

1. Name of the person or organization
 2. Address
 3. City
 4. State
 5. Zip
 6. Telephone
 7. Fax
 8. E-mail
 9. Website
 10. Other

11. Date
 12. Signature
 13. Title
 14. Organization

LOTZ KÁROLY EMLÉKEZETE¹

Lotz Károly száz évvel ezelőtt született Homburgban, Németországban. Ötéves fiúcska lehetett, amikor magyar anyja hazahozta. Itt tanult valamiképp rajzolni Marastonitól és Webertől, azután Bécsbe került, Rahl iskolájába. Hazatérve, szinte páratlanul gazdag munkát végzett. És itthon fejlődött Magyarország egyik legnagyobb festőjévé.

Élete folyása olyan egyszerű, hogy csaknem eseménytelen. Annál gazdagabb volt belső élete, amelynek élményeit szinte tékozló kézzel hintette szíjjel művein. Talpig művész volt és művészetében benne van az életrajza is. Mint annyi más fiatalember, ő is idegen hatás alatt kezdte meg pályáját, de kevesen vannak, akik annyira önállókká tudtak fejlődni, mint ő férfikorában. Az a derűs, boldog világ, amelyet az ő esete teremtet meg, valóban az övé. Gazdag ajándék, amelyet reánk és utódainkra hagyott.

Művészetének kezdetei nem emlékeztetnek a későbbi nagy falfestmények mesterére, a szép női aktok, női arcképek festőjére. Olyan képek ezek, amelyeknek hősei magyar parasztemencek és legények, képek a csárdá előtt, azután az Alföld ménesei, a végtelen róna fölött elnyargaló vihar, az aratás, a behordás képei, valamennyin a legnagyobb határozottsággal élezte ki a tárgy magyar jellemét. Ki is állította ezeket úgy Pesten, mint Bécsben, sőt jórészüket éppen bécsi tanulóéveiben festette, amikor pedig Rahl oldalán egészen más természetű feladatokat kellett megoldania. Mi vonzotta mégis éppen ezekhez a témákhoz ott az idegenben? Egyszerű volna rámondani, hogy ekkor még mindig élt a romantika, amely az érdeklődést egy ilyen tárgykör felé is irányította. Ez azonban csak felszínes és sovány válasz volna, mert éppen a mi esetünkben és éppen minálunk sokkal hatalmasabb erők működtek közre a fiatal Lotz esetjének irányításában.

Az egyik az, hogy a magyar táj és az Alföld népe voltak a mester legerősebb korai emlékei. Zsenge gyermekkorában Vác körül és az Alföldön vésődtek lelkébe, amelyben távoli homburgi szülőhelye alig hagyhatott

nyomot. Más művészekben is szinte eltűrülhetetlen jegy marad az ifjúkor élménye: Paál László tájaiban megérezzük a hunyadi erdők mélyének hangulatát, Munkácsyban gyermekkor tragikumát, Szinyei Merse Pálban a sárosi dombok virulását, Madarászban az egykori honvéd lázongását. Lotz is vitt magával ilyen emlékképeket s ezek kísértették Bécsben, merőn idegen viszonyok, merőn más művészi célkitűzések közepette is. Ami meghitt és kedves volt a gyermek lelkének, az alakot öltött az ifjú esetje alatt.

Van azonban még egy körülmény, amelyre itt nagyon hangsúlyozottnak kell rámutatnunk. Akkor, amikor Lotz Bécsben tanult és akkor is, amikor hazaköltözött Pestre, nálunk a bécsi abszolutizmus volt az úr, amelynek egyik fontos célja a magyar érzés és a magyar gondolat gyökeres kiirtása volt. Osztrák képek, osztrák zsandárok, osztrák cenzúra igyekeztek minden eszközzel letörni a magyarság öntudatát. Ma már tudjuk, hogy ez nem sikerülhetett, akkor azonban szinte reménytelennek látszott a helyzet. A bécsi szándékkal szemben magyar írók, magyar művészek vették föl a harcot. A költők burkolt célzásokkal, allegorikus és szimbolikus költeményeikkel, a festők egy része céltatos történeti festményekkel bátorították és biztatták a közönséget vagy ítélkeztek a rendszer fölött. Mentül erősebb volt az idegen nyomás, annál egyetemesebbé nőtt az ellenhatás. Soha nem látott erővel dagadt hatalmassá a magyar öntudat. Feszül ekkor tervezte meg a pesti Vigadó, amelyben arra törekedett, hogy tösgyökeresen magyarnak érezze mindenki. Egy bécsi építész valóban el is nevezte „Krystalisierter Czardas“-nak. Ilyen érzések jutatták arra az ötletre, hogy magyar karikatidokat alakítson, subás juhászokból. Bármiként vélekedjék is valaki egy ilyen stilisztikai szándékról, az bizonyos, hogy e tervekben a kor különleges magyar hangulata szól hozzánk. Bármint bizonyíthatják is, hogy ez romantika: itt és ekkor jóval többet jelentett egy stílusmegállapításnál. Madarász és Székely korai történeti képeire is utalhatunk: ebben is túl az egyszerű történeti kép szándékain, még egy egyetemes magyar érzés is vezette ezeket a mestereket és nem is értenék meg őket teljesen, ha ezt figyelmen kívül hagyóknak. Min-

¹ Felolvasta a szerző a Szinyei Merse Pál Társaságának a Magyar Tudományos Akadémia palotájában az évi december hó 14-én tartott Lotz Károly-emlékülőnépén.



LOTZ KÁROLY: MÉNES
A Magyar Szt. Korona tulajdona



LOTZ KÁROLY: ZIVATAR A PUSZTAN
Szépművészeti Múzeum

denki tudja, hogyan tolmácsolták ezt az érzületet íróink. Valóságos magyar világ támadt életre és ez megnyilvánult mindenben, még az élet apróságaiiban is. Szóljunk-e arról, hogy az elnyomatás idején volt legkiadósabb a magyar viselet divatja, amelyet európai ismeretűvé tett Eugénia francia császárné? Vagy arról, hogy művészeink még kicsiny külföldiekben is magyaroknak kívánták magukat

mutatni? Mikor Párizsban Théophile Gautier elragadtatással írt Madarász Viktor történeti képeiről: Madarász ünneplő magyar ruhában keresztet föl, hogy köszönetet mondjon neki. Szinyei Merse Pál zsinóros atillában járt a müncheni Piloty-iskolába, Izsó Miklós magyar ruhában járt-kelt Münchenben, Jankó János Bécsben. Idehaza is magyar ruhával prűszköltették meg az osztrák bürokratákat



LOTZ KÁROLY: MÉNES
Szépművészeti Múzeum



LOTZ KÁROLY: MEGLEPETT ASSZONYOK
Turóczi Sándor úr tulajdona

művészeink, mi több, egy derék építész, Fryz Lajos, osztrák születésű, aki azonban hozzáink szakadt, megismert, megértett, megszeretett minket, bár magyarul egy szót sem tudott, magyar ruhában árvalányhajas kalappal a fején, fokossal a kezében járt-kelt Baja és Pest-Buda utcáin. Kicsiny dolgok, mondhatná valaki, de ezek a mikrografikus adatok is hozzátartoznak e korbeli emberek megértéséhez. Közéjük tartozott a külföldön született, de minden ízében magyarra lett Lotz Károly is. Ő, Petőfi szenvedélyes olvasója, utóbb illusztrátora, az Alföld és a magyar parasztnép ösmerője, a maga módjára és a maga eszközeivel tett hitvallást érzületéről. Magyar életképeit nem szabad pusztá néprajzi ábrázolásoknak tekintenünk: ezek is szervesen illeszkednek bele abba a nagy kórusba, amelyben írók, művészek, tudósok, politikusok kicsiny és nagy eszközökkel igyekeztek kivívni egy népnek az élethez való jogát.

Ha így megtudtuk, hogy miféle őstalajban gyökeresnek Lotz Károlynak ezek a képi, még arra a kérdésre kell megfellelnünk, hogy milyenek azoknak tisztán festői sajátosságai. Itt mindjárt meg kell állapítanunk, hogy a mester ezeknek még jó részét ifjú korában festette s hogy tehát nem csodálkozhatunk azon, hogy igen sokjukon még megérzik tanítójának, Rahlinak hatása. Ez első sorban az alakokon látszik meg, amelyek még átlagosítottak, formáik nagyra dagadtak, a ruha öblös, nagyrödjű, a szín még nagyobbára mélyre hangolt, nehéz, mintha még külön fizikai súlya volna, a kompozíció rendszeren feltűnően tömörített. Csupa olyan vonás, amely Lotzot ebben a korszakban még jellemzi s amelyek művésztete virulásának idején soha többé nem találhatók képein, sőt mi több: e vonásoknak éppen ellenétét válnak reá nézve jellemzőkké.

Abban az első korszakban azonban még híven követte a tanítvány a bécsi mester elveit; mint ez, ő is egyenesen igyekezett a „római formát a velencei színnel”, ő is azon volt, hogy a formák Michelangelo erejét és nagyságát sugallják, amelyeken mélyből előtűró velencei szín parázslik. Ez természetesen Rahlnak sem sikerülhetett és nála is olyan formulává vált, amelyet nem tarthattunk nagyra. Nem csoda, ha a fiatal tanítvány kezén sem vált tehetségéhez méltó kifejező eszközzé.

Rahl 1865-ben meghalt és Lotz hazaköltözött fővárosunkba. Itt merőben más viszonyok közé került, mint amilyenek közt Bécsben élt. Mert alig hogy hazatért, nagy megrendeléshez jutott: az új pesti Vigadó falképekkel kellett felékesítenie, a Tündér Ilona ciklussal. Ilyesmire Bécsben nem is gondolhatott, ott legfőbbjeleg segédje volt Rahlnak falképek festésénél. Pesten azonban a maga kedve szerint adhatta elő művészi

mondanivalóit. Pár évvel később, 1869-ben megkapta a megrendelést a Nemzeti Múzeum főlépcsőházának történeti falfestményeinek egy részére, a másik részt iskolatársa, Than Mór festette.

Már magában véve az, hogy ekkor Pesten ilyen arányú művészeti munkákra kerülhetett sor, nagyon sokat mond. Jelenti az idők gyökeres változását, mert csak tíz évvel korábban is vajon ki mert volna ilyen feladatok lehetőségéről álmodozni? Jelenti a jövőbe vetett szilárd bizalmat, holott eddig minden ember a multat keseregte. Jelent egy termékeny, optimista hangulatot, cselekvési vágyat és rendületlen önbizalmat. Ezekből az új viszonyokból és lelki hangoltságokból született meg az új Magyarország és ebbe az új Magyarországra jutott most Lotz Károly, akit a jó sors éppen akkora optimizmussal áldott meg, mint amekkora akkor úrrá vált mindenkin. Közönség és művész rátalált egymásra.

Amikor Lotz Károly Pesten letelepedett, mindenki tisztában volt azzal, hogy utolsó órája ütött az elnyomatásnak. A közigazgatási csatavesztést gyorsan követte a kiegyezés, az önálló magyar minisztérium kinevezése, a magyar törvényhozás újjáéledése. És mindezt olyan gyorsan követte Buda és Pest szerves egyesítése, óriási vállalatok megindítása, ipar és kereskedelem soha nem látott föllendülése. Budapestből főváros, a fővárosból világváros lett. Egyre-násra nőttek ki a földből a régi kispolgári házacskák helyén a nagy középületek és paloták, amelyek falsíkjaiban festői ékességre vágytak. Senki ezen a téren annyit és akkora föladatakhoz nem jutott, mint Lotz a hatvanas és a kilencvenes évek közt. Ezek a nagyrészt kompozíciókon lépésről-lépésre követhetjük művészetének kialakulását, amely falképein, az Operaház Olimpusában érte el a delelő pontját.

A Vigadó Tündér Ilonáját és a Nemzeti Múzeum főlépcsőháza frízeit az operaházi nagy festményről csaknem két évtized választja el. Ez alatt az idő alatt Lotz Károly nemcsak hogy rátalált igazi egyéniségére, hanem azt gazdagon virágzóvá fejlesztette.

Mert eleinte, a korai falképsorozatokon még megérzik Bécs hatása. Tudása és komponálókészsége teljes ugyan, de még nem egészen az övé. A csoportok még felfokozottan tömörök, egy formalizmus kemény köztötsége érzik meg rajtuk, olyan elemek, amelyek nem Lotz alaptermészetében, hanem a Rahl-iskolában gyökeresnek. Virulásának delelőpontján ennek utolsó nyoma is elvész, helyét szabad bogtánlenség foglalja el. A korai képeken tagbasztandó alakok a kép hősei, még akkor is, ha Tündér Ilonáról van szó. Ezeket majd később karcsú, szinte súlytalan Pszichék és Múzsák fogják felváltani. Eleinte szinte reliefszerű a csoportok összefü-

zés és ezt a szoborszerűséget emeli a drapériák redővetésének súlya, öblös formái és az, hogy a drapéria szinte körülírja a plasztikai formákat és azokat még súlyosabbá dagasztja. Ennek pontos ellentétét látjuk később, amikor sikerült magáról lehántania bécsi emlékeit. Az Olimpusban szabadon csapnak a drapéria a sugar testek körül, a szoborszerűséget pedig feloldott festőség váltja fel. A szín is súlyos meg az első képeken, tömör, mintha nem szabadul volna még meg a festék anyagától. Később derűs, könnyedé, optikaivá válik a szín, világos harmóniák váltják fel a mély bécsi skálát. Erre is az Olimpusz a legzsebb példa, amely egy optimista lélek életmegérzésében és nem egy akadémikus elvben gyökerezik.

Lotz stílusának ezek a változatai szépen tanulmányozhatók többi falfestményein. Számuk nagy, hiszen 6 volt kora legkeresztetebb festője. Egész sor templomot ékesített Budapesten (Mátyás-templom, ferencvárosi templom, a lipótvárosi „bazilika”, a ferenciek temploma), azután Pécsert, Tihanyban. Csaknem minden nagy középületünk őrzi falképeit, a királyi vár, a Tudományos Akadémia, az Egyetemi könyvtár, a régi bőrze, a Keleti pályaudvar, az Országház, az Igazságügyi palota, a Műcsarnokok és a régi Városháza. Magánpaloták egész sorának mennyezetét díszítette. S ez még mindig csak egy része élet: művének. Valóban, vaskos kötettedagadna a monografia, amely minden munkáját részletesen akarná ismertetni. Hiszen a Szépművészeti Múzeum egymaga ezernél több képet, kartonját, rajzát gyűjtötte össze.

Mialatt Lotz Károly a falfestményekkel foglalkozott, olyan más természetű képek egész serege is született meg műtermében, amelyek magukban véve is éppen elégségesek volnának egy emblemet munkájának. Azokra az olajfestményekre gondolok, amelyeken a női test szépségét ünnepelte és azokra az arcképekre, amelyeknek modelljei nagybőrára szintén nők, Budapest szépi asszonyai. Az utóbbiak mindegyike szinte halkszavú bók, a művészi szándék ite nem annyira az egyéni realizetikus jellemzés, mint inkább a vágy: a valóságot tetézni olyasvalamivel, amit Lotz magának női szépségidéjnek alkotott. Kívétel leányának, Kornéliának nagyszámú képmása, ezekben a legszerencsésben találkoztunk Lotz Károly ideáljával a valósággal. Bennük jellemzés és alakítás tökéletes egységgé olvadt össze. Mindjárt megjegyezhetjük azt is, hogy ez a páratlan Kornélia-sorozat a stílusakadulási tanulmányozására ritka beszédes példa és magában is teljesen megvilágítja a mester második korszakának művészi kibontakozását.

Vénuszok, Pszichék, Múzsák és az allegorikus női alakoknak szinte beláthatatlan

sora csatlakozik hozzájuk, olykor a közös modell révén is. Sugár és könnyed alakok, szabad mozdulatban. A legtöbbször mozdulatát egészen halk kontrasztosító élénkíti. Legtöbbször enyhe diagonálisba állította a képbe, az epidermis hamvasságát finoman kiemeli a testre vagy amellé simuló fehér vagy gyöngyházzsínű lepel. Mint ezek a festői elemek, úgy a szín is fokozza e szép jelenségek könnyedségét és a szín is, mint a kompozíció egyéb elemei, távol a régi bécsi páthosztól, halkan lefokozottak. Hosszan lendülő, finom ruganyosságú vonalak ölelik körül a könnyed formákat és valamely, csak Lotznak sajátos zeneiséget visznek a képbe. A harmonizálás a legvilágosabb.

Talán nem túlozunk, ha éppen ilyenféle műveiben érezzük egyéniségének legközvetlenebb hasonmását. Ezekben nyilvánul meg legvilágosabban lírai alaptermészete. A melodikus elem, amely e munkáin oly feltűnően érvényesül, azután vonalainak ritmikája rávallanak a zene emberére. Valóban, Lotz rajongott a zenéért, maga is művelte, meghitt barátai mesélik, hogy olykor órahosszat ült pianinója mellett s játszott klasszikus kompozíciókat. Aki erre van hangolva, annál nem csodálkozhatunk, hogy a melódia finom vonalvezetése látható alakot is ölt képein. A dráma, a tragédia idegen volt a galambszívű mesternak, aki a szépség finom kultuszában élte ki művészi vágyait. Valami nemes veretű epikurizmus volt művészetének egyik fontos motora. Ez az optimista lélek a gyermek naiv örömeivel nyúlt mindenhez, ami lelkeben visszhangot keltett. Mindezeknek a lelki adottságoknak kifejezést is tudott adni. Terméketlen lett volna ez a belső hangoltság, ha nem készítette volna a váznon való cselekvésre. Valóban: a művészet cselekvés, de akkor teljesedik ki igazában, ha alakítása tökéletesen visszatükrözi a művész legbensőbb világát. Ehhez rendkívüli készség kell és ennek a készségnek kevés olyan biztos a várt, mint Lotz Károly. Egyik tanítványától tudom, hogy amikor nagy kartonjait rajzolta, hosszú botra kötött egy vastag darab rajzszennet és annak végét fogva rajzolta fel modell nélkül a legbonyolultabb, alálátásos, rövidlésekkel teljes alkotásokat. Ama ritka esetek egyike, amikor a kéz tökéletesen engedelmessé válik a lélek akaratának.

Ez a rendkívüli felkészültség azonban sohasem csábította Lotzot a virtuózkodásra, amely oly könnyen viszi a festőt lejtőre. Olyan emelkedett volt a felfogása a művészetről, hogy ezt valósággal profanzálásnak érezte volna. Egész ember volt, aki műveiben őszintén és egészen adta magát.

LYKA KÁROLY



LOTZ KÁROLY: FÜLEMÜLEDAL
Dr. Hesser Andoréné úrnő tulajdona



LOTZ KÁROLY: ALVÓ BACCHANSNO
Bárá Pap Géza úr tulajdona



LOTZ KORNÉLIA ARCKEPE



LOTZ KÁROLY:

FIATAL LEÁNY ROSZTUMBEN

Bonfai Hírös 1746 úr tulajdona

LOTZ KÁROLY MENNYEZET- ÉS FALFESTMÉNYEI AZ OPERAHÁZBAN*

1882 évben kap megbízást Lotz Károly élete főművének, a M. Kir. Operaház nézőterét díszítő falfestmények elkészítésére. A mennyezetei¹ és a körülötte levő kisebb mezőket kellett figurális kompozíciókkal ékesíteni. Egész naprendszert alkotott a mester, középen az Olympusz ábrázoló hatalmas temperaképpel, melyet mint bolygók vesznek körül kisebb mennyezetfestmények. A nagyszabású feladat igazi próbaköve volt Lotz genialitásának, egyszermind a rövid múlttal rendelkező magyar festőművészet elhivatottságának. A bizalom azonban megokolt volt, mert úgy Than Mór, mint Lotz Károly a pesti Vigadó, a Nemzeti Múzeum és az Egyetemi Könyvtár freskóiban, valamint a lipótvárosi (Markó-utcai) főgimnázium falképében már bizonyosságát adta nagy feladatokra teremtettségének. Ezekre a teljesítményekre hivatkozott Pulszky Ferenc, a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács elnöke is, aki 1878 október 16-án 83. sz. a. kelt fölterjesztésében a Tanács nevében arra kérte Trefort kultuszminisztert, hogy a Dalszínház építkezésénél biztosítsa a hazai művészi erők közreműködését.²

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat nevében viszont később Zichy Antal alelnök és Perlaky Kálmán igazgató kéri 2750/1881. kmt. számú beadványában³ a kultuszminisztert és a miniszterelnök útján a Dalszínház építő bizottságát arra, hogy a magyar „énekszínház” freskódíszreire hazai festők nyerjenek megbízást. Hivatkozik „azon magas lendületre, melyet néhány év óta nevezetesen a magyar festészet vett. Számos kitűnő festé-

szeink kénytelenek a külföldön is kitüntetve, munkát és állást keresni, melyet itthon nem lehetnek szerencsések találni”. Nehegy külföldi másodrangú tehetségek harcosolják el a megbízást, ajánlja a Társulat, hogy vagy pályázatot írjanak ki, amelyben csak magyar művészek vehetnek részt, vagy pedig közvetlen felhívás útján szerezzék be magyar mestertől a kartonokat. A Képzőművészeti Tanács nyilvános pályázatot javasolt a „dalszínház beldíszítési tervezetére”⁴.

A Képzőművészeti Tanács és a Képzőművészeti Társulat figyelmeztetése, úgy látszik, főlegesen volt, mert a Dalszínház építő bizottsága nevében báró Podmaniczky Frigyes elnök, majd Országh Sándor miniszteri tanácsos, bizottsági előadó 1882 január 10-én 144/188. szám alatt a következő fölterjesztést⁵ intézi Tisza Kálmán miniszterelnökhöz, aki a Társulat iratát az építőbizottsághoz küldte le. „Egyébiránt annál nagyobb közönnel vesszük Excellenciádnak kegyes figyelmeztetését, mert oly Társulat kezdeményezésén alapul, mely saját nézeteit, úgy látszik, a hazai művészet érdekében teljesen és örvedetesen megváltoztatta, mert nemrég ezelőtt saját házának építése alkalmával legnagyobb sajnálkozásunkra éppen az ellenkező nézeteknek s inkább az idegenek támogatásának adta bizonyítékát.” És hogy a visszavágás még hathatósabb legyen, az építőbizottság közli, hogy a hullámossá vaslemezeken kívül eddig minden magyar munka az épülő Dalszínházban és ezt is csak azért szerezték be osztrák kézből, mert Magyarországon nem gyártják. A Dalszínház építőbizottságának ez a válasza azonban nem volt teljesen megokolt, mert a régi Műcsarnok falképeit részben szintén Lotz festette.

1881 december 31-én 116/1881. szám alatt kelt és az építőbizottsághoz intézett beszámoló jelentésük végén Ybl Miklós építész és Szilágyi Lajos miniszteri mérnök, építési ellenőr javasolja, „hogy a főbb helyiségekben létesíten-30 művészeti munkák pedig annyiban megkezdessenek, hogy a rajzok (karto-

* Fejezet a szerzőnek Lotz Károly című, készülő munkájából.

¹ A mennyezet nagyobb olajvázlata, a kartonok és a színes krétaszulmányok a Szépművészeti Múzeum Lotz-gyűjteményében, a kisebb olajvázlat pedig Andaházi-Kamya Bélaé úrnéé. A Vasárnapi Ujságban olvasható, hogy Lotz Károly máig 1885-ben készítet vázlatot a mennyezetről az Országos Kiállítás számára. E kiállítás katalógusában reprodukcióját is láthatjuk a 352. kat. sz. a. 60. fr. előtt előadónak jelzett e színezvázlatnak. (Vasárnapi Ujság, 1885. évi. 15. sz. és 311. old.)

² Az Országos Levéltárban. Miniszterelnökségi iratok. (24. és 243/1879.)

³ A Közmunkák Tanácsa irattárában.

⁴ Az Országos Levéltárban. Miniszterelnökségi iratok. (2248/1879. M. E.)

⁵ A Közmunkák Tanácsa irattárában és az Országos Levéltárban.

⁶ A Közmunkák Tanácsa irattárában.



LOTZ KÁROLY: A BOLCSESÉG
Új Országház. Miniszteri tanácssterem
E vázlata üzv. Balassa Irénné érnő tulajdona



LOTZ KÁROLY: FESTÉSZET ÉS SZOBRÁSZAT. Vázlat az Operaház lépcsőházának egyik lünettjéhez
1883—84. Olaj, vászonra
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



LOTZ KÁROLY: ANGYALOK, VÁZLATOK AZ OPERA PROSCENIUMÁNAK HOMLOKFALÁT
DISZÍTÓ FALFESTMÉNYHEZ. 1884. Olaj, vászonra
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

Ez a lap hiányzik a könyvből.

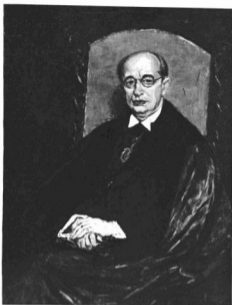
Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.



CSOK ISTVÁN: DR. RAVASZ LÁSZLÓ EV. REF. POSPOK ARCKÉPE
A Sainyei Merse Pál Társaságban a Nemzeti Szalóban rendezett IV. kiállításából

nyesül. Lotz nem Tiepolo, vagy Maulbertsch követője, a tiszta rajzot sehol sem áldozza fel a színek vibrálásának, a határozott vonalak nem oszlanak fel, nem foszlanak szét a fényben, az azur kékjében. Lotz a felhőktől tarkított ég minden színkáprázatát felhasználja a derős kékségtől kezdve a megvilágított felhők fehér és aranyárga tónusáig, a sötét, komor borulásig. A felhőtrónuson ülő Zeus és Hera feje fölött a legfehérebb a színeket, Bacchus a kék ég előtt lebeg, a nyugvó istenek a keret mögül felszálló felhőkön pihennek. Nagy fantázia nyilvánul meg már ezeknek a felhőkön elpihenő istencsoportoknak különböző fölépítésében is. Hét különböző, de szervesen egymásba kapcsolódó csoport különböztethető meg az istenek birodalmában. Zeus és Hera egyenletesen feltornyosuló felhőgomolyagokon ülnek, míg az Éj lakói és a Párkák csoportja feltörő felhőnyúlványon foglalnak helyet. Más a felhős háttere és alapja Poseidon és Aphrodite csoportjának is. A bacchansok kara és a műzsák forgataga a keret alól rajzik elő. Hullámzó ritmus érvényesül a csoportok emlékezésében és alászállásában. A nézőtér bármely pontjára

ról nézzük is a festményt, mindenüvé jut egy-egy hatásos csoport, mindenütt találunk a szemléletet tökéletesen kielégítő középpontot.

Lotz a térbeliséget, mely a centrális távlati pont felé viszi a szemet, kitűnően egyenlíti ki a sík-diszítés dekoratív szempontjaival. Ebben a tekintetben a drapériák vonaljátékára támaszkodik. A lobogó leplek nemcsak a renaissance pompát biztosítják, hanem a kompozíció dekoratív rajzának egyenletes áramlását is. Sehol semmi zsúfoltság, a figurális együttes mindegyik alakja szabadon éli ki magát. Itt látszik, hogy Lotz mennyire született monumentális festői feladatok megoldására. Alkotása művészi hatását elsősorban a nagyszabású körvonalakra, a klasszikus pózokra bízta. Bár a belső rajz is fontos nála, mégis a kontur nagyvonalúsága fejezi ki leginkább művészi akarását. Az arckok változatos jellemzésére kevesebbet gondol, mint az alakok monumentális beállítására. Nem a quattrocento olasz mesterei lebegnek szeme előtt, hanem a delelőjére érő renaissance nagy festőhőrosai, akik az antik mintákon lelkesedve, az alakokat megfosztot-

ták egyéni valóságukuktól és egész műveltségükben eszményi világba emelték őket. Lotz istenei egy családba tartoznak, nők, férfiak, gyermekek egyaránt a klasszikus eszményiség egyívású szülöttei.

A lantját pengető Apollo Musagetes a főalakja a kompozíciónak. Nemesak a nap és a fény istene, hanem a költészeté, az éneké, a lyrai játékoké is. A nézőtér tengelyében, a karmester fölött egyedül jelenik meg eszményi meztelességében, szinte minden rövidülés nélkül áll a képmező síkjában. A belvederei Apollo és az Apollo Kitharoeos szobrának szépsége és tulajdonságai egyesülnek benne. A műzsák, a hórák, a diadal és a dicsőség hirdetői csak távolról veszik körül, alakja, melyet a rótráperiák festői szélességben lobognak körül, élesen vágódik bele az arany-sárga világos hátterébe. Mögötte a legnagyobb, a legerősebb fényfolt. Mégsem bomlanak föl a határozott körvonalak a fényárban. Lotz Apollója uralkodik a fényen, nem vesz bele a nagy világosságba. Lábamak fejét a felhős pódium eltakarja, ezáltal az eszményi alakú, ifjú isten magasabbnak tűnik fel. Lába alatt a Hórák hármas csoportja, akik nemesak az évszakok istennői voltak, hanem az erkölcs, a rend őrei is. Ruhátlan felsőtestük kibuggyan a lobogó drapériák kavargásából. Mellettük balra fenségesen szárnyaló női alak, Aurora lebeg, Apollo előtt hint rózsákat. A hajnal istennője egyik oldalon a felkelő nap fényében fürdik, míg másik oldalát sötét árnyék borítja. Orvényló, széltől dagadó, bő ruhában repül Apollo előtt, mint elődje Guido Reni római freskóján, a Casino Rospiigliosiban. Fölötte itt is fákllyát tartó szárnyas puttó osztatja el a sötétséget.

Utánuk Zeus és Hera csoportja következik, egymásra támaszkodva ülnek magas felhőtrónusukon. Láruk alatt a megvilágított felhőgomolyagok szinte szilárd alépítményt alkotnak, jelentőségüket is kiemelik, mert elválasztják őket a többi istentől. Zeus típusa az otricolli szoborra emlékeztet,¹⁸ Hera pedig a Ludovisi-fej fenségese arcvonásainak emlékét őrzi. Ebben a csoportban nyilatkozik meg leginkább a rövidülés, a középpont felé irányuló kompozíciók távlatának vonalmenete. Zeus mellett a szárnyas Nike alakja, Apollo felé nézve jobbában palmaágat, baljában koszorút tart. Alatta a fiatal Ganymedes, Zeus pohárnoka a sással, mellyel őt Zeus az Olympusra ragadta. Törvényes utóda a Sixtus-kápolna mennyezetén levő, fűzért tartó ifjaknak. Felhúzott jobb lába michel-angeli emlékeket ébreszt bennünk; nincs benne semmi bágyadt szomorúság, teljesen kibékült sorsával, új otthonával. Előtte jobbra lent három istennő gulaszerű zárt csoportja;

¹⁸ Kriesch Aladár szerint Zeust a mester önmaga képmérete alkotta. (Művészet III. évfolyam 1. o.)

Geára, Demeterre és Rheára ismerünk bennük. A felső közöttük Gea, a mindent tudó rejtélyes földanya, aki köpenyét fejére húzva, kíméletlen néz a messzeségbe. Csak felső teste látszik, mint ahogyan a mythológia mondja. Előtte hátán pihen Demeter, kezében kormánypálca, a másik oldalon pedig a koszorús Rhea, jobbában a bőség szarujával. Ez a hármas csoport szimbolizálja a föld termékenységét. Utánuk Pallas Athene következik, fején sisak, pajzsára és lándzsára támaszkodik. Nemes szépségű arca figyelni látszik, egész alakját beburkolja a hátul lobogó peplos. Alatta jobbra a ruhátlan ifjú Hermes, fején szárnyas kappal, hátatvetett baljában a caduceussal. Gondtalan állásban, feltérde támaszkodva előre hajlik, hogy ő is jobban lássa az eszményt, amit Hera és Athene figyel. Mellette háttal a felmeztelen, szakállas, szanta Hephaistos, aki nem nyomorék mivoltát, hanem szépen ívelődő hátát mutatja. Pihenő antik foymisteneket juttat eszünkbe, de Michelangelótól kezdve az újkor művészete is előszeregettel ábrázolta így a pihenő aktokat. Előtte a felhők közül alig kibontakozva egy női alak tűnik fel, akiben valószínűleg Charisra, Hephaistos feleségére ismerünk. Athene lábánál a másik oldalon ellenfele, Ares, a háború istene nyugszik teljes vértetben. Jobbjának helyzete nem teljesen világos, épúgy mint Hermesé sem. Fölhúzott jobb lába, melyet leghíresebb antik szobrától, a Ludovisi Arestől vett kölcsön Lotz, az alak rövidülését még jobban kiemeli. Alatta két trombitáló amoret rüppke szerelmeire utal. Athene háta mögött Hebe, az ifjúság, az élvezet istennője, kezében korsóval, csészével; ünnepi alkalmakkor szintén az istenek pohárnoka volt. Előtte, háttal a szemlézőnek férje, Herakles pihen, fesztelenül elterülve a felhőkeretben. Ebben a csoportban ábrázolta a mester a legtöbb istenséget. Szinte mindnyájan Apollo lantjátékára figyelnek, az isteni zene az Olympusnak is kivételesen ünnepi. A másik oldalon a zene hatása majd a műzsák és a gráciák táncában fejeződik ki.

A főistenek csoportjától a légben tovasuhanó, aranyszárnyú Iris, Héra hírnöke, egyben a sziványvány istennője visz át bennünket zordabb társasághoz. Orvényló, lobogó ruhája szinte feledtetni a nehéz modulátor, melynek rövidülésében a képen feltűnik. Mintha utána kapna a mezteien Hadesnak, aki éppen a karjával esdeklő, kétségbeesett Persephont ragadja el, hogy a sötétség világába hurcolja. Ennek a bírodalomnak képviselői a Jenevérszárnyas, lepellel eltakart csoport főalakjai. Fölöttük a felhőgomolyag tetején a három Párka fonja az élet fonálát. Tichének, a sors istennőjének a társaságában. Maga a főalak a sohasé öregedő Nyx, akitnek egész szépségét meztelenségében Lotz



BERNATH AURÉLI: MENEKÜLES EGYIPTOMBA (Tintoretto-motívum után)
A Szinyei Merse Pál Társaságnak a Nemzeti Szalóban rendezett IV. kiállításából



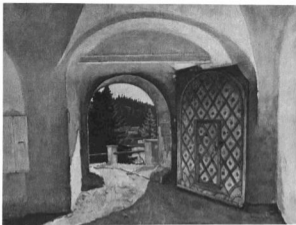
SZÖLE PÉTER: FEHERRUHÁS LEÁNY
A Szinyei Merse Pál Társaságnak a Nemzeti Szalóban rendezett IV. kiállításából



MATTYASOVSZKY-ZSOLNAY LÁSZLÓ: TAJKEP
A Szinyei Merte Pál Társaságnak a Nemzeti Szalónban rendezett IV. kiállításából



RETI ISTVÁN: OLVASÓ NŐ
A Szinyei Merte Pál Társaságnak a Nemzeti Szalónban rendezett IV. kiállításából



VIDOVSZKY BÉLA: NEDECZI VÁRKAPU

A Szinyei Merse Pál Társaságnak a Nemzeti Szállóban rendezett IV. kiállításából



RUDNAY GYULA: BÁBONYI AKÁCOK

A Szinyei Merse Pál Társaságnak a Nemzeti Szállóban rendezett IV. kiállításából



SZÓNYI ISTVAN: TAVASZ

A Szinyei Mese Pál Társaságnak a Nemzeti Szalóban rendezett IV. kiállításából

szierte erőteljesen hangsúlyozta. Mennyire távol van ez a keleti odaliskra emlékeztető, ébren alvó női alak az előbbi csoport hozzáférhetetlen istennőtől. Hosszú nemzedékek lehetősége szunnyad a karját fejekörül kulcsoló testben. Tőle jobbra a szárnyas Hypnos alusza összekuporodva zavartalan álmát, jobbra pedig ikertestvére Thanatos, a halál istene kémleli, hogy kit raboljon el az élők sorából. Messzebb tőlük, már a tiszta égbolt háttére előtt a holdsarlós Artemis-Selene suhan el a kelő világosság fénye előtt. Fáklyáján szárnyas puttó tartja, leple a sietésben kidagad, mint a vitorla szárnya. A másik oldalon a zord Erinnysek, a bosszúállás istennői tombolnak. Hajjukban, derekukon kígyók, kezükben tör, kígyós ostor és fáklya. Mint tovairamló viharfelhők merülnek fel vad forgatagban a keret pereme mögött. Ehhez a csoporthoz már nem hallatszik el a lantpengető Apolló diadalmas zenéje, ezek már nem figyelnek az isteni hangra, kegyetlen hívatuskat teljesítik.

Annál zajosabban csap fel az ének, a zene hangja a következő csoportban. Már nem a felhő viszi, hanem dévaj kedvük kapja szárnyra őket, hogy tovaragadják a mulatozókat a kék ég azurjában. Apolló ellenlábasa a dyonisoszi játékok istene, Bacchus tűnik fel szilaj kíséretével. A mennyezetnek ellenkező oldalán központi hely jut neki, akárcsak Apollónak, hiszen az ő tiszteletére rendelt dythirambusokból fejlődött ki a tragédia és a

komédia. De Apolló följénét, fényét Lotz Olympusán az ő megjelenése sem veszélyezteti.

A szőlőkoszorúval koronázott ifjú Bacchus szintén meztelenül lebeg élénk, lobogó leple előtt jobbáiban a thyrsost tartja. Mellette felesége Ariadne, vagy egy bacchanszó, akinek arcát a felemelt, italos csészét tartó jobbjá azonban eltakarja. Érdekes, hogy a Bacchus-csoportban a legtöbb alak arcát nem látjuk. Bizonyára nem akarta Lotz a kecskébe oltott faúnok vigyorgó fintorával a mennyezet ünnepi hangulatát megrontani. Bacchus és Ariadne ünnepi lebegése szilaj táncos fajul a két bacchans és szatír élénk körvonalakkal megoldott, szellemes csoportjában. Magasra emelt karjuk, a zene ütemében ugráló lábuk a lobogó drapériákkal valósággal ornamentális szépségű, szimmetrikusan kiegyensúlyozott rajzot alkot. Egyik legszebben komponált dekoratív folt az egész mennyezetben. Pedig mennyi átvágás, takarás, rövidülés jellemzi a hármas csoportot. A másik oldalon a keret alól tör elő az öreg szakállas Sylenus, a kentauron lovagló bacchanszó és a többi szilaj mulató. Egyik közülük Bacchus elé lebeg, hogy féktelen kedvében cintányérját verje össze előtte. Szárnyas puttók a bacchanaliák szerelimitas hangulatára céloznak. Bacchus mámore a föld halandóit is magával ragadja. Szárnyalásuk Lotz mester jóvoltából diadalmaskodik a nehézségi törvényein. Szárnyak nélkül is repülnek, úsz-

nak az égben, mint emberré varázslott felhő-foszlányok.

Poseidon, a tenger-isten birodalma táru előnk a következő csoportban felhőalapaton, amelyen a háromágú szigonnyal felfegyverzett Poseidon feleségével Amphitritével és udvarával nyargal, tömörebb, sötétebb, cseppfolyósabb, mint az előbbi hasonló talapzatok. A puha felhőpárnákon elterülő Amphitrite mintha szőke testvére lenne Nyxnek. Nőiségében hangúlyozott aktja valószínűleg a germán mythológiából lépett ki. Körülöttük kagylókürtön, hárfán muzsikáló tritonok, nereidák, közülök az egyik, a csoport élén a tenger kincseit, gyöngyöket tartja magasan feje fölé. Poseidon mögött a felhők feltornyosulnak, hogy háttérül és talapzatul szolgáljanak a szárnyas, meztelen ifjú Zephirosnak, az enyhe nyugati szellő isténének, akinek félig háttal álló karcos alakja, lobogó haja a tavaszi fuvalatot szimbolizálja. Mellette zord fivére, Boreas arcát eltakarva, a föléje boruló zivatarfelhőket idézi föl. Legtöbben előrefigyelnek, hogy tanúi legyenek a szépség istennője születésének.

Lotz Olympusán már varázslatos meztelenségében áll előttrű Aphrodite. Nem a tenger habjaiból kél ki, hanem a hamvas felhőktől átíratott fény birodalmából. Talapzaton látszik állani, testének vonalai antik szoborábrázolásokra emlékeztetnek, de repülő haja és köntöse festői könnyedséget kölcsönöz eszményi szépségének. O maga is gyönyörködni látszik testének vonalaiban, egy szárnyas putton tükürt tart fölötte, ebben nézi magát kacéran csodálkozva. Jobbra tőle, szintén a kék ég háttere fölött lebegve, a három grácia egymást átkaroló csoportja tekint Aphroditéra. Egyik közülök Páris almáját nyújtja az istennő felé. Nem egymás mellett lebegnek a síkban elterülve, mint az antik vagy renaissance ábrázolásokon, hanem a térbe komponálva, amint körtáncot lejtenek. Egyikük még a felhőkön jár, a másik kettő már elkapta a repülő fuvalata. A széltől lobogtatott drapéria szabadon hagyja testük meztelenségét, nekik nincs mit takarniuk, mert Lotz felruházta őket a női báj összes jegyeivel. A fény- és árnyékfoltok még inkább kiemelik Aphrodite és a három grácia varázslatos testének harmonikus plasztikáját. A másik oldalon széltől lobogtatott óriási drapéria árnyékában a lepkeszárny Psyche húzódik meg, akihez éppen most repült szerelme, az Ijas Eros. Bájos amorettek hada, Rubens puttoninak leszármazottjai röpdösnek, játszadoznak meglevevntve a felhők rózsaszínű foszlányait.

A gráciák széltől fodrozott drapériája másik lebegő csoporthoz vezeti át a szemlélőt, a műszak csoportjához. Ők már teljesen Apolló lantjának hatása alatt állanak, a napisten zenéjének hangjára örvénylik fel egy-

másba kulcsolódó rajuk. Mintha teljesen súlyukat veszítették volna, oly könnyedén, csapongva keringenek a levegő tengerében. Terpsichore hátán fekszik, gondtalanul úszik az örömteli lét önfeléd, tiszta mámorában. Csak aki az antik és az újkori művészet emlőjén nevelkedett, lehetett képes a műszáknak ezt a keringését ilyen harmonikusan megoldani. A repedő drapériák csodálatosan egésztetik ki a figurálisok onduló vonalait. Sehol semmi erőszakos törés, mindenütt az egymásba áramló lágy körvonalak, mindenütt a szűzi testek nemes mozdulatai uralkodnak. Alant, Apolló lábához legközelebb a diadémmel koronázott Melpomene, a tragédia komor műsája germán emlékeket ébreszt bennünk. Hozzá hasonlóan ábrázolta Feuerbach Medeit. O az egyedüli, aki nem vesz részt az örömteli repülésben, pedig a reá támaszkodó Thalia, a komédia műsája szinte hívni látszik őt. Egyike a legmerészebb rövidülésben ábrázolt alakoknak. Ez a kék ég előtt lebegő csoport egyedül is elég arra, hogy Lotz Károlynak antik eszményektől táplált, tiszta renaissance képzeletét legtekélyesebben bizonyítsa. A műszak hadával zárul az Olympus fenséges gyűrűje.

Bár a kompozíció elsősorban a vonalak éltetik, Lotz mégis a színek örömteli óceánjában fürdőzteti istenit. A temperafestés fénytelen derűje, világos frissége ömlik el az alakokon. Az ég kékje nem uralkodik annyira, hogy a kompozíció aransyárga-piros összehatását veszélyeztesse. Színbén is a nézőtér alaptónusához van az Olympus hangolva. A téglavörösek, a barnák, a sárgák az uralkodó színek, a kékék és megtrt zöldek csak itt-ott villannak elő; fehér folt alig akad a mennyezeten. Lágy átmenetek, egymás hatását erősítő effektusok a levegő áttetsző mivoltát az azúr ég végtelenségét érzetik a finomságok minden árnyalatában. Valóban, a zene fenséges apotheosis áll előttrűnk minden variációjában az Olympus boldogító derűjében, a könnyen teremtő zeni mindent feledtető optimizmusán át tündökölvé. Mintha a zene különböző ritmusai, a játszian csapongó, a fenséges és a komor melódiák a figurális ábrázolásokban meglevevntének. Az Olympus Lotz muzsikális lényének, zeni tehetségének képzőművészeti leszűrdése. Ez a mennyezet a XIX. század falfestészetének egyik legeszményibb eredménye, méltó arra, hogy az egyetemes művészettörténelem megahajtsa előtte zászlaját.

Közvetlenül mellette a prossenium felőli oldalon, az Olympus isteni együttesének kiegészítésképpen két aranyalakra festett medallionkép csatlakozik a kompozícióhoz. A hírt és dicsőséget allegorizálják. Lotz a szerződésben kikötött Arion és Orpheus alakjait elhagyta, mert az utóbbi történetét Than Mór beszélt el a lépcsőház falfestményein.



SIDLO FERENC: NŐI KÉPMÁS
A Szttyei Mária Pál Táraságnak
a Nemzeti Szállóban rendezett IV. kiállításából



LUX ELIK: LEÁNYKÉPEJ
A Szttyei Mária Pál Táraságnak
a Nemzeti Szállóban rendezett IV. kiállításából

Ezeket a szerződés 5. pontjában fölvetett képekkel helyettesítette. Az egyikben lobogó kék köntösben ideális női alak vezeti Pegasust, a másikon női akt lovagol a szárnyas griffen. Bár a keret átvéve Pegasus lábait, mégis hiánytalanul érvényesül a nemes paripa minden szépsége. Épp így teljesen harmonikus, szinte ornamentálisan hangsúlyozott a griff és vörös drapériás akt kompozíciója. Mesteri a rövidülések és plasztikus a rajzuk, a griff valósággal antik vagy renaissance bronzokra emlékeztet. Az architektúra renaissance szépségeit mérlegelő szigorú gondolkodás vezette Lotzot, midőn a két medaillont aranyalapra festette. Nem akarta a háttér ábrázolásával átlukasztani a mennyezetet, mint a nagy kompozícióknál, ezek csak figurális ékességei az aranytónusú nézőtérnek.

Még inkább háttérbe szorította a sarkok mezőib: komponált alakokat, melyeknek szürketónusú grisaille-képei csak halvány kísérő akkordjai a nagy mennyezetnek. Renaissance és barokk mesterektől tanulta Lotz, miképpen kell a mennyezetkép hangszerelését gazdagítani, az architektúra és a festmény-kompozíciók közti dekoratív értékű, figurális motívumokat tolni. Ezekben a kifejező kontrasztokban élte ki Lotz is tiszta művészi fantáziáját. Nincs téma, amely kötötte, irányította volna képeletét, egyedül a képmező alakja határozta meg a fekvést, az állás vagy ülés irányát, de a mozdulat belső tartalmát a mester hevitette át egyénisége tüzével. Az alakok teljesen szimmetrikusak, ugyanaz a karton szolgál mintául tükröképszerűen a jobb- és baloldali szögletekben fekvő posztaun és pálmagás alakoknak.

Aranyalapra kerül a proscenium mennyezetét betetőző allegorikus triptichon is, közepben a költészet (Apollo), mellette a zene és a tánc lebegő alakjával. Raffael freskóinak fenséges páthosza ömlik el a márványtrónuson ülő, kiterjesztett szárnyú, koszorús költészetben. Jobbján és balján két szárnyas géniusz, az egyik a lantot nyújtja feléje, a másik kezében irattekeressel figyelnél látszik. A gazdag drapériák vonalait az alak nagyvonalúságát fokozzák, a meztelenség esetleg kedvezőtlenül ható formáit elleplezik anélkül, hogy az ülés helyzetének világos kifejezését elhomályosítanák. A michelangelói Mózes kontrasztjának és redőzhatagának emléke kísért az alak mozdulatában és a ruhalepek monumentális eszében, mely a magasabbra emelt ballábról ömlik alá. A zene hárfán játszó és a tamburás tánc alakjai közül talán a hátát mutató ruhátlan Terpsichore félaktja a kitűnőbb. Mintha a testét övező köntös a jökdévtű tánc hevében bomlott volna fel. Pompeii házak falain láthatunk hozzá hasonló táncoló menádokat. A zene alakja már komolyabb, hárfáján szinte a keresztény erényeket dicsőíti. Bár a trip-

tichon főértékei a nemes rajzban jelenek, a derült színek harmóniája, kiegyenlített-sége nagyban hozzájárul a hármas kép eszményi hatásához. Lotz megmutatta, hogy miképpen lehet elnyúlt, üres allegóriákat is művészi tartalommal megtölteni.

Bécsi emlékek rajzanak fel a puttók aranyalapra festett, 13 hatszögletű képén, melyek a mennyezetet tartó íveket és a proscenium homlokfalát díszítik. Rahl tanítványai, Bitterlich és Gripenkerl díszítették ilyen medaillonokkal az ottani operaház nézőtérét mesterük tervei alapján. De míg Bécsben a nyolc üreslő anyalka Donatello páduai puttóinak mintájára szinte mind antik hangszeren játszik, addig Lotz gyermekéi valóságos kis zenekart alkotnak. (Olajvázlatok a Szépművészeti Múzeumban.) Mindegyik hatszögletben egy-egy puttó muzsikál, csak a két tágasabb mezőben játszanak párosával. Középen a díszpáholy felett pöttyönnyel karmester vezényli társait. Csupa ünfeledt, kedves mozdulat, minő csak Lotz optimista világszemléletében születethet.

Vizont Michelangelo emlékeit idézik a proscenium páholyai felett lévő boltívekre festett nyugvó alakok. Ezek azok a figurális díszek, amelyek festésére Szilágyi Lajos építész ellenőr tesz előterjesztést: „az előszintéri páholyok belvezetén hat mező festése iránt Lotz Károly által, egyenként 100 frt, összesen 600 frt összegért.”¹¹ Bizonyára a szerződés 5. pontjában felvett két festményt pótolták, de nem a hirt és dicsőséget ábrázolják, mert ezeket Lotz már a mennyezet mellett lévő medaillonokban megfestette, hanem a középső boltsüvegben a tragédia és komédia alakját, mellettük pedig a másik négy ívmezőben dekoratív figurákat. A tragédia igazi michelangelói ivadék. Felöltözve egyik lábát magásra húzza, így pihen az ív fölött, hátát a szemlélő felé fordítja, tragikus maszokra támaszkodik. A firenzei Medicisirok márványbafaragott, fekvő szimbolizmusainak változata ez a Medea-arcú alak. A komédia alakjának beállításában, az alak hátradülésében, rövidülésében már világosan nyilatkozik a mennyezetképek szokásos távlatára. A horizontot a szemlélő lenti helyzetének megfelelően, a kép keretének alsó vonala alatt fekszik. Nemcsak a vigjátékot kifejező derült maszk, hanem magának a kép közepe felé dülő alaknak kevésbé komplikált helyzete is kifejezi, hogy itt nem állunk szemben az élet megoldhatatlan problémáival. Nem néz maga elé komoran, mint tragikus társa, ünfeledten tekint a világba. Mellettük két oldalt az aranyárga tónusú, egyszínű, dekoratív alakok ismét az együttes nagyvonalú figurális hangszerelését egészítik ki. Ezek is párosával, azonos kartonok alapján, tükröképszerűen készültek. Meztelen szépségük az

¹¹ Ugyanott.

utolsó láncszem Lotz képzeletének egyszerű emberbirodalmában.

Még két al secco temperát festett a mester az Operaházban, a főlépcsőház elsőemeleti csarnokában, a foyerbe vezető ajtók felletti lunette-ekbe. Későbbben bízták meg ezekkel és egyenként 200—200 ft tiszteletdíjat kapott értük. Than Mór lépcsőházi festményei mellett olyan nagyvonalúak, mint a cinquecento-kompozíciók a sok és kisebb alakos quattrocento-kép mellett. Mintha Andrea del Sarto firenzei *Madonna del Sacco* lunettje előtt állanánk. Ezek is nők és allegóriák, a baloldali az építészeti tervezést a dekoratív faragással, a jobboldali a festészetet a szobrászattal ábrázolja. Utóbbin az alakok derékig meztelenek. (Színes tanulmánya a Szépművészeti Múzeumban.) Az egyikben a tervébe elmélyedő építész, a másikon a palletás festészet ül kényelmesen, alacsony félköríves fal előtt, társaik hozzájuk hajlanak. Az utóbbi kettő jelentését a compositi oszlopféjezet, illetőleg női szoborfej magyarázza meg. Kék ég előtti, színpompás kompozíciók, élénk színharmóniájuk 50 év alatt azonban, sajnos, nagyon megfakult. Mindkét festmény alapos restaurálásra, legalább is konzerválásra szorulna. A festékréteg sokhelyütt lepattogzott róla.

A Szépművészeti Múzeum őrzi a mennyezetképhez, a proscenium párhelyök fölötti alakokhoz készült színes krétatanulmányokat. Mindegyik alakot Lotz beállított élő modell után rajzolt és később öltöztette fel drapériákkal. Ezeknek redőzetéről, omlásáról, tagadásáról természetesen külön készített tanulmányokat. A rajzok közvetlenebbek, mint a kartonok vagy a festmények alakjai, a fejek, az idomok naturalisztikusabbak, viszont az utóbbiak emelkedettebbek, formaszépségük eszményibb. Lotz a megszokott, akadémikus pózokat, kontrasztokat is mindig újból a természet után tanulmányozta, ezért olyan friss alakjainak minden mozdulata. Nem mások motorát alakította át, hanem a látott valóságot érlelte ki saját stílusává. Dolgozási módszerének ezt a menetet, rajzainak az esetlegeségtől való tisztulását, egyben melegségüknek csökkenését a krétarajz tanulmányoknak a kartonokkal és a kész festménnyel való összehasonlítása élenken bizonyítja. Hiába, a vázlatok mindig közvetlenebbek, mint a kész képek, a kiérlelt szépségért, az eszményítésért a művészek meg kell adni az árat. Lotz azok közé tartozott, akinek alkotásaiban aránylag igen kevés frissesség ment veszendőbe.

Az Operaháznak 1884. szeptember 27-én történt ünnepies megnyitása nemesak az építésznek, hanem Lotznak is diadalát jelentette. A hozzáértők el voltak bűvölve a nézőtéri harmonikus együttesétől, architektúrá és festészet fenséges összhangjától. Akadt mégis

kritika, kifogásolták azt, hogy Lotz nemzeti, elnyűtt allegóriákat festett a mennyezetre és hogy nem magyar tárgykörből, művelődéstörténetünk multjából vagy jelenéből merített. Ennek a hazafias érzésektől vezetett, teljesen tárgyilagos kritikának Ipolyi Arnold besztercebányai püspök, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat akkori elnöke volt a képviselője. A Képzőművészeti Társulat elnöki megnyitójában, 1884 március 9-én, melyben Lotz Olympuszat egyébként, mint az elmúlt művészi év legnagyobb eseményét méltatja. Ugyanezt megismétli az 1885 március 8-iki közgyűlés elnöki megnyitóbeszédében — félreértett szavainak helyreigazításaképpen. A *Magyar műholgia* szerzője azt óhajtotta volna, hogy Lotz a mennyezetben a magyar kultúrhistoriából merített jeleneteknek, vagy a magyar ősmonda alakjainak állítson emléket. A víddal szemben már Kelety Gusztáv megvédte Lotzot.¹⁹ Eltekintve attól, hogy a reális jelenet megfestése, a mennyezet síkjára való fölvetése megoldhatatlan stílári nehézségekbe ütközött volna, a program — mint láttuk — szigorúan előírta a képek témáját. A komoly zene fenségét csak a való életből elvonatkoztatott szimbólumok, allegóriák fejezhetik ki.

Ipolyi beszédének mégis volt foganata, mert ennek hatása alatt jöttek létre a Magyar Tudományos Akadémia falfestményei, melyekben Lotz a magyar művelődéstörténet nevezetes korszakát örökítette meg.

Csak a művészek tudták igazán értékelni Lotz hatalmas munkáját. Elhatározták, hogy ünnepet rendeznek a mester tiszteletére és megmintáztatják mellszobrát a Múcsarnok számára. A Képzőművészeti Társulat örökös tiszteletbeli tagjává választotta. Ezt maga Ipolyi indítványozta. Emlékéremet és üdvözlő iratot szándékoztak neki átadni az összes magyar művészek aláírásával. Elsőnek Munkácsy Mihály írta alá a nevet. De úgy az ünneplésre, a díszlakomára, mint az érem és az üdvözlőirat átadására csak hosszú idő múltán került a sor. Lotz nagy szerénységével egyelőre kitért az ünneptetés elől, csak a királytól fogadta el a III. osztályú vaskoronarendet. 1898 február 27-ég kellett várni, míg átadhatták neki a magyar művészek megemlékezését. Ez Lotz Károly napja volt, ekkor az egész magyar társadalom hődot zsenije előtt az Iparművészeti Múzeum csarnokában.

Azóta sok év pergett le, de az Olympos szépsége nem fakultak meg. Ma már mindenki tudja, hogy Lotz Károlynak operaházi falfestményei örök értékei művészetünknek.

¹⁹ Kelety Gusztáv: Művészeti dolgozatok, Monumensális festészetünkről, 355—371. o.

MIKLÓS ANDOR

Miklós Andor korai elhúnytát nagy és népszerű lapjainak számos munkatársa, vállaltainak vezetői és munkásai, számtalan barátja, tisztelője és a magyar közönség mely szomorúsággal gyászolja. A kiváló újságíró és szervező, az okos és jó ember elmúlása nagy irtó hagy maga után, főleg ma, mikor minden építő kézre szüksége van a nemzetnek. Gyászolnunk kell érte hasábkökon is, nemcsak azért, mert e folyóirat immár kilenc éve a magyar kultúra szolgálatában éppen Miklós Andor áldozatkészsége következtében teljesítheti feladatát, hanem mert ő a művészetet s a színmagyar művészeket szerette, lapjainak nagy nyilvánosságával mindig melléjük állott, lelkes propagálója volt mindennek, ami művészi és magyar.

Mikor közel 25 esztendeje „Az Est”-et megindította, mindjárt gondja volt rá, hogy a művészetet bekapcsolja. Amikor elhatározta, hogy az addig lenézett boulevardlapépisznak, a riportnak s a közönség gyors hírszolgálatával való ellátásának hangot ad, a lap külső megjelenésének élénkebb és szebb formáját már művészi eszközökkel igyekeztek megteremtetni. Új betűket öntet, szebb tipografiát, sajátos vonaldiszkeket. Falus Elekkel megtervezte *Az Est* címűbetűt, rovatcímzeit, művészi beosztását, kis jelvényeket rajzolt Pólyával, Kandóval és e sorok írójával. Nagyszerű munkatársával, Sebestyén Arnoldddal együtt gondja van arra, hogy a szerkesztőség, a kiadóhivatal is magyaros külsőt vegyen fel, művészi plakátok, röpcedulák, képeslapok propagálják a friss üzemet. Bevonul a rajzos riport *Az Est* hasábjaira. *Vadász Miklós* mesteri ceruzáját állítja a közönség érdeklődésének szolgálatába, képmások, művészileg ábrázolt jelenetek hozzák közelebb az eseményeket a közönséghez.

Amikor *Az Est* megszaporodik két testvér-lapjával, bővül az a terület, hol a művészet propagálása érvényesülhet. Éppen úgy, mint a riportnál, s egyéb hírszolgálati formánál a mával tere kapcsolatot, a művészi díszítés is friss és modern, újabb és újabb művészek munkáit mutatja be. Mind a lapokban, mind az Athenaeum kiadványaiban a művészi rész nagyobb szerepet kezd játszani. Plakátokon, könyvekben, kiadványokon a lapok ajándékként szolgáló nevezetes *Hármaskönyvekben* rajzok, festmények, dekorációk — Falus, Pólya, Vadász, Zádor, Priboda, G.zhl, Molnár C. Pál s még sok más név szerepel.

Minden művészi eseményt lapjai lelkesen kommentálnak. Művészi akcióknál rendelkezésre állanak. A kiállításokról még vezércikket is írat s hogy a lelkesítés, propagálás nem üres frázis, azt Miklós Andor azzal is

bizonyítja, hogy kiállításokon való vásárlásoknál ő maga az elsők között van. Ezek folyamán így egész gyűjteménye támad élő magyar művészek alkotásaiból. Lakásának, szerkesztőségének szobájának falain ott találhatók Ferenczy, Rippl, Csók, Iványi, Fényes, Perlmutter, Hatvani, Vaszary, Glatzer, Halmi, Mannheimer, Koszta, Pólya, Benedek, Aba Novák, Hermann festményei, mellettük Kisfaludi Stróbl, Horvai szobrai.

Lapjaiban gyakran jelentet meg művészet és művészekről írott cikkeket.

Érdeklék őt a művészek sorsa, életmódja. Ösztöndíjakat, segélyeket ad a fiatal művészeknek. Nemzetközi Vásáron az *Est*-lapok propagandapavilonjai művészi tervezésűek.

Miklós Andornak azon képességei, melyek hivatásában a legelső sorba segítették — nem mindennapiak. Ilyen pozícióit, tekintélyt, vagyont nem lehet csupán szerencsével elérni. Ehhez kiváló kvalitások kellettek. Világos és praktikus értelem, jó szem, remek ösztön, energia, szorgalom, valóság iránti érzék, művészi összefoglalóképeség. Újságíróit jellemző érdeklődés mindent iránt s bámulatos képesség munkatársainak szerencsés megválogatására. Gyors ítélőképesség s határozottság. Új s értékes dolgoknak megértése és felhasználása. Idevág a művészet iránt való érdeklődése is. Ha volt is izlése és érzéke a művészet megértéséhez, gyorsan kellett megtanulnia, hogy mit fogadjon el, hogy választani tudjon a jó és silány közt, hiszen utóbbi hangosabban s to-lakodóbban kínálja magát. Kitűnő emberismerete, egészséges érzéke a jó — tehát eredményes, hasznos utat mutatta neki.

Látszólag tartózkodó és zárkózott természete mellett mégis igen szíves, barátságos s mindenkiel szemben jószívű volt. Az író, művészféle emberek becsülte — ezek gyengei voltak. Úgylátszik nagyon tisztelte a tehetséget, megbecsülte s ez volt belső életének legérzékenyebb pontja. Ennek kedvéért engedelményeket is volt képes tenni nagyvonalú koncepcióiban — de vajjon valóban engedmény-e ez? Nem-e a művészlelkületnek halk rezdülése ez a legnagyobb szabású s legsikere-sebb embereknél? Jellemzőnek tartom egy előttem tett kijelentését: „Sokba kerül a maguk „Magyar Művészet” folyóirata. De megéri, mert szép.” Ezt a mondatot jól esett hallani a hatalmas vállalat vezéréstől. De teljesen megérti az ember, ha láthatta őt szép lakásában, hatalmas könyvtárában, szép képei, bútorai között s főleg felesége, a nagy művésznő rajongó szeretetében, melyen keresztül a nemzeti drámairodalom és színművészet is bekapcsolódott e gazdag életbe.

Herman Lipót

MÜLLER MÉLA festőművész november 12-én meghalt Budapesten, ahova nagybeteg érkezett rendes tartózkodási helyéről, Berlinből. Müller Melánia Budapesten született 1881-ben, itt 1897—1903 a Képzőművészeti Főiskolának volt növendéke. Azután Münchenben W. Tbor-nak, Berlinben A. Kampf-nak lett tanítványa s mint arcképfestő önálló ateliert nyitott Berlinben, ahol mintegy két évtizeden át nagyon kedvelt képmásfestője volt az odavalló társadalom élőkölő köreinek és a közélet nevezetes szereplőinek. Így megfestette Auguste Wilhelmine királyi hercegnő, Frída Hempel, Ernst Heckel képmását is. Műveivel Európának legtöbb fővárosában szerepelt, nálunk is, ahol 1909 óta hol a Nemzeti Szalóban, hol a Múcsarnokban állított ki. Egyik műve a Főváros gyűjteményre került. Különösen keresettek voltak gyermekarcképei. Szülővárosában temették el november 15-én.

ZOMBORY LAJOS. A szolnoki művésztelepet gyászba borította egyik alapító-társ-tagjának, Zombory Lajosnak halála. De ez a gyász az egész hazai művészet is, amelynek Zombory hittel, meggyőződéssel, odaadással teljes tagja volt. Szegedi születése szinte arra predesztinálta, hogy az Alföldnek legyen festőjévé és ő maga is ebben látta küldetését. Attól fogva, hogy megtanult festeni, csaknem kizáróan a szolnokvidéki szántó-vető, arató, begyűjtő, kaszás-kapás nép érdekelte, amint az állataival dolgozik a fekete földeken, vagy népes gulyáit legelteti a mezőn. Embersors és állatsors egybeforrad az alföldi rögökön s ezek az állatok csakhamar épp oly kedvenceivé lettek, mint a pusztai embernépe. Minden vágya az volt, hogy ezt a nagy együttést s vele a rónaságot, a Tisza füzeseit a maga festőiségeben mentül jellemzőbben adja elő nagyszámú, sokszor nagyretű képein. Ehhez a festői felkészültséget Münchenben szerezte meg, stílusa tanítójának, Zügel-nek stílusából indult ki: széles, síkokra bontott az előadása, a complementair színek ellentétére és harmóniájára építette a festést, amely levegősséget biztosított képeinek. Amikor megnyílt a szolnoki művésztelep, egyike volt az elsőeknek, aki oda bevonult, eleinte csak nyaranta, utóbb

télen-nyáron hű lakója volt annak. Művészetének komolyságánál, tisztá célkitűzésénél és derék emberi tulajdonságainál fogva mindenütt nagyrabecsülték és szerették. Képeinek száma igen nagy, rokokotárgyuknál fogva nem különöndnek el egymástól élesen, néhányuk belekerült nagy középtárainkba.

Zombory Lajos Szegeden született 1867 január 9-ikén. Atyja lakatosmester és vasbútorgyáros volt, akinek vagyonát a nagy árvíz teljesen megsemmisítette. A fiúnak tehát korán kellett olyan foglalkozás után néznie, amelyből magát föntarthatta. Mivelhogy már az iskolában feltűnt a rajzkészsége, építési rajzolónak ment, előbb Aradra *Halmai* Andor építész irodájába (ekkor 14 éves volt), majd öt év után *Lechner* Ödön irodájában dolgozott csaknem tizenkét éven át. Annnyira beletanult az építészetbe, hogy már önállóan is részt vett építészeti pályázatokon (szegedi gőzfürdő II. díj, szegedi kultúrpalota II. díj), ő készítette a szegedi ügyvédi kamara házának terveit is. Bár így meg lett volna a remény arra, hogy építési munkásságával biztosíthatja magának a megélhetést, mégis elhagyta ezt a pályát, mert egyre fokozódott a vonzalma a festészethez. Münchenbe ment tehát megtakarított garasaival és ott az akadémián (1898—1902) szorgalmas tanulmányokat végzett *Heinrich Zügel* vezetése mellett, részben mint Szeged város stipendistája. Ekkor hazajött és (1903—1907) *Benczer* Gyula mesteriskolájában folytatata tanulmányait és festette képeit, amelyeket szorgalmasan elküldözgetett a buJapesti kiállításokra. A mesteriskola elvégzése után állandó lakója lett a szolnoki művésztelepnek s egyideig ott nyaranként állatfestésre oktatta a Képzőművészeti Főiskola szolnoki ösztöndíjas növendékeit. Bár a Múcsarnokba minden évben küldött néhány képet, olykor egész sorozatokat, mégis annyi munkája gyűlt össze, hogy azokat gyűjteményesen is bemutatathatta Budapesten (1905, 1908, 1917, 1922, 1930). Szorgalmas életét egy jelentéktelennek látszó, de csakhamar elmergesedett baj oltotta ki a szolnoki művésztelepen, november 18-án. Temetését maga Szolnok város és a Művésztelep rendezte november 20-án, a város közönsége színe-javának részvétele mellett.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

PAULSEN PÉTER: MAGYARORSZÁGI VIKING-LELETEK. *Archaeologia Hungarica* XII, Budapest, 1933. 4^o, 58 lap, 14 táblával és 13 szövegképpel. Még a világháború előtt érdekes leletet hozott fel a kotrógép Buda alatt a Dunából, majdnem fél méter hosszú vaslándzsavéget, melynek arannyal borított kópúje különös, magyar földön ismer-

etlen díszítésével már előee elárulta a darab északi eredetét. Hasonló lándzsa került elő a honfoglalás egyik magyar vitézének a sírjából is, de az nincs díszítve, bizonyára harci fegyver volt, míg ez hatalmi jelvény, insignum. A kópü két-két szélesebb oldalán (2 és 4) geometrikus elemek, a keskenyebbeken (1 és 3) növényi ornamentumok, az egyoldalú

akanthusz, szerepelnek. A darab készülése helyére és korára Paulsen Péter, a kieli múzeum tudós öre biztos eredményt tudott megállapítani, mely nagyjában összegezve a következő: hasonló tausirozszerű lándzsavégek, melyek azonban ezüsttel vannak borítva, főleg Svéd-, Finn- és a balti országokban, ritkábban Németországban, Norvégiában, Dániában és szórányosan Angliában kerültek elő. Ezek az országok abban az időben vikingekkel voltak megszállva, Németország kivételével, mely azonban házassági kapcsolatok révén tartott fenn szoros érintkezést az északi királyságokkal. Ezeknek az országoknak középpontjába, az akkor virágkorát élő Gotland szigetére kell tenni e lándzsák készülési helyét, a koruk meg minden bizonnyal a XI. század első fele.

Ebben az időben a lándzsa igen nagy szerepet játszott a királyok hatalmi jelvényei között, így a magyar történelemben jelentősége versenyzett a szent koronával is. Hogy a budapesti lándzsa Szent István alatt, vagy utódai uralkodásakor került-e Magyarországra, nehéz eldönteni, de figyelembe kell vennünk, hogy Szent Istvánnak tulajdonítják a prágai dóm kincstárában lévő, hasonlóan északi, viking készítményű kardot. A kardnak különösen könnyű a pengéje, a markolat ellenzője pedig csontból készült. Emiatt szintén nem tarthatjuk harci fegyvernek, hanem mint a lándzsa, ez is hatalmi jelvény volt; díszkard, melyet a király audienciákon és egyéb ünnepélyes alkalmakkor, mint insignumot tartott a kezében. Ilyen kardra jó ábrázolást találunk a Caedmon kéziratban. A kard Jütlandon, a mai Dánia területén készülhetett a X. század végén, vagy a XI. század legelején. Hasonló viking kardok nagy számmal kerültek elő Magyarországon.

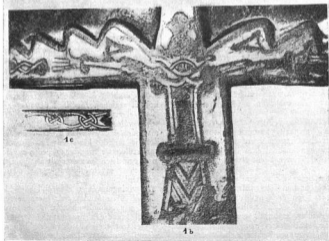
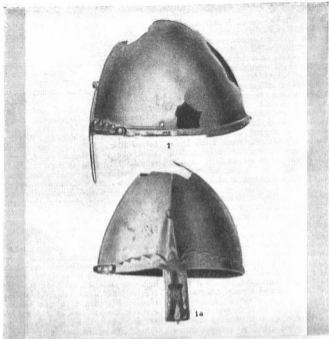
Szent István kardjával együtt őriznek egy sisakot is, melyet a hagyomány Szent Vencelnek tulajdonít. A sisak bronzlemezből van kovacsolva. Az orrvédő és az alsó szegelezőszalag vastagabb és külön vannak föl-szegezve. Az orrvédőn a fölfeszített Krisztust láthatjuk. Ez a darab is Gotlandon készült, 1000 körül. Mivel Szent Vencel már 929-ben meghalt, természetesen nem lehet személyéhez kapcsolni ezt az ereklyét. Valószínűleg a karddal és a lándzsával együtt ez a sisak szintén Szent István tulajdonához tartozott.

A hatalmas viking királyságok, amelyek mint két hatalmas kar ölelték át Európát Oroszországon és a nyugati országokon keresztül, igen élénk politikai és gazdasági kapcsolatokat tartottak fenn Magyarországgal. Erre vallanak a magyarországi viking leletek és északon, Svédországban és az oda vezető víziutak mentén előkerült kora Árpád-kori magyar pénzleletek.

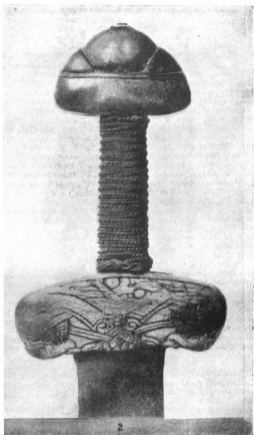
A honfoglaló magyarság már Lebédiában is szoros gazdasági kapcsolatban állott a vikingekkel, közvetítője volt a bizánci és főleg az arabokkal fentartott kereskedői forgalmuknak. Hogy ezek a kapcsolatok még a honfoglalás után is folytatódtak, arra jó bizonyítékok ezek a viking királyi tárgyak és a vezérek korabeli sírokból előkerülő arab dírbemek.

A gazdasági és politikai fellendülések magukkal emelik a kultúrának szintjét is. Európa területének felén uralkodó vikingeknek a művészete a bizáncival együtt vezető helyen állott. Nagysága nem monumentális alkotásokban nyilvánult meg, sem pedig alkotásainak nagy számában. Ez a művészet, mint általában az északi művészetek — ez a fogalom Ázsiára és Európára egyaránt vonatkozik — díszítő, ornamentális művészet volt. Használati tárgyakat: hajókat, fegyvereket, ruhákat, vitorlákat; ékszereket és sírköveket használt fel művészi tevékenysége anyagául. Ornamentikája megozlik a növényi és állati elemek között. Így a budapesti lándzsa díszre a jellegzetes akanthusz, míg a Szent István-kard ellenzőjét egymással szembenálló madárfejek borítják. Ezeket át meg át fonják hurkokkal és szervesen hullámzó szalagfonadékokkal. Az állat teste és folyamatok alatt mindinkább felbomlik részévé; két állat, vagy egész állatsor kapcsolódik össze, az első látásra majd felismerhetetlenségig kombinálva. Ugyanaz a stílusfolyamat ismétlődik, mely a VI—VII. századokban fejlődött ki és a IX. században éppen a viking művészet terjedő ereje következtében halt el. (Ezt a stílusfolyamatot rendszerezője, Salin után, Salin I—III. stílusnak nevezzük.) Ez a minden elemet stilizáló művészet nem tűr zárt, egységes ábrázolást. A legjobb példákat erre a délről feljutó keresztire feszített Krisztus ábrázolások északi változatai nyújtják. Nézzük meg csak a Szent Vencel-sisak orrvédőjének Krisztus alakját. A feszület egyáltalában nincs jelölve. A két csuklón és a mellén a szokásos hurkok és szalagok fonódnak át. A törzs és a lábak elvesztik testiségüket, mértani felületekké válnak, az igen kedvelt nielő alkalmazására. Hogy vajon a darab a már északon is terjedő kereszténység szimbolikájában született-e meg, vagy pedig egyszerűen, mint egy délen igen elterjedt ábrázolás kiülő, lélektelen átvételéről van-e szó, nem lehet eldönteni.

A vikingművészet e királyi tárgyak koráig, a XI. századig, már megtette fejlődésének nagyobbik szakaszát. A belső csíráit az ősi skandináv ornamentika szigorú formái és szerkezeti világában és abban a művészeti magban lehet megjelölni, amit északi művészetnek neveznek (ez a megjelölés Strzygowskitól való). „Északi” itt nem



AZ U. N. SZT. VENCZEL-SISAK, A PRAGAI DÓM KINCSTARÁBAN



A PRÁGAI SZENT ISTVÁN-KARD

csupán a milieue értelmében vett földrajzi tájat jelöl, hanem inkább belső és külső szemléleti különbséget „dél”-lel szemben.

Az eurázsiai művészeteket ugyanis két nagy csoportba lehet osztani. Az első, a déli csoportba tartoznak az egyiptomi, a különböző kisázsiai, a görög, az etruszk művészetek. A második az a belsőázsiai eredetű művészet, mely a szkiták és a kínaiak révén terjedt el Eurázsia északi részén. Míg az előbbi monumentális művészeti alkotásokra törekedett és ábrázoláskörébe az embert is belevette, addig a másik kör főleg kislasz-tikával, használati tárgyakkal és ékszereknek gazdag díszítésével foglalkozott. Azok a művészetek, melyek nincsenek e két csoportba osztva, vagy másodlagos fejlődésűek, vagy pedig a jelleg alapján mindkét csoportba egyaránt tartoznak; ilyen például az asszír-babiloniai, majd a perzsa művészet. Az első csoportnak földrajzi helye a Földközi-tenger vidéké, innen csap át később Indiába. Természetesen „észak” és „dél” hat egymásra, elemeket cserélnek, de a lényegük csak a középkor közepén változik meg.

Az északi művészet Európában hatását először a krétai és mykénei művészetekben érezeti. A szkiták Kr. e. VII. századi vándorlásával megszállja Nyugat-Európát. A későbbi, szarmata névvel jelzett fejlődési fokából született meg a germán állatstílus. Újabb belsőázsiai hullámot hozott az avar nép. Az izlám terjeszkedése előtti Egyiptom művészete, a kopt művészet is a csoportjukhoz tartozott. Innen vizet át az elemet a szerzetesek Írországra, amelynek elfoglalása után a hódító vikingek, mivel ez megfelelt az állatstílusuk világának, nagy örömmel vették át.

Az északi művészet legfontosabb nyersanyaga a fa. Csak a norvégiai Oseberg hajóra (ezt a rendkívül fontosságú műemléket az egyik közeli számban mutathatom be) és a mongoliai fafaragásokra kell hivatkoznom. A fémöntvényeknek mintáit is fában model-lálják meg.

Viking művészetről csak a IX. század eleje óta beszélhetünk. Attól az időtől kezdve rohamosan terjed el északon. Az itt bemutatott három darab a második virágkorban készült. Ezen túl már csak egy fejlődési fok következett, az urnesi stílus, mikor templomot díszítettek e darabok fel-nagyított díszivel.

A viking művészet az akkor még gyakorlatban lévő északi rokon művészetekkel, a honfoglaló magyar és részben idetartozó izláméval utolsó roham volt a Földközi-tenger kultúrája ellen. Ebben a harcban azonban el kellett buknia, mert a kereszténység által egységbe kovácsolt Dél- és Nyugat-Európát, még a klasszikus kultúra hagyomá-

nyai is támogatták. Ma látjuk csak, hogy a hare áldozata, az északi művészet bukása, igen fájdalmas veszteség volt, amit a déli művészet későbbi virágzása, a renaissance és barokk stb. nem tudnak pótolni.

Igen figyelemre méltó a könyv külső megjelentetése és a gazdag képanyaga. A szöveg teljes terjedelmében magyarul és németül jelent meg, ami igen hasznos szolgálatot tesz a magyar kultúra jó hírének.

Horváth Tibor

LONDON. Az angol főváros nyárvégi kiállításai közül különösen két jelentékeny bemutató emelkedett ki. A Burlington Fine Arts Club japáni rajzokból és fametszetekből rendezett nagyszabású kiállítást, amelyen elsősorban a nagy angol magángyűjtemények anyaga került bemutatásra. A kiállításon különösen Harunobu, Hokusai és Hiroshige lapjaiból szerepeltek nagy sorozatok. — A Tate Gallery Edward Burne-Jonesnak, a preraffaeliták követőjének műveiből rendezett retrospektív kiállítást, a művész születésének százéves fordulójára alkalmából. A kiállítástól, amelynek meglepetésszerűen nagy sikere volt, most Burne-Jones művészetének ártértékeltetését várja az angol kritika.

MILANO. A milánói Castello Sforzesco-ban levő nagy városi múzeum gyűjteményeit, különösen azokat a termeket, amelyek az ú. n. Corte Ducale körül fekszenek, teljesen átrendezik. Eddig az antik és középkori plasztikát tartalmazó földszinti helyiségek, valamint az első emelet iparművészeti anyagot tartalmazó terméinek átalakítását, dekorálását és rendezését fejezték be s rövidesen sor kerül a képgyűjtemény új felállítására is. Új, modern követelményeknek megfelelő katalógusok kiadását is tervbevétték: közülük eddig a porcellán-gyűjtemény katalógusa jelent meg. A rendezési és átalakítási munkálatokat a Castello Sforzesco igazgatója, Giorgio Nicodemi vezeti.

PRAGA. Dürer híres, Velencében készült Mária-képét, amely az ú. n. Rosenkranzfest-et ábrázolja s amely eddig a prágai Strachovkolostor birtokában volt; megvette a cseh állam.

Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segéd szerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1933. 12. szám

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