



CONTENTS.	
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1892	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1893	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1894	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1895	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1896	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1897	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1898	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1899	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1900	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1901	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1902	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1903	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1904	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1905	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1906	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1907	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1908	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1909	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1910	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1911	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1912	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1913	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1914	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1915	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1916	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1917	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1918	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1919	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1920	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1921	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1922	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1923	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1924	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1925	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1926	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1927	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1928	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1929	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1930	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1931	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1932	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1933	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1934	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1935	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1936	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1937	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1938	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1939	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1940	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1941	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1942	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1943	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1944	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1945	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1946	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1947	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1948	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1949	1
THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1950	1



THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 1950

# A BÉCSBŐL HAZAKERÜLT MŰKINCSEK KIÁLLÍTÁSA A NEMZETI MÚZEUMBAN

## III. A KÉZIRATOK

A kéziratok két nagy csoportba oszlanak, az első csoportot olyan darabok alkotják, melyeket röviden történeti emlékeknek nevezhetünk, a másodikat azok, melyek történeti becslük mellett nagy művészi fontossággal is bírnak.

A történeti emlékek sorát mindjárt a magyar mult egyik legfontosabb darabja, *Anonymus Gesta Hungarorum*a nyitja meg. Ez a könyv a magyar nemzet eredetének, beköltözésének, honfoglalásának, népünk kalandozásainak legbeszédesebb, kerek, művészi kompozícióval, szépen megírt s egyszersmind legrégebb kéziratban fennmaradt hazai kútforrása. A Bécsből hozott kézirat a műnek a XIII. század második feléből származó, egyetlen fennmaradt másolata, mert az eredeti példány elveszett. A szöveg kezdő szavaiban a Gesta szerzője „P dictus magister”-nek mondja magát (= P, akit magisternek neveznek) és „a jö-emlékezett, dicsőséges Béla király egykori jegyzőjének”. P mester nevét, kilétét és korát illetőleg évtizedek óta végnélküli viták folytak, újabban azonban Jakubovich Emilnek sikerült a kérdést nagy valószínűséggel tisztázni. Ezek szerint P alatt Pétert kell értenünk, ki 1124-ben mint obudai prépost tűnik fel. Ebben az évben ugyan II. István király nótáriusa, de betölthette ezt a szerepet II. Béla alatt is, kinek később, székesfehérvári prépost korában követe is volt a német császárnál. Gestáját 1147–52-ben írhatta. Művének főforrása a királyi család eredet mondáján, élő mondákon és hagyományokon kívül a Szent László-kori Gesta Ungarorum volt és annak közvetlen folytatásai. De ezeken kívül használt külföldi forrásokat is.

A XIV. század közepéről való Magyarországnak egy másik, 1342-ig terjedő krónikája, az ú. n. *Acephalus*- (fejetlen) kódex, melyet azért neveznek így, mert elején csonka. Hiányzik belőle a hún krónika és a magyar történelemnek az 1002. évig terjedő része.

Későbbre hagyva a Képes Krónika ismeretét, harmadiknak veszem az ú. n. *Thuróczy-kódexet*, mely a magyar nemzet történetének a Képes Krónikával egyező, 1467. évi másolatát tartalmazza, az őskortól 1342-ig

<sup>1</sup> Jakubovich E. P. Mester. Klebelberg-Emlékkönyv. 1925. 169–213. l.

és ezenkívül első királyaink törvényeinek legrégebb gyűjteményét.

Végül megemlítjük még a *Sambucus-kódexet*, Magyarország krónikáját Kézai Simon mester előszavával. A történet az ősidőktől 1342-ig terjed, másolták 1493-ban Olaszországban.

Minde krónikák a magyarok multjára vonatkozó tudásunk alapjai s megbecsülhetetlen kincsei a nemzetnek.

Nyelvészeti szempontból nagyjelentőségű az 1460-as évekből való *Révai-kódex*, mely az Ottestamentum legrégebb magyar nyelvű fordításának egy részét tartalmazza, és az 1474-ből származó *Birk-kódex*, mely a legrégebb magyar nyelvű szerzetesi szabályokat foglalja magában.

Tartalmánál fogva érdekes egy latin kézirat az 1463. évből, legrégebb fennmaradt tankönyveink és iskolai jegyzeteink egyike.

Minden tekintetben nagyfontosságú emlék II. Ulászló király számadáskönyve, melyet csáktornyai Ernusz Zaigmond pécsi püspök, királyi kincstartó vezetett az 1494–95. évek bevételéről és kiadásairól. Ebben a kódexben olvashatjuk azt a magyarországi renaissance művészet szempontjából nagyértékű adatot, hogy „a királyi könyvek miniatúra” a madocsi apát volt. Erről az apátról ma már, Balogh Jolán szerencsés kutatásai óta tudjuk, hogy Giovanni Antonio Cattaneo-nak hívták.

A XVI. századból is néhány fontos kézirat van az újonnan szerzettek között: *Szerémi Györgynek*, ki előbb II. Lajos, majd Szapolyai János király udvari káplánja volt, *Emlékiratai Magyarországi romlásáról*, az 1545–47. évekből; továbbá az ú. n. *Quadrupartium* = *Négykönyv*, az érvényben levő magyar közjognak, magánjognak és perjognak 1548-i rendszerbefoglalása, mely azonban törvényerőre nem emelkedett; végül az ú. n. *Illosvay-kódex*, a magyar királyok törvényeinek és országgyűlési végzéseinek Illosvay István egri prépost által összegyűjtött második legrégebb gyűjteménye. Szent Istvántól 1544-ig, később kiegészítve 1567-ig.

\* \* \*

A művészi becsű kéziratokhoz vezet át két egyházi tartalmú kódex. Az egyik egy *Calen-*

*darium, Necrologium et Diurnale Strigoniense* 1375 előtről, csinos tollrajzincizélekkel. Egyetlen színes inicialeja a Nagy Lajos király alatt dívott olaszos modort mutatja.

Csinos címlapja van egy *Esztergomi Breviariumnak* is a XV. század második feléből, mely minden jel szerint szintén Esztergomban készült.

A kódexek közül jelentőségben magasan kiemelkedik a szövegi és művészi szempontból egyaránt fontos, eddig *Bécsi Képes Krónika* néven ismeretes, miniatúrákkal gazdagon díszített kézirat, mely a magyaroknak a legkorábbi magyar gestákból és krónikákból első ízben egységes kerék egészébe szerkesztett történetét tartalmazza, a kezdetektől egészen az 1333. esztendeig. A szöveg 1358-ra van keltezve. Szerzője Jakubovich Emil<sup>1</sup> megállapítása szerint Kálci Szomajon fia Mihály fia Márkus volt, kinek életét 1336 óta a krónika íratása évig, 1358-ig tudjuk nyomon követni. A kérdéses évben székesfehérvári őrkanonok volt. Ettől fogva megszűnnek az adatok róla. Ugyanacsak Jakubovich Emil<sup>2</sup> derítette azt is fel, hogy melyik évben készült a szöveg díszes másolata, a „Képes Krónika” és kinek a számára. E tekintetben a címlap inicialejében ábrázolt kép vezetett nyomra, melyben Nagy Lajos és Erzsébet anyakirályné térdelő alakját szent Katalin áldja meg. A védszent személye rámutat arra, hogy a kézirat Nagy Lajos Katalin nevű négyéves leányának, V. Károly francia király másodszülető fiával, Valois Lajos orleansi herceggel történt eljegyzésekor, mint eljegyzési ajándék készült. Az eljegyzési szerződés 1374 decemberében Budán kötött meg, de a tárgyalások még tovább folytak s a kis menyasszony 1376-ban bekövetkezett halálával értek véget. A Képes Krónika tehát minden kétséget kizáróan 1374 és 76 között készült.

Ami számunkra a Képes Krónikát különösen becses teszi, az, hogy festéseinek minden olaszos jellege dacára, egészen bizonyos, hogy Magyarországon készült s Nagy Lajos király udvari festőjének remeke. Ismerünk egy másik könyvet is, mely Nagy Lajos rendelésére készült, az oxfordi Pseudo—Aristoteles-kódexet. Egy futó pillantás meggyőz arról, hogy mind a két kéziratot egy és ugyanaz a másoló másolta és ugyanaz a festő festette. Viszont más munkáit ettől a festőtől nem ismerünk s már ez a kizárólagosan Nagy Lajos személyéhez kötött tevékenysége is bizonyossá teszi, hogy a király udvari festője volt.

De ennél még döntőbb bizonyítékok is vannak arra nézve, hogy a kódex Magyarországon készült. Írásáról (és pergamenjéről)

<sup>1</sup> Jakubovich E. Adalékok legrégibb nyelvemlékek okleveleink és krónikáink íróinak személyéhez. M. Nyelvud. Tár. kiadv. 20. sz. 1924. 14—19. l.

<sup>2</sup> Jakubovich E. Nagy Lajos király oxfordi kódexe, a Bécsi Képes Krónika kora és illuminátora. Bpest. 1931.

még az osztrák irodalom<sup>3</sup> is bevallotta, hogy „német vagy magyar”, de semmiesetre sem olasz. A festékek pedig arra vallanak, hogy olyan ember végezte őket, aki teljesen járatos volt a magyar Jolgookban, a magyar legendákat s a magyar történelmet igen jól tudta, a magyar családok címereit, a Magyarországon élt népek viseletét igen jól ismerte. A legendákat illetőleg, Szent István és Szent László története az, melynél a miniatör többet mond, mint a krónikás. Szent Istvánnál a szöveg átsiklik a születés körülményein, utalva arra, hogy úgy történt, „miként Szent István király legendájában írva van”. Péter András<sup>4</sup> hívta fel a figyelmet arra, hogy a festmény itt el is meséli a legendát, mégpedig a Hartvik-féle változatban: hogy Szent István protomartir megjelent Sarolta királynénak és arra intette, hogy születendő fiát róla nevezze el és védencének a koronát ígérte. Szent István történetében való jártasságra és a tárgynak nem közönséges átlétsére vall az is, hogy Szent István élete első korszakában címer nélkül ábrázolja a miniatör, de attól fogva, hogy a szöveg elmondta, hogy „Istentől a királyi felség koronáját elnyerte”, nemcsak a királyi korona tartozik elválaszthatatlanul Szent István ábrázolásához, hanem a kettős kereszt is. A miniatör tehát tudta, hogy a szent király nemcsak koronát, hanem keresztet is kapott a pápától.

Ugyanilyen jártasságot tapasztalunk Szent László legendájában is. A szöveg itt is, mint Istvánnál, a szent „tetteinek leírására” utalja a kíváncsibb olvasót s csak annyit mond, hogy a király meghalt és eltemették Váradon, az általa alapított monostorban. A kép azonban hozzáfűzi, hogy a szent király testét a kocsi minden segítség nélkül maga vitte éjjelen át Várad alá.<sup>5</sup>

Mindez egyelőre csak annak bizonyága, hogy a legendákat ismerte festőnk; ezekről persze akár külföldön is tudomást szerezhetett volna. Meggyőződhetünk azonban arról, hogy festőnknek a magyarok történetét is jól kellett ismernie, ha figyelmesen megnézzük pl. a magyarok bejövetelehez festett képet. A Képes Krónika szövege csak arról tud, hogy a ló, melyen Árpád Szvatopluktól az országot magához változtatta, „nagy” volt. Azt, hogy ez a nagy ló egyben fehér is volt, egészen máshonnan halljuk meg először, mégpedig Mügelin Henrik németnyelvű krónikájából. Itt a kérdéses passzus így hangzik: „ein rosse daz waz gross und weyss”. Ugyanígy találjuk mindazokban a bővebb krónikákban, melyek a Mügelin-félével együtt a Budai Kró-

<sup>3</sup> H. J. Hermann. Die italienischen Handschriften des Ducento und Trecento, illuminierte Handschriften in Österreich. Neue Folge V. 3. 1930. 288—306. l.

<sup>4</sup> Péter A. A magyar művészet története. Bpest. 1930. I. 60. l.

<sup>5</sup> Hoffmann E. Régi magyar bibliofilek. Budapest. 1929. 19—20. l.



BÉLA KIRÁLY JEGYZŐJE (ANONYMUS) KODEXÉNEK  
KEZDŐLAPJA

nika családjába tartoznak; a Budai Krónikában s a róla másolt Dubniczi-krónikában, hol „nagy és fehér ló”-ról van szó és a Pozsonyi Krónikában, mely csupán „fehér”-nek tudja a lovat. Amint Domanovszky Sándor és Hóman Bálint<sup>7</sup> megállapították, a Képes Krónika szövege is, a Budai Krónika család-jához tartozó krónikák is, mind egy közös forrásból merítettek, mégpedig a Szent László-kori Gesta Ungarorum-on s későbbi kiegészítésein alapuló, Nagy Lajos uralkodása elején szerkesztett Chronica Hungarorum-ból, mely azonban ma már nincs meg.

Műgeln másik, latinnyelvű verses krónikáját Nagy Lajos királynak ajánlotta, amiből bizonyossá vehetjük, hogy legalább egyszer, de talán kétszer is megfordult Magyarországon. Két krónikájának Domanovszky<sup>8</sup> szerint 1358 és 1369 között kellett készülnie, tehát a Képes Krónika 1358-iki megszövegezése

után és minden bizonnyal az 1374—76-ban keletkezett festései előtt.

Mіндеbből látszik, hogy Nagy Lajos király udvarában volt festőeknek elég alkalma a magyarok történetét kellőleg megismerni és így nem fogunk csodálkozni azon, hogy amikor képpé kellett átváltani a krónika szavait, a szövegtől függetlenül, habozás nélkül s legiobb tudása szerint — fehér lovat festett. Miniátorunk ismerhette Mügelnt személyesen, ismerhette a krónikáját is, de ismerhette a Nagy Lajos-kori Chronica Hungarorumot, az említett krónikák őseit. Végül és nem utolsó sorban hallhatta a történetet a királyi énekmondók szájából is, akik az ősi történetet az udvarban énekelgették.

A további ábrázolásoknál — természetesen csak a legfeltűnőbbeket véve példail — éppoly meglepő, de részben kevésbé eredményes megfigyeléseket tehetünk. Találunk ugyanis két olyan képet is, melyeknél festőnket ma már nyomom követni nem tudjuk. Nándorfejérvár ostrománál Salamon alatt a krónika csak annyit mond, hogy „egy ma-

<sup>7</sup> Hóman Bálint. A Szent László-kori Gesta Ungarorum. Bpest. 1925. 93. l.

<sup>8</sup> Domanovszky Sándor. Műgeln Henrik német-nyelvű krónikája, sb. Bpest. 1937. 41. l.



Handwritten text at the top right, possibly a date or chapter reference: "Anno domini MCC. LXX. et sic."



anno domini  
M. C. C. LXX.  
Quinque  
agesimo octavo  
fauo. f. fa  
tenu ista  
omnibus  
ascensionis  
tunc de do  
nnu. Incepta est Cronica de  
gehis hungarorum antiquis et  
nouissimis. cum et progressu iur  
toria romanorum et iudicia collu  
cronica Cronica ueteribus. tunc  
dem uentures. Ascendebat. et falsa  
tem omnino refutanda. Inno  
mine communi amé. Inapre plos  
in Cronica hungarorum.

Capitulo Ghisus de infans suis  
municetur mirabilis inuicissim  
bilis alimido penderit. nullus in  
dusa humis. nullus fecimus. a  
pachista. tunc cetera iudicia. cetera  
ta prier dispoit et fira. Et si  
tunios eius trunstrus magister  
et ams dextere honore. et celestia  
fira. Inuicissim possit loca. illa  
ma ut dignis digna rependerit. In  
dibus. amate indignis digna  
tum et pntiam ubi per tunc bu  
nona profectum. quos dignas  
agnosce et commenda. In genade  
cetera mentum. Put appar  
Inpntissime In carolonia regu  
ultra. et uacua i cetera  
leba. In manu ptes hungarorum  
patiam. Qui diuino fira  
antecordis pno gladio. ano  
bo. Inuicissim pfragis. Cetera  
subientes regum imperatoru.



Et sic reges regnat  
ne committas deus  
phipitue salomo  
neui p...ior. viii.



A KÉPES KRÓNICA KEZDŐLAPJA

que prologus de fo ingressu et de  
 casibus prologus et aduersis coradem.



Egeus  
 igitur hu  
 morum i  
 notabilis  
 plus fel  
 abus et si  
 nistris. q  
 aentis co

non loca inuenerit videndu  
 nunc episcopo tempore synodali re  
 dierunt scilicet quoque resurrexerunt  
 fuerunt capitula quibusque nu  
 meris amaroque incedit. ap

ponat in p[ro]p[ri]a quilibet digni  
**S**imo p[ro]p[ri]a  
 ab in rama  
 ctione anu  
 scerentisimo  
 h[er]o[ic]o. a me  
 te nero ayle  
 t[er]ro[re] h[er]o[ic]o  
 rorum anno centesimo quinto.  
 tempe constantini in patris  
 tery et zacharie pape. si fidi  
 in Cronica romanoz. h[er]o[ic]o  
 et syria scdo egressi s[un]t hoc modo.





gyar leány, kit rég vittek volt oda fog-ságba, a várost felgyújtotta". A miniatör koronát fest a leány fejére, bizonyára nem ok nélkül. Talán hallott valami olyasfélét, hogy ez a leány királyi vérből volt. Mert teljesen képzelhetetlen, hogy abban az időben koronát fessenek valakinek a fejére, akit meg nem illet. A korona friss szimbólum jelentése túlságosan erős volt a középkorban, semhogy ez megtörténhessék. S hogy a festő mintegy a saját elismerése jelül jutalmazza a leányt koronával, merő képtelenség.

A másik jelenet, melyre nehéz magyarázatot találni, IV. István rövidke fejezetéhez van festve. A krónika csak ennyit mond: „Ez után... István bitorolta a koronát. Megkoronáztatott... legyőzött... mikor Magyarország sok nemese elhullott. Azután pedig kiűzték az országból. Meghalt Zimony várában” stb. Ez a szűkszavú előadás nem nyújt magyarázatot a hozzáfűzött ábrához, melyen balról István király ülve van ábrázolva, fölébe egy udvari embere ság valamit. A közepén két püspököt látunk, egyikük kezében koronát tart, de nem olyan tartással, mint aki koronázni készül. Ahogy István hercegtől elfordulva, a másik irányba tartja a koronát, inkább vonakodást fejez ki. Nem akarja megkoronázni. Nem fejez ki tiszteletet a hátrább álló püspök sem, aki elfordulóban visszaéz a hercegre. A kép jobb oldalán valaki — valószínűleg nem a király, mert más ruhában van és sokkal karcsúbb, mint amaz — lovon elszágul, kezében tartva a koronát. Hermann, aki elsőül adott részletes képleírást a kódexről, a jelenetet úgy magyarázza, hogy a püspök készül megkoronázni a királyt (ez esetben Mikó volna) és ugyancsak a király „rabolja” el, jobbról vágatva a koronát. De a Krónikát lapozva számtalanszor láthatunk koronázásokat, melyeken a koronát mindig ráemelik a királyok fejére. Ez nem ilyen jelenet akar lenni. S mire beszélné rá ez esetben udvari embere? IV. István nem kellett arra biztatni, hogy megkoronáztassa magát. Némi felvilágosítást erre a jelenet csupán Műgela Henrik említett németnyelvű krónikájából meríthetünk, ki az őtmes krónikáktól eltérően részletesen kitér III. István, II. László és IV. István történetére. Tőle tudjuk, hogy Lukács esztergomi érsek vonakodott a trónkövetelő — éppúgy mint II. László is — a király, III. István életében megkoronázni. Képünk püspöke tehát, ki el-tartja a koronát a királytól, csakis Lukács lehet. Ezzel a magyarázattal jól összevág a király tartása, melyről semmiféle ránézés örvendétes eseményt sem lehet leolvasni, legkevesebb azt, hogy koronázzák. Felülten keleties ruhája, melyet visel, nyilvánvaló cél-zás bizánci öszeköttetésére — amiről a szövegben szintén nincsen szó. Hogy a koronával való elszágulás mit jelent, nem tudom.

A történelem nem tud róla, hogy IV. István vagy bárki más az ő idejében elrabolta volna a koronát. S nem valószínű, hogy a miniatör az „usurpar sibi coronam” kifejezést így interpretálta volna. A képek ez a része megfejtelten kell hogy maradjon. Az egésze nézve, akár elfogadható a magyarázat, melyet adtunk, akár nem, annyi bizonyos, hogy a szöveg más tud, mint a kép s hogy a festő ezekről az eseményekről minden ránkmaradt krónikánál többet tudott.

Mindezek után szinte természetes, hogy az uralkodócsaládra vonatkozó ábrázolásnál sem ragaszkodik a szöveghez s ismereteit siet tudomásunkra is hozni. Olvasmányunk folyamán elérkezünk ahhoz a fejezethez, melynek címe: „Károly király nőül veszi Erzsébet úraszonny”. A fejezetben két gyermek születéséről van szó, a két korán elhunyt fiúgyermekéről, Károlyról és Lászlóról. A további fejezetekben elszórvá még kettő születése említetik: Lajosé és Andrásé. Összesen tehát négy gyermekről esik szó. Ezzel szemben az ehhez a fejezethez adott kép Erzsébet királynét — az elhunyt két fiú mellőzésével, tehát egyenes ellentétben a szöveggel — öt élő gyermekével ábrázolja. Kettő, Lajos és András, koronát visel, hárman pedig hercegi kalapot. Az utóbbiak: István, Horvátország hercege, Katalin, morva Jodokus herceg, német ellenkirály felesége, és Erzsébet oppelni II. Boleszláv felesége. A két utóbbi létezését, az adatok bizonytalansága miatt, némelyek kétségbevonják, de miniatörünk tanúságtételét döntő bizonyítékul bátran elfogadjuk.

Mindenből az látszik, hogy festőnk a magyar udvarban élt. Idegenben élő festő, kire csak egy könyv illusztrálását bízzák, ragaszkodnék a szöveghez, mert idegen volna számára az a terület, melyen miniatörünk otthonosan és szemmelátható kedvetlenséggel mozog.

Megerősíti meggyőződésünket művésznünk jártassága az előkelő magyar családok, a nemzetségek címereiben, melyekre nézve több esetben a Képes Krónika a legrégibb kútför-rás. A nemzetségekről szóló tíz fejezethez összesen hat címert adott, ezekből a Ratold-, Hermann-, Buzád-nemzettség címerei kifogástalanok, a Héder-nemzettségé, melynek címere a három cölöp, tévesen a Hunt-Pázmán-nemzettség címert festi ugyan, hatágu arany csillagot holdsarlóval, de önmagában helyesen s a Hunt-Pázmánoknak kutyafőst fest.\* Itt azonban valószínűleg a Hunt-Hund szó hasonló hangzása vezette félre (ha valóban így van, németül is tudott!).

A többi címer hiányának is megvan a magyarázata: Tatának pl. nincs magyarországi nemzetsége; a Ják-nemzettség címert még sem ismerjük stb. És világos, hogy e téren is saját értesülései vezették miniatörünket, mert

\* Csoma J. Magyar nemzetközi címerek. Bpest. 1903. 99. l.

ha előírás után dolgozik, bizonyára utasítást kapott volna a többi címer megfestésére is.

Végül teljes jártasságot áruel a művész korának magyarországi viseleteiben is. A magyar és kun viselet legkisebb részleteit és minden változatát ismerte. S ugyanilyen jártasságot áruel a fegyverek világában is. Némely vezér kezében például szablya van, ellenben a Nagy Lajos-korabeli magyarok egyenes kardot viselnek. A festő tehát arról is tudott, hogy a honfoglalás-kor magyarjai kezében otthonos volt az a fegyver, melyet a maga korbeli Magyarországban csak kúnok és más keleti betelepültek oldalán látott.

Néhány kérdésre sikerült az elmondottakban választ adnunk, de a legfontosabb kérdésre, hogy ki volt ez a rejtélyes, művelt és nagyon jelentékeny festői egyéniség, még mindig adósak vagyunk s ha valami különös véletlen nyomra nem vezet, azok is maradunk. Kétségtelen, hogy festési módora, ha közeláll is a korabeli nápolyi munkákhoz, mégis több tekintetben lényegesen eltér tőlük; akár a figurális részeket nézzük, akár a dekorációkat, s éppen ezért lehetett magyar, ki Nápolyban tanult, de lehetett olasz is, ki hosszú időt töltött Magyarországon s itt meghonosodott. Jakubovich Emil okmányokból összeállította ama művészek neveit és életrajzi adatait, kik Nagy Lajos alatt szerepet játszottak. De miniatörünk egyelőre ezek egyikevel sem azonosítható, noha magyar volta mellett szólhatnak nagy és egészen szokatlan érdeklődése a magyarok dolgai iránt. Krónikát író idegennél ez az érdeklődés természetesen lenne, festőnél, ki a kész szöveget illusztrálja s ennél fogva az anyagban való tájékozódásra kötelezve nincs, nagyon sokat jelent. Idegen festőnél, még ha huzamosabb időt tölt is Magyarországon, szinte képzelhetetlen. De bizonyosat mégsem mondhatunk. Nem ismerünk a Nagy Lajos-kori kétségtelenül magyarországi kéziratok között az oxfordin kívül egyetlen sem, mely csak valamennyire is támpontot nyújthatna az összehasonlításra. Ezért voltunk kénytelenek a miniatörök inkább történelmi szempontból vizsgálat alá vonni, mert a kérdés lényegét innen gondoltuk leginkább megközelíthetőnek.

A Képes Krónika után művészi szempontból legfontosabb az a tizenhat kézirat, mely Mátyás király könyvtárából származik s azok között is elsősorban a *Philostratos*. Ez a dúsán díszített kódex nemcsak a Corvina legpompásabb darabjaiból való, nemcsak a legszebb Corvin-kódex magyar fölön, hanem egyike a kor legremekőbb firenzei kéziratainak. Két kezdőlapja roskad a díszítésektől és mégsem túlterhelt. Minden gazdagsága mellett könnyed és üde. A második címlapon olyan ábrázolást találunk, mely a Corvin-kódexekben egyeduralkodó, mert ezekben a nagy királynak

mindig csak az érmek után készült arcképeivel találkozunk. Ez pedig meglepő módon életének nagy eseményét örökíti meg: Bécsbe való bevonulását. A művész eszményitve, fiatalon és karcsun ábrázolja a királyt, *Madal-kocsin* állva, a háttérben Bécs városával. A kódex festőjét sokan Attavanteban látják, de ezek a festések sokkal üdőbbek, sokkal kedvesebbek és melegebb munkák, semhogy Attavante hideg és kimért, végtelen tudást és gyakorlatot eláruló műveivel össze lehetne téveszteni őket s ezért Attavante irányának főképviselőjében, Giovanni Boccardi, más-ként Boccardino Vecchióban kell keresnünk a mestert, akinek a modorával meggyőző rokonságot állapíthatunk meg a miniatörükön.

A firenzei művészetet a Corvin-kódexek között még néhány egyszerűbb kézirat képviseli: *Chalcidius*, *Asconius Pedianus*, továbbá *Nagy Szent Vazul* egy antiplatonikus műve, mely utóbbi azért is nagyon érdekes darab, mert a címerek tanúsága szerint Vitéz Jánosé volt, mielőtt a Corvinába bekebelezték. Mátyás címere alatt ugyanis ablaküvegen át nézve fölfedezhető a Vitéz János címere.

Ezekbe a készen a könyvpiacra vásárolt vagy más gyűjtők gyűjteményeiből származó kéziratokba Mátyás király budai könyvfestő- és könyvkötő-műhelyében festették a király címerét. Még pedig mindig ugyanannak a kéznek a munkáját találjuk, amiből megállapítható, hogy a műhelynek külön címerfestője volt, ki azonban egyszerűbb munkákat is vállalt. Gyakran festett a címlap idegen díszítése mellé a címeren kívül firenzei stílusban készült szalagos és virágos díszet, mint pl.: *Asconius Pedianus* említtett kéziratába, de vállalkozott az egész címlap egyszerűbb virágos díszítésére is. Néha még címertartó anyagkákat is festett. Tőle való az újonnan szerzett Corvin-kódexek közül összesen öt, a *Xenophon*-, *Nagy Szent Vazul*-, *Georgius Trapezuntinus*-, *clairvauxi szent Bernát*- és az *Isokrates*-kéziratok díszé.

De a műhelynek igényesebb termékei is jutottak most a magyar állam tulajdonába, mégpedig egy *Regiomontanus*-kézirat és egy nagy *Antiphonale*. A *Regiomontanus*ban két kéz munkája különböztethető meg: a címlap firenzei, egy belső lap díszítése pedig magyar ember műve. Ha tekintetbe vesszük, hogy Mátyás király udvara és 30 tagból álló műhelye a legkülönbözőbb nemzetiségű művészekkel volt tele, ebben semmi meglepőt sem találunk. Sőt a műhely legfeltűnőbb sajátása az, hogy a kéziratokban egymásután következnek francia, flamand, olasz, régebbi magyar stílus lapok. Ilyen különböző stílus lapokat tartalmaz a Corvinában — a díszítés mennyiségét véve mértékül — a páratlanul gazdag *Antiphonale* is, a legkülönösebb darabja a könyvtárnak. Egész díszé flamand

modoru, kivéve néhány kis iniciálját és egy remek nagy miniatúrát, melyek felső olasz modorban készültek. Abban a modorban, mely Mátyás uralkodásának utolsó tizedében Budán meghonosodott s egyet jelent a magyar renaissance stílussal. A flamand stíleben készült 45 nagy miniatúra azonban a megfjejtethetlen rejtélyek sorát veti fel. Stílusuk önmagában is feltűnő, ezeken kívül nincs több flamand stílus munkája a műhelynek. De ezenfelül is a felfogás és előadás csodálatos különfésélyt tapasztaljuk bennük. Különösen meglepő néhány lapnak egészen elvont, filozofikus és szimbolikus tartalma, másoknak kedvesen elmesélő előadásával szemben. A kivétel csaknem mindig alatta marad az elgondolásnak, amiből arra lehetne következtetni, hogy a miniatúrákat pompás flamand minták után másolták a műhelyben.

Firenzei és budai munkák mellett találunk még egyéb iskolákból származó kódexeket is. Ilyenek az umbriai iskolára valló *Quintilianus-kódex*, melyet Olaszországban vásároltak meg Mátyás király számára, és Beatrix királyné színekben pompázó *Agathias-kézirata*, melyet a mű fordítója, Christophoro Persona Nápolyban készített a királyné számára 1483—84-ben. Ez a kézirat alkalmas arra, hogy egy pillanatra megállva, eltűnődjünk egy humanista írónak minden hatalmas úr előtt egyformán hajlongó különös lelkületén: ebből a munkából ugyanis nem kevesebb, mint hat példányt készítettett Persona; hat egyforma példányt, csak az ajánlás más és más. Egy-egy szól IV. Sixtus pápának, Mátyás királynak, Lorenzo Medicinek, Ferdinánd nápolyi királynak és Beatrix királynénak. A hatodik példányból hiányzik az ajánlás s nem tudjuk, kinek szánta a fordító.

A festések mellett nem szabad megfeledkeznünk Mátyás király budai műhelyének világhírű kötéseiről sem, melyek vörösbarna, zöld vagy sötét maoquinbőrökből készültek. Mindkét táblájukat a király címere díszíti s egész felületüket elborítja a nagy fáradtsággal, külön kis bélyegzők segítségével, a legváltozatosabb mustrákká összehállított kézi-aranyozás. Ilyen kötések e korból semmilyen más fejedelem könyvtárából sem maradtak ránk s a budai műhely legegységibb alkotásai.

Mátyás királyén kívül Vitéz János könyvtárából is akad kettő az újonnan szerzett kéziratok között. Az egyikről, mely később átkerült a Corvinába, már szóltunk, a másik rendkívül érdekes darab, noha szépségéből veszített az idők folyamán. *Tribrachus* modenai költő Vitéz Jánosnak ajánlott Eclogáit tartalmazza s mint ilyen, beszédes emléke annak, mily nagy tekintély volt az esztergomi érseknek hazája határain túl is, mert *Tribrachus* nem volt az egyetlen olasz, ki

Vitéznek ajánlta munkáját s kegyeit kereste. Ennek az ajánlásnak csak egy szépséghibája van, az, hogy a költő, mint ahogy a Personáról mondtak után egy humanista költőnél szinte természetesen találjuk, ugyanezen Eclogákat már előbb Borsó d'Este ferrari hercegnek ajánlotta fel, s csak azután, külön erre az alkalomra írt bevezető költeménnyel Vitéz Jánosnak.<sup>50</sup> A díszes kódex címlapját, melyen Vitéz János emény; arcképe s a szerző képmása is látható, egy kitűnő ferrari művész készítette, H. J. Hermann szerint<sup>51</sup> Guglielmo Giralidhoz közelálló modorban.

A harmadik sorozat, melynek néhány darabját végre itthon köszönthetjük, Zsámboki János, latinus néven Joannes Sambucus magyar származású, világhírű polyhistor gyűjtéséből ered, kinek húszéves korában könyvei jelentek meg nyomtatásban s 26 évvel a bolognai egyetem tanára volt. Innen hívta el Ferdinánd király a bécsi udvarhoz, hol élete egész hátralévő részét töltötte, mint orvos, történetíró és a könyvtár nagytékintélyű könyvtárosa. Olaszországban vásárolt óriási könyvtárát két részletben szerezte meg tőle az udvari könyvtár, 1578-ban és 1587-ben. Az ő gyűjtéséből négy kéziratot sikerült szerezni: az egyik a már említett Kézai-féle Krónika. A másik nagyon fontos kötet, melyért Sambucus Nápolyban nagy árat adott: 15 arany forintot. Mátyás király historiografusának, Antonio Bonfininek *Symposion* című munkáját tartalmazza, melyet a szerző magával hozott Olaszországból, mikor 1485-ben Mátyás szolgálatába lépett. A munkát Beatrix királynénak ajánlotta, kinek címere (az egyesített Corvin- és aragoniai címer) és eszményi arcképe a címlapon látható. Sokak véleménye szerint a kézirat Bonfini kézirpéldánya volt, mert nem tartják lehetségesnek, hogy Bonfini a királynénak ily egyszerű példányt szánt volna, de ennek ellenezőnek a címerek és a királyné arcképe s a címlapon látható aragoniai emblémák, amelyeknek Bonfini kézirpéldányán semmi értelmeük se lett volna. Különös véletlen volna az is, hogy Bonfini kézirpéldánya éppen Nápolyból kerüljön elő.

Sambucus könyvtárából való még két kézirat, a Gherardo és Monte del Fora nevű, firenzei művész testvérpár körébe tartozó szép *Fulgentius* és *Horatius* Carminájának Dél-Olaszországban gazdag díszszel ellátott kötete.

Mindent összevéve 37 kézirat került hozzánk vándorlás után haza s elmondhatjuk, hogy közöttük óriási jelentőségű darabok, melyekhez foghatókat semmi pénzért sem lehetett volna megszerezni.

<sup>50</sup> Huszti J. Janus Pannonius. Pécs. 1931. 381. l.

<sup>51</sup> Hermann. Id. m. N. F. VI. 1. 132. l. 100. sz.



PHILOSTRATOS CORVIN-KÓDEX KEZDŐLAPJA



PHILOSTRATOS CORVIN-KÓDEX KEZDŐLAPJA

**B**EATRICE DE ARAGONIA SE REGINA  
HUNGARIE BOEMIE QVE

VM. NIA ET REGIA ANIMACULI ET O APUS ORTAMEA

uideat uideor nra hec tempora a pñis illis esse  
non penit' aliena in qb' femina' quaedam hi

storie tradunt lris fuisse tam bene instructas ut non so-  
lum sui hominib' temporis sed uel posteris ipis miraculo  
fuerit: quandoqdem preter ceteraz consuetudinem no  
modo latine et eleganter sentent: sed græce etiam pdictas  
sent nonnullæ quod forte his facere facili' erat cum ex lun-  
gue romane prestantia qm latinam fuisse et cultiorem  
lris pdicit: tum qd aliarum exemplis eadem emulantiu  
studia incitabant ad gloriam. Sed nra hac tempestate  
cu' nulle uspiam femine preter te sint: uel si que sit for-  
te tui tamen nil simile: non possum mra tuam non uehe-  
menter mirari quam eruditam adeo esse ac doctam acce-  
pi: ut non imerito queat cum ueterib' comparari. Et ad  
corporis egregiã formam ita ingenium exornasse: ut  
perinde uoluisset apparere ei pbilosophi imitati precepta  
q' decoro suapte nã adolentes disciplinã ac simul uirtu-  
tib' excolere animã hortabatur. Ad hec accedat q' te forte  
nati' censo nã et regio orta et sanguis: præq' fernando il-  
lũ regẽ portuata ac Mathe vngarie boemiceq' aliazq' na-  
tionu' uictoriosissio regi matris nãcta que omnia me pro-  
culdubio impulerunt. Mat' ut nra tam maxã ducã obiter  
ueq' et mirifice colam q' ptuis debito i oes pmeriti' ac me-  
oz opum faciã nõ expectem: eruzarq' eã dancep' sic scrip-  
ti extollere ut ei tot decora uel ad posteru' transmitant.

AGATHIVS. DE. BELLO. GOTTHO  
RV. ET. ALIIS. PEREGRINIS. HISTORI  
IS. PER. CHRISTOPHORV. P. SONA. ROMA  
NV. E. GRECO. IN. LATINV. TRADVEVS



PEREPTIV

in bello uictorie sunt  
et trophæa: utriusque ex  
edificationes et orname  
ta: et cuncta denique que  
uel magnitudine pre  
stent uel digna sint la  
ude: hæc ferme et isti  
usmodi cetera adeptus iam et gloriam afferunt  
et uoluptatem: mortuos uero ad uitam aliam  
abeunt: haudquam sequi facile uolunt quin  
potius obliuio mox interueniens occultando  
auertit ueros rerum gestarum euentus: et ubi  
e uita excesserint qui eas nouerunt: abscedit  
simul et fugit una obliuata cognitio: Sic  
fit ut nuda recordatio quedam et simplex in  
utilis sit et plane inconstans: ita ut nequeat  
protinus in longum extendi tempus: ipse ue  
ro haudquam existimauerim ullos hominum  
aut pro patria subisse pericula: aut alios



Antonij Bonfinij p̄satio in Symposion de  
 Virgini p̄tate & pudicitia conjugale  
 sic ITALIA PARENIS ARTIVM ET

sciennarū officina in Cloustrino matronarū  
 genere nihil habere: quo tantum hoc tem-  
 porē gloriari possit: quantum tui seculi  
 mi nominis celebratione: Quod opterū p̄tore-  
 narū matronarū laudibus cuiusq; ueritatis  
 excellentia suo iure debet assequi: ipsū ac

fauis tua ueritate et celeberrima fama: que totam iam diu et ad  
 huc personat hesperiam: me in latinitate, cuius litterarū diuicijs imprec-  
 non permisit: cum celebrarem tui nominis: quomulascung fr̄  
 q̄r cogit. At ut inuenit quidem. Specialem enim cum diuino  
 ac beatissimo tuo nomine: harmoniam q̄ meum illustraret ac trade-  
 re immortali. Nam cum alijs facta: alijs dicta: nunc beneficio  
 cuncta sint: Quis in usq; genere profus: quia quidq; sanctioris et  
 glorię in feminis seculi amari potest: indulgentissima tibi tran-  
 scibit. Ego tamen dedi operam: ut quecumq; sanctissimi ne p̄tore  
 ueritate tua et septentrione ad aures tuas sustineri tumores conde-  
 rent: ea dicerem: perlatoremq; ac demum litteris commendarem.  
 Et non solum de te: Sed de uisū q̄ Matthea in uschimo ac sancti-  
 tissima p̄tore coniuge tuo patere scilicet. Cum potentissimi utriusq;  
 numerus in baculum hoc meum: insudatum est ingenium:  
 Quam etiam anteq; ad pensum: redinarem: utriusq; seculorum p̄-  
 tens omnino usitarem: ne tam duo spectacula: quod uero deus  
 mortaliū opofuit: tua lumina defendam. Si si hinc in  
 bonis causis celebrandi tuis: intelligere libere: ab utriusq; nomi-  
 ne profus argumētū. Matthea enim tui demum hebraice in-  
 interpretatur: de cuius sapientia: ueritate: ac gloria alibi dicere uis  
 solum est animus: Sed in celebratiōnem seculi sui ad sensum  
 usq; meum defendat ingenium. De tuis uero quid significet:



Ex Augustissima Bibliotheca Casarea Vindobonensi.





# ÚJ REMBRANDTOK AZ AMSTERDAMI RIJKSMUSEUMBAN

A „Vereeniging Rembrandt”, melynek hasznos tevékenysége már sok értékes ajándékkal gazdagította a Rijksmuseumot, most különösen nagy hállára kötelezett minden Rembrandt-barátot. Sikerült két jelentős művet megszereznie, melyek eddig orosz tulajdonban voltak; az egyik „*Petrus tagadása*” a szentpétervári Ermitage kincsei közül, a másik a gróf Stroganoff-féle gyűjteményből származó „*Kapucinusbarát*”, amelyben ma Titus arcképet ismerjük fel.

A kettő közül „*Petrus*” az összehasonlíthatatlanul jelentősebbik. Bár sem szignálva, sem dátummal ellátva nincs, a kompozíció és a tartalom éppúgy, mint a színek és a technika világosan mutatják, hogy egyike a 1660 utáni készült legértékesebb és legmeghatóbb alkotásoknak.<sup>1</sup>

A kép azt a jelenetet ábrázolja, mikor Petrus, aki Krisztust elfogadása és Kaiphas elé hurcolása közben, távolról kísérte, másodsor is felismerik és ő másodsor is megtagadja Urát és Mesterét.

„Midőn pedig kiment a kapu alá, meglátá őt egy másik szolgáló és monda az ottlevőknek: Ez is a názáreti Jézussal volt. És megint tagadá esküvel, hogy: „Nem ismerem azt az embert!”

A jelenet felfogása, az alakok elhelyezése, az egész kép levegője, egyike a legkülönösebb, legeredetibb megoldásoknak, még az öreg Rembrandt mindig meglepő, mindig egyedülálló víziói között is. A tornác alacsony kőkorlátja adja meg az előtérben az alakok elhelyezésének bázisát és architektonikus keretét. Az alakok ezen kőkorlát és egy, az éjjeli világításban kissé elmosódottan jelzett síma fal közötti térben mozognak.

Balról az előtérben, egészen a kép szélére tolva és a képtérből szinte kilépve, egy teljes fegyverzetben levő római katona nagy, térdig látható ülő alakja vonja magára a figyelmet. Sisakját a térdjére tette, kardját a kőkorlátra és mindkét kezével hatalmas kulacsot fog, amelyből inni készül. Szakállas, durva arca profilban Petrus felé fordul, szúrós szemei kételkedni látszanak a hallottakban. Mögötte a homályban álló másik si-

sakos katona még durvább profilja és fegyverére támaszkodó felső teste úgy hat, mintha az ülő, erőteljesen kidolgozott alaknak halványabb visszhangja volna. Ehhez a basszus-duetthez csatlakozik harmadiknak világosan csengő szoprán: a fiatal szolgáló felragyogó alakja. A csinos, üde arc, a kiváncsi, fényes-fekete szemek, inkább a szenzációkeresés izgalmát, mint durvaságot mutatnak. Bal kezével gyertyát tart, mellyel bevilágít az apostol arcába, míg jobbjának fölemelt ujjával Petrusra mutat. Ezzel a gesztussal eltakarja a gyertyát, úgyhogy a láthatatlanná vált fényforrásból szerteszágázó fény csak Petrus arcát, köpenyét és a leány meztelen nyakát világítja meg nagy, aransárga foltokkal. A fölemelt ujj külön jelentőséget kap attól, hogy a mögötte levő gyertya izzó-vörösen átvilágítja, — a testben keringő vér csudás megelevenítése!

De az öreg Rembrandt varázsló-művészetében ilyen naturalisztikusnak látszó megfigyelés is tisztán a misztikus átszellemítés céljára szolgál: olyan ez az ujj, mint maga a tüzes, kigyulladt váj, mely Petrus felé áramlik és az egész támadás ebben a vörösen parázsló ujjban koncentrálódik. A két katona és a leány egysége, háromszögben fölépített csoportja rendkívüli dinamikus erőt ad a kompozíciónak. Mint valami fenyegető, szorongató tömeg, irányul az egész Petrus ellen. De ezen a megrendítő alakon minden támadás megtörik. Bár a támadó csoport kissé a képtér jobb felébe szorítja, óriási fölénnyben van a csoport fölött és ő marad a kép uralkodó központja. Puha, fehér köpenyét, mely egyik karját egészen eltakarja, úgy vonja magához, mintha ezzel is védekezne a támadói ellen. A gyertya lobogó fénye meleg sárga ragyogásba borítja ezt a köpenyt és a szelíd, szakállas prófetaarcra glóriás fényt vet. Fejét alig fordítja a leány felé, mely fájdalom, keleti szemei igazi rembrandti tekintettel az embereknek keresztülnézve, önmagába fordul. Homloka ráncái lelki küzdelemben vonaglanak, balkeze félénk, bizonytalan mozdulattal kíséri szavait, melyekkel megtagadja a Mestert. Az egész megjelenés nyugodt, szent fölénnyel, valami sajtásigatosan megdöbbentő ellentétben van kintlódó, feszült arckifejezésével. És ez az arcjáték az,

<sup>1</sup> A „*Klassiker der Kunst*” Rembrandts Gemäldekörteben érthetetlen módon 1656 dátummal van ellátva, ami ellen maga a kép tiltakozik a legteljesebben.

amely belső logikával, szörnű szükségszerűséggel vezet a kép jobb hátere felé, ahol mintha egy kapu íve alatt messze és elmosódva látnók, turbános zsidók és fegyveres katonák között, a Megváltó alakja tűnik fel. Míg egyik karját egy katonára megragadja, hirtelen mozdulattal kissé hátrafordul és szomorú tekintetét vet a neki háttal álló Petrus felé. Ez a két ember elválaszthatatlanul egy, Petrus, mint magára hagyott hajó, kormány nélkül hanyódván a tengeren, nem látja a Megváltót, de az, aki mindent lát és mindent tud, lemondó szomorúsággal belenyugszik abba, ami „írva van”. A messi háttérbe tolt, barna homályba burkolt Krisztus-csoport olyan, mintha csupán Petrus lelkiismeretének víziója volna, mintha csak annak magába fordult tekintetében élne és nem a valóságban.

Talán senki úgy, mint Rembrandt, meg nem érezte az ebben a jelenetben rejlő tragikus emberi élményt. Ez a Petrus nem a saját bőrét féltő, gyöngé, elesett tanítvány, akinél, mint Jézus mondja, „a lélek kész, de a test erőtlensé”, hanem a szent, aki még nem találta meg az igazi utat, aki elvesztette vezetőjét és még nem találta azt meg önmagában. Hiszen ő az, aki még az imént, a fellobbanó harag és felháborodás hevében kardot rántott, de ezt az utat maga a Mester zárta el előtte! Most e percben még nem tudja, mit kell tennie. Csüggedés és bizonytalanság marcangolják, meginog a hite és ezzel együtt elvesztette a cselekvés biztonságát. De ha erre az arca nézünk, akkor tudjuk, hogy meg fogja találni az utat, amely a szevedő, ingadozó embertől a szent martírhoz vezet.

Hogy ez a kép a késői művekhez tartozik, mutatja az is, hogy az egész kompozíció, minden mozdulat, minden gesztus *lelkileg determinált*. Csakis az öreg Rembrandt tudta, éppúgy, mint a késői Dostojewski,

a külső drámai és a belső tragikus szituációt egyidejűleg és úgy megjelentetni, hogy a kettő közötti mélységes különbséget teljesen fölfedi és érezteti. Míg a nyilvánvaló drámai feszültség a leány támadó kíváncsisága és Petrus védekező magabizárkossága között való ellentétben kulminál, addig az igazi, a belső tragédia, két ember lelki párbeszéde, Petrus kinlódó homlokán és a Megváltó lemondó gesztusán keresztül, egyenesen a szívünkbe markol.

Ezek a belső, tartalmi és lelki motívumok vallanak a legmeggyőzőbben az öreg Rembrandtra, úgyhogy ezek mellett szinte másodrendű bizonyító erejű az a késői képeket jellemző, belsőleg átvilágított szinte folyékonnyá vált aranybarna alaptónus, amelyben már itt-ott, a sárga fények cikázása mellett felbukkan az a csudás rozsdavörös is, amely a Judenbraut és a Braunschweigi család színfenomenjei közé tartozik. És végül az utolsó korszakra vall az a nagystílus, széles formakezelés is, amely mindig lágy, beleolvadó és sohasem élesen plasztikus térbeli megjelenést ad ezeknek az átszellemült és mégis oly élőnlébb alakoknak.

A „*Kapucinusbarát*” 1660 dátummal el látva, egészen más világba vezet. Itt is a barna uralkodik, de még nem az arannyal átítatott késői tónus, hanem masszívabb, realisabb szín. De annál szebben világít ki ebből a materiális keretből a szelíd, kedves arc, sárgás fényben, gyöngéd árnyékokkal megmintázva. A lesütött, merengő szemek, a vörösen felvillanó érzéki száj és a kámsza alól kibukkanó vörösesszőke hajfürt valóban Titusra vallanak. Az árnyékolt homlok nem vallásos meditációt árul el, hanem azt az ismert, harmonikusan elmélyedő lelkiéletet, amely minden Titus-kép sajátos varázsához tartozik. Kár, hogy a restaurátor kissé túlfényesre pucolta ezt a képet, ami a Petrusnál is, de sokkal kevésbé zavar.

Dr. RÉVÉSZ-ALEXANDER MAGDA



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN (1626—1669): PÉTER TAGADÁSA  
Amsterdam, Rijksmuseum. Előbb a szentpétervári császári Ermitage-képtárban, ahová 1781-ben  
a gróf Baudouin-gyűjteménnyel együtt, annak részeként került



REMBRANDT VAN RIJN (1606–1669): KAPUCINUS BARÁT (Titus)  
Amsterdam, Rijksmuseum. Előbb a gróf Stroganoff-féle gyűjteményben


# A PÉCSI FERENCRENDI ZÁRDA SEKRESTYESZEKRÉNYE

A régi magyar bútor kérdése művészet-történeti kutatásunk elhanyagolt tere volt mindig. Annyira megszoktuk hosszú időkön át azt mondani, hogy úgyis elpusztult minden emlék a török és kuruc—labanc háborúk alatt, míg kitört a világháború, aminek következményeképpen a Felvidéket és Erdélyt elvesztettük s ezzel a művészet- és kultúr-történelmi kutatás két legfontosabb területe ha nem is elveszett, de rendkívül nehezen munkálhatóvá lett számunkra. A régibb generáció, főleg Divald Kornél munkáiban, a Magyar Iparművészet c. folyóirat háború-előtti számaiban és a Magyarország Műemlékei c. kollektív forrásmunkában, majd dr. Éber Lászlónak Az Iparművészet Könyve c. munka második kötetében<sup>1</sup> megjelent tanulmányában találunk ugyan adatokat, utalásokat, melyek egy-egy régi templomi, ritkábban világi bútorra vonatkoznak, de fénykép csak a legkritikább esetben áll rendelkezésünkre és ezzel a további feldolgozás megakadt. Mennyi magyar bútor lappanghat még ismeretlenül régi családoknál vagy kolostorokban. Terveztük e bútoroknak felkutatását és kultúr-történetünk számára való megmentését. Ez lenne a magyar bútor történetének megalapozása, amely nehéz munkához az adatgyűjtés már nagyban megkezdődött.

Kutatásainkban két szempont vezérel: az egyik az egyházi, templomi bútoroknak a világiaktól elkülönített csoportosítása, a másik — időbeosztás, amely két nagy csoportban: a XVIII. század előtt való és a XVIII—XIX. századi bútorokat öleli fel. A XVIII. század előtt való emléktanyagban a templomi bútor fordul elő nagyobb számban, a világi bútorhoz viszonyítva s ez megint hazánk történelmi viszonyaival magyarázható. A XVIII—XIX. századi emlékeink számbavételénél látjuk, hogy a világi bútorok száma is növekszik. Eredetiségben a XVIII. sz. előtti bútorok vezetnek; a XVIII. századiak beillesztek abba a nagy egységbe, ami az osztrák-magyar és délnémet bútorművészetet a XVIII. sz. elejétől a XIX. sz. elejéig összekapcsolja. A mi feladatunk lenne itt is a magyar karaktert meglátni és kidomborítani.

E tanulmányunkban egy sekrestyeszekrényről, mely a pécsi Ferencrendi zárda sekrestyéjében áll és melyet *Jani Lukács* laikus

fráter készített 1745–46-ban, foglalkozunk. Kiváló minősége mellett különös érdekessége, hogy mestere nevét és készítése idejét pontosan ismerjük. Tudjuk, hogy a szerzetesrendek betelepítésük óta folytattak művészi tevékenységet nálunk is. A magyarországi ferences zárdák között a XVII—XVIII. századokban alig van egy is, mely ne dicsekedhetnék valamilyen régi művészi bútorral. Ezeket rendszeresen maguk a szerzetesek készítették. Néha a mesterember szintjén felkisekelkedve igazi művészi produktumokkal lepnek meg. Érdekes feladat lenne a hazánkban működött szerzetes-művészek munkáinak ismertetése és méltatása. A sekrestyeszekrények között mai tudásunk szerint művészi szempontból, a székesfehérvári ciszterciatemplom sekrestyebereendezése (1764—67) után a pécsi intarziás szekrény következik. Már Szönyi Ottó, Pécs és környéke c. vezetőjében s az e folyóirat pécsi számában (1929. V. évf. 8. sz.) közölt, „Pécs műemlékei” című írásában (551. l.), megemlíti s mivel ezen a nyomon haladva a sekrestyében nem találtuk meg a keresett bútort, a sekrestyés barát hátravezetett minket az udvar végén lévő asztalosműhelybe, ahol 10—12 fiatal ferencendi szerzetes kalapált, gyalult, ragasztott és fényezett, egyszerűen dolgozott, hogy az idők folyamán kissé megrongálódott bútort szakszerűen helyreállítsa. Megkapó látvány volt Szent Ferencnek késői, fiatal követői munkájában megfigyelni, amint a lelkesedés tüzeiben égvé egy XVIII. századi szerzeteselődük munkáját restaurálni igyekeznek. Ez teljes mértékben sikerült is nekik s ma a bútor ismét ott áll a fehérfalú sekrestye bolthajtásai alatt.

A szekrény hatalmas  alakú, ú. n. Mária Terézia-stílusú intarziás bútoradrab. Alapja díofa- és díogyöker borítás, thuyagyöker, ében-, körte- és paliszanderfa berakással. Fölépítés tekintetében a felső szekrényrész részbe commode jellegű alsó rész csatlakozik, mely sokkal szélesebb s ezáltal a felső rész ajtaja előtt, végig a commodeok párkányának szintjén közel félméteres síma, vízszintes felület keletkezik. A szekrény homlokoldala két azonos részre osztható, rövid oldala egyrészes, hasonló kialakítású. Egy ilyen rész felül, két-két domború, egyenes párkányú szekrénytag közé foglalt ha-

<sup>1</sup> (1925, Athenaeum).

sonló, de magasabb és félkörívben záruló középszekrényből áll, melynek alul két-két 3 fiókos, hullámos profilú commode és egy homorú, keskenyebb szekrényrész felel meg. A tagolás fent és lent korintusi pilaszterek által történik. A felső részen, egy-egy ilyen pilaszterek által határolt domború tagon, félköríves ajtó nyílik, alatta és fölötte egy-egy kisebb fiókkal. A felső rész közepét aranyozott és üveggel fedett fülkében álló Szt. Ferenc-szobor jelzi. A hullámos profilú alsó résznél a hosszoldalon, két homorú ajtónyílásos szekrényke fog közre négy, fiókos szekrényrészt, míg a rövid oldalon csak egy commoderészt határol két homorúajtós szekrény. Az egész fölépítése nagyon egyszerű és monumentális hatását a domború és homorú profilok variálása által keletkezett hullámzó fényeloszlás fokozza.

A díszítés a pilaszterek faragott kapitelléitől eltekintve tisztán berakások; az alsó rész figurális jeleneiben kulminál a bútor egyéni jellege. A felső rész berakása egyszerű szalagos, a Mária Terézia-bútorra oly jellemző „Bandelwerk”, amely minden domború ajtón más-más rajzú és felül keresztben végződik. Alul, a szekrény két sima oldalsó falán és a homorú görbületű szekrényajtókon látható a figurális berakás, mely a bútorot oly jellegzetessé teszi. Az egyes jelenetek tárgya vallásos, többnyire a ferencrendi szerzetesek életéből merített, rajzuk kissé naív, de annál erőteljesebben jellemző s különösen érdekes a kosztümöknek, a XVIII. század közepén divó magyar, úri viseletnek visszaadása. Amennyiben a berakáshoz használt különféle faanyagok más-más színűek, vagy sokszor enyhén színesre pácolták, az egész bútor méltóságos, barna alaptónusa kedvező színes accentust nyer. A kis jelenetek különféle rajzú, szalagos berakás között kapnak helyet; néha egy mezőben három jelenetet is láthatunk, néha az egész mezőt egy jelenet tölti ki. Nem célunk a jeleneteknek sorrendben való felsorolása, csak néhányat szeretnénk megemlíteni, hogy kiemeljük a mester változatos megfigyelőképességét. Ott látjuk, többek közt, csavart oszlopos fülkében Szt. Józsefet a kis Jézussal, majd egy szőszékről prédikáló ferences barátot, amint magyarruhás nők és férfiak figyelemmel hallgatják. Az egyik ajtón felül Szt. Anna ruhát varr, mellette a kis Szűz Máriával, alul Szt. József ács munkával foglalatokodik. Másutt gyóntató ferencrendi szerzetes látható, fent egy másik, áldozó kelyhet vivő barát, előtte magyarruhás kislány halad. Ott látjuk ezenkívül a barátokat hol zászolóva, a kezükben, hol halálfejtől előtt imádkozva, hol asztalnál olvasva, hol gyertyát tartva, közben rokokoruhás urakkal, hölgyekkel és gyermekekkel.

A pécsi sekrestyeszekrény beleillik abba a nagy egységbe, melyet Ausztriában és Magyarországon a Mária Terézia-korabeli bútorok csoportja alkot. Ezeknek a bútoroknak az architektúrája a német barokk túlzásaitól mentes s az erős plasztikai hatást nem a díszítés, hanem a bútor profiljának lendületes volta adja meg. Jellemző a faragott díszítés takarékos alkalmazása a berakott dísz túlsúlyja mellett és ennek a mozgalmas bútorhomlokzatnak a síkszerű, berakott díszrel való párosulásának eredménye a Mária Terézia-bútorok oly kiegyensúlyozott hatása. A mi szekrényünk érdekes voltát a figurális dísz mellett fokozza, hogy datálva van, mégpedig egy pilaszterkapitellen 1745 és az aranyozott középfülkében belül 1746 évszámmal. (Mindkét évszámot alkalmunk volt látni akkor, amikor a bútor még szétszedett állapotban volt.) A szekrény a maga egyszerű monumentális fölépítésével, világos, harmonikus tagolásával és enyhén hullámzó profilálásával a nemes Mária Terézia-stílusú bútoroknak abba a csoportjába illik, amelyet az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban lévő, s a girálti kastélyból származó, Szirmay-Potornyai címeres ebédőszekrény és a sümei püspöki könyvtár képviselnek. Korban is megegyeznek körülbelül. A pécsi szekrény 1745—46-os évszáma kissé későnek látszik a stílusjegyeihez viszonyítva, mert hiszen a XVIII. század közepe általában már a rokokó formavilága, aminek itt még nyoma sincsen. Tekintetbe kell vennünk, hogy hozzánk, hazánkba minden nyugati stílusáramlat kissé késve érkezik s így találkozhatunk a XVIII. század közepén még tisztá, nemes barokk-formákkal.

A pécsi bútor mesterét is ismerjük Jani Lukács ferencrendi laikus barát személyében, akitől a pécsi *Historica Domus* így szól: Anno 1475 in Sacristia perificiuntur Armaria opera Religiosi fratris Lucae Jani arcularii Lajci. (Hist. Dom. 77.)<sup>1</sup> Jani Lukácsról különben igen székszavúban emlékeztek meg a *Histora Domus*. Csak azt tudjuk róla, hogy 1784-ben halt meg Pécsen, 83. szerzetesi életének 54. évében. Die 26 augusti moritur R. F. Lucas Jani Laicus arcularius, qui plurima in Ecclesia, Sacristia, Choro et Refectoris argumenta reliquit (Hist. Dom. 460).<sup>2</sup> Az itt említett többi munkákról, amelyek a templomban és a refectóriumban lennének, nem tudunk bizonyosat; a refectóriumba nem is volt bejárásunk. Mindenesetre kár, hogy ilyen kiforrott művészi fantáziával és a monumentalitás iránt kifejezett érzékkel bíró

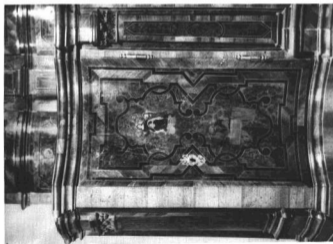
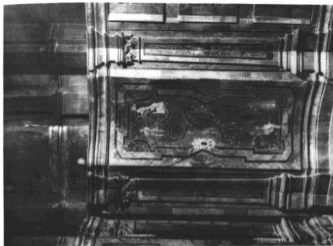
<sup>1</sup> 1745-ben készítette tiszteendő Jani Lukács laikus testvér azzal, a sekrestyében a szekrényeket.

<sup>2</sup> Aug. 26-án meghalt R. F. Jani Lukács laikus asztalos, ki sok emléket hagyott a templomban, sekrestyében, kórusban és a refectóriumban.



SEKRESTYESZEKRENY, MAGYAR, JANI LUKACS MOVE 1745—46  
Pécs, Ferencrövidi adáda  
Zabokornyay János mérnök felvétele





RÉSZELETEK AZ ELOHBI BOTORRÓL  
Zabokorsky János mészáros fővédője, Pécs

magyar asztalosmester munkáiról ilyen keveset tudunk.<sup>4</sup>

Még egy emlékünkhöz van, amelyet — bár adatszerűen nem bizonyítható — stíluskritikailag mégis Jani Lukácsnak tulajdonítunk: a szigetvári ferencrendi zárda sekrestyebútora. A kolostorban élő tradíció azt tartja, hogy ezt is Jani Lukács készítette, amit azonban semmi írott adat nem támaszt alá. Sem a szigetvári, sem a pécsi Historia Domusok nem szólnak róla. Tekintve Szigetvár és Pécs majdnem szomszédos fekvését és az alábbiakban ismertetett stílusanalógiát, Jani Lukács fráter szerzőségét nyugodtan elfogadhatjuk.

A szigetvári bútor igen rossz állapotban van, ezért fényképben való közlésétől eltekintettünk. Első pillantásra nyilvánvaló a pécsi szekrénnel való összefüggése: az egész bútor nem más, mint a pécsi egy szakaszának ismétlése. Itt is ugyanaz a nívaukülönbség látható szélességben a bútor felső és alsó része között. Felül, itt is korintusi pilaszterekkel elválasztott hét, domoborúajtós szekrényke nyílik, három-három azonosan egyenes párkányú, a középső nagyobb és kiemelkedő, félköríves lezárású. Ennek megfelel lent két, hullámozó profilú, háromfiókos, szélesebb commode-szerű rész, középpütt (a felső, félköríves lezárású szakasz alatt) szélesebb, kétoldalt egy-egy keskenyebb szekrénykével. Felül az ajtóknak itt is félkörívben nyílnak, alul négyzetesen. Anyaga a dió és diógyökér, dísze a faragott kapitellektől eltekintve szimmetrikus, szala-

<sup>4</sup> A Historia Domusbeli adatokat főtisztelendő Péter Kaiser Ferdinánd pécsi házfőnök úr kedves előzettségének köszönhetem.

gos ébenfaberakás, mely az ajtókon, a fiókokon és a boltcikkelyekben foglal helyet. Szép, nyugodt, monumentális benyomást kelt, melyen csak a rossz állapota kifogásolható. Kétségtelenül Jani Lukács műve a szigetvári bútor is, annyira rokon fölépítésben és dekoratív elgondolásban a hiteles pécsi bútorral. Lehet, hogy néhány évvel korábban készült annál, de túlnagy korszakülönbség a kettő között nem tehető fel.

Hogy a magyarországi szerzetesrendek tagjai művészi munkákat alkottak, az egyáltalában nem elszigetelt jelenség. Gondoljunk csak a Dominkánusok budai szobrászműhelyére, melynek kiváló művészi eredményeit a Halászbástya Múzeum nem egy faragott márványsírköve hirdeti. A XVIII. században gyakran fordult elő, hogy a fráterek maguk készítették a templompadokat, a sekrestyebútorokat és a rendház más berendezését. A számos példát, ami még részben feldolgozásra vár, felsorolni lehetetlen lenne, csak megemlítjük a sok közül a korcsenyi ferencrendi kolostor sekrestyebútorát, melyet a XVIII. század közepén készítettek *Spiegel Márton és Oszter Liborius* asztalos fráterek, az egi Minorita-templom padjait és orgonakazartai padosát, melyeket 1772-ben *Fráter Josephus Stecele* és 1778-ban *Fráter Benedictus Mönch* készítettek, s a budapesti központi papnevelőintézeti könyvtár remek berendezését és aajtáját, melyeket ugyancsak a XVIII. század közepén készítettek a pálos szerzetesek. Fráter Jani Lukács intarziás szekrénye egyike a legnagyobb művészi értékkel bíró emlékeinknek és fényes tanujelét adja annak, hogy az akkori magyar bútorművéség nem állott a többi országoké mögött.

Dr. BÁRÁNY ISTVÁNNÉ



A PÉCSI SEKRESTYESZEKRÉNY RÉSZLETFÖLVÉTELE  
Zsibokorszy Jenő mérnöktől

# IN MEMORIAM

BACSA ANDRÁS. Nyári tartózkodása helyén, Szepesmindszenten augusztus 28-án meghalt Bacsa András festőművész, az Iparművészeti Iskola tanára. Neve ma már kevésbé ismert a közönség előtt, mert az utóbbi évtizedekben csak nagyrítikán szerepelt kiállításokon (így legutóbb 1926-ban a Múcsarnokban), túlnyomórészt arcképekkel, idejét inkább az oktatás foglalta el. 1907-ben ugyanis kinevezték az Iparművészeti Iskola geometriai tárgyak tanítására s e feladatot Bacsa odaadó buzgalommal teljesítette. Bacsa András Szepesmindszenten született 1870-ben s 1890—7-ig növendéke volt a Rajztanárképzőnek, 1905—6-ban Lotz mesteriskolájának. 1899-ben állított ki először a Múcsarnokban. Régebben résztvevő művészeti mozgalmainkban is és 1904-ben meglehetősen feltűnést keltett egy rőpirátával, amelyben a Múcsarnok zsűri-rendszerének alapos reformját szorgalmazta.

PALESCH PÁL festőművész szeptember 5-én meghalt Budapesten. Mint a Spirituális Művészek Szövetségének tagja, több ízben (1925, 1928, 1930) szerepelt a Nemzeti Szalon kiállításain szimbolikusan elgondolt festményekkel (Beethoven utolsó szimfóniája, Feltámadunk, Vízio, Moll-akkord stb.) Ol-tárképeket is festett. Pálesch Pál Zolyomban született 1883-ban, húsz éves korától fogva katonatiszt volt, emellett 1910—4-ig a bécsi akadémián rajzolni, festeni tanult. Két évvel utóbb áthelyezték a pécsi realiskolába, amelynek csaknem egy évtizedig rajztanára volt. Mint őrnagy ment nyugalmába s azóta még kiadósabban festett. Eleinte (1909) Bécsben, utóbb Budapesten állított ki, 1927-

ben 75 művét mutatta be gyűjteményes kiállításban.

NYÁRY ALBERT BR. festőművész szeptember 6-án meghalt Budapesten. Még csak nemrégiben is szerepelt képeivel a Nemzeti Szalonban (1930), de legújabbban sokáig tevékenység vette igénybe idejét, nevezetesen sokat fáradozott a lengyel-magyar kapcsolatok kiépítése körül és egy ilyen egyesületnek elnöke is volt, azután szenvedélyes régész létre folytatta archaeológiai tanulmányait (ami szinte hagyomány volt a családjában). Nyáry Albert br. Füleken született 1871 június 2-án, jogi doktorátust szerzett Budapesten, 1890—5-ig pedig a Mintarajziskolát járta, ahol Greguss János, Székely Bertalan, Lotz Károly voltak tanárai. Ez alatt az öt év alatt nagy szorgalommal foglalkozott különösen akttfestéssel, későbbi képeinek is gyakori tárgya a női akt. Mintarajziskolai évei után festésen kívül sok mindenfélével foglalkozott, ásatásokat végzett saját költségén árpádkori temetőben, részletes tanulmányokat írt magyar céhekről, egy darabig fogalmazó is volt a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban, írt novellákat (magyarajzolta képekkel), nagyszámú hírlapi cikket. Emellett folytatta festészeti munkásságát, amelynek eredményeként mintegy 60 képét kiállította a Nemzeti Szalon 1925. évi tárlatán. Ezek egy része női akt volt, más része tájkép, néhány történeti kompozícióvázlat. Festési törekvéseiben szigorúan a valóságot tekintette irányadónak és idegenül állott szemben az újabb festői törekvésekkel. Ideálul mesterének, Lotz Károlynak aktképeit tekintette.

## MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

AZ ÚJ SIENAI KÉPTÁR. A sienai képtár egyike Olaszország legszebb és legérdekesebb vidéki múzeumainak, de rövid idővel ezelőtt még egyike volt a legelhanyagoltabbnak is. A sienai provincia, amelynek tulajdonában volt, nem fordított gondot sem a gyűjtemény, sem az egyébként is kevésbé használható múzeumi helyiségek karbantartására és a gazdag anyag — több mint hatszáz festmény — mindössze tíz-tizenkét teremben volt raktárszerűen összehúfolva. Hosszú, többéves tárgyalások után végül két évvel ezelőtt a gyűjteményt államosították, a képtár az „Academia di Belle-Arti” helyébe fölvetve „R. Pinacoteca di Siena” nevet s rövid idővel ezelőtt új helyiségben, új

környezetben, gondosan restaurált anyaggal nyílt meg a közönség előtt.

Az új felállítás munkájánál elsősorban az új helyiségek adaptálása okozott nehézséget. A képtárnak nem modern épület az otthona, hanem két egymás mellett fekvő, összeépített XIV. századi palota, a Palazzo Buonsignori és a Palazzo Brigidi, amelyeknek belsejét a XIX. század elején neo-klasszikus stílusban átépítették. A nagyobb termekben levő klasszicizáló oszlopok szép keretet nyújtottak, de gondot okozott a világítási kérdések megoldása: a paloták kétemelesek lévén, csak a másodikemeleti termekben lehetett felső világitást alkalmazni s ez azzal a veszéllyel járt, hogy kronológikus felállítás esetén éppen a

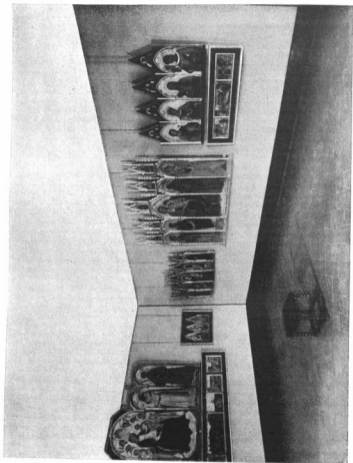
gyűjtemény érdekesebb és értékebb részét adó XIII—XV. századi művek kerültek volna az oldalvilágításos, szűk utcára néző, tehát sötétebb elsőemeleti termekbe. E nehézséget szellemes megoldással hidalták át: „megfordították” az emeletek sorrendjét s a látogató az összes többi múzeumokkal ellentétben a második emeleten kezdi meg körútját és onnan lefelé halad. Így a ducento, trecento és quattrocento alkotásai kitűnő felsővilágítás mellett teljes pompájukban láthatók, míg a két emelet közötti mennyirezenen világítóablakokat törtek és így azt is sikerült elérni, hogy az elsőemeleti termek is eléggé megfelelő világítást kapjanak.

A termek kiállítása a lehető legegyszerűbb és mégis igen izléses: a falakat szürkésfehér durvaszövetű vászonnal borítja, amelynek esetleges egyhangúságát a sarokban sötétbarna léckeret enyhíti. A képek egyrésze üveg alatt van, a kisebb méretűek kazettkában (hasonlóan a londoni National Gallery képeihez), amelyeknek hátsó fala nyílással van ellátva, amely a kazettkák megfelelő szellőzését biztosítja. Az első emelet egyes termében a falak csupán meszelve vannak: e termekben a régi gerendás famennyezeteket is megtartották s ezek a helyiségeknek különösen intim, éppenséggel nem muzeális jellegű biztosítanak.

A két emelet negyven terme, amelyekben a nagy anyag teljes szabadsággal volt elrendezhető, kizárólag festményeket tartalmaz. A múzeum kis szoboranyagát, amely főként XIV. századi reliefekből áll, a Palazzo Buon-signori renaissance-stílus udvarában befalazták és az egyes darabok így inkább dekoratív jellegű nyertek. A képgyűjtemény érdekesebb és jelentékenyebb része, mint említettük, a másodikemeleti termekben van. Az első helyiségben a sienai festészet legkorábbi alkotásai: egy a XIII. század első negyedéből származó románstílusú festett kereszt és egy érdekes, 1215-ből datált oltárpalliotto kaptak helyet. A következő termekben a bizánci hatás első nyomait mutató festmények, Guido da Siena iskolájának, követőinek és a XIII. század második felében virágzó bizantinizáló mestereinek alkotásai fogadják a látogatót. Közülük különösen kiemelkedik az a Madonna-kép, amelynek keletkezési idejét — 1260 — újabban sikerült meghatározni: e dátum Guido da Siena műhelyének hosszú virágzásai idejéről tesz bizonyosságot. A 3—5. termekben Ducconak és követőinek: Ugolino di Nerionak, Segna di Bonaventuranak, Niccolò di Segnanak, stb. műveit helyezték el; e termek legjelentékenyebb darabja Ducchio kis képe, a Madonna a három franciskánussal, amely talán az egész képtár legnagyobb értékű remekműve. A következő nagytermet a Lorenzettiék és követők töltik meg, Ambrógio és Pietro Lorenzetti mellett néhány ismeretlen tanítványuk, a csak nemrég kidolgozott „Ugolino

Lorenzetti” és az „Ovile-Madonna mestere” kerülnek itt először megfelelő megvilágításba. Nagyértékű szaporulata a gyűjteménynek e csoportban Ambrógio Lorenzetti gyönyörű rapolandó Madonnája, amelyet a képtár vezetőségének rövid idővel ezelőtt sikerült megszereznie. Ugyane teremben még a trecento második fele kismestereinek néhány nagyobb méretű képét: Paolo di Giovanni Fei Mária születését ábrázoló festményét, Jacopo di Mino Pellicciaio trypticionját is láthatjuk.

A következő három teremben folytatódik a Lorenzettiék és Simone Martini hatása alatt dolgozott kismesterek műveinek sorozata. Simone Martinitól, a XIV. század legnagyobb sienai festőjétől, ugyan nincsen egy műve sem a képtárnak, de ezt a súlyos és ma már aligha pótolható hiányt Lippo Memmi szép Madonnája és néhány Simone közvetlen környezetéből származó mű próbálják eltüntetni, fogalmat adva legalább Simone stílusának legtisztább és legközvetlenebb hatásáról. Az e termekben szereplő többi festmény közül az eddig csak miniatúrista gyanánt ismert Niccolò di Ser Sozzo Tegliacci nagy oltára (eddig ismeretlen szignatúrája az átrendezés alkalmával foganatosított restauráláskor került napfényre), valamint Bartolo di Fredi, Lippo Vanni és Andrea Vanni képei emelkednek ki. A következő helyiségekben Siena XV. századi festészetének vezető mesterei kaptak helyet. Giovanni Paolonak, ez érdekes és egyéni formanyelvű eklektikusnak művei egy és fél termet töltenek meg s mellettük Sassettának, a sienai késői gotika legnagyobb festőjének képei függenek. Utánuk a Francesco di Giorgio, Neruccio, Matteo di Giovanni és Guiduccio Cozarelli festményeit tartalmazó terem következik, majd egy felsővilágításos nagyterem, amelyben a nagyméretű oltárakat: Francesco di Giorgio, Vecchietta, Benvenuto di Giovanni, Girolamo di Benvenuto stb. alkotásait helyezték el. Egy a termek sorát lezáró keresztfolyosón néhány nem-sienai eredetű, főképpen firenzei trecento és korai quattrocento festmény, Bernardo Daddi, Antonio Veneziano, Rossello di Jacopo Franchi, Mariotto di Nardo stb. művei, kerültek elhelyezésre és ugyanitt, de egészen külön falon függ a sienai quattrocento legnagyobb mesterének, a titokzatos Domenico di Bartolonak gyönyörű Madonna-képe is. Ezen intermezzo után megmagyarázhatatlan rendezési hiba következtében ismét XIV. századi anyagot, Taddeo di Bartolo és Andrea di Bartolo képeit, tartalmazó terem következik, mely sajnos teljesen kiesik a következtetésen időrendi sorrendből. A második emelet három utolsó termé Sano di Pietroé, a sienai quattrocento e sokszor túlbecsült, termékeny, de kijelen-



AZ OJ SIENAI KEPTAR EGYIK TRECENTO-TERME  
(A jobboldali falon Martirio di Barolommeo, Bartolo di Fredi és Luca di Tommè festményei)

tősgű eklektikusának művei töltik meg. Az első emelet első termeit a sienai cinquecentónak konzervatív, még quattrocentisztikus jellegű mesterei: Bernardino Fungai, Girolamo del Pacchia és Giacomo Pacchiarotti töltik ki nagyméretű műveikkel. Utánuk a Sienában működött két umberiai festő, Matteo Balducci és Girolamo Genga műveinek sorozata következik s ezek vezetnek át Siena legnagyobb „vendéghézh”, Sodomához. Siena legnagyobb XVI. századi festőjének a manierizmus egyik legérdekesebb mesterének, Beccafuminak nagy oltárképei vannak ezután két teremben elhelyezve, majd a XVI. századi kismesterek: Neroni, Francesco Vanni és ismételtelen (kiseb méretű képeikkel) Pacchia és Pacchiarotto következnek és végül Caravaggio követője, Rutilio Manetti és néhány jelentéktelen XVII. századi festő zárja le a sienai festészet fejlődését.

Az utolsó helyiségek a Sienán kívüli olasz és az északi iskolák mestereinek vannak fenntartva: e termekben Moroni két szép férfiarcképe, Girolamo Mazzola portraita, Bazani Sirbatétele, Mariotto Albertinelli két női szentje, Paris Bordone Angyal üdvözlése, Padovanino Európa elrablását ábrázoló nagy vászna, egy Dürer-monogrammal szignált, de cupán Dürer követőjétől származó Szt. Jeromos-fej és egy tévesen Federico Zuccarinak tulajdonított, de feltétlenül németalföldi eredetű portraita, Erzsébet angol királyné arcképe keltik a legnagyobb érdeklődést. Végül a földszinten egy az udvarból nyíló külön teremben helyezték el a firenzei Bernardino Poccetti szép, az Utolsó Vacsorát ábrázoló freskóját és ugyanezen teremben áll még egy ideig a sienai festészet egyik büszkesége, Sassetta Mária születését ábrázoló nagy oltára, amelyet az Asciano-i Collegiata rövid időre letétként engedett át a sienai új képtárnak.

*Péter András*

**KIALLÍTÁSOK DREZDÁBAN.** Abból az alkalomból, hogy kétszáz éve van most annak, hogy Erős Agost szász választófejedelm és lengyel király meghalt, a szász-német kultúra vezetői megemlékeztek a nagy fejedelemtől, akinek Drezda annyit köszönhet és emlékeztetere két kiállítás is rendeztek. Az egyiket a volt királyi palotában és ott bemutatták Erős Agost kulturális tetteit; a másikat a Brühl-palota földszinjén, a szász Kunstverein kiállítási termeiben és ez felülé Erős Agost gyűjtési tevékenységének egy sajátos oldalát: kora, tehát a barokkművészetnek szinte minden irányát, olyan festményeket, melyek a Gemäldegalerie-ban nincsenek állandóan közszemlre kiakasztva, hanem — egy vagy más okból — a raktárakban őriztetnek. Ez a kiállítás tehát a király gyűjtőtevékenységének különböző

irányzatait szemlélteti, de egyúttal alkalmat nyújt arra, hogy elrejtett kincseket láthassunk. Sajnos a kiállítás általában csak a barokk-kor művészetének második és harmadrendű festőit mutatja be s őszintén szólva, nem vet kellemes fényt a király ízlésére, — ha ugyan neki kell tulajdonítani a választást. Az igazság az, hogy a királynak Velencében, Párizsban, Prágában, mindegyfelé voltak megbízottai, akik számára vásároltak, Rossi Velencében, Algerotti ugyanott, Crespi Bolognában, Leplat Párizsban, sok kép Wallenstein prágai gyűjteményéből való, a király csak helybenhagyta a vásárlást, vagy esetleg visszautasította, ami azonban igen ritkán esett meg. A galériában állandóan kiállított nagy mesterek mellett ezek a kis mesterek igazán nem borítják fel azt a képet, melyet a barokk-korról alkotunk magunkban, még csak nem is módosítják. Mindössze csak megerősítnek eddigi nézeteinkben. Mindenekelőtt ki akarnók emelni azt a kellemes érzést, melyet bennünk Luca Giordano úrra felkeltett. Már Münchenben, az újonnan átrendezett Pinakotheka gyűjteményében, most újra, Drezdában, s ezen a kiállításon is, főleg két művével, rossz hírére alaposan rációfol. Gyorskezdő munkás volt és már kortársai elragalmazzták. Azóta a barokk-művészet nagy ellenségei, Winckelmanntól Burghardtig, mindig őt használták dorongnak, — pedig több volt, mint ügyeskezdő mesterember, mert a kezét még halálos ellenségei is kénytelenek voltak elismerni. Hogy nagyszerűen tudott minden feladatot megoldani, minden ízlést kielégíteni, minden stílusba magát belefűni, Ribera-tól Pietro da Cortona-ig, ezt a külsőséget mindenki észrevette rajta. De azt, hogy külsőségen túl, mily hatalmas átalakító erő, azt nemcsak a drezdai galériában, de még e kiállításon is láthattuk, főleg arcképein. A galéria kalapos férfiút ábrázoló arcmása, de a kiállításon látható férfiarcképe is, a halálfejjel, festői előadásban mesteremű. Egyébként a kiállítás figyelemreméltó darabokkal is találkozunk. A fiatal Palma egy dekoratív képe, III-ik Henrik bevonulása Velencébe (1574-ben), melynek vázlata az Albertinában van, mutatja, mit jelent a kis tehetség számára, ha kiváló mesterekkel egyidőben él. Igen érdekes Lafranco bűnbánó Péterje, mert a mennyeztéstő, a rövidítések mesterét, Caravaggio útjain haladva érjük tetten. Világítási hatások keresése mellett a rövidítés mestere is szóhoz jut, főleg a hátrahajló fej, biztos megragadásával. Solimena, mint Tiepolo előhírnöke hatott ránk, pedig talán egyik sem ősmerte a másikat, de a világos festés és a rokokó felé hajlás erős érzetével már kitör a barokk nagy fuvallathajszolásának irányából. Nagyon érdekes

Liberi egy kompozíciója. Ugy hat, mintha egy modern novocentista festette volna. Körbe belekomponált aktok. Tizian, Correggio emlékek, de bámulatraméltó finom ízléssel. Párizs ugyancsak zavarban lehet, mielőtt ítéletet mond e hullámzó női testek gyűrűjében. Látható volt még egy ismeretlen velencei mester női arcma, a nő Szépművészeti Múzeumunk Catarina Cornaró-jának kései utódja, fátyol és főkötő van itt is a nőn, de a XVII-ik században már sokkal idegesebb a festői előadás, még akkor is, ha a régi ideál szolgálatában állnak. A spanyolok között, sőt a franciák között sem találunk kiválóbb darabokat, de van egy Van Dyck modorban festett női arckép, mely minket azért érdekelt, mert erősen emlékeztetett Mányokynak Cosel grófnót ábrázoló egyik képre. A magyar mester nem ösmerte ezt a képet, mert azt csak 1743-ban vették Bécsben, III. Agost alatt, Mányoky pedig Cosel grófnót már 1714-ben festette. Annál érdekesebb a találkozás. A német barokkmesterek között persze a Dennerek és a Dietrichnek vannak többségben, csak egy érdekelt, Schönfeld János Henrik (1609—1675-ig) nevű, aki főleg Augsburgban élt, de persze Olaszországot is megjárta, akinek „Gigászi harc” című kis képe könnyű ecsettel odavetett sziklákat, egymást dobáló harcosokat ábrázol, de nemcsak a kiváló iskolát, hanem a friss szemmel látó művészt is igazolja. Mindent összevéve, a kiállítás nem hagyott bennünk nagy emléket. Annál impozánsabb volt a palotában felállított másik kiállítás, mely Erős Agost fejedelmi tevékenységének volt szentelve. Minket elsősorban a király mecenássága érdekelt, s valóban érdekesek is voltak építkezéseinek rajzai, udvari festőinek művei, tehát Louis de Silvestre és főleg Mányoky művei. Silvestre dekoratív festményeit a különböző kastélyokból összehordták s így megállapíthattuk, hogy ez a Lebrun-utánzó dekorateur sem képzeltének szárnyalásával, sem festői felfogásával nem érte utól mestereit. Hideg tonalitású festése kiesztelt kompozíciókat mutat be, egészen betarva a francia akadémia szabályait, ahogy azokat Testelin előírta. Mányokytól nagyobb sorozatot állítottak össze, elkérve a varsói Lazienki-múzeumnak újabban felismert darabjait (de nem állították ki az összes odaküldött darabot, a lengyel urak arcmaissát kihagyták). Nagy feltűnést keltett Du Parc táncosnő arcképe, mely a kiállítás legszebb darabjainak egyike volt. Művészettörténeti szempontból egyébként ez a kiállítás se hozott új eredményt.

Dr. László Béla

HEKLER ANTAL: AZ ÚJ KOR MŰVÉSZETE. (Magyar Könyvtárakot kiadása, 1933.) Az antik idők, a középkor és a re-

naissance századainak művészete után Hekler Antal, a budapesti egyetem professzora most *Az új kor művészetét* írta meg. Ezzel teljessé lett három kötetre tervezett kis művészettörténete. Egy pótkötet viszont a magyar művészet fejlődéséről fog beszámolni.

Bármennyire összevont, tömör leírását is adja Hekler az egyes stílusoknak, mégsem marad adós a korok szellemiségének meg-rajzolásával. Minden stílus mögött ott lüktet a kor érzésvilága, mely minden életformában, eszményben, vágyban megnyilvánul, és amelynek legpregnansabb, szinte a jövőbe tekintő kifejeződése éppen a művészet. A nagy mesterek képviselik a korok és fajok lelkiéletét, bennük nemcsak a művészet hőrszait, stílusok kezdeményezőit, betetőzőit tiszteljük, hanem az idők szellemiségének megszólaltatóit is. Mellettük a kicsinyek úgy a stílusok, mint a szellemtörténet szempontjából majdnem elhanyagolhatók. Ezért tárgyalja Hekler is behatóbban a nagyokat és ezért ejti el, egész helyesen, a másodrendű tehetségeket.

Egyetlen kor sincs olyan közel Hekler Antal lelkivilágához, mint a barokk századok. Az antik világ művészetét a tudós ítéletével szemléli, hiszen ex asse archaeologus, viszont egyénisége a barokk művészet szenvedélyes pátozára rezonál leginkább. Kifejező nyelve telve van a barokk lélek túlerőltetett dinamikájával. Mint kemény, döggő pörölycsapások, úgy hatnak szavai, amelyekkel a hűgösen hőmpolygók, mindent elárastó stílust leírja. Különösen a képek alatt való magyarázó szövegekben törekszik mindent kifejezni. Annnyira beleéli magát a barokk művészet lelkivilágába, hogy néha olyan kezdeményezőket is neki tulajdonít, amelyek már a renaissance-nak voltak érdemei. Így Vincenzo Danti a delelőjére jutott renaissance hitvallását fejezi ki akkor, midőn azt mondja, hogy a tökéletes szépséget a természetben hiába keressük, csak a mi lelkünkben születik meg. Leonardo, Raffael, a fiatal Michelangelo és a többi renaissance mester mind ilyen eszeményi szépségeket teremtetett alkotásaiban. Csak a quattrocentóban érvényesültek naturalista törekvések. Az épületes föllazulásának első nyomát sem a Palazzo Barbarin látjuk, hanem már a Palazzo Farnese Tiberis felőli oldalán. (Bizonyára csak elírás, vagy sajtóhiba, hogy Palladio Palazzo Chierigatija Velencében van, holott Vicenza egyik építészeti érdekessége.) Szép és jó a XVII. és XVIII. század művészetének jellemzése, háttérben a barokk idők extatikus és pompázatos érzésvilágával. Már a manieristák rehabilitált stílusát is igen találó szavakkal érinti Hekler. Az olasz barokk legkiemelkedőbb egyéniségének, különösen a szobrászat terén, nagyon helyesen, Berninót tekint, akinek korszakalkotó hatása



meghatározza a későbbi stílusalakulás útjait. Szinte hozzáfogható mester északon Rubens, de az ő befolyása inkább a festészet korlátai között marad.

Míg e két egyéniség vitorláit a korszellem dagasztja, addig — úgylátszik, — hogy a spanyol Velazquez és a hollandus Rembrandt szinte szembeállnak a barokk ízlés ünnepi pátoaszával. Mind a kettő abszolút festő, de míg az egyik az udvar kegyeltje, addig Rembrandt stílusa visszatükrözi azt a tragikus magányt, amely a mester életére mindinkább rászakadt és amelyben csak zsenijének fénye világított. A legmélyebbről fakadó sorok is Rembrandtról szólnak Hekler könyvében.

A francia barokkot a Lajos királyok tudatosan kialakított stílusa határozta meg. Pompáján az értelem, a világosság és a mérséklet uralkodik. Míg a német rokokó-építményeknek még a külsején is elburjánzik a díszek gazdag hálózata, addig a XV. Lajos korabeli francia paloták kívülről tartózkodók, csak bensejükben tárják ki ünnepi fényüket. Ez az eltérés a két faj barokk stílusa között igen fontos és a francia barokknak ezt a sajátját a Lajosok stílusának jellemzésénél is ki kellett volna domborítani. Amikor pedig Rousseau a természethez való visszatérést prédikálja, már a klasszicizálást készíti elő és a Madame Pompadour számára épült kis Trianon sem XV. Lajos formavilágát hirdeti, mint azt Hekler könyvében olvassuk, hanem a rokokóval szakító XVI. Lajos stílusát.

Teljes, szinte szertelen gazdagságában a barokk a német faj művészetében nyilatkozik meg. A XVII. században a kedvezőtlen politikai körülmények ugyan hátráltatták kifejlődését, a XVIII. században viszont egyszerre előtér a középkorból átöröklött érzés, melyet egyideig a renaissance kiegyensúlyozott formaharmóniája korlátozott. A nagy mesterek mellett a kontárok egész raja dolgozik, akik a barokknak csak külsőségeit ismételtetik és elsekélyesítik az érzések tüzeben fogant stílust. A klasszicizálás egész Európában nem volt egyéb, mint megtérés az antik szépség öröknek mondott törvényeibe.

A XIX. század művészete szintén megértő interpretátort talál Hekler professzorban. Talán csak a németek jelentőségét, köztük különösen Böcklinét domborítja ki a kelleténél jobban. Puvis de Chavannest mindössze néhány szóval érinti, pedig művészete volt olyan fontos, mint bármelyik német festőé. Ekkor, III. Napoleon uralkodása alatt, épül ki teljesen a Louvre is Párizsban. Claude Perrault kollonádja tehát nem utolsó állomása a Louvre építéstörténetének. Egyáltalán egész Párizs nagyszabású városképe inkább a XIX. században kelet-

kezik Haussmann jóvoltából. A XVII. és XVIII. században ebből a szempontból a fejedelmi akarat itt kevesebbet hozott létre, mint Hekler gondolja.

Érdekesen írja le Hekler az utolsó évek művészeti összeomlását, melyből új eszmények, új szépségek kezdenek kibontakozni. Az építészete a vezetőszerp, a többi művészet pedig őt szolgálja, de egyben a festészet és a szobrászat visszakanyarodik a természethez.

Az olvasmányoknak is kitűnő munka értékes gyarapodása művészettörténeti irodalmunknak.

*Ybl Ervin*

**BRÜSSZEL.** Az utolsó hetekben kialakult az 1935-ben tartandó brüsszeli világkiállítás képzőművészeti alosztályának programja. A tervek szerint az utolsó öt évszázad brüsszeli művészetét fogják bemutatni, természetesen mindazoknak a művészeknek az alkotásait, akik a belga fővárosban ez idő alatt dolgoztak. A kiállítás ezek szerint bizonyára összefoglaló képet fog adni az egész belga művészet fejlődéséről.

**BRÜSSZEL.** A Palais des Beaux-Arts termeiben Maurice de Vlaminck műveiből rendeztek nagyszabású kiállítást. A közel kétszáz festményt és akvarellt a kitűnő francia művész munkásságának egész idejéből, az 1903—1933. évekből válogatták össze.

**FIRENZE.** Charles Loeser, a néhány év előtt elhunyt gyűjtő és művészethistorikus, mint ismeretes, kitűnő rajzgyűjteményt a cambridgei (U. S. A.) múzeumnak hagyta. Végrendeletének másik része csak most kerül végrehajtásra: Loeser ugyanis Firenze városának hagyta nagyértékű kép- és szoborgyűjteményének egy részét, azzal a kikötéssel, hogy e kollektiót legalább 25 évig a Palazzo Vecchio-ban kell őrizni és nem szabad múzeum-szerűen elrendezni. A hagyaték legkiemelkedőbb darabjai: egy XIV. századi siena-i Madonna Pietro Lorenzetti kövéből, Greco fiatalkori Utolsó vacsorája és Bronzino női arcképe. A szobrok közül egy Arnolfo di Cambionak tulajdonított, Orvietoból származó fafigurát és egy — Loeser által — Michelangelónak tartott kis Ker. Szent János a legjelentékenyebbek. A kép- és szoboranyagot néhány szép bútordarab egészíti ki.

**KONSTANTINÁPOLY.** Párizsból érkező hírek szerint a Hagia Sophia-t, a bizánci építészet legremekebb alkotását, súlyos veszedelem fenyegeti. Allítólag a kupola egyik hatalmas tartó-pillére alá víz szivárgott be s annyira megrongálta a pillért, hogy az minden pillanathán összeomlással fenyegethet. A szükséges óvintézkedések megtételéről eddig nem érkezett jelentés.

MELBOURNE. A Magyar Művészet hírt adott arról, hogy a melbournei múzeum néhány hónappal ezelőtt megvásárolta Rembrandt egyik késői önarcképét. Most újabb nagy vásárlásáról számol be a szépen fejlődő és — úgy látszik — nagy anyagi eszközökkel rendelkező ausztráliai gyűjtemény: a londoni műkereskedelem közvetítésével 30.000 font sterlingért (kb. 600.000 pengő) megszerezte a szentpétervári *Ermítage*-ből Gianbattista Tiepolo egyik legfontosabb alkotását, az 1744-re datálható Kleopatra lakomáját.

MÜNCHEN. A két év előtt leégett Glaspalast pótlására most új, hatalmas kiállítási épület készül Münchenben. A „Német művészet háza” (*Haus der Deutschen Kunst*), amelyet P. L. Troost építész fog klasszicizáló stílusban fölépíteni, nem a régi Glaspalast helyére kerül, hanem a híres Angol Kert Prinzregenten-Strasse-i oldalára, a bajor Nemzeti Múzeum mellé.

NÜRNBERG. A régen tervezett Veit Stoss- emlékkiállítás, amelyet a nagy német szobrász halálának 400. évfordulója alkalmából kívántak rendezni, megnyílt a nürnbergi Germanisches Museumban. Stosznak szinte összes, Németországban levő művei szerepelnek a kiállításon, amely így kitűnő áttekintést ad a művész stílusáról és fejlődéséről, annak ellenére, hogy a nagyfontosságú lengyelországi művek — pl. a krakói Mária halála-oltár, melyet folyóiratunk lengyel számában, — 1928 (IV.) évf. 3. sz. a 214—15. oldalakon reprodukáltunk, — valamint a firenzei Szt. Rókus-szobor nem voltak bemutathatók. A kiállítás legjelentősebb darabja a nürnbergi S. Lorenz-templo m híres Angyal üdvözlés-e és a bambergi oltár, amelynek Krisztus születését ábrázoló középrészre erősen hatott a bárfai Krisztus születés-oltára. — *A Veit Stoss-entendárium egyébként időszerűvé tenné a német művész és családja magyarországi kapcsolatainak rendszeres és tudományos feldolgozását is.*

PARIS. A francia múzeumok igazgatósága a párisi Musée de l'Orangerie-ben rendezett kiállításon bemutatja az állami gyűjtemények utolsó tízévi szerzeményeit. A kiállítás legkiemelkedőbb darabjai: női fej a Parthenonról; Dirk Bouts Krisztus születését ábrázoló festményének töredéke; Albrecht Dürer fiatalkori önarcképe; Louis Le Nain: Utolsó vacsora; P. P. Prud'hon: Venus; Bonington, Corot, Manet, Degas, Renoir, Puvis de Chavannes képei.

RÓMA. A Villa Farnesinát az olasz állam még 1929-ben megvásárolta az akkor

alakult Akadémia számára. Azóta restaurálási munkálatok folynak a híres villában, amelyek most állanak befejezés előtt. A legfontosabb eredményt Rafael Amor és Psyche történetét ábrázoló freskóinak restaurálásánál érték el: sikerült eltávolítani az alap kellemetlen kék átfestését, amely Carlo Marattától származott és megtalálni alatta az eredeti világosszürke hátteret. A villa megvásárlása óta az emeleten levő falfestmények, Sodoma Nagy Sándor történetét ábrázoló freskói is megtekinthetők.

SAN FRANCISCO. A San Francisco-múzeum új igazgatója, Dr. Walter Heil, nagyszabású kiállítás rendezésével kezdte meg tevékenységét, amelynek anyaga a XVIII. századi angol festészetet mutatja be. A kiállítás centrumát Reynolds hat portrait-ja alkotja, amelyek mellett Gainsborough táj- és arcképei, Hoppner, Lawrence, Raeburn arcképei és Constable hét tájképe a legkiemelkedőbb darabok. A bemutatott anyagának legnagyobb részét a new-yorki műkereskedelm boesátotta rendelkezésre.

TORINO. A városi múzeum anyagát rövidesen átszállítják a XV. századi Palazzo Madama-ba, amelynek stíluszerű restaurálását most fejezték be. A múzeum a palota 34 termét fogja elfoglalni, ezenkívül a műtárgyak egy részét az első emeleti, a XVII. században dekorált teremben helyezik el, amelyekben Torino városa a hivatalos nagy fogadtatásokat szokta tartani. Ettől függetlenül az alagsorban helyezik el külön gyűjteményben azokat az alkotásokat, amelyeknek csak művészettörténeti érdekességük van, de a nagyközönség számára nem bírnak különösebb jelentőséggel és megzavarnák az anyag többi részének áttekinthetőségét. A gyűjteményeknek ez a kettőosztása nem új gondolat és eddig főként a bécsi Akadémie képtárának rendezésénél alkalmazták.

ZÜRICH. A zürichi Iparművészeti Múzeum érdekes kiállításban mutatta be a régi és modern zürichi iparművészet stílusfejlődését. Egyidejűleg a „Kunsthaus”-ban a XIX. századi francia festészetet bemutató érdekes kiállítás volt látható.

---

Felülső szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

---

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

---

Segéd szerkesztő: Dr. Péter András

---

Kiadó: Ormos György

---

Magyar Művészet. 1933. 10. szám

---

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