

MAGYAR MŰVÉSZET

ISZTÁKOSI KÖNYV • ART HANDBOOK • HUNGARIAN ART

Magyarországi képzőművészet, 1945-1955
 Magyarországi építészet, 1945-1955
 Magyarországi szobrászat, 1945-1955
 Magyarországi festészet, 1945-1955
 Magyarországi grafika, 1945-1955
 Magyarországi színház, 1945-1955
 Magyarországi film, 1945-1955
 Magyarországi irodalom, 1945-1955
 Magyarországi tudomány, 1945-1955
 Magyarországi gazdaság, 1945-1955
 Magyarországi társadalom, 1945-1955
 Magyarországi kultúra, 1945-1955
 Magyarországi élet, 1945-1955

ISZTÁKOSI KÖNYV		ART HANDBOOK	
Magyarországi képzőművészet, 1945-1955	100	Magyarországi képzőművészet, 1945-1955	100
Magyarországi építészet, 1945-1955	100	Magyarországi építészet, 1945-1955	100
Magyarországi szobrászat, 1945-1955	100	Magyarországi szobrászat, 1945-1955	100
Magyarországi festészet, 1945-1955	100	Magyarországi festészet, 1945-1955	100
Magyarországi grafika, 1945-1955	100	Magyarországi grafika, 1945-1955	100
Magyarországi színház, 1945-1955	100	Magyarországi színház, 1945-1955	100
Magyarországi film, 1945-1955	100	Magyarországi film, 1945-1955	100
Magyarországi irodalom, 1945-1955	100	Magyarországi irodalom, 1945-1955	100
Magyarországi tudomány, 1945-1955	100	Magyarországi tudomány, 1945-1955	100
Magyarországi gazdaság, 1945-1955	100	Magyarországi gazdaság, 1945-1955	100
Magyarországi társadalom, 1945-1955	100	Magyarországi társadalom, 1945-1955	100
Magyarországi kultúra, 1945-1955	100	Magyarországi kultúra, 1945-1955	100
Magyarországi élet, 1945-1955	100	Magyarországi élet, 1945-1955	100

TABLE des MATIÈRES		CONTENTS	
1. Introduction	1	1. Introduction	1
2. Les principes de la mécanique	2	2. Les principes de la mécanique	2
3. Les lois de Newton	3	3. Les lois de Newton	3
4. Les applications de la mécanique	4	4. Les applications de la mécanique	4
5. Les principes de la dynamique	5	5. Les principes de la dynamique	5
6. Les lois de la gravitation	6	6. Les lois de la gravitation	6
7. Les applications de la gravitation	7	7. Les applications de la gravitation	7
8. Les principes de l'électrostatique	8	8. Les principes de l'électrostatique	8
9. Les lois de Coulomb	9	9. Les lois de Coulomb	9
10. Les applications de l'électrostatique	10	10. Les applications de l'électrostatique	10
11. Les principes de l'électrodynamique	11	11. Les principes de l'électrodynamique	11
12. Les lois de Maxwell	12	12. Les lois de Maxwell	12
13. Les applications de l'électrodynamique	13	13. Les applications de l'électrodynamique	13
14. Les principes de l'optique	14	14. Les principes de l'optique	14
15. Les lois de Snell-Descartes	15	15. Les lois de Snell-Descartes	15
16. Les applications de l'optique	16	16. Les applications de l'optique	16
17. Les principes de l'acoustique	17	17. Les principes de l'acoustique	17
18. Les lois de l'acoustique	18	18. Les lois de l'acoustique	18
19. Les applications de l'acoustique	19	19. Les applications de l'acoustique	19
20. Les principes de la thermodynamique	20	20. Les principes de la thermodynamique	20
21. Les lois de la thermodynamique	21	21. Les lois de la thermodynamique	21
22. Les applications de la thermodynamique	22	22. Les applications de la thermodynamique	22
23. Les principes de la mécanique quantique	23	23. Les principes de la mécanique quantique	23
24. Les lois de la mécanique quantique	24	24. Les lois de la mécanique quantique	24
25. Les applications de la mécanique quantique	25	25. Les applications de la mécanique quantique	25
26. Les principes de la relativité	26	26. Les principes de la relativité	26
27. Les lois de la relativité	27	27. Les lois de la relativité	27
28. Les applications de la relativité	28	28. Les applications de la relativité	28
29. Les principes de la cosmologie	29	29. Les principes de la cosmologie	29
30. Les lois de la cosmologie	30	30. Les lois de la cosmologie	30
31. Les applications de la cosmologie	31	31. Les applications de la cosmologie	31
32. Les principes de la physique nucléaire	32	32. Les principes de la physique nucléaire	32
33. Les lois de la physique nucléaire	33	33. Les lois de la physique nucléaire	33
34. Les applications de la physique nucléaire	34	34. Les applications de la physique nucléaire	34
35. Les principes de la physique des particules	35	35. Les principes de la physique des particules	35
36. Les lois de la physique des particules	36	36. Les lois de la physique des particules	36
37. Les applications de la physique des particules	37	37. Les applications de la physique des particules	37
38. Les principes de la physique moderne	38	38. Les principes de la physique moderne	38
39. Les lois de la physique moderne	39	39. Les lois de la physique moderne	39
40. Les applications de la physique moderne	40	40. Les applications de la physique moderne	40
41. Les principes de la physique théorique	41	41. Les principes de la physique théorique	41
42. Les lois de la physique théorique	42	42. Les lois de la physique théorique	42
43. Les applications de la physique théorique	43	43. Les applications de la physique théorique	43
44. Les principes de la physique expérimentale	44	44. Les principes de la physique expérimentale	44
45. Les lois de la physique expérimentale	45	45. Les lois de la physique expérimentale	45
46. Les applications de la physique expérimentale	46	46. Les applications de la physique expérimentale	46
47. Les principes de la physique appliquée	47	47. Les principes de la physique appliquée	47
48. Les lois de la physique appliquée	48	48. Les lois de la physique appliquée	48
49. Les applications de la physique appliquée	49	49. Les applications de la physique appliquée	49
50. Les principes de la physique industrielle	50	50. Les principes de la physique industrielle	50
51. Les lois de la physique industrielle	51	51. Les lois de la physique industrielle	51
52. Les applications de la physique industrielle	52	52. Les applications de la physique industrielle	52
53. Les principes de la physique médicale	53	53. Les principes de la physique médicale	53
54. Les lois de la physique médicale	54	54. Les lois de la physique médicale	54
55. Les applications de la physique médicale	55	55. Les applications de la physique médicale	55
56. Les principes de la physique biologique	56	56. Les principes de la physique biologique	56
57. Les lois de la physique biologique	57	57. Les lois de la physique biologique	57
58. Les applications de la physique biologique	58	58. Les applications de la physique biologique	58
59. Les principes de la physique sociale	59	59. Les principes de la physique sociale	59
60. Les lois de la physique sociale	60	60. Les lois de la physique sociale	60
61. Les applications de la physique sociale	61	61. Les applications de la physique sociale	61
62. Les principes de la physique économique	62	62. Les principes de la physique économique	62
63. Les lois de la physique économique	63	63. Les lois de la physique économique	63
64. Les applications de la physique économique	64	64. Les applications de la physique économique	64
65. Les principes de la physique politique	65	65. Les principes de la physique politique	65
66. Les lois de la physique politique	66	66. Les lois de la physique politique	66
67. Les applications de la physique politique	67	67. Les applications de la physique politique	67
68. Les principes de la physique juridique	68	68. Les principes de la physique juridique	68
69. Les lois de la physique juridique	69	69. Les lois de la physique juridique	69
70. Les applications de la physique juridique	70	70. Les applications de la physique juridique	70
71. Les principes de la physique philosophique	71	71. Les principes de la physique philosophique	71
72. Les lois de la physique philosophique	72	72. Les lois de la physique philosophique	72
73. Les applications de la physique philosophique	73	73. Les applications de la physique philosophique	73
74. Les principes de la physique religieuse	74	74. Les principes de la physique religieuse	74
75. Les lois de la physique religieuse	75	75. Les lois de la physique religieuse	75
76. Les applications de la physique religieuse	76	76. Les applications de la physique religieuse	76
77. Les principes de la physique spirituelle	77	77. Les principes de la physique spirituelle	77
78. Les lois de la physique spirituelle	78	78. Les lois de la physique spirituelle	78
79. Les applications de la physique spirituelle	79	79. Les applications de la physique spirituelle	79
80. Les principes de la physique mystique	80	80. Les principes de la physique mystique	80
81. Les lois de la physique mystique	81	81. Les lois de la physique mystique	81
82. Les applications de la physique mystique	82	82. Les applications de la physique mystique	82
83. Les principes de la physique occulte	83	83. Les principes de la physique occulte	83
84. Les lois de la physique occulte	84	84. Les lois de la physique occulte	84
85. Les applications de la physique occulte	85	85. Les applications de la physique occulte	85
86. Les principes de la physique ésotérique	86	86. Les principes de la physique ésotérique	86
87. Les lois de la physique ésotérique	87	87. Les lois de la physique ésotérique	87
88. Les applications de la physique ésotérique	88	88. Les applications de la physique ésotérique	88
89. Les principes de la physique magique	89	89. Les principes de la physique magique	89
90. Les lois de la physique magique	90	90. Les lois de la physique magique	90
91. Les applications de la physique magique	91	91. Les applications de la physique magique	91
92. Les principes de la physique alchimique	92	92. Les principes de la physique alchimique	92
93. Les lois de la physique alchimique	93	93. Les lois de la physique alchimique	93
94. Les applications de la physique alchimique	94	94. Les applications de la physique alchimique	94
95. Les principes de la physique hermetique	95	95. Les principes de la physique hermetique	95
96. Les lois de la physique hermetique	96	96. Les lois de la physique hermetique	96
97. Les applications de la physique hermetique	97	97. Les applications de la physique hermetique	97
98. Les principes de la physique cabalistique	98	98. Les principes de la physique cabalistique	98
99. Les lois de la physique cabalistique	99	99. Les lois de la physique cabalistique	99
100. Les applications de la physique cabalistique	100	100. Les applications de la physique cabalistique	100



A „VISITATIO MESTERE”: MÁRIA LÁTOGATÁSA ERZSÉBETNÉL

FRANCIA RAJZOK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának ezévi nagy rajzkiállításán a francia anyag került bemutatásra. Az előző kiállításokkal kapcsolatban már részletesen foglalkoztunk dr. Hoffmann Edithnek, a gyűjtemény kitűnő vezetőjének, oly fontos és nagybecsű munkásságával, melyet a rajzanyag ismertetésére rendezett, sorozatos kiállításaival kifejt. A most zárult kiállítás minden tekintetben méltó folytatása az előzőeknek, sőt egyes részeiben, különösen az újabb anyag terén, oly pompás és bőséges, hogy az eddig látottakat még felül is múlja. A kiállított lapok, a XIX. századig, majdnem kivétel nélkül a múzeum anyagából kerültek ki, míg az újabbkori anyag hiányait magyar magángyűjteményekből sikerült pótolni. U. i.

hazai magángyűjteményeink éppen a XIX. századbéli francia művészet terén eléggé gazdagok.

A kiállítás időrendi sorrendben végigvezet a francia művészet összes jelentős fázisain. Bevezetőül látjuk a könyvillusztráció néhány példáját, a francia miniatűr-festészet remekait, melyek ragyogó színekkel, pompás renaissance keretükkel harmonikusan illeszkednek a kézirat kalligráfiájába. A *tours-i* iskola XV. századbéli imádságos könyvének különös érdekességet kölcsönöz, hogy ősrégi hazai tulajdon, dr. Hoffmann Edith kimutatása szerint *Kálmáncsehi Domokos* székesfehérvári prépost gyűjteményéből való. A kéziratokat részben a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtára, részben a

Magyar Tudományos Akadémia könyvtára bocsátotta a kiállítás rendelkezésére.

A XVI. század képviselői közt szerepel a *fontainebleau*-i iskolának néhány lapja, ama művészcsoporthoz, amely a királyi kastély dekorálásával megbízott olasz mesterek (főlképen Primaticcio) hatását mutatja. Ugyanekkor, valamint a következő század folyamán a francia művészet egy másik irányzata a németalföldi realiztikus törekvések befolyása alá került. Ide sorozhatjuk *Lagneau* (vagy Lanneau), „örög nő arcképet”, rendkívül karakterisztikus fekete és vörös krétarajzot, mely színe a karikírozás határáig menően, rideg körülhatárolással tárja fel a modell vonásait, petyhüdt bőrt, ezernyi, mély ráncát. A XVII. század jellegzetes, átlagos barokk-rajzai után *Poussin* következik, a század nagy mestere, akit néhány eredeti¹ és pár iskolarajz képvisel. Poussin-ben összpontosulnak első ízben mindazok a sajátosságok, melyeket azóta a pur sang klasszikus francia művészeti jelleg alatt értünk: páthoz nélkül való, nemes mértékletesség és a kompozíció remekül kiegyensúlyozott, tiszta, világos törvényszerűsége. Természetes, hogy e sajátosságok folytán festményei inkább plasztikus, mint festői jellegűek, minek folytán, igen találóan, „le peintre le plus sculpteur qui fût jamais” szokták mondani. Poussin teremtette meg a „heroikus tájfestészet” képfaját, ama komponált, arkadikus tájfantáziákat, melyek elgondolásukat, inspirációjukat az olasz égal antik kultúrával átitatott és görög-római attributumokkal teltetett légköréből merítik. Az ezzel rokon művészi fantázia még jobban felkozozza, monumentalizálja az amúgyis heroikus jellegű témát. Poussin rajzain különösen élesen tűnik ki a rajz és befejezett kompozíció közötti eklatáns különbség: míg kéz festményei higgadt, leszűrödött, örök érvényű vetületei a művészi elgondolásnak, a rajz a művész útjának kereső, tapogatózó stációjára világít rá. Dikciója közvetlenebb, nem oly elvont, frissebb és spontánabb, olykor zavarosabb is, de mindenképpen igen értékes, mert legtöbbször többet árul el az érési, fejlődési folyamatból, mint maga a festmény. Poussin kortársa és művészetének egyenrangú, sőt talán még öt is túlszárnyaló versenytársa *Claude Gellée* (lotharingiai származása folytán *Claude Lorrain* néven ismeretes), ki nemesen komponált, végtelenül fenséges tájbérezolásaiban a fény és atmoszféra ezernyi rejtelmét és változatát csodás, szinte poetikus finomsággal tárja fel.

Covrtois-nak (más néven Bourguignon), „a csatafestészet *Raphael*ének” mozzalmak, tipikus csatajelenete után egész sor átlagos rajzot találunk a kor akadémikus doktrínájá-

ban virtuózzá teljesedett, de sokszor száraz művészi munkáit, melyeken keresztül vezet az út a XVIII. század nagy festőjéhez, kik a francia művészet fejlődésének újabb, jelentős fázisát képviselik. A „rokókó” néven ismert és felületesen csak pajzán játékosággal és galáns kalandokkal karakterizált korszak küszöbén *Watteau* áll, minden idők egyik legnagyobb és legkomolyabb művésze, akinek festményeiből a való élet és művészi vízió különös, egyedülálló és felülmúlhatatlan összekapcsolása tükröződik. A „fetes galantes” néven ismert képtípus nagymestere, aki az arkadikus tájbérezolások mitológiai staffage-a helyébe saját kora társaséletének alakjait léptette, de nem a divatos pástorjátékok frivol modorában, hanem valami különös, halk, víziószerű módon, mely csakis az ő művészetének a sajátossága. Egy túlfinomult társadalom aestheticizmusa és földöntúli grácia sugárik kompozícióiból. A kiállított tanulmánylap, melyen női alakokat és redőtanulmányt láthatunk, világosan mutatja, minő gondos megfigyelésből és precíz előtanulmányból bontakoznak ki étherikus könnyedségű, felülmúlhatatlan bájjal teltetett alakjai. A többszínű krétával, sőt papírra vetett rajz halatlan finomságról tanuskodik, a legnagyobb-fokú rajzkészség mellett. *Boucher*-nek, akit legelőszóbb bőrű vénuszai és leppüfőkobb amorettejai a rokókó legnépszerűbb festőjévé avattak, csak néhány iskolarajzát láthatjuk. Annál jobb fogalmat kapunk *Fragonard* művészetéről, akinek egyik rajza előtanulmány egy Louvre-beli festményhez, másik műve pedig részletvázlat a tivoli-i Villa d'Este csodás szépségű parkjáról, melynek építészeti és természeti harmóniája sok variációhoz inspirálta. *Hubert Robert* római romantikus rajzát és vedutáit a század második felének antik művészetért rajongó és archaeológiai tanulmányok felé hajló törekvéseiről tanuskodnak.

A XIX. századdal beköszönt a francia festészet legnagyobb korszaka. A század folyamán a franciáké a vezetőszerep a festészet terén. Az összes szépművészeti mozzalmak, melyek karöltve a képzőművészettel, új irányokat és a művészet forradalmosítását vezették be, innen vették kiindulásukat. Klasszicizmus, romantizmus, realizmus és impresszionizmus, valamint a *plein-air* Franciaországból indultak világhódító útjukra. Gyors egymásutánban váltakoztak az irányzatok, a művészi felfogás és előadásmód variánsai, melyeknek irodalmi szószólói, theoretikusai, valamint gyakorlati realizálói közt meglepően nagy számban szerepelnek a legnagyobb nevek.

J. L. David két rajza jellegzetesen ismereti a művészet, aki a XVIII. század festőisége után a szigorú kompozíció és antik

¹ Repr. a *Magyar Művészet* II. (1926) évf. 5-ik számában a 287. lapon.



LAGNEAU VAGY LANNEAU, XVII. SZ. ELSŐ FELE: ÖREG NŐ AR-
KÉPE. Fekete és vörös kréta. A Poggi- és Esterházy-gyűjteményből
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



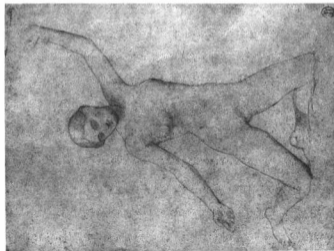
GELLÉE, CLAUDE MÁSKÉNT LE LORRAIN (1600—1682): SZARVASVADÁSZAT
Biszterrel lavírozott krétarajz. A Crozat-, Nourri-, Andri-, Poggi- és Esterházy-gyűjteményekből
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



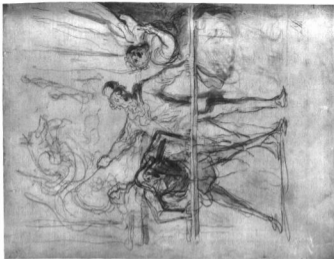
WATTEAU, JEAN ANTOINE (1684—1721): TANULMÁNYLAP. Háromszíni kréta, barna papíron
Kleinberger Ferenc úr ajándéka. 1912. Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



FRAGONARD, JEAN HONORÉ (1732—1806):
A VILLA D'ESTE TIVOLIBAN 1759-BŐL. Vörös kréta
Az Esterházy-gyűjteményből. A Szépművészeti Múzeum tulajdona



INGRES, JEAN AUGUSTE DOMINIQUE (1780–1867): TANULMÁNY
A „XIII. LAJOS FOGADALMA” C. FESTMÉNY EGYIK ANGYALÁHOZ
Montaubani székregény, 1824, Genoa
Biro Hatvany Ferenc ár tulajdona



DAUMIER, HONORE (1808 vagy 1810–1879): VÁSÁRI KOMÉDIÁSOK
Vörös és fekete kréta, tus
Biro Hatvany Ferenc ár tulajdona



DELACROIX EUGENE (1798—1863): SZENT SEBESTYÉNT SZENT ASSZONYOK APOLJÁK, Tullraje
A Chrámy-gyjteményből, Budapesti magánlelajdon

szellem jegyében álló klasszicizmust hirdette. David illusztrátora az antik történelemnek és a császárság korának, egyben legfontosabb reprezentánsa az archaeologikus elemekkel telített „empire-stílusnak”. Vele szellemben ugyan rokon, de művészetében magasan felette áll *Ingres*, a rajz egyik legnagyobb mestere, aki Poussin klasszikus formakincsét elevenítette fel a XIX. században. Női akttanulmánya valóságos diadala a kontúr kifejező erejére redukált klasszikus rajzkészégnek. *Delacroix* művészetéből oly pompás kollektió került kiállításra, amihez fogható Franciaországon kívül sehol másutt nincs. A művész fejlődésének különböző korszakaiból szebbnél-szebb lapokat találunk, köztük nem egy híres, sokszor publikált munkát, mely külföldi kiállításokon is szerepelt. *Delacroix* a romantizmust vitte diadalra, a század második negyedének nagy jelszavát és világnézetét, mely a klasszicizmus színtelen plaszticitása és racionalizmusa után a Rubens példájától inspirált kolorizmust és az érzéssel, szenvedéllyel, bizarr tartalommal telített kompozíciót követelte. A klasszicizmus absztrakt távlatait élettel és vérrrel telített lüktető, lobogó erő váltotta fel. *Victor Hugo*-nak, a nagy költőnek és a romantika irodalmi „megalapítójának” jelentékeny rajzkészégét több lapból ismerhetjük meg. A rejtélyest és fantasztikusat kedvelő romantikus szellemnek jellegzetes megnyilatkozásai. *Daumier*-nek négy rajza igazi mesterműve a század — és talán a művészettörténet — legszenialisabb, legexpresszívabb rajzművészetének, aki mint hírlaprajzoló és napi események karikatúristája a rajz frappáns, virtuóz készségét és a legintenzívebb megfigyelőképességet egyesítette magában. Rajzaiban a modell külső megjelenésének felületességén keresztülhatolva, kérikelhetetlenül rávilágít a lélek és szellem, a benső összes mozgató rugóira. Látszólag gondtalanul odavetett egy-egy vonásával olykor az emberi kreatúra vonagló tragikumát idézi fel.

A század második felében rendkívül fönlendült tájképfestészet első törekvéseit a „barbizoni iskola” néven ismert művészcsoporthoz realizálta. A régi hollandiai tájfestők sötét tónusában, de egészen modern diszpozícióval megteremtették a „paysage intime” nevű képtípust, mely a természetet heroikus felmagasztalása nélkül, a maga tiszta, keserűen valóságában örökíti meg. A meglátás annyira újszerű volt, hogy *Gautier*-t, a „l'art pour l'art” jelszóba foglalt esztetikai irány első megfogalmazóját, egy artisztikus

világnézet nagykulturájú expozensét, arra a kijelentésre ragadtatta, nincs is természeti szépség, hanem csak művészeti szépség van, — a természet, a táj, nem is szép, széppé csakis a táj-kép teheti. Látszik ebből, hogy a természetnek staffage-nélküli, eszmei tartalom nélküli való, csak tisztán magamagáért való ábrázolása, oly meglepetésszerűen hatott, hogy igazolására szinte körmönfont konstrukciót kellett teremteni. A barbizoni művészcsoporthoz valamennyi jelentős mestere képviselve van a bemutatott. *Millet*-nek, *Corot*-nak ugyancsak szépszámú rajzát láthatjuk. *Corot* finom tájkompozíciói közül kimagaslik a „parasztokkal beszélgető lovas” remek szénrajz, melynek futólagosan odavetett vonásain rendkívül finom, melankolikus hangulat ömlik végig. Szemben a barbizoniak tájfestészetével és *Millet* parasztképeivel *Guy*s nagymestere a párizsi mondain-életnek, a divat krinolinok, pelerinek, habos, csipkés eleganciájának, a Bois-beli flirtnek, pompás fogatoknak, lovasoknak és táncosnőknek. Virtuóz toll- és ecsetvonásokkal vetette papírra korának jellegzetes társaséletét.

A *Courbet*-ben összpontosuló realista törekvések után, — a természet mintegy objektív művészeti vetületei után, — *Manet*, *Monet*, *Renoir* művészetével indul hódító útjára az impresszionizmus és a plein-airizmus. A természetnek szubjektív felfogású, racionalista illuzionizmust és racionalista komponálást mellőző felfogási módja, mely a természeti fény- és atmoszferikus hatások színbeli megérzéskítésében látta főproblémáját. A kiállításnak idevágó anyaga oly káprázatosan szép és bőséges, hogy lehetetlen-ez ismertetés szűk keretei közt valamennyi példára felhívni a figyelmet. Csak a legnagyobbakat regisztráljuk: *Manet* és *Renoir* pompás kollektióit. Ismert festményekhez való tanulmánylapok, rajzok, aquarellek szebbnél-szebb csoportja. *Manet* „spanyol táncosok” c. lapjának egyik alakja *Lola de Valence*, korának híres táncosnője, kit remek festményben is megörökített. *Baudelaire* verset is írt e festményre, melynek végsőorait idézzük: „...on voit scintiller en Lola de Valence le charme inattendue d'un bijou rose et noir”. Az impresszionizmust követő generáció képviselői közt első helyen áll *Cézanne* több művével, továbbá *Signac*, *Seurat*, *Gauguin*, *Rodin*-nek, a nagy szobrásznak, remek rajzai, köztük egy híres tanulmánylap *Mme Séverine* portrait-szobrához, már századunkba vezetnek át. A legmodernebbek — *Gleizes*, *Léger*, *Picasso* (az utóbbinak kubisztikus periódusát megelőző időből való rajza) — egy-egy példájával zárult a páratlanul nagyszabású bemutató.

DR. HAJÓS ERZSÉBET

* *Repr. a Magyar Művészet* III. (1927) évf. 5-ik számában a 269., 270. és 273. lapokon.

A RENAISSANCE ÉPÍTÉSZET MAGYARORSZÁGON

Stílustörténeti vázlat.

II.

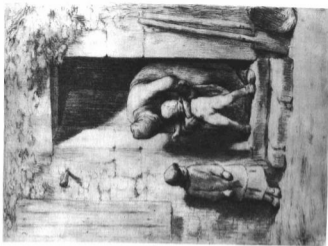
A mohácsi vész után a magyarországi renaissancenak új korszaka¹ kezdődött, mely körülbelül a XVII. század végéig tartott, sőt egyes területeken, mint Erdélyben, csak a XVIII. században tűnt el, gyönyörű utóvirágzást érve el. A magyar művészetnek a nagy katasztrófa után való állapotát hanyatlással, provincializmussal, elszigeteltséggel szokás jellemezni, jobban mondván megbélyegezni. Hozzátehetjük, teljesen alaptalanul és méltánytalanul. A magyar művészet a nemzet nagy megpróbáltatásai ellenére, akkor is tovább fejlődött, a nyugati kultúrákkal való kapcsolatát sem veszítette el. Az elszigeteltség elméletét megcáfolják egyfelől a minden eddigi méretet meghaladó olasz művészvándorlás adatai, de másfelől maguk a művészi emlékek, melyek tanúságot tesznek arról, hogy az európai stílusváltozásokat, ha olykor kissé elkésve is, híven követték. Ahol eltérések mutatkoznak, ott sem szabad ezt pusztán elmaradottsággal magyarázni, hanem tekintetbe kell venni a magyar stílusutóekvéseket is. A fejlődés folytonossága sem szakadt meg. Igaz ugyan, hogy a művészi termelés nem oly nagyarányú és sokszor egyetlenlen értékű, de az ország súlyos helyzetéhez viszonyítva, bámulatraméltó, tiszteletet parancsoló. Különben is méltánytalan lenne a haladást nálunk az olasz vagy éppenséggel a római építészeti fejlődési ütemével mérni. Viszont a környező államokkal (Ausztria, Lengyelország) lépést tudtunk tartani. A XVII. századi renaissance sem az elszigeteltség jele és nem egyedülálló jelenség. Itáliának is vannak részei, hová ekkor a barokkstílus még nem hatolt el, ugyanígy Németországban. Veszélyes és elavult felfogás lenne lenézni egyszerűbb emlékeinket, akkor, midőn a kutatás még a műemlékekben dúsgazdag országokban is szerető érdeklődéssel fordul a szerényebb, vidéki, falusi emlékek felé. A mi provinciális művészetünk pedig megérdemli, hogy foglalkozzunk vele, mert tele van szépséggel, színes ötlettel, sőt vi-

déki kastélyaink java egyenrangú Ausztria hasonló egykorú épületeivel.

Az e korból való épületeink és egyéb építészeti-szobrászati emlékeink azonban a pusztán művészi érteken túlmenőleg a magyar kultúrtörténet szempontjából is jelentősek, mert a XVI—XVII. századi magyar élet architektonikus kereteit őrizték meg számunkra. Jóformán minden egyes kastély vagy vár építése történelmi családok nevéhez fűződik. A magyar történetből jól ismert főurak címeri ékesítik renaissance épületeinket. Ezeknek falai közt folyt le nagyjaink egyéni élete. Amint az ebből a korból való gazdag írott forrásanyag, irodalmi munkák, levelezések, végrendeletek, számadások, stb. először engednek mélyebb bepillantást a magyar magánéletbe, épp úgy renaissance váraink, kastélyaink, polgári házaink először teszik számunkra érzékelhetővé a magyarság mindennapi, egyéni életének művészi kereteit. E tekintetben értékük az írott forrásokéval egyenrangú.

Ha emlékeiyagunk stílusváltozatait a külföldi áramlatok szempontjából vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy az olasz hatás, ha nem is kizárólagos, de még mindig igen erős, csak forrásvidéke változott meg. Míg 1526-ig a firenzei építészeti volt a vezetőszerep hazánkban is, addig a rákövetkező korszakban Felső-Itália építészete, annak is konzervatív, renaissance szemlémű iránya, szabta meg a fejlődés útját. Felső-olasz hatás alatt, felső-olasz, főként lombard formák átvételével alakult ki mind a francia, mind a német renaissance stílus. De ezek a népek mást választottak ki a gazdag felső-olasz formakincséből. Felfogásuknak megfelelőleg a szabadabb, festőibb formákat keresték és vették át. Az Amadeo-kör káprázatos formagazdagsága ígézte meg őket és ezt fejlesztették tovább önkényes, északi felfogással. Magyarországban ilyesminek nyoma sincs. Mi Felső-Itália érett cinquecento stílusának egyszerűbb, konstruktívabb áramlatához kapcsolódunk. Ebben az igazodásban az országnak már a gotika korában megnyilvánuló józanabb stílusfelfogása mellett része lehetett annak is, hogy hazánk a renaissance-t először Firenzén keresztül kapta és a helyi stílus ekkor már fegyelmező, firenzei iskolázottságon ment át. A német be-

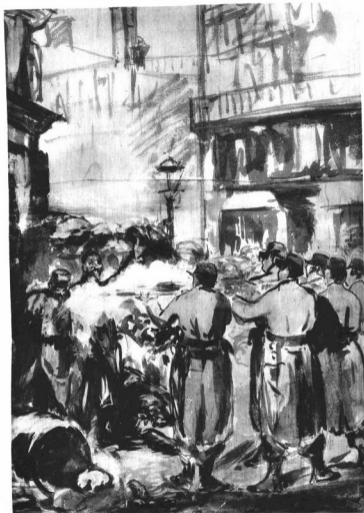
¹ A jelen tanulmányban közölt képek jórésze a Műemlékek Országos Bizottságának tulajdonában levő fényképek után készült. A Bizottság érteskes gyűjteményének felhasználásáért ez alkalommal is hálás köszönetet mondok dr. Székely Ottó előadó úrnak, ki munkámat a legnagyobb mértékben megkönnyítette.



MILLET, JEAN FRANCOIS (1814—1875): ANYAI GONDOK. Kétné-
 1912-évi vitéz. Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdonsága



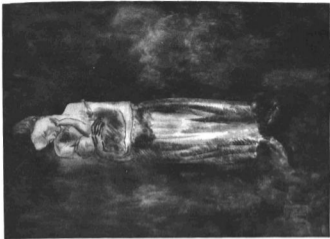
COROT, JEAN BAPTISTE CAMILLE (1796—1875):
 PARASZTOKKAL BESZÉLGETŐ LOVAS. 1855 körül. Szépművészeti Múzeum tulajdonsága



MANET, EDOUARD (1832—1883) BARRICADE. JELENET A PÁRIZSI KOMMUN IDEJÉBŐL. 1871
Tus és vízfestmény
Jean Dolfuss gyűjteményéből. Budapesti magántulajdon



GUYS, ERNEST, ADOLPHE, HYACINTHE CONSTANTIN (1805—1892):
PARIZSI NŐ, Vízfestmény
Bárá Hatvány Ferenc ár tulajdona



PICASSO PABLO: ANYA ÉS GYERMEKE, Vízfestmény
Bárá Hatvány Ferenc ár ajándéka, 1918
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

folys is fokozódik, de hatóköre korlátolt, a Dunántúl széleire, a Felvidék egyes részeire és Erdély szász megyéire terjed ki. Ezek a helyeken is a legerősebben érezhető a hatása az ornamentikában, a kisebb dekoratív emlékeken (epitafiumok, szöszékek, stb.) Viszont a német renaissance építészet lényege, jellemző alkotóelemeit, mint a többemeletes, csúcsos ormfalakat, agyondíszített portálakat, stb. nem vettük át. Feltűnő, hogy ezek a formák a német nemzetiségű vidékeken sem tudtak meghonosodni. Ami a német és magyarországi renaissance emlékeken közös — nem tekintve az ornamentikát —, az rendszeren tiszta olasz forma, mely a német művészetben is átvétel, sőt igen gyakran éppenséggel olasz munka.

Az olasz mesterek által emelt épületeket és a német lakosok faragványait nem számítva, ritka az olyan emlék, melyen az olasz vagy német hatás teljes tisztaságban érvényesülne. A helyi stílusjegyek mind erőteljesebben bontakoznak ki, sőt helyi stílusok alakulnak ki provinciák szerint. A Dunántúl, Felvidék és Erdély emlékei élesen megkülönböztethetők egymástól. E stílusváltozatokat, — noha a későbbi kornak megfelelőleg természetesen elsősorban az újabb renaissance áramlatokból, a kora- és későcinquecento elemekből táplálkoznak, — sok szál fűzi a mohácsi vész előtti kor emlékeihez és a már azokon megnyilvánuló helyi stílusörökövéseknek logikus továbbfejlődéséi. A XVI. és XVII. századot átölelő korban ezek a törekvések erőteljesebben, egységesebben jutnak érvényre, amint hogy erre a korra esik az irodalomban, zenében is a magyar felfogás és szellem kialakulása.

A művészettörténetírás mostani fejlődési iránya, mely sokszorosan megnagyobbodott műemlékanyag-ismeret alapján egyre finomabb és élesebb meghatározások és megkülönböztetések felé halad, a helyi sajátosság felismerését is könnyebbé teszi. Régebben mindent egy-két nagy egység és néhány vezetőkultúranczemet művészetének hatására vezettek vissza. Ma már nemcsak a hatást látjuk, hanem a befogadás, a feldolgozás módját is. A magyarországi emlékeken annál fontosabb az utóbbi jelenségek megfigyelése, mert hazánk mellett a szomszéd államok is merítettek a renaissance ősi, olasz forrásából és így természetesen analog jelenségek alakultak ki, annál is inkább, mivel pl. az osztrák tartományokban (Ausztria, Morvaország, Csehország) és Magyarországon gyakran ugyanazok az olasz mesterek dolgoztak. A különbség itt is az átvétel és feldolgozás mikéntjén fordul meg és éppen az ebben megnyilvánuló felfogás adja műemlékeinknek az egyéni, helyi jelleget.

A nagyobb forrásanyag alapján igen sok művésznevet ismerünk ebből a korból és pe-

dig nemcsak a külföldieket, főleg olaszokat, hanem a helyi mestereket, akik között az ittlakó németek mellett a magyar fajú építésszek és kőfaragók is nagy számban szerepelnek. A magyar szellemiség megerősödéséről és kiterjedéséről tanuskodnak a magyar nyelven fogalmazott iratok is, mint szerződések, céhbejegyzések, városi számadáskönyvek, stb. A helyi stílus kialakulását vizsgálva azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az építetők maecenások legnagyobb része magyar volt. Bár a maecenásnak stílusalkalakitó hatalma nincs, mégis saját izlésével és felfogásával a stílusfejlődést irányítja, módosítja. Különösen áll ez az építészetre, melynél a maecenás nem a vásárló, hanem a megrendelő szerepét játssza, sőt midőn sajátmaga számára épített otthont, izlése döntő, irányító tényező. Mint építetők maecenások a Dunántúlon a Nádasdyak, Baththyak, a Felvidéken a Perényiek és Thurzók, Erdélyben a Báthoryak, az iktári és bethleni Bethlen-családok és a Rákóczyak emelkednek ki, hogy csak a legfényesebb neveket említsük.

• • •

A három művészi provincia közül a Dunántúl rendelkezett a legtisztább nyugati hagyományokkal, fekvésénél fogva is közvetlenül és állandóan érintkezhetett a nyugati kultúrákkal. Ebben a viharos időben is folytatódik érik a külföldi művészetek áramlatai, melyek még friss közvetlenséggel, még nem késve jutnak el földjére. Sok külföldi mester, főleg olasz építész és mérnök fordul meg itt. Az udvar olasz hadiépítészeti árszertjék el várait és városait. Tudjuk, hogy ebben a korban a hadimérnököknek építészeti képzettségük is volt, így az ő működésüket nemcsak hadászati, hanem építészettörténeti szempontból is figyelembe kell venni. A Magyarországon járt olaszok között pedig sok neves építész akad, mint pl. Pietro Ferabosco, ki-nek művészetét ausztriai művei alapján jól ismerjük. Működésük nyomán nemcsak a nyugati várendszerek alakul ki, hanem elterjednek és meghonosodnak a felső-olasz kora- és későcinquecento formái. Sajnos, e folyamat első szakából, a XVI. századból alig van emlék, viszont aránytalanul nagy adatanyaggal rendelkezünk. Néhány alaprajz azonban az építésszek származásából levonható következtetéseken túl, azt bizonyítja, hogy olasz jellegű építkezések folytak Kanizsán, Várpalotán és egyebütt. A négyszögletes alaprajzok, szögletes sarokbástyák, oszlopos, arkádós udvarok felső-olasz vidéki kastélyok szerkezetét követik. A kanizsai vár, Pietro Ferabosco műve, elpusztult, Várpalota ellenben ma is áll, de nem eredeti állapotában. Régi metszetek és rajzok azonban felvilágosítást adnak olaszos külsejéről és belsőjének renaissance díszítéséről. Azonkívül a

sok átalakításon átment középkori várakon (Németújvár, Lánzsér, Léka) találunk itt-ott egy-egy renaissance részletet, tipikusan felső-olasz kettős ablakot, rusztikás kaput, gyámköves párkányú ajtót, stb. Ezek közül némelyik (pl. a lékai ajtó) még a kora-renaissance formákkal mutat rokonságot. Valószínű, hogy az átmenet az érett és késő renaissance-ba a Dunántúlon, a török támadásoknak leginkább kitétt vidéken is folyamatosabb volt, semmint azt jelenlegi emlékegyünkkel ki tudjuk mutatni. Ezt annál is inkább feltételezzük, mivel még a hődoigtság területére eső városokban is szinte az utolsó pillanatig folyt a művészi munka. Gyönyörű bizonyíték erre Várday Pál esztergomi érseknek Szt. István protomartyr templomából származó, szép faragású címere, a ragyogó esztergomi renaissance záróköve. (c. 1526—43.)²

Még a XVI. századi dunántúli renaissance emléke lehet a sárvári vár bástyatoronyának szép rusztikás kapuja. A bástya belső falába illesztett címeres emléktábla szerint a sárvári bástyák 1588 és 1615 között épültek. Más adat szerint 1589-ben Donato Grazioli (Donatus Gracioli) nevű olasz építész lépett Sárváron a Nádasdyak szolgálatába. Nincs kizárva, hogy a rusztikás dór pilaszterekből és az egyszerű, triglifis párkányból megszerkesztett, az érett cinquecento nemes felfogását tükrözött kapu az ő működésének emléke. Hasonló felső-olasz szerkesztetű, de egyszerűbb a németújvári vár belső kapuja.

Nagyobb emlékegyar révén tisztább képet kapunk a XVII. századi fejlődésről, mely alapelemeiben szerves folytatása a XVI. század művészetének. A Dunántúl egyik legjellemzőbb, egyben legkiválóbb emléke e korból a németkeresztúri Nádasdy-kastély (c. 1621—1643). Felépítése, szerkezete követi a megelőző század felső-olasz eredetű várkastély típusát: négyszögletes épülettömb, négy sarkán egy-egy négyszögletes bástyával, középen arkádus udvarral, mely talán legszebb ilyfajta emlék hazánkban. Az udvar harmonikus szépségének tényezői a kitűnő arányok, az arkádok finom, egységes ritmusa elrendezése és a nemesvonalú, egyszerű, díszítetlen toszkán oszlopok. Ez az oszloptípus, melynek uralma a Dunántúlon és a Felvidéken csaknem kizárólagos, Felső-Itáliából került el hozzánk. Eredetét még tovább is kutathatjuk. Nem kisebb művész, mint Bramante alkalmazta először nagyobb mértékben. Az ő működése nyomán a dorizmus térhódításával kapcsolatban mint tiszta cinquecento forma terjedt el Itáliában. Visszatérve a németkeresztúri kas-

télyra, jellemző részletként emeljük ki a rusztikás kaput és az ablakokon, frízen végig húzódo ornamentális díszet. A kapu nemcsak motívumával, hanem egyszerűségével is olasz, későrenaissance munkához kapcsolódik. Olaszos felfogása akkor tűnik ki legjobban, ha hasonló motívumú, német emlékekkel vetjük össze. Viszont az ornamentikába már németes elemek vegyülnek. A kastély mesterét nem ismerjük. Lehet, hogy olasz volt, de ha származására nézve nem is volt itáliai, bizonyos, hogy olasz iskolázottságon ment át.

A németkeresztúri kastély építészeti elemei jellemzőek és tipikusak egész Dunántúltra. Együtt vagy külön-külön a többi emlékeken is megtaláljuk őket, természetesen mindig a stílusperiódusnak megfelelő változatban, a korábbi épületeken renaissance-os, a későbbiekben barokkosabb fogalmazásban. Jellemző a négy sarokbástyás, várjellegű alaprajz, mely még a kismartoni Eszterházy-kastély felépítését is meghatározta. Szinte elmaradhatatlan alkotó eleme a dunántúli renaissance épületeknek, kastélyoknak és városi házaknak egyaránt a derűs, arkádus udvar vagy loggia, melyet legtöbbször toszkán oszlopok bordanak. (Lakompak, Kabold, Soproni és győri házak stb.) Később, az olasz stílusfejlődést követve a karcsú oszlopokat négyszögű pillérek váltják fel, melyek mind a Dunántúlon, mind az ország többi részeiben általában alacsony, zömök arányiak. (Egervár, Kőszeg, Németújvár, Felső-Lendva, Győr, Kismarton, Rohonc stb.) Az összes renaissance építészeti elemek közül az arkádus udvar volt a legkedveltebb hazánkban. Építészetiünk még a barokk korban is ragaszkodott ehhez a kedves, magyarrá vált motívumhoz, mely idővel népies építkezésünkben is meghonosodott. (Dunántúli gádoros, kőlábas, kőfés házak.)

A dunántúli kastélyok tipikus dísz-e hatalmas, rusztikás kapu, mely rendszerint lapos reliefű, nyugodt szerkesztetű (Lánzsér, Németkeresztúr, Város-Szalónok [1648] stb.). Olykor, valószínűleg erősebb német hatásra barokkosabb, nyugtalanabb formában jelentkezik (Fraknó 1635, Kabold 1656). De úgy látszik, kedveltebb az egyszerű, nyugodtabb fogalmazás. Még a jáki templom kerítésfalába illesztett, harmonikus felépítésű szép kapu is ebbe az irányba tartozik, noha késői, 1665-ös dátumot visel magán.

Míg a rusztikás kapuk felépítése többé-kevésbé követi az olasz felfogást, addig az ornamentika, mint már Németkeresztúron megfigyelhetjük, telve van német renaissance motívumokkal. Bár meg kell állapítanunk azt is, hogy alkalmazásukban a XVII. században még nagy mértékűtarts nyilvánul meg, olyan formatobozódás, formahalmazás, mint amely a németországi emlékeken gyakori, alig fordul elő. Figyelemre méltó és igen jellemző körülmény, hogy túlsúlyban vannak

² L. Herzeg Józsefnek Ferahosóra vonatkozó adatait a *Magyar Művészet* III. (1927) évf. 2-ik számában a 113—114. lapokon.

³ L. u. o. a Grazioliar vonatkozókat.

A címer megfűtést dr. Végh Gyula főigazgató úrnak köszönöm.



VÁRDAI PÁL ÉRSEK CIMERE
Esztergomi főszékesegyház kriptája
1526—1543 között



A LÉKAI VÁR
EGYIK BELSŐ KAPUJA
XVI. század második fele



A SÁRVÁRI KASTÉLY KAPUTORNYA. XVI. század vége



JÁK. KAPU A TEMPLOM KERITÉSFALABAN, 1665
Petrik Albert felvétele



A NÉMETKERESZTÚRI VÁRUDVAR, XVII. század első fele



A SÁROSPATAKI VÁR PERENYI-SZARNYA, XVI. század középe



SÁROSPATAKI VÁR. LOGGIARÉSZLET
XVI. század közepe
Petrík Albert felvétele



SÁROSPATAK
ABLAKFÜLKE A LEPCŐHÁZBAN
Petrík Albert felvétele



SÁROSPATAKI VÁR, A KÖNYVTÁR-
SZOBA ABLAKA. XVI. század közepe
Petrík Albert felvétele



SÁROSPATAKI VÁR.
A PERÉNYI-SZÁRNY FOKAPUJA
XVI. század közepe

a növényi motívumok: a felső-olasz eredetű akanthusinda és virágok, továbbá a németes gyümölcsoszmók. (Németkeresztúri kastély, rótfalvi templom kapuja a későbbi Eszterházy-címerrel, soproni házak, egy-két korai sírkő.)

Mind a dunántúli, mind a felvidéki és erdélyi renaissance épületeinknek egyik alapjellemvonása, hogy a homlokzati falfelületek üresen maradnak, díszesebb építészeti kiképzése csak a kapuknak és ablakoknak van. A homlokzatok tagolására szolgáló látszat-architektúrát a magyarországi renaissance általában nem ismeri. Ez csak a késő renaissance-nak utolsó, már barokkba hajló periódusában honosodik meg nálunk. A Dunántúlon ennek a késő, olykor már erősen barokkos, többnyire felsőolasz jellegű homlokzati kiképzésnek, mely még nagyon sok renaissance elemet tartalmaz, érdekes példáit találjuk Várpalotán, Csáktornyan, Németkeresztúron (a pavillonépület), Kaboldon, egyes soproni házakon, továbbá Kismartonban, a monumentális Eszterházy-kastélyon.

A világi építkezéshez viszonyítva, jóval kisebbmértetű az egyházi építkezés, melynek emlékei még sokkal inkább ki voltak téve az átalakításnak, mint az előbbieké. De a vallási villongások ellenére is történtek érdekes kísérletek a templomépítés renaissance átfogalmazására. Bizonyítják ezt a lékai volt augusztinus templom és a ruszti plébániatemplom, melyet a protestánsok építettek a XVII. század közepén. Az előbbi az olasz homlokzatkiképzéseket követi, az utóbbi a régi helyi, homlokzattornyos típushoz ragaszkodik és azt alakítja át renaissance szellemben. Olaszos balustrade lezárással négyszögletes tornya, a gyámköveken nyugvó, körülfutó erkélylyel, elterjedt típus lehetett hazánkban. Hasonló tornyokat találunk az ország keleti részében is (Beszterce, Oslaszizka). A XVII. század közepén azonban már a barokk templomhomlokzattípus is meghonosodott. A Dunántúlon első példája a szerviták számára épített lorettomi templom, melynek nyugodt kiegyensúlyozott felépítésében, egyszerű ablakerejtében még sok a renaissance vonás. (Gróf Nádasdy Ferenc idejében készült első homlokzat.)

Összefoglaló szempontból nézve a Dunántúli renaissance emlékeit, mint annak lényeges jellemvonásai a formatisztaság és bizonyosfokú egyöntetűség domborodnak ki. A művészi termelés egyenletes, magas színvonalú, legtöbbször technikailag is kifogástalan, de kevés változatosság és ötlet nyilvánul meg benne. Alaprajzok, felépítési szerkezetek az egyes alkotó elemek (arkádós udvar, rusztkás kapu, stb.) olyan tisztá, harmonikus formában jelentkeznek, mint sehol másutt az országban. Viszont nélkülözük a provincializmus színeségét, egyéni báját. A

helyi stílusfelfogás nem új formák alakításában, hanem az átvevétel megválogatásában, módosításában, az egyszer megkedvelt formák, szerkezetek következetes ismétlésében nyilvánul meg. Az alkalmazott formák legnagyobb része későrenaissance jellegű. Ezeknek az elterjedése, fokozatos fejlődése lassan, következetesen, zökkenő nélkül készíti elő a barokkot.

• • •

A Dunántúl harmonikus egyöntetűségével szemben a Felvidék tele van színességgel, változatossággal. Jóformán ahány festői zuga van hegyes-völgyes vidékének, annyi változatban jelenik meg renaissance építészet. Más Pozsony, más Arva, Budatin, más Fries és ismét más Sárospatak. A sok változatot csak a közös renaissance formakincs kapcsolja össze, melyből mindegyik vidék más és más motívumokat vett ki és alakított tovább. A formakincs olasz és német elemekből tevődik össze, melyek a helyi stílusfelfogásnak megfelelőleg nagy átalakításon és módosításon mennek keresztül. Az olasz formák elterjedésében nagy részük volt a letelepedett olaszoknak, akik mint a helyi céhek tagjai fejtették ki tevékenységüket. (Kassa.) Viszont a helyi stílus kialakulásában a helyi német és magyar mesterek vettek részt. Neveik szinte egyenlő arányban szerepelnek okleveleinkben. A magyar és német faj stílusfelfogása azonban itt nem válik el olyan élesen, mint Erdélyben.

A nagy változatosság nagyfokú széttagoltsággal kapcsolatos. A Felvidék emlékeit nem köti össze egységes fejlődési vonal, mint a Dunántúlet vagy Erdélyét. Csak egyes kisebb, zártabb területeken mutathatók ki a következetes stílusfejlődés fokozatai. (Pozsony; Trencsén—Arva; Nyitra—Zólyom; Szepes—Sáros; Kassa.) A stílusterületek olykor az épített macecnás birtokaival esnek egybe. (Thurzó-birtokok művészete). A Felvidéki renaissance fejlődését csak ilyen kisebb területek stílustörténetéből állíthatnók össze. Ilyen aprólékos részletezés azonban túlhaladja a jelen vázlatos tanulmány kereteit, ezért célszerűbbnek látszik átfogóbb formai szempontok szerint ismertetni az anyagot és ezen belül utalni a stílusfejlődésre. Élőjáróban a fejlődési folyamat áttekinthetősége végett, annyit jegyzünk meg, hogy a felvidéki renaissance stílus alapvetése már a XVI. században megtörtént. Bár ebből a korszakból nincs sok emlékünknél, mégis a fennmaradottakon (Sárospataki, nagybittsei, vöröskői várak, Bethlenfalvi kastély, pozsonyi, kassai, löcsei, bártfai emlékek stb.) a sajátos stílus összes jellemző vonásait már föllelhetjük (pártázatos falak, sgraffito-dísz, oszlopos-arkádós udvar, különböző kaputípusok stb.) Kialakulásukra elsősorban felső-olasz cinque-

cento, kisebb részben német elemek hatottak, melyek harmonikusan olvadtak össze a Jagello-kori stílus maradványaival. A XVI. század a már kész formákat továbbfejlesztette, sok új motívummal gazdagította, de az általános stílusképet lényegesen nem változtatta meg.

Mielőtt a felvidéki renaissance jellemző emlékeit ismertetnők, foglaljuk össze a Sárospatakkal, mely a Felvidék és Erdély között épülvén, mindkettőre hatást gyakorolt, bár szorosán véve egyikhez sem tartozik. A középkori lakótorony renaissance díszítését Perényi Péter kezdte meg az 1530-as évek végén. Fogadjába kerülése után a munkálatozat Gábor fia fejezte be, kb. a 60-as években. Perényi Péter annak a Perényi Imre nádornak volt a fia, aki Siklós várában végeztetett renaissance építkezéseket.¹ Tehát a renaissance művészet folytonosságát ez esetben még a maecenasok egyenes leszármazása is biztosítja. De stílus szempontjából is megvan az összefüggés a sárospataki vár és a Jagello-kori építéstet között. A kapcsolat megnyilvánul mind egyes részletformákban (pl. ajtókeretek, gyémánkövek stb.), mind a donjonnak még sok tekintetben korarenaissance ízü díszítésében.

A lakótorony és a kastély renaissance részletei kivétel nélkül észak-olasz, sőt túlnyomóan lombard stílusúak. Egykorú oklevelekből tudomásunk van arról, hogy a Perényiek szolgálatában állott Alessandro Vedani² lombard származású építész, aki munkásságát a Perényiektől adományokban részesült. Végleg telepedett Patakon, fia már mint „Franciscus Alexandri Vedanus de Patak Ungarus” iratkozott be a padovai egyetemre. Ezek az adatok, valamint az épületek lombard stílus valószínűvé teszik, hogy a pataki vár renaissance mestere Alessandro Vedani volt. Tőle azonban csak a tervek, rajzok és talán a faragványok egyrésze származhatott, a kivitelben, mint már Divald Kornél a kőfaragójegekből megállapította, helyi mesterek is résztvettek. Munkásságuk nyomát látjuk nemcsak az olasz formák módosításában, hanem régi, helyi motívumok felhasználásában is. Például a címerpajzstartó angyal mindkét főkapun a régi helyi típusnak megfelelő beállításban van ábrázolva. A loggia sarokleveles oszlopaít viszont nem annyira helyi formának, hanem inkább észak-olasz-lombard renaissance motívumok továbbfejlesztésének kell tartanunk. A német renaissance felfogása is nyomat hagyott a kastélyon, mégpedig a könyvtárszoba arcképre reliefjein.

¹ L. Dr. Szőnyi Ottó: Ismeretlen síklői renaissance emlékek. *Magyar Művészet* az évi 6. számában a 169—180. lapokon.

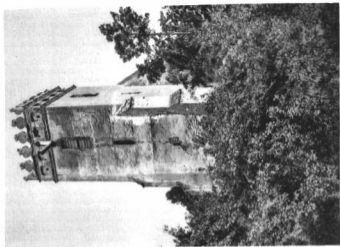
² L. Herzog Józsefnek Vedani-ra vonatkozó adatait a *Magyar Művészet* II. (1926) évf. 4-ik számában a 242. lapon

A donjon és a kastély olasz formái sem egységesek, amit a hosszú ideig tartó építkezés idézhetett elő. A lakótorony ablak- és ajtódíszei a lombard ületesség, festői fantázia pompás megnyilvánulásai. A kastély (az ú. n. Perényi-szárny) homlokzata már nyugodtabb, tartózkodóbb díszű. Kettős ablakai még tipikusan lombard jellegűek, de a mellvédés nagy ablakok már velencei hatást tükröztenek. A homlokzat stílusa feltűnően közel áll a spittali Porzia-kastélyhoz, mely szintén felső-olasz munka. Hasonló stílusú a dunántúli kabolai kastély XVI. századi szárnya is. Külön figyelmet érdemel a pataki várnak egy oszlopokkal határolt fülkekerete, melyen Sanmichel körének hatása nyilvánul meg. Az érett cinquecento legnemesebb magyarországi emléke, mely mint stílusjelenség is, teljesen elszigetelt hazánkban.

A pataki vár — a legszebb, a leggazdagabb díszű renaissance építészeti emlékünknél a mohácsi vésett követes időkől, — a hazai építészetre irányítólag hathatott. Ma már nem tudjuk hatásának erejét, kiterjedését pontosan kimutatni, csak egyes stílus- és motívum-egyezésekből következtethetünk rá. A donjon fantasztikus állatokból alakított derűs, ületes díszítése egyedül a demétei kastély nagytermének aiján talált visszhangra, melyet, bár korarenaissance felépítése még Jagello-kori emlékeket követ, hevesi Bornemissa Benedek címere alapján a XVI. század második felére tehetünk. Viszont a pataki kastély ablaktípusai, az oblongumba foglalt félköríves és a kettős vagy hármas félköríves ablakok igen elterjedtek a Felvidéken, mindkettő előfordul némi stílusmódosítással egészen a XVII. század végéig. Az előző típusra példaképpen a kassai premontrei (volt jezsuita) templomot említjük, az utóbbira a márkusfalvi várat, a felsőajói templomot és a sárospataki kastélyt. Bár ez az elterjedtség nem vezethető vissza egyedül a pataki építkezések hatására, mint tipikus észak-olasz motívumok ettől függetlenül is feltűnhettek, mégis igen valószínű, hogy meghonosodásukra Patak is befolyást gyakorolt, mivel a Felvidéken először itt fordulnak elő.

A Felvidék igazi és természetes művészi központjának Pozsonynak kellett lennie, ahol, mint az ország akkori fővárosában természetesen nagy építkezések folytak. Maga az uralkodóház járt elől jó példával, amikor a XVI. század folyamán a régi gotikus várból nagyszabású királyi palotát építtetett. E munkálatokban Giovanni Spazio,³ Pietro Ferabosco és más olasz mesterek vettek részt. A várpalota azonban a XVII. és XVIII. században barokk átépítéseken ment keresztül, a XVI. századi renaissance palotából alig ma-

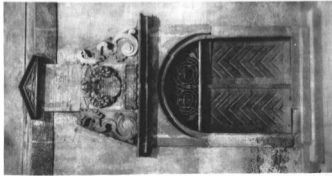
³ L. Herzog Józsefnek rávonatköz adatait a *Magyar Művészet* II. (1926) évf. 4-ik számában a 243. lapon.



KOMLÓS-KERESZTÉS, RÓMAI KATHOLIKUS TEMPLOM
XVII. század vége



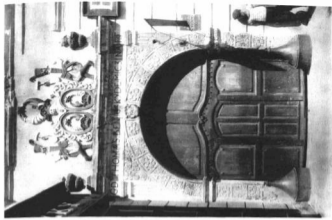
ZOLYOM VÁRA



A KASSAI ORBAN-TORONY KAPUJA. 1628



NYITRA, A PÓSPOKI VÁR BELSŐ KAPUJA. 1512—17 között



A BESZTERCEBANYAI BENICZKY-HÁZ KAPUJA. 1660

radt valami. Még leginkább az udvari homlokzat egy részének nemes, felső-olasz jellegű tagolása, melyek a bécsi Burg Schweizer-Hof-jával mutatnak rokonságot, őrizték meg a cinquecento jellegét. A többi részlet elpusztult, úgyhogy ebben az esetben is, mint a magyar művészettörténetben annyiszor, az irányító központ művészete ismeretlen marad előtünk és így hatásának erejét sincs módunkban kimutatni.

A Felvidék többi emlékeinek sokfélesége azonban, mint negatívum azt bizonyítja, hogy Pozsony befolyása nem lehetett egyedül döntő tényező a fejlődésben, melynek éppen a színes változatosság a főjellemvonása. Kísérleljük meg e sokféleség stílustörténeti és formai rendszerezését.

A Felvidék monumentális építkezése a XVI—XVII. században elsősorban várak és várkastélyok emelése irányult. Tehát régi építészeti műfajt fejlesztettek tovább, melyet főképpen célszerűségi szempontok határoznak meg. Ezek az elvek és hagyományok most sem gyengülnek és éppen ezek magyarázzák meg az alaprajzi elrendezés és homlokzati felépítés szempontjait is. Felvidéki váraink nagyrésze szabálytalan elrendezésű, követei a talaj, a hegy alakulatait és a célszerűség parancsait (Arva, Trencsén). Csak a völgyekben elhelyezett várkastélyok épülhetnek művészi alaprajzokon, rendszeren a négy sarokbástya rendszer szerint. Erdélyben és Dunántúlon az olaszos, négyszögletes bástyák kedveltek, a Felvidéken ellenben nem olyan elterjedtek, viszont gyakoriak a kerek sarokbástyák (Nagy-Bittse, Nagyugróc stb.), részben középkori hagyományok, részben újabb német hatás alatt. Jellemző, hogy legtöbbször nincs mind a négy bástya szabályosan és szimmetrikusan kiépítve, hanem megelégednek a két homlokzati bástyával (Frics). Sőt előfordulnak sarokbástya nélküli, tőmlalakú várak is (Zólyom, Bethlenfalva). Védettebb helyeken, a bekésebb korszak bekövetkeztével már feltűnnek nyitott, arkádós homlokzatu kastélyok is.

Ezekben az alaprajzi elrendezésekben sokkal erősebbek a középkori várépítkezés hagyományai, semhogy az olasz vagy német renaissance kisebb-nagyobb irányításon kívül erősebb hatást gyakorolhatott volna. Ugyanez áll a homlokzati kiképzésekre. Váraink, kastélyaink homlokzatai ebben a korban is megőrizték a középkori várszerűség jellegét, síma, tagolatlan kőfalak uralkodnak a benyomásban. Olasz vagy német értelemben vett palotahomlokzataink sincsenek a Felvidéken sem. Ez a negatívum azonban egyszerűsége és helyi stílusérzék önállóságának bizonyítéka: csak az veszi át, amit szívesen beilleszthet várkastély-koncepcióiba. A látszatarchitektúrát elhagyja, a nagy kőfalakat juttatja érvényre, kevés nyílást alkalmaz, a díszítést,

az építészeti kialakítást a kapukon és a koronázó párkányzaton, a pártázaton összpontosítja, olykor a bástyasarkokat rusztikaszeleglyvel élénkíti (Pozsony, Pozsonyszentszégyely).

A homlokzati díszítés legjellemzőbb motívuma, a pártázat alapján nevezték el Szepes és Sáros vármegyék renaissance építészetét és ez a fogalom a közudatban lassanként az egész Felvidék renaissance építészetének fogalmával azonosult. Ez a fogalomkiterjesztés azonban nem minden tekintetben jogosult. A felsőmagyarországi renaissance földrajzi kiterjedése jóval nagyobb, Szepes és Sáros megyék-nél és a pártázat, ha még oly jellemző is a Felvidékre, mégsem egyedüli ismertető saját-sága.

Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy a pártázat még a renaissance korban is eredetileg várpártázat volt, csak később, a XVII. században került tszplom- és harangtoronyokra, továbbá városi házakra. Mint várdíszítés előfordul a Dunántúlon, Felvidéken és Erdélyben egyaránt, de tévedés lenne ebből azt következtetni, hogy ez mind a szepes-sárosi pártázatos stílus kisugárzása. A pártázatok igen különfélék. Tekintsük át először a szepes-sárosi pártázattól független formákat. Van olyan, mely a félköríves és villaalakú fokokból van összetéve (Zólyom, Trencsén). Ennek változata, midőn a villaalakú fokok nem merőlegesek, hanem szarv módjára kihajlanak (nyitrai, moraváni, bosnyáni várak, dérföldi városkapu, sopronyei templom, prázsmári parasztházak). Mások félköríves fokok egyszerű felsorakoztatásából áll a pártázat (Jókó, Bolondóc, Beckó, Trencsén, Pozsony, Nagyszombat, Besztercebánya, Sóvár, Köhalm, Türcsvár). A villás-félköríves és a tisztán félköríves pártázat még felső-olasz eredetű. Az udvar lombard építészeti terjesztették el az osztrák tartományokban (pl. Neugebäude Bécs mellett) és nálunk is. A félköríves típus különösen kedvelt volt Ausztriában, úgyhogy valószínű, hogy magyarországi elterjedésében az osztrák-német hatás is nagy mértékben közreműködött. A villáspártázat szarvalakú változata teljesen német jellegű, feltűnő az is, hogy német nemzetiségű vidékeken szívesen alkalmazzák. A szász Barcaságon sajátos lépcsőzetes pártázat alakult ki (Brassó, Feketealja). Ennek a formának érdekes továbbfejlődése az uzoni Mikes-kastély udvari falának díszjele. Ismét más jellegű a kolozsvári Bethlen-bástya melletti falmaradvány pártázata, mely régies módon négyszögletes fokokból van összetéve. Hasonló régies várpártázatot máshelyütt is találunk (szepesi vár négyszögletű tornya, Csákvár stb.).

Mindezek a változatok semmiféle összefüggésben sincsenek a szepes-sárosi pártázattal, attól mind formára, mind eredetre nézve eltérőek. Vagy északolasz-német származá-

súak, vagy helyi jellegűek, vagy középkori hagyományok maradványai. A szepes-sáros pártázat formái nem ilyen egyszerűek. Már első datált emlékén, a bethlenfalvi kastélyon (1564) a villás várpártázat bonyolultabb, ötletesebb változatát látjuk. A fejlődés folyamán pedig mind gazdagabbá válik a kiképzése, lassanként önálló díszé alakul. A szepes-sárosi pártázat eredete félszázad óta foglalkoztatja a magyar tudományt. Ujabbán Divald Kornél és Lechner Jenő kutatásai alapján az a felfogás alakult ki, hogy ezt a sajátos díszítőstílust közvetlenül kaptuk Felső-Itáliából, főleg Venetóból, nem pedig lengyel közvetítéssel. Történeti és stíluskritikai okok egyaránt támogatják ennek a véleménynek helyességét. A közvetlen olasz hatás gyakorlati előfeltételeit megadja az olasz művészvándorlás. Ebben az időben a Felvidéket éppúgy ellepték az olaszok, mint a Dunántúlt. Közöttük nemcsak tervező-, tanácsadó hadimérnökök voltak, hanem polgári építésszek, kőfaragók, kőművesek, akik letelepedve, polgárjogot nyerve és a céhekbe belépve, folytatták munkásságukat. Az olaszok, kevés kivétellel, Felső-Itáliából származtak, a renaissance-pártázat hazájából. Nem lehet kétséges, hogy ezek az olasz mesterek honosították meg nálunk a tetszetős pártázatdíszet, melyet a magyarok egykor — bizonyára eredete miatt — neveztek olaszfoknak.

A történeti érvek megerősítik a stílusmegfigyelések. A korai pártázat-formák, az összetett villás (Bethlenfalva) és az aediculás (Nagy-Eörs, Késmárk) pártázatok felső-olasz eredete pontosan kimutatható. A pártázatot, mely itt még teljesen a régi várdísz értelmében nyer alkalmazást, a XVII. század elején arkádós frízzel tették pompásabbá. Ennek az újabb motívumnak a feltűnését sem szükséges lengyel hatásra visszavezetni, — noha a lengyel renaissanceban korábban és többször fordul elő, — mivel nálunk éppen olasz, mégpedig Luganoi János és Bernát mesterek alkalmazták először a bártafi Szt. Egyed-templom oldalkapornáin (1564). Az olasz motívumokból helyi mestereink helyi stílust alakítottak ki, melynek önállóságát a fejlődés következetessége biztosította. Ez a stílus az analóg elemekből kialakult lengyel pártázatos renaissance-tól könnyen megkülönböztethető. A magyar pártázat — eredetéhez híven — az épület díszes, könnyed koronája, arkádós fríze alacsony szegély, formái egyszerűek, a sgraffitodísz színes, festői elevenséget kölcsönöz neki. Ezzel szemben a lengyel pártázatoknál a tektonikus elem dominál, az arkádós fríz magas, formái, melyek gyakran magz vannak kettőzve, súlyosabbak, a pártázattal együtt magas attikát alkot, mely külön emeleteként nehezedik az épületre. Kifejleszték menete is más. A magyar pártázat várdíszként kezdi meg pályafutását és ezt a

jellegét meg is őrzi, míg a lengyel pártázat városi építkezéseknél tűnik fel először és inkább a díszes attika szerepét játssza. A szepes-sárosi stílus fejlődését lengyel hatás csak a XVII. században éri, de ez is jellemző módon, elsősorban a városi építkezésben (Eperjes), a házak magas attikájában nyilvánul meg. A hatás itt is inkább az elvi évtételben és az arányokban jelentkezik, a formákban kevésbé. Az önálló helyi gondolkodás ezt az új építészeti motívumot is hamar átalakította és beolvasztotta. Egyébként lengyel hatás a pártázatos kiképzésben csak elvéve mutatkozik (Podolin, Lubló, Palocsa). A szepes-sárosi pártázatok általában a két alap-típus, a villás és az aediculás szerves továbbfejlesztései.

Idegen, olasz eredet és időnkénti kisebb lengyel behatások ellenére is a szepes-sárosi stílus önálló egyéni sajátosságokkal rendelkező helyi stílussá alakult, mely szerves, következetes fejlődése során új épülettípusokat és új pártázatformákat alakított ki. Több ízben rámutattak arra, hogy a környező államokban templomtornyokat nagyon ritkán, harangtornyokat pedig sohasem díszítettek pártázattal. Hazai pártázatos emlékeink legszébb és legérdekesebb darabjai viszont éppen ezeknek sorából kerülnek ki. Pártázatos harangtornyok — tudomásunk szerint — egyedül Észak-Itáliában vannak (Cadore, Danta, Garda, Trento). A templomépülettől elválasztott, különálló kőharangtornyaink sajátos, egyéni felépítése ezeknek a felső-olasz, főleg venetói campanileknek és a szögletes vártornyoknak a motívumaiból fejlődött ki. Az utóbbi emlékek hatására vezethető vissza zömök arányú, tömör felépítésük, az előbbiekre maga a campanile-gondolat és a falaknak fent arkádyalakkal való áttörése.

A szepes-sárosi stílus a pártázatok kiképzésében is önálló formákat hozott létre. Már a fricsi kastély pártázata egyéni jellegű, bár az olasz eredetű motívum itt még kivethető az új formákban. Teljesen helyi jellegűnek tekinthető viszont a komlós-keresztesi templom sajátos pártázata (XVII. század vége), melynek formát megtaláljuk más vidékek egykorú népies faragványain (ákosai templom egyik régi stalluma), sőt hasonló kiképzésű régi falusi deszkapalánkok felső, lezáró díszes faragásain is megfigyelhetünk.

E sajátos pártázatos stílus csak Szepes és Sáros megyékre terjedt ki, de itt sem lehetett kivételenek nem tűrő általános érvényű. Például a nagysárosi kastély 1617-ből való metszetképén nyoma sincs a pártázatnak. Arra vonatkozólag pedig jelenleg semmiféle emlékszerű bizonyítékunk nincs, hogy e két megyén túl is elterjedt volna. Láttuk, hogy pártázatos váraink jórészt nem lehet ide-sorolni, éppen így szenni alapunk sincs arra, hogy Bethlen Gábor elpusztult váradí és



NAGYBITTSE, THURZÓ-VÁR UDVARÁNAK DÉLI FALA. XVI. század vége



VÁGVÁRALJA KASTÉLYUDVAR. XVIII. század eleje

gyulafehérvári „olaszfokos” palotát vele kapcsolatba hozzuk. Még a gyergyószárhegyi Lázár-kastély pártázata áll legközelebb a felvidékiekhez, de ha a formákat tekintjük, valószínűbbnek kell tartanunk közvetlen lengyel hatást, mint szepessárosi befolyást.

A pártázaton kívül a várak, kastélyok monumentális, pusztá falsíkjainak legfőbb dísz a rendszeres hatalmas méretű kapu. A felvidéki várkapuk is, mint a dunántúliak, a későrenaissance ízlést követve, a várstílushoz oly kitűnően illő rusztikakiképzést mutatnak. A Dunántúlon dolgozó mesterek az olasz hagyományokhoz ragaszkodva, megtartották a féloszlopokból vagy félpillérekéből és lezáró párkányból álló tektonikus felépítést, a felvidékiek azonban szabadabban, önkényesebben használták fel az olasz formákat, a rusztikás kaput tulajdonképpen rusztikaszegéllyel hangsúlyozott kapunyílással alakították. Ennek a kapuformának két változata fordul elő: az egyik rusztikakeret alig kiemelkedő párkánnyal, alig jelzett pillérvégződéssekkel, mellyel szemben a belső, félköríves nyílás hangsúlytalan; a másik pusztán kettős, — egy belső félköríves és egy külső négy-szögletes — lapos rusztikaszegély. Az előbbi típusnak legszebb példája a nyitrai püspöki vár belső kapuja, a szimbolikus kapuőrző oroszán- és sárkányalakokkal, melyet Mosóczy Zakariás püspök emeltetett (1582–87).³ Továbbá előfordul a nagy-bittsei (1571), trencsényi, ungvári (1598), radványi (1677) várakon. A másik típus, mely részben középkori hagyományok, részben német hatás alatt keletkezett, a gyakoribb. Példákként a trencsényi, ékekkői, zólyomi, körmöcbányai, csábrági, lévai, szepesi stb. várkapukat említjük. A külföldi áramlatokhoz közel fekvő Pozsonyban, később távolabb is, előfordul olasz értelemben vett tektonikus felépítésű, rusztikás kapu (pozsonyi jезsuita-, volt ev. templom 1638, Porta Leopoldina 1674). A XVII. század végén ez a típus barokk irányban fejlődött tovább.

E monumentális kaputípusokon kívül előfordul egy másik is, melynek jellemző vonása, hogy a kapukeret felett kis aedicula van elhelyezve, melyet voluták, szalagcikornyák stb. kapcsolnak az alsó részhez. Bár ez a forma is végső fokon Lombardiára megy vissza, nálunk németes fogalmazásban terjedt el. Egyik legkorábbi felvidéki példája Vöröskő várának Pálffy Miklós és Fugger Mária címerével díszített kapuja (1590). A sokszoros, részletező tagolás érthetővé teszi, hogy ez a típus inkább kisebb kastélyokon és főleg városi építkezéseken, templomokon, házakon fordul elő. Kiképzésük korántsem

olyan változatlan, mint a rusztikásé. Korai renaissance maradványoktól későrenaissance-barokkos formáig, a tiszta német stílustól helyi módosításig sok változatot találjuk (Frigyesvágás, Nagy-Bittse, Pozoszka, Szepesszombat, Nedecz stb.). Városi építkezésekben egyik legszebb példája a kassai Orbánorony kapuja (1628).

Természetesen e két főtípuson kívül, különösen belső kapuk, házkapuk és ajtók kiképzésénél számtalan egyéb forma is előfordul, melyek közül csak egy-kettőt emelünk ki fejlődéstörténeti sorrendben. Még korarenaissance stílusúak a löcsei 1530-as ajtó és a bethlenfalvi kastély 1564-es kapuja. Általában feltűnő, hogy a század elejére visszanyúló korarenaissance motívumok milyen soká élnek a Felvidéken. Korarenaissance maradványokból és cinquecento elemekből van összeállítva a nagy-bittsei templom ajtaja, melyet Thurzó György 1590-ben emeltetett. Ugyancsak az ő építkezéseivel kapcsolatos az árvai várkapólnának ajtaja a XVII. század elejéről, mely talán a Felvidék legszebb renaissance emléke. Szerkezete, gyámköveken nyugvó párkánya felső-olasz emlékekre megy vissza. Viszont teljesen felsőmagyarországi jellegű a finoman tagolt, astragalossal díszített keret és a fríz gyönyörű virágdíszé, mely a XVI. század elején készült renaissance szárnyasoltárok virágos faragványaiból fejlődött ki, de emellett motívumaival, laza kompozíciójával rokonnanosokat mutat az egykorú hímzésekkel. Hasonló típusú ajtók, gyámköveken nyugvó párkánylezárással a Felvidék nyugati részén voltak elterjedve (trencsényi templom, zay-ugróczy vár stb.). Ez erjeszi ev. templom ajtajának puritán formái (XVII. sz. közepe) már a későrenaissancehoz igazodnak, anygalfejes, németes díszítése rokon a dunántúli emlékekkel. De a barokkot előkészítő formák mellett még a XVII. század második felében is előfordulnak renaissance felfogású ajtókiképzések. Példa rá a besztercebányai Beniczky-ház kapuja 1660-ból (a felső része a Szentiványi-címerrel későbbi hozzátétel), mely egy lombard koracinciento alapszerkezetnek kedves, ületes, bár kissé németes ízű, helyi jellegű átalakítása.

Az ablakokra sokkal kevesebb gondot fordítanak a felvidéki mesterek. A keretelések általában nagyon egyszerűek, legtöbbször díszetlen felső és alsó párkányból állanak.

Várkastélyokon, tornyokon, városi házakon stb. az ablakkeretek egyszerűségét sgraffito-díszsel szokták egyensúlyozni. Természetesen a sgraffito-motívumok is a renaissance stílusát követik, mégpedig részint tiszta német renaissance (nagy-bittsei nászpalota), részint némettel kevert olasz stílus. Az utóbbi Szepes—Sáros megyékben fordul elő, ahol a sgraffito olasz mesterék honosították meg (Bernardo da Lugano 1582-ben díszítette a

³ A címer megfelelőiben Turcsok József nyitrai órkanonok ír volt szíves segíteni, akinek e helyen is köszönetet mondok.

bártfai bástyákat). Ez a közvetlen olasz eredet magyarázza meg, hogy aánylag kevés bennük a német elem. A püztározatos épületek nagy felületi tág teret nyitottak a sgraffito alkalmazására, érthető tehát, hogy itt, főleg olasz motívumokból bájos, helyi jellegű díszítőművek fejlődtek ki (kémármíki harangtorony, fricsi kastély), melyeket sokszor neveztek magyarosnak, népiesnek. Valóban, ezek a díszítőművek rokonvonásokat mutatnak az egykorú iparművészeti termékekkel (hímzések, edények, festett bútorok) és ezeken keresztül a későbbi népművészettel. Ez a kapcsolat azonban nem úgy keletkezett, mintha a népművészet hatott volna a sgraffitora, hanem a helyi felfogás az olasz renaissance elemekből a különböző iparművészeti ágakra egyaránt kiterjedt, díszítő stílust hozott létre és a már átalakult, meghonosodott, magyaros renaissance virágmotívumok olvadtak a népművészetbe.

A barokk térfgalásával kapcsolatban divatosá válik a házakat óriási pillérekkel tagolni. Pillérfők kiképzésében és egyéb stuccodíszek alkalmazásában sok ötlet nyilvánul meg (pl. Eperjes). Ezek a már barokkos elemek hatást gyakoroltak a sárosi, gömőri parasztházak stuccodíszítésére is.

A német hatás korlátlanul érvényesül figurális elemekkel, hermákkal, maszkokkal stb. díszített emlékeken, mint pl. a kassai ajtón 1592-ből, a nagy-bittsei palota kapuin (1571, 1601) és a besztercebányai Ebner-házon (XVII. sz. közepe).

E rövid jellemzés során is láthatuk, hogy a felvidéki renaissance épületek sokszorú felépítésében és változatos díszítésében bájos általános jellemző, közös vonást találni. Talán még a legáltalánosabb, legelterjedtebb motívum, mely Pozsonytól Kassáig jóformán az egész Felvidéken előfordul, az olaszos arkád. A Dunántúlon az arkád csak mint udvarok kiképzésére szolgáló, tektonikus elem szerepel, a Felvidéken viszont szerkezeti feladatokon kívül dekoratív célokra is felhasználják. Az arkádokat itt is, mint a Dunántúlon, legtöbbször felső-olasz eredetű, sima toskán oszlopok hordják (nagy-bittsei vár, pozsonyi városháza, okolicsói kolostor, lőcsei, bártfai, kassai, besztercebányai házak stb.), melyeknek kiképzése azonban gyakran helyi módosításokon megy át. De emellett helyi oszlopfarmák is előfordulnak. Különösen érdekesek a zólyomi vár nyolcszögű oszlopai, melyek tulajdonképpen a gotikus sokszögű pillér és a toskán rendszerű oszlopfeszletek egybeforrásztásából jöttek létre. Előzményül a héthársi templom kórusának oszlopai tekinthetők. Előfordulnak orsó- és baluster-oszlopok (Kistapolcsány, Eperjes). A Felvidék keleti felében az oszlopfőkiképzésekben gyakori az erdélyi hatás (eperjesi házak). E téren azonban a felvidéki mesterek is több

ötletes formát hoztak létre (pozsonyi városi múzeum két érdekes oszlopféje). A fejlődés későbbi periódusában — ismét az olasz stílusváltozást követve — gyakoriak lesznek az egyszerű négyszögletes pillérek, melyek rendszertint alacsonyak, zömök arányúak (Nagy-bittsei vár földszintje, Alsómcincnye, Besztercebánya, Pozsony, Pozsonyszennygyörgy, Budatin, Sztracsno, Krasznahorka, Szepes vára stb.).

Az arkádmotívum ötletes, ügyes felhasználásában nagy leleményesség nyilvánul meg. Természetesen a felvidéki mesterek is elsősorban udvarok kiképzésénél alkalmazzák, mégpedig nemesak tágas, nagy váruddarok körökörül (utó, vagy legalább egy-két oldalon végighúzódnó tornácaként (Nagy-Bittse, Szep-tencz-Ujjalu, Gács, stb.)), hanem még szűk, városi udvarok díszítésére is. Az utóbbi esetben az arkádokat többnyire csak egyoldalón, loggia-szerűen illesztik a keskeny térbe. Az emeleti rész mindig oszlopos, a földszinti lehet pilléres, vagy oszlopos, amikor a kisebb és nagyobb ívek váltakozásában a lombard-igenovai kettős oszlopok motívumának hatása tükröződik (Lőcse, Kör-tér 7.), vagy olykor el is hagyják a földszinti íveket és az emeleti loggiát németes módon gyámkövekre helyezik. A tágas kastély- és váruddarok is ritkán vannak minden oldalon egyformán arkádosan kiképezve, mint Nagy-Bittsén (XVI. század vége). Előfordul, hogy az arkád kétoldali bejáróra zsugorodik össze, mint Pozsonyszennygyörgyön. Erődtésis jellegével bíró várakban gyakran alkalmazzák összekötő folyosónak, kilátó loggiának, vagy belső udvari tornácnak (szepesi vár, Sztracsno, Krasznahorka stb.). Védettebb kastélyoknál (mint Jerús, nyílt homlokzatdisz szerepel (Alsómcincnye, Budatin stb.)), sőt a besztercebányai városházán észak-lombard módon a homlokzatot három oldalról fogja körül.

Az oszlopos arkád annyira kedvelt motívuma volt a Felvidéknek, hogy a barokk formák előtérbe nyomulása idején sem szívesen vált meg tőle, hanem felhasználta barokkosan négyszögben beugró udvari homlokzatok díszítésére (Laszkár). Az új felfogásnak megfelelően a félköríveket idővel kosárirvek váltják fel. Ennek a barokkos renaissance udvar-típusnak egyik legbájosabb példája az egykori Szapáry-kastély udvara Vágváralján (Vág-beszterce—Podhrágy) a XVIII. század elejéről. A renaissance hagyomány nagy erejét és kiterjedését bizonyítja az 1733-ból való egri kanonoki háznak toskán oszlopos udvara is. Természetesen a tömörebb felépítésű pilléres arkád még gyakrabban szerepel a barokkban, de ez a forma is aránybeli és formai módosításokon megy át. Később az arkád mint sajátosan magyar forma jelenik meg a vidéki földszintes kúriák, olykor parasztházak homlokzati tornácain.

Arkádós udvarú kastélyt és házat az osztrák tartományokban is találunk elegendő, de údvédés lenne ebből közeli függő viszonyra következtetni. Ha vannak is hasonlóságok, melyet a közös olasz művészvándorlás idézett elő, más a művészi felfogás, mely kifejezésre jut a felépítésben, arányokban és a formák megválogatásában egyaránt.

Az arkádmotívum felső-olasz, velencei hatás alatt a tornyok kiképzésében is alkalmazást nyert a Felvidéken, még pedig nemcsak a szepes-sárosi harangtornyokon, hanem máshol is, mint pl. az Árvai vár kápolnáján, a nagybittsei vár kaputornyán (a restaurálás előtti állapotot véve tekintetbe, midőn az arkádok még épék, fedele is a régi barokkos sisak, mely német hatás alatt gyakori a felvidéki épületeken), továbbá a nagy-bittsei harangtornyon, hogy csak a legérdekesebb példákat említsük. (Az utóbbi emléket v. ö. az Ascoli Picenoban levő Porta Tuffillával.) A velencei igazodást ezeknél a tornyoknál annál inkább hangsúlyoznunk kell, mivel a német renaissance tornyok a lombard típus (négy-szögű tornyotest, kisebb sokszögű lezárással) hatása alatt fejlődtek ki. Az említtett tornyotípuson kívül számos más érdekes változat fordul elő, melyek közül csak egyet-kettőt ismertetünk. Az eperjesi Szt. Miklós-templom régi tornyát (1641?), melyet a Schulek-féle restaurálás teljesen kiforgatott eredeti alakjából és a vele összefüggő sztrópokéi templomtornyot, valószínűleg friauli emlékek hatása alatt, fent nyitott pilléres arkád koronázta. Hasonló felépítésű a rozsnyói harangtorony, melyet Bakos Máté városbírócsága idején fejeztek be 1654-ben, azzal a különbséggel, hogy a körülfutó, lezáró nyitott arkád nem törpe pilléreken nyugszik, mint Eperjesen és Sztrópokán, hanem karcú oszlopokon. Ezt a típust már az északon dolgozó olasz mesterek alakították ki. Az egykori osztrák tartományokban, Morva- és Csehországban találunk hasonló tornyokat, melyeket nemcsak stílus, de részben adatok alapján is olasz mestereknek tulajdoníthatunk (Datschitz templomtorny 1658—1590 Franciscus Garof de Bizon vagyis da Bissone-tól, wittingau városához 1638 Jacob Corabello-tól). Bizonyára a Felvidéken is olasz mesterek honosították meg. A rozsnyóhoz hasonlóan a Dunántúl legszebb renaissance tornya, a kör-alaprajzú soproni várostorny körülfutó oszlop erkélyével is már az olasz mestereknek északi tartományokban kifejlesztett tornyok koncepciójához kapcsolódik (v. ö. nachodi és krumai kastélyok tornyaival).

A felsorolt változatos konstruktív feladatokon kívül az arkádmotívum nagy szerepet játszik, mint frízszerű díszítés a pártázatos épületek attikáján és belső udvari falak megjelenítésénél. Az utóbbiaknál párkánylezárásként előfordul még egy különös észak-

lombard frízszerű dísz, mely csonka boltsapkából van összetéve (Lőcse).

A világi építkezésnél jóval kisebb arányú volt az egyházi építkezés, bár tekintetbe kell venni, hogy az ebben a korban épült templomok közül több elpusztult vagy barokk átalakításnak esett áldozatul és így a munkálatok méreteiről csak fogyatékos tájékoztatásunk lehet.

Az építkezések részben korábbi templomok átalakítására (Szokolca), részben új templomok építésére irányultak. Az utóbbiak sorában jellemző homlokzatkiképzés vált általánossá, melynek legfőbb díszje a felső-olasz-velencei eredetű nagy ablakok. Ezeket megtalálhatjuk a sírospataki vár Perényi-szárnyán, továbbá Erdélyben többhelyt, főként Kolozsvárt. Templomhomlokzat kiképzésére talán legelőször a pozsonyi régi ev., most jezsuita-templom használták fel (1638). További példái a trencsényi piarista-, az eperjesi plébániatemplom. Az előbbi kettő barokk átépítésen ment keresztül, az utóbbi megőrizte eredeti kiképzését és ma is tisztán mutatja a renaissance formákat és az északi barokk két-tornyos homlokzattípus összeforrasztását. Ezen az emléken, mely határkő a renaissance és a barokk között, a közeli Erdély művészetének hatása is észrevehető, főleg a belső tér széttördelt, halmozott dór formáiban. Még erősebb az erdélyi renaissance befolyása a zborói vártemplom, Andreas Kunz műven (1677), főképpen az ablakok jellemző erdélyi stílusú kiképzésében.

Végezetül meg kell emlékeznünk a kisebb dekoratív emlékekről, templomi berendezési tárgyakról, epitafiumokról, melyek túlnyomóan német stílusúak. Az epitafiumok között két változatot különböztethetünk meg. Az egyik, melyet Bártfán találunk, tekonikus renaissance felépítésű, míg Lőcsén cikornyás díszű, tipikusan német renaissance-forma volt dívatban, mely már a XVII. század közepe táján teljesen barokkossá alakult. A számos templomi berendezési tárgy közül csak a besztercebányai Szt. Kereszt-templom keresztelőkútját (1652) említjük meg, mint példát a német formák egyéni alkalmazására. Dávid Kornél ezt az érdekes emléket Weinhart János Szepes-Olasziból származó kőfaragónak tulajdonította. A kisebb, dekoratív szobrászi emlékek közül csak a sírkövek egy része került el az e téren mindent elárasztó német befolyást. Közöttük van olyan is, mint pl. Bocskay Miklós bodrogszerdahelyi sírköve (1621), mely a XVI. századi olasz igazodású magyar renaissance hagyományait követi.

Általában a Felvidék renaissance építészete szerkezeti elemeiben olasz, díszítő motívumaiban német eredetű. De a felvidéki építést sem az olasz, sem a német formákat nem veszi át eredeti tisztaságukban, hanem



BUDATIN, A VÁRKASTÉLY
ARKADOS FOLYOSÓJA. XVII. század



BUDATIN,
A VÁRKASTÉLY RÉSZLETE. XVII. század



NAGYBITTSE, A VÁRKASTÉLY KAPUTORNYA
(restaurálás előtt)



NAGYBITTSE. A RÓM. KATH. TEMPLOM HARANGTORNYA. XVII. század



BESZTERCEBÁNYA. SZENT KERESZT-TEMPLOM KERESZTELŐMEDENCÉJE. 1652



RAKÓCZI-ÓRTORONY, ROZSNYÓ. Gömör vármegye, 1654

mindegyiket átalakítja, módosítja, új változatokat hoz létre, a formákat egyéni ötletek szerint kombinálja, úgyhogy mind összbonyomásban, mind részleteiben sajátosan helyi jellegű. Az általános stílusképből, mint a további fejlődésre is hatást gyakorló magyar motívumok, az arkád és a virágdíszes orna-

mentika bontakoznak ki. A formák, — melyeknek alkalmazásában nem a nagyvonalú tektonizmus jut érvényre, mint a Dunántúlon, hanem a festői ötletesség — javarészt cinquecento szelleműek. Az átmenetet a barokkba a német későrenaissancéból átvett, dekoratív elemek készítik elő.⁸

Dr. BALOGH JOLÁN

IN MEMORIAM

SINKOVICH DEZSŐ festőművész októberben meghalt Temesvárott. Még csak két évvel ezelőtt Dél-Amerikában feltűnést keltett magyaros ízlésű pavillonterveivel, ezt megelőzően bánsági templomok díszítésére készített, szintén magyaros terveivel, főképp pedig egy sor művészi plakátjával, tableau-terveivel, amellyelkkel Temesvárott, Bukarestben és Kolozsvárott első díjakat nyert. *Sin-*

kovich Dezső Temesvárott született 1888 június 5, ugyanott végezte a tanítóképzőt, művészeti tanulmányokat folytatott Münchenben (1913), előzően pedig a temesvári fa- és fémipariskolában tanult. 1907-től fogva mint rajztanár működött szülővárosában, a polgári iskolán, azután a felső ipariskolán, 1924—8 pedig a piarista liceumban.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

MESTERHÁZY JENŐ, *A budai királyi palota hajdan és most*. 3 alaprajzzal és 34 fényképmetszettel. Budapest. Szerző tulajdona. — Ez a negyvenlapnyi tanulmány szorgalommal és lelkesedéssel készült. Végigvonal rajta az a kellemes alapérzés, ami sokszor különbözeti meg a lélekkel dolgozó nem céhbéli munkát az okoskodni szerető tudóstól, ki legkevésbé sem szokott mindig jobbkézzel dolgozni. Mesterházy kis könyvét eredménnyel használták már eddig is mint vezetőt. Kívánatos, hogy megérje újabb kiadását.

Megérdemli ezt elsősorban tartalma, gondosan összegyűjtött és feldolgozott anyaga és megbízhatósága miatt. A multa vonatkozó tudnivalók fontosságuk szerint értékelve jobbatok meg benne. Kidomborodik a könyvecskében mindenkinek a szerepe, kinek a királyi székhely építésében jelentős szerepe volt: IV. Bélaé, az alapítóé, Erzsébeté, Nagy Lajos özvegy édesanyjié, ki a díszes kápolnát építtette és a király öccsét, István herceget, ki az Istrván-torony újrakiépítője lett, Zsigmondé, ki az elődeitől átvett épületeket kiegészítette az arkádós palotaudvarral, a csonkatoronnyal és a mai Szent György-térig terjedő hatalmas várpalattal, Mátyásé, ki a belső palotát az olasz renaissance világhírű orthonává tette, Gróf Regalé, ki új épületet emelt az 1686-i ostromlók által szétlőtt régi vár helyén. A munka nagyobb része azonban, rendeltetésének megfelelő módon, a mai királyi pa-

lotálval foglalkozik. Érdeme szerint méltatja az első tervek készítő Ybl Miklóst, a Vár-bazár alkotóját és Hauszmann Alajost, ki Yblnek, az eredeti tervezőnek halála után a munka nagyobb részét végezte és a régi tervet különösen a keleti részen, továbbalakította.

Helytálló a munka stílusbírálati része is. Megjegyzésünk csak az egyes részlecek kérdések tárgyalásához lehetnek. Az újjáépítőknek adott utasítás arra, hogy a barokk stílushoz ragaszkodjanak, megokolt volt. Valami „szecessziós” vonal úgyis belopakodott a Hauszmann-féle formákba. (Sőt a Györgyi-féle magyaros ékítményekbe is.) Mesterházy lelkesedését a nagy kupoláért nem tudom osztani, mert ez a súlyos tömeg erőszakolt a várhegy természetes alakján. Györgyi Géza magyar díszítőformái valóban hasznára vál-

⁸ A *Magyar Művészet* F. évi első számában közölt tanulmányunkhoz kiegészítésképp megjegyezzük, hogy a veszprémi múzeumban van egy budai származású gyümölcsfűzéses keretű terep, mely motívumában hasonló a budai palota (tévedésből fordítva) reprodukált terepéhez, de kidolgozásban gyengébb, laposabb. Ez alkalommal tanulmányunk néhány elírását és tévedését is helyreigazítjuk. Veszprém, mint renaissance lelőhely a második korszak felsorolásából (18. lap, II. hasáb, 40. sor) átrendő az elő korszakba (18. lap, II. hasáb, 22. sor); Bachkay Miklós püspök uralkodási ideje 1503—4 (25. lap, I. hasáb, 38. sor); az nyirbátói templom chorusa (25. lap, II. hasáb, 8. sor) tévesen szerepel a síkúti kápolna chorusa helyett, a Kanizsai-kápolna az esztergomi székesegyház észak oldalán állott (26. lap, I. hasáb, 2. sor), továbbá kimaradt a pécsi pastoforium szerkezetéről a firenzei jelző (24. lap, I. hasáb, 19. sor).

tak a palotának; többek közt azért is, mert tulajdonképpen velük költözött be oda először a magyar stílus. Elemzésükre és értelmezésükre az a megjegyzés, hogy a magyar népművészet díszítőformáinak kérdésében még mindig nem jutottunk el a végleges döntéshez. Hogy a Keletnek van bennük része, tagadhatatlan, hiszen éppen Magyarország a határ a Kelet és a Nyugat közt. Tisztázásra vár azonban még az a kérdés, milyen arányban járult hozzá a fejlődéshez az egyik és a másik. Messze vezetne a tárgytól, ha a szerző néhány megjegyzésénél ezúttal hosszabban elidőznék.

Felvinczi Takács Zoltán

AREZZO. Az arezói Santa Flora e Lucilla-templomban fölfedezték Bartolommeo della Gatta-nak egy eddig ismeretlen, szent Lőrincet álló egész alakban ábrázoló freskóját. Bartolommeo della Gatta, igazi néven tulajdonképpen Don Piero d'Antonio Dei (1448—1502) Piero della Francesca-nak volt követője és egyik legérdekesebb egyénisége az umbro-toszkánai festészetnek a XV. század végén.

ASCHAFFENBURG. Friedrich Dörnhofer, a bajor múzeumok nemrég nyugalmába vonult főigazgatója visszavonulása előtt teljesen átrendezte az aschaffenburgi kastély képtárát, amelynek magvát a mainzi választófejedelmek gyűjteménye alkotta. A kevésbé értékes anyag kiválasztása után több mint 400 kép maradt meg a gyűjteményben, köztük Rembrandt Szt. János-a, Hans Baldung Grien Keresztrefeszítése, van Dyck, Wouwerman, Brouwer, Jacob van Ruisdael, Fuger és ismeretlen XV. századi német mesterek művei.

CHANTILLY. A Musée Condé először állítja ki a birtokában levő több mint száz Poussin-rajzot. Legnagyobb részük szépiavázlat; néhányat kapcsolatba lehetett hozni a művész több ismert kompozíciójával, különösen fontosak a Germanicus halála és a Szabin nők elrablása c. kompozíciókhoz készült vázlatok.

DETROIT. Az amerikai múzeumok minden alkalmat és ürügyet megragadnak, hogy nagy kiállítások rendezésével magukra vonják közönségük és főleg mecénásaik figyelmét. A detroiti múzeum most abból az alkalomból, hogy Diego Rivera, a kitűnő mexikói festő, befejezte a múzeum új épületének új freskóját, olasz XIV. és XV. századi mesterek festményeiből rendezett kiállítást, azzal a megokolással, hogy a primitívek ismerete megkönnyíti a közönség számára a freskó-technika megértését. A száz képet

bemutató nagyrétű kiállításon, amelyre nagy amerikai magángyűjtemények és műkereskedők küldték el korai olasz festményeket, egyetlen fallfestmény vagy fallfestménytörredék sem szerepel ugyan, de ez semmit sem von le a kiállítás jelentőségéből, amelynek nevei között Maso, Starnina, Andrea Vanni, Bartolo di Fredi, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, Fra Filippo Lippi, Botticelli, Cosimo Rosselli, Domenico Ghirlandajo, Giovanni és Gentile Bellini, Matteo di Giovanni, Sassetta, Francesco Francia, Francesco del Cossa, Ercole Grandi, Dosso Dossi, Vincenzo Foppa, Bartolommeo Veneto, Sarto, Bronzino és Pontorno szerepelnek. A bemutató ennek folytán — és mivel az attribúciók nagyrésze helyes is — az utolsó évek legfontosabb olasz kiállításai közé tartozik.

FIRENZE. Néhány héttel ezelőtt befejeződtek a Bargello (Museo Nazionale) régen folyamatban levő átrendezési munkálatai és pár nappal ezelőtt megnyitották a szép múzeum másodkemeleti termeit is a közönség részére. Az új rendezésben, amely dr. Filippo Rossi kitűnő munkája, nagyon jól érvényesül az a csodálatos szoboranyag, amely a Bargellót a világ egyik legszebb szoborgyűjteményévé avatja. A földszinten és az elsőemeleti termekben végzett átalakítások már két év előtt befejeződtek és ismeretes, hogy a földszinti nagy udvarból nyíló két kis teremben a XIII és XIV. század alkotásai, ill. Michelangelonak és közvetlen követőinek művei kaptak helyet. Itt állították fel a Bacchust is, amely eddig az udvar arkádus folyosóján állott és itt van természetesen az ú. n. Pitti-tondo, a kis márvány-Dávid, a Brutus és a tévesen Michelangelonak tulajdonított, Szt. András vértanúságát ábrázoló márványrelief. Tribolonak Michelangelo után készült másolatai, valamint Pierino da Vinci és Vincenzo Danti kisebbmértetű domborművei egészítik ki ennek a kis teremnek az anyagát.

Az első emelet loggiáján nem tűnik fel semmi változás: Giovanni da Bologna Mercurja és Venus-a régi helyükön maradtak. Ellenben teljesen átrendezték az elsőemeleti nagytermet, az egykori „Salone del Consiglio Generale“-t. (A Bargello tudvalegőleg a firenzei Podesta palotája volt.) Donatello Gattamelata-jának eredeti nagyságú gipszmásolatát már két évvel ezelőtt lebontották, újabban pedig eltávolították és a másodkemeleti termekben helyezték el az összes egykor itt felállított, XV. század második feléből és a XVI. századból származó, alkotásokat s így a nagyterem most csodálatosan egységes áttekinthető ad Donatellonak, kortársainak és közvetlen követőinek munkásságáról, tehát a XV. század első felének firen-

zei szobrászatáról. Donatello művei közül többek között az Or San Michele Szt. Györgye, a Marzocco, a márvány Dávid, a bronz Dávid, a két álló, márvány Ker. Szt. János, az Uzzano-képmás, a sienai keresztelőkút puttója, stb. van ebben a teremben, mellette Ghiberti és Brunelleschinek a firenzei Baptistarium bronzkapujához készült pályamunkái képviselik a XV. század elejének a szobrászatát, Michelozzo, Bertoldo, Agostino di Duccio Donatello iskoláját és Vecchietta két műve a kor sienai plasztikáját. A második teremben a mindig is itt felállított textilgyűjtemény mellett néhány XIV. és XV. századi faszobor kapott helyet, a harmadik teremben változatlanul és sajnos átrendezés nélkül maradt meg a gyönyörű Carrand-gyűjtemény. Ugyancsak iparművészeti tárgyak vannak a negyedik terem némileg átrendezett vitrináiban, az ötödik teremben pedig a Bargello remek olasz majolika-gyűjteménye került újonnan felállításra.

A második emelet helyiségei teljesen átrendezett állapotban fogadják a látogatót: az elsőemeleti nagyszarnok mellett itt történtek a leglényegesebb változtatások. Az első teremben kizárólag a Robbia-család: Luca, Andrea és Giovanni művei kaptak helyet, a falak mentén levő tárlókban pedig a múzeum nagy pecsétygyűjteményét és néhány vitrinre való régi pénzt helyeztek el. A második kisteremben kizárólag Benvenuto Cellini alkotásait állították fel: a Perseus két bozzeto-ját és eredeti bronzreliefjét, Francesco Medici óriásméretű bronzmellszobrát és bájos viaszképmását stb. A harmadik teremben gyűjtötték össze a firenzei quattrocento második feléből származó szoborműveket. Itt áll Verrocchio bronz-Dávidja és függ a Villa Carreggiából nemrég áthozott, Krisztus feltámadását ábrázoló szép terracotta-reliefje, itt vannak Mino da Fiesole, Benedetto da Majano, Antonio da Pollajuolo, Antonio Rossellino és Desiderio de Settignano összes, a Museo Nazionale birtokában levő alkotásai, míg a kor nem-firenzei szobrászatát ezúttal Matteo Civitali képviseli több művével. Az amateur számára rendkívül érdekes e gazdag kor összes nagy egyéni-ségeinek munkáit együtt, egy teremben láthatni, viszont az óriási anyag miatt a terem kissé zsúfolt és a nagy közelség nem válik az egyes darabok előnyére. A két kis teremben a késői-renaissance és a manierizmus kis-bronzait állították fel vitrinekben, míg az utolsó, a Cellini-terem másik oldalán nyíló nagy helyiségben, amely egykor a most nem kiállított érmeket tartalmazta, most a XVI.—XVII. századi alkotások kaptak helyet. Sansovino Bacchusa és Madonna-reliefje,

Antonio Lombardi kis domborművei, Alessandro Vittoria férfiarcképe, Giovanni da Bologna bozzettoi, Francesco Mochi, Pietro Tacca szobrai és Bernini remek női képmása a díszei ennek a teremnek. A Bargello új felállítása tehát, eltekintve néhány a hely szűk voltából származó kényszerű hibától, nagyon kielégitó; legfőbb érdeme, hogy az anyagot chronologikus rendben, egységesen, szervesen mutatja be.

KAIRÓ. Fuad egyiptomi király rendelkezésére elhatározta egy Napoleon-múzeum felállítását! Az új múzeum anyagát mindazok az emlékek fogják alkotni, amelyek a Napoleon által vezetett 1798—1801-iki francia expedícióról összegyűjtethetők.

LONDON. Az angol főváros egyik legérdekesebb és a külföld részéről még ma is kevésbé ismert gyűjteményét, a *National Portrait Gallery-t* (amely anyagánál és elrendezésénél fogva megfelel a mi *Történelmi Arcképcsarnokunknak*) jelentékenyen kibővítették. Az új épületszárnyat a *tavasz jolyamán György király nyitotta meg.*

MELBOURNE (Ausztrália). A melbournei képtár 21.500 font sterlingért (kb. 410.000 pengő) megvásárolta Rembrandtnak egy a hatvanas évekből való szignált ónarcképet, amely eddig a portlandi herceg gyűjteményében volt és csak rövid idő óta ismeretes.

PÁRIS. A párisi Musée Galliera helyiségeiben május elején nyílt meg egy nagyszabású kiállítás, amelynek tárgya a dekoratív művészet szerepe a színház és a zene történetében.

PÁRIS. A Louvre képgyűjteménye 211 ezer frankért (kb. 50.000 pengő) megszerezte Camille Corot egyik legfontosabb alkotását, amely a mester műtermét ábrázolja és 1865-ből való.

CÍMLAPUNKON néhai *Fellner Henrik*-nek, a Kerepesi-úti temetőben álló síremlékét, *Beck Ö. Fülöp* szobrászművész alkotását mutatjuk be.

Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segédszerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1933. 11. szám

Szerkesztőség: VII., Erzsébet-körút 7. 1.