagyarázhatatlannak tűnni, hogy a kápolnába lépve, renaissance ajtó és fülkék felett gotikus hálóboltozat bordáit látjuk ívelődni. Mivel a kápolna külsőjét olasz munkának tartották eddig, a gotikus boltozatot a rajta levő címerek és a külső párkány ellenére is úgy magyarázták, hogy az épület a boltozattal együtt korábbi és Lázó csak renaissance köntöst aggatott rá. Nézetünk szerint az egész kápolna egyidőben készült (1512) és egy mester, mégpedig felső-olasz iskolázottságú helyi mester műve.

A kápolnáról számtalanszor esett szó, ezért célszerűbbnek találjuk, hogy ismeretlen részleteiről, érdekes egyéni ornamentikájáról és ma is helyen levő kedves faragott ajtajáról (1513), mely a nyírbátori fafaragványokkal függ össze, adjunk néhány képet.

Hangsúlyoznunk kell, hogy Erdélyben a Lázó-kápolna helyi jellegzetességeivel nem áll egyedül. Még ebből a korai periódusból való helyi, erdélyi munkák Bachkay Miklós püspök renaissance címertáblája Koncáról, a naivságában is elragadó bájú Szent Mihály alakjával (1502—3), a kolozsvári 1514-es párkánytöredék és a szilágycsehi gotikus templom nemrégén előkerült renaissance papi fülkéje 1522-ből, melyet az Amadeo-iskola angyaltípusának provinciális változata díszít.

A renaissance formáknak ez a meghonosodása nem szorítkozott csupán Erdélyre, bár a többi területeken nem jelentkezett olyan egyéni erővel és frisseséggel, mint a Lázó-kápolnán. A különböző töredékek ismertetésével kapcsolatban többiben volt módunkban utalni helyi, provinciális sajátságok fel-tűnésére. Kiegészíthetjük ezeknek sorát néhány tipikusan helyi munkával. Ilyen

a pannonhalmi főpátsági templom Szűz Mária oltárának fülkekerete, melynek sajátos gotizáló renaissance díszje a bártfai városháza renaissance részleteivel rokon. Gotikus és renaissance elemek vegyülését figyelhetjük meg a héthársi templom chorusán, sőt kisebb mértékben a nyírbátori ref. templom chorusán is. Hasonló jelenségek bizonyára előfordultak a királyi és főpapi építkezéseknél is.

Helyi kőfaragó munkája az eperjesi keresztelőkút, melynek angyalfejei nem Dalmata típusaival függnek össze, hanem a helyi faszobrászattal. A renaissance ornamentika sajátos helyi ízü átalakítása és még gotikus elveket felhasználó felépítésük folytán tarthatnak nagyobb érdeklődésre számot a kiszzebeni szöszék és a Szentgyörgyi grófi címerrel díszített bazini szöszék 1523-ból. Helyi kőfaragótól származik a pastoforiumok jó része is. Nem egy közülük még felépítésben is eltér a szokott firenzei típustól, sőt például a bajnaié teljesen gotikus, noha díszítése renaissance.

A renaissance meghonosodását és a helyi sajátságok előtérbe nyomulását sehol sem lehet oly jól megfigyelni, mint a síremlékeken, melyek dátummal ellátottak lévén, a kutatásnak kitűnő támaszpontul szolgálnak. Ez alkalommal csak egyet mutatunk be, Gosztonyi András prépost sírkövét (1499), melynek kitűnően elrendezett bájós díszítését desiderioi motívumokból állította össze valamelyik helyi kőfaragó, ki egyéni ízlését kedves hozzátoldásaival, rozettákkal, virágcsokorral is érvényre juttatta. Hasonló technikájú és felfogású Garázda Péter sírköve és egy esztergomi fülketöredék, valószínűleg pastoforium része. Nem csodálkozhatunk azon, hogy még Esztergomban is, mely az olasz művészet melegágya volt hazánkban, helyi sajátságok kezdenek kibontakozni, ha arra gondolunk, hogy Estei Hyppolit udvarában hány magyarnevű mester dolgozott és hogy maga Gosztonyi András is 1495-ben „circumspectus vir magister Farkasius de Strigonio”-val építtette fel a Szűz

Mária kápolna chorusát (Kanizsai-kápolna a székesegyház déli oldalán.)

Sajnos, oklevélgyűjteményeink nagymértékű pusztulása folytán renaissance emlékeinket nem tudjuk művésznévhez kötni. Így megoldatlanul marad az a probléma is, hogy a renaissance meghonosításában és a helyi sajtáságainak kialakításában milyen mértékben vettek részt a meghonosodott olasz és az olasz iskolázottságú helyi mesterek.

Bár a renaissance elterjedése nálunk olasz formák meghonosodásával egyértelmű, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a körülményt sem, hogy a XVI. század első évtizedeiben a német

renaissance hatása is jelentkezik, de csak szóróványosan és csak a németek által lakott területeken. Németes jellegűek a szépségi és erdélyi szárszárnyas oltárok szép renaissance díszítvényei, továbbá mindkét pozsonyszentgyörgyi oltár (Szt. György-oltár és a Királyok imádása oltár a Pietà-szoborral), a pozsonyi dóm kapuja, a selmecbányai fülke és a kolozsvári főtemplom sekrestyeajtaja, mely a donatornak, Johannes Clynnnek arképpével, vaskos mintázású puttoival teljesen német munka benyomását kelti, noha ismeretlen mestere egy régi lombard motívumot dolgozott fel.

DR. BALOGH JOLÁN

IN MEMORIAM

TURY GYULA. Elsősorban egyházi festő volt Tury Gyula, aki december 8-án halt meg Budapesten, hosszú és szorgalmas tevékenység után. Már első képe, amellyel a nyilvánosság elé lépett, bár életkép volt, közel hozta a papsághoz: A novicius hazaérkezése (Bécs, 1890), ezt *Samassa* érsek vette meg. Néhány évvel utóbb megkezdte oltárképeinek és templomfalfestményeinek tekintélyes sorát s ő maga is ezeket a munkáit tartotta a legjobbaknak. E nemű műveinek kompozíciójára és előadási módjára jelentékeny hatással volt két tanára: *Eisenmenger* és *Lotz*. Egyházművészeti pályatársai közül legközelebb állott hozzá *Roskovics* Ignác, ez utóbbi leginkább abban különbözik tőle, hogy temperamentuma hevesebb. Mind a ketten olyan stílust műveltek, amelyet bizonyos tekintetben új-barokknak mondhatunk s képeiken ennek a stílusnak külső szerelményei jelentékeny szerepet játszanak. *Tury* nyugodtabban jeleneterte, kevesebb ellentétet alakította terjedelmes kompozícióit, több hatást engedett *Lotz* befolyásának, az eredeti kartonból több maradt a végleges falfestményeken, mint *Roskovics*-nál. Ilyenmű művein kívül adomásfélű életképeket is festett (Vármegyei csendélet, Asztalbontás, Anyámasszony katonája, Vársári fényképész stb.), azután tájképeket is (pl. Fiumara, Alföldi tanya, Fenyes táj, Vihar előtt, Lacroza). Nagy a képmásainak száma, ezek egy része Kecskemét, Abony, Cegléd székházai számára készült (azonkívül pl. Fraknói Vilmos, Vargha Gyula, Takács Sándor, id. Szinnyi József stb. arcképei).

Elete művének túlnyomó része mégis az egyházi művészeté. Falfestményekkel látta el

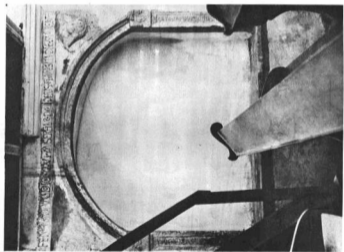
a saári templomot 1898-ban (Krisztus átadja a kulcsokat, Aba Sámuel átadja a monostort a bencéseknek). Hét évvel utóbb készültek a soroksári régi templom falképei (négy mennyezetkép, két fríz); 1910-ben a szentjohanni plébánia-templom szentélyének mennyezetképe (a szentjohanni apátság alapítása), előtte két évvel a nagyváradai Szt. László-templom mennyezetképei. A jászladányi plébánia-templom mennyezetképei szintén tőle valók. Pannonhalmán a káptalani terem¹ összes képei az ő művei. Számos oltárkép csatlakozik ehhez a sorozathoz, így Szt. Gellért (Temesvár, püspöki palota), Szt. Erzsébet (Pozsony, Szt. Erzsébet-templom), ugyancsak Szt. Erzsébet (Székesfehérvár, Szemináriumi templom), Kal. Szt. József (Szeged, Fogadalmi templom), Angyali üdvözlés (Féltorony, a kastély kápolnájában), Szt. Zsigmond (Budapest, kir. vár, Szt. István-kápolna) stb.

Tury Gyula 1866 július 14-én született Cegléden, ahol atyja a vasúti állomás kapusa volt. Rajzolókedvét korán észrevették s már 1881-ben a Képzőművészeti Főiskolára küldték, ahol a következő évben *Lotz* keze alá került. 1886-ban elnyerte a király ösztöndíját, amellyel Bécsben *Eisenmenger* tanítványa lett. Ennek segédkezett is a Kunsthistorisches Hofmuseum kifestésében. Rövid ideig Münchenben és Rómában tartózkodott s 1899-ben végleg letelepedett Budapesten. Szorgalmasan kiállított a Műcsarnokban, ahol néhány díjjal tüntették ki. Szabad idejében, mint szenvedélyes hegedűs, amatőr módjára

¹ L. pannonhalmi számunkban, IV. évf. (1928). I. sz. 27. l.



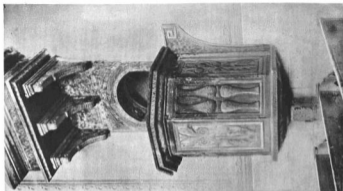
BACHKAY MIKLÓS POSPOK
CIMERTÁBLAJA
Déva, Műterem



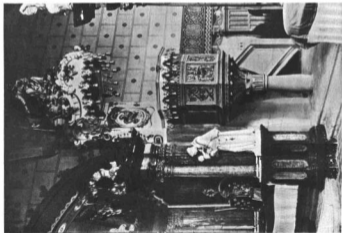
RENAISSANCE FOLKE 1522-BOL
Seilgyűzőh, ref. templom



GOSZTONYI ANDRÁS SÍRKÖVE 1499
Esztergom, Főszékesegyház



RENAISSANCE SZÓSZÉK
Kiszomborban



RENAISSANCE SZÓSZÉK 1523-BÓL
Buda



FÜRSTNER DÉNES: A VARSahalász

A művészek az Ernst-múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításból



RÓZSAFFY DEZSŐ: SZENDERGÉS. Olajfestmény

A művész gyűjteményes kiállításából

hegedűkészítéssel is foglalkozott. Halálát rövid betegeskedés előzte meg. Holttestét Budapesten szentelték be és az ausztriai Dreistätten községbe vitték örök pihenőre.

DÉRY BÉLA. Váratlanul, hirtelenül ragadta el a halál *Déry* Béla festőművészt, december 15-én, Budapesten. Művészeti életünknek egyik legjellegzetesebb alakját veszítettük el benne. Munkálkodásának csak egyik részét szentelte a művészetnek, idejének és erejének nagyobbik részét a művészetek adminisztrációja foglalta le. Fáradszaktanul szervező volt, nemcsak mint a Nemzeti Szalon igazgatója, hanem mint külföldi kiállításaink legtöbbjének rendezője is. Sokat fáradozott művészjóléti intézmények szervezése körül is. Mint a Szalonnak titkára, utóbb igazgatója, kifogyhatatlan ötletekkel és soha nem pihenő tevékenységgel tudta a legnehezebb időkben is életben tartani ezt az intézményt. Régebben, jobb időkben keresztül-kasul járta az országot a Szalon vándorkiállításai, előadásokat tartott, cikkeket írt, minden esz-közzel agitált a művészet propagálása érdekében. Volt idő, amikor, mint műkritikus is működött, sőt kiadott egy költeménykötetet is. Ezerkezű embernek ösmerte mindenki.

Széleskörű tevékenységében páratlan ügyességgel tudta elhárítani az akadályokat, amelyek munkája elé torlódtak s elkerülni a művészetpolitikai pártvitellangások szirtjeit. Mindez természetesen temérdek fáradsággal és idővesztéssel járt, úgyhogy a saját művészeti gyakorlatára rendszeren csak a nyarat használhatta fel. Ilyenkor a Balaton mentén festette tájképeit, vagy valamely külföldi úton, Svédország, Velence vagy Hollandia valamely festői városrészletét. Még tanulni is alig ért rá, csak rövid időt töltött a Képzőművészeti Főiskolán, tudását főképpen önképzésnek köszönhette. Mint festő impresszionista volt és nem egy képen (pl. A Múzeumkert telen) derekas eredményt ért el.

Csalai *Déry* Béla Budapesten született 1870 május 16-án. Atyja ügyvéd volt. Első rajzoktatást *Szemlér* Mihálytól kapott a belvárosi reáliskolában. Rövid ideig *Székely* Bertalan volt a tanára a Képzőművészeti Főiskolán. Azután Münchenben és Berlinben töltött néhány évet, főképp grafikával (címlapok, plakátok, litografiaiák) foglalkozott; 1896 óta Budapesten működött, ahonnan évenként nagyobb külföldi útra indult s így bejárta jóformán egész Európát. 1904-ben titkára lett a Nemzeti Szalonnak, 1910-től fogva igazgatója. A nyilvánosság elé 1902-ben lépett először, Holdas este a mezőn című pasztelképpel a Nemzeti Szalonban. Azóta minden évben szerepelt valamely kiállításon tájképpel s minden nyilvános gyűjteményünkben van tőle egy-két kép. A legutóbbi időkben szívbaja támadt s hirtelenül véget vetett munkás életének.

BIZONY AKOSNE HOSSZUFALUSSY ROZA. Késő agkorában, 1932 december 20-án Miskolcon meghalt *Bizony* Akosné festőművész, aki a budapesti közönség előtt mindössze kétszer szerepelt: egyszer egy arcképpel a Múcsarnokban (1899), egyszer pedig műveinek egész gyűjteményével (táj- és csendéletképek, képmások, aktok) a Nemzeti Szalon 1926 szeptemberi kiállításán. *Bizony* Akosné Ábrányban született 1848 február 14-én. Négvenégyéves korában műkedvelésből festeni kezdett, később a nagybányai művészetek egyik festőjétől, *Kemenzky* Árpádtól kapott útmutatásokat a festésben. Még hetven-nyolcvanéves korában is nagy kedvvel és szorgalommal festett, sőt éppen hajlott korában vált előadása egyre festőibbé és erőteljesebbé. A boldogult művészno egyébként nagy szerepet játszott Miskolc társadalmi életében és sokat tett a művészet megkedveltetése érdekében.

JANKOVITS GYULA. Már régen visszavonult művészeti életüktől *Jankovits* Gyula szobrász, akit 1932 december 23-án ragadott el a halál Pomázon. Mintegy két évtizede annak, hogy szobrászati pályázatainktól és kiállításainktól távol maradt, sőt elhagyta Budapestet is és a főváros csöndesebb környékére vonult vissza. A millenium idejében és az azt követő húsz esztendőben sürdén emlegették nevét millenáris emlékművei, portraitszobrai, főleg pedig a budapesti Szt. Gellért-szobor leleplezése kapcsán. *Jankovits* főképpen a bécsi új-barokk szobrászati stílus tanulságait hozta haza budapesti műhelyébe s mindjárt első kiállításai szobrával, a Libatolvajjal feltűnést keltett. Azóta egymásután kapta az emlékszobrokra való megbízásokat, amelyek utolsóját, a Rákóczi-szobrot 1912-ben leplezték le Zomborban. Azóta nem került tőle nagyobb szobor a nyilvánosság elé.

Jankovits Gyula Budapesten született 1865-ben. Itt egy évig a fővárosi Ipariskolát, 1880—84-ben az Iparművészeti Iskolát látogatta, ahol *Mátrai* vezette be a mintázás technikájába. Innen ösztöndíjjal Münchenbe ment, ahol eleinte egyházművészeti műhelyben dolgozott, azután *Keindl*-nél tanult. Itt készült két szobrára (Mária a kis Jézussal, A bűnbánó Magdolna) megnyerte a 420 ffr-os bécsi ösztöndíjat s most hat éven át látogatta a bécsi akadémiát, ahol *Helmer* és *Zumbusch* voltak a mesterei. Ez alatt az idő alatt egész sor akadémiai díjat kapott. 1894-ben Budapesten telepedett le, ahol a Várbaárban kapott műhelyet. 1891-ben állított ki először a Múcsarnokban egy geszroszobrot Libatolvaj címmel, amelyet Bécsben a Gundel-díjjal tüntettek ki, itthon pedig megvásárolta a király. Műveinek jegyzékét itt adjuk: 1888: Mária a kis Jézussal; A bűnbánó Magdolna. 1889: Harcoló amazonok. 1890: Férfi-akt.

1891: Libatolvaj (budai kir. várpalota). 1892: Jákob viszontlátja Józsefet. 1893: Az özőviz. 1894: Taksony; Zsolt (új Országháza). 1895: Asztrik püspök (Pannonhalma). 1896: Millenáris emlékmű (Dévény és Cenk-hegy). 1897: Szarvas Gábor emlékmű (Budapest). 1899: A szobrászat; A festészet (budai kir. várpalota). 1902: Szent Gellért (Budapest, Gellérthegy); Salamon Ferenc (Budapest). 1903: Erzsébet királyné (Pöstyén); Abonyi Lajos (Abony). 1905: Szent István (Kocsér). 1906: Jókai (Budapest, Svábhegy). 1910: Honvédelem (Tápióbicske). 1911: Artézi kútszobor (Jászberény). 1912: Rákóczi szobra (Zombor). — Két mellszobrát a gyulai múzeum őrzi. A kerepesi temetőben áll egyik műve: Fejérváthy Lászlóné sírjeleke.

KACZIANY ÖDÖN. Kétségkívül egyike volt legeredetibb festőinknek *Kacziány Ödön*, aki január 10-én halt meg Budapesten 81 éves korában, miután egy hónappal előbb még egyszer nagy gyűjteményes kiállítással szerepelt a közönség előtt. Már akkor is nehéz betegség bántotta, végzetessé a baj azonban csak három nappal halála előtt vált. Fél-századnál jóval hosszabb művészi munkálkodása tárgy és érzület dolgában két részre osztható: eleinte mint arckép- és életképfestő szerepelt, hallgatva a kor szavára, amely szívesen vette a humoros genre-t (Paraszt házaspár az orvosnál, 1879; Vita longa, ars brevis, 1885 s hasonlók). Működése második szakában, különösen római tartózkodása után, egész sorozatokat festett misztikus tárgyú képekből, amelyeken vagy a megszemélyesített halál (pl. Mors peregrinus), vagy vallási víziók (Vízio Nagypénteken, Pietà stb.) szerepelnek, vagy olykor romantikus elképzelések (Égő vár s effélék). *Kacziány* nem volt gazdag színlátású festő s bár az utóbbi képtípuson a tűz bíborfénye borítja a látóhatárt, még ezek a művei is csaknem monochromnak hatnak, amely sajáttság nagyon jól egybevág e művei stílusával. Ilyen okból nagyon szerette a holdvilágos tájmotívumot is, ily képekkel már jó korán is (1876 óta) szerepelt, de típusossá csak munkálkodása második szakában vált. Alakítása, előadása egyszerű és sommázó volt, egészben véve alig látjuk nyomát valamely más művész hatásának, független tudott maradni a hosszú pályafutása alatt körülötte szakadatlanul változó stílusáramlatoktól.

Kacziány Ödön Marosvásárhelyt született 1852 január 8-án, rendszeres művészeti ta-

nulmányokhoz 1869-ben fogott a müncheni akadémián. 1870 őszén beiratkozott a bécsi akadémiára s egy év letelte után ott szolgált le önkéntesi évét. 1873-ban megint a müncheni akadémián töltött egy évet s 1874 őszén végre elérte vágát: Párisba utazhatott s egy évet tölthetett ott Gerôme korrek-túrája mellett. 1875-ben hazajött, eleinte arcképfestéssel foglalkozott, de csakhamar rajz-tanári állást vállalt, előbb (1876) Zentán, majd (1877) Cegléden s (1880—90) Szegeden. Mindezekben a helyeken sokfelét festett s egyben rendszeresen kiállított Budapesten. 1890-ben nyugdíjaztatását kérte s a főváros-ban telepedett le. Még a kilencvenes években Olaszországban tanulmányozta a régi mestereket, főképp Róma hatott rá, ahol műtermet kapott vatikáni követségünknl a Palazzo Veneziában. Visszatérte után szorgalmasan dolgozott Budapesten, ahol több díjat is nyert s hat képe átvándorolt a Szépművészeti Múzeumba. Illusztrációkat is rajzolt s mint művészeti író is szerepelt, különösen értékesek személyes visszaemlékezései a Münchenben és Bécsben töltött évekről s az ott szerepelt magyar művészekről. Halálával művész-társadalmunk markáns egyéniséggel, művészetünk eredeti stílusú mesterrel lett szegényebbé.

KNER IZIDOR kiadásában Gyomán *Abu-Novák Vilmos, Iványi-Grünwald Béla és Szőnyi István* festőművészeink munkásságának szentelt és Itália nagy államférfijának, *Benito Mussolini*-nek ajánlott, igen szép kiállítású három füzet jelent meg. E füzetek nevezett festőművészeink 24—24 festményét reprodukálják és önéletrajzukat adják. A füzetek folyóiratunk barátainak 10 pengős kedvezményes árért kiadóhivatalunk útján is rendelkezésére állanak.

CÍMLAPUNKON Fantin-Latour-nak Manet-t 1867-ben ábrázoló arcképet mutatjuk be.

Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segéd-szerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet, 1933. I. szám

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