



1. Section 1  
2. Section 2  
3. Section 3  
4. Section 4  
5. Section 5  
6. Section 6  
7. Section 7  
8. Section 8  
9. Section 9  
10. Section 10  
11. Section 11  
12. Section 12  
13. Section 13  
14. Section 14  
15. Section 15  
16. Section 16  
17. Section 17  
18. Section 18  
19. Section 19  
20. Section 20  
21. Section 21  
22. Section 22  
23. Section 23  
24. Section 24  
25. Section 25  
26. Section 26  
27. Section 27  
28. Section 28  
29. Section 29  
30. Section 30  
31. Section 31  
32. Section 32  
33. Section 33  
34. Section 34  
35. Section 35  
36. Section 36  
37. Section 37  
38. Section 38  
39. Section 39  
40. Section 40  
41. Section 41  
42. Section 42  
43. Section 43  
44. Section 44  
45. Section 45  
46. Section 46  
47. Section 47  
48. Section 48  
49. Section 49  
50. Section 50  
51. Section 51  
52. Section 52  
53. Section 53  
54. Section 54  
55. Section 55  
56. Section 56  
57. Section 57  
58. Section 58  
59. Section 59  
60. Section 60  
61. Section 61  
62. Section 62  
63. Section 63  
64. Section 64  
65. Section 65  
66. Section 66  
67. Section 67  
68. Section 68  
69. Section 69  
70. Section 70  
71. Section 71  
72. Section 72  
73. Section 73  
74. Section 74  
75. Section 75  
76. Section 76  
77. Section 77  
78. Section 78  
79. Section 79  
80. Section 80  
81. Section 81  
82. Section 82  
83. Section 83  
84. Section 84  
85. Section 85  
86. Section 86  
87. Section 87  
88. Section 88  
89. Section 89  
90. Section 90  
91. Section 91  
92. Section 92  
93. Section 93  
94. Section 94  
95. Section 95  
96. Section 96  
97. Section 97  
98. Section 98  
99. Section 99  
100. Section 100

1. Section 1  
2. Section 2  
3. Section 3  
4. Section 4  
5. Section 5  
6. Section 6  
7. Section 7  
8. Section 8  
9. Section 9  
10. Section 10  
11. Section 11  
12. Section 12  
13. Section 13  
14. Section 14  
15. Section 15  
16. Section 16  
17. Section 17  
18. Section 18  
19. Section 19  
20. Section 20  
21. Section 21  
22. Section 22  
23. Section 23  
24. Section 24  
25. Section 25  
26. Section 26  
27. Section 27  
28. Section 28  
29. Section 29  
30. Section 30  
31. Section 31  
32. Section 32  
33. Section 33  
34. Section 34  
35. Section 35  
36. Section 36  
37. Section 37  
38. Section 38  
39. Section 39  
40. Section 40  
41. Section 41  
42. Section 42  
43. Section 43  
44. Section 44  
45. Section 45  
46. Section 46  
47. Section 47  
48. Section 48  
49. Section 49  
50. Section 50  
51. Section 51  
52. Section 52  
53. Section 53  
54. Section 54  
55. Section 55  
56. Section 56  
57. Section 57  
58. Section 58  
59. Section 59  
60. Section 60  
61. Section 61  
62. Section 62  
63. Section 63  
64. Section 64  
65. Section 65  
66. Section 66  
67. Section 67  
68. Section 68  
69. Section 69  
70. Section 70  
71. Section 71  
72. Section 72  
73. Section 73  
74. Section 74  
75. Section 75  
76. Section 76  
77. Section 77  
78. Section 78  
79. Section 79  
80. Section 80  
81. Section 81  
82. Section 82  
83. Section 83  
84. Section 84  
85. Section 85  
86. Section 86  
87. Section 87  
88. Section 88  
89. Section 89  
90. Section 90  
91. Section 91  
92. Section 92  
93. Section 93  
94. Section 94  
95. Section 95  
96. Section 96  
97. Section 97  
98. Section 98  
99. Section 99  
100. Section 100

100

# AZ ORSZÁGGYÜLÉSI MÚZEUM

A legfiatalabb budapesti múzeum abban a dunaparti palotában kapott hajlékot, amely a kőépítésnek, a történelmi formanyelvekre támaszkodó, azokat változtató XIX. század eklektikus építészeti irányának egyik reprezentáló alkotása a fővárosban. A parlament ez az épület, amely árkádjaival, ablakainak rengetegével, karsú tornyaival évtizedek óta némán köszönti az alatta szüntelenül hömpölygő hullámokat s messzire látszó kupolájával, roppant tömegének nyugalmával úgy rajzolódik bele az ég horizontjába, mintha a magyar létnek fürgetegei ellenére is elpusztíthatatlan erejét akarná szimbolizálni.

Sok mindenről beszél e nevezetes dunaparti ház négy homlokzata, folyosóinak labirintusa, fénylő kupolacsarnoka s a törvényhozói tanácskozások színteréül szolgáló képviselőházi és felsőházi ülésterme. Alaprajzában, méreteiben, külső és belső alakításának díszességében kiáltó ellentétként illusztrálódik például az az ország, amely e falakat emeltette és az az ország, amely ma a rendelt célokra használja. Mily különbsége a magyar valóságot jelentő életformáknak, lehetőségeknek és határpóznáknak! Gazdagabb eszközökkel építészeti alkotás magyar földön bajosan jött létre és hasonló eszközökre a jelen még csak nem is gondolhat, mint amint az a parlamentnél álltak rendelkezésre. Steindl Imre a kapott feladatban olyasmíhez jutott, ami egész emberöltő alatt ritkán szokott építő-ambíciók számára kínálkozni. Mialatt a tervezőasztalon vonalait húzta és számításait végezte, nem kellett órákon át bajlódnia azzal a problémával, amely az építőelgondolásokat a realitás irányából kényszerű bélyékek közé szorítja, az álmokat lebúzza a magasból a pénzügyi szempont prózai földszintjére. A mai „Zweckbau“ anyagbeli puritanizmusa, az „új tárgyiasság“ gyakori szegényszaga igazán mérhetetlen távolságban áll attól az időtől, amely e dunaparti palota első köveit és utolsó szögeit helyezte el. A nemzet két kézzel adott meg mindent, amire szükség volt, hogy a parlament úgy készüljön el, ahogyan elkészült: a jó és drága, a nemes építőanyagok köntösében, élénk közreműködésével a festés művészetének, a díszítő szobrászatnak és a művészi iparnak.

A sokrétű eszközök, a pazar építőanyagok mögött azonban kielégítő magyarázatként egyeb hűződik meg, mint az az egyszerű és kellemes tény, hogy ahol van pénz, ott van miből építeni. A régi magyar jószág, Budapest és az ország fejlődésének lendülete, az egységes államterület gazdagsága, valamint fajtánk keleti pompakedvelése csak egyfelől motiválja azt a bőkezűséget, amiről a parlament külső és belső arculata tanuskodik. Ami ezeknél a körülményeknél több és föléjük emelkedő: az a dunaparti ház gondolati jelentősége, a parlamentáris gondolat. Amikor az új országház építése időszerevé lett, az ügy érdekében megmozdult anyagi áldozatkészség innen nyerte ösztönzését: magából az eszméből, az alkotmányosságnak ősi és soha meg nem szűnt kultuszából. Abból a magyar közgondolkodásból, amely a nyugaton született hűbériséget, az oligarchizmust tápláló szolgai hódolat rendszerét lélekileg sohasem tette magáévá, az uralkodói hatalom gyakorlását csak a vele egyenrangú tényezőn, a nemzeti képviselőn, az országgyűlésen keresztül ismerte el jogosnak és törvényesnek. Abban a gesztusban tehát, amely a parlament építészeti pompáját megadta, az állam tehetőségén, a világháború füstkárpitájával lezáródó korszak anyagi eszközein túl az nyert kifejezést: az ezereves piedesztálon, Európában az angol mellett legrégibb ily piedesztálon nyugvó alkotmány jelentősége és tisztellete.

Az új múzeum erre az alkotmányos életre, a nemzeti szuverenitást képviselő országgyűlésekre tartozó emlékeket gyűjtötte össze. Különböző időkből való bizonyosságait az alkotmányfejlődésnek, annak a folyamatnak, amely emelkedésével és apályával, elszánt küzdelmeivel, nagy és sokszor tragikus alakjaival voltaképp maga a magyar történelem.

Az országház számos kapuja közül az északi oldalon lévő XVII. számú kapun át visz az út a múzeumba, amely az ülésekre érkező felsőházi tagoknak is jól ismert bejárata. Földszinti és emeleti helyiségeket foglal el a múzeum s az első benyomás, ami a politikai történelemnek ebben a tárházában ér, az anyag bősége. Egyenest meglepő, hogy annak a témakörnek, amelyet a múzeum fel-

őlel, ennyi darabja volt szétszórva, de a kegyelet által hosszú idő alatt megőrizve, magánosok birtokában. Mert az anyag nagyrésze innen került elő, *magántulajdonból és ajándékozás útján. Előkelőségek és egészen egyszerű emberek történelmileg nagyértékű, sokszor családi kincs számba menő tárgyakat ajánlottak fel, még a tengerentúrról is gyarapodott a gyűjtemény.*

Tizenhét kisebb-nagyobb termet tölt be a múzeum. Úveg alatt és a falakon: okiratok, híres régi és újabb országgyűlések határozatai, törvénycikkek, királyi kézírások, államférfiak levelei, képek, szobrok, litografiák, rajzok, érmek, bútorok, nyomtatványok és egyébek. Az anyag természetesen a történelmi sorrend szerint alakul az egymásra következő szobákban s ott kezd hirtelen megnőni, amikor a mult század első feléhez, a reformkorszakhoz jut el: etől visszafelé számítva, csak három kisebb teremre való jutott a korábbi emlékekből.

Mindazt, ami a régmúlt idők lehelletét árasztó, nevezetes eseményeket és politikai nagyságokat idéző gyűjteménynek tartalma, érdekessége s tanulsága: itt nem részletezhetjük. A gyűjtemény természetét tekintve, ez a művészetnek szánt lapokon nem is lehet feladat. Néhány fővonással azért mégis idevázoljunk az anyag alakulásának vonalát, amelynek első, 1526-ig terjedő termében a főérdekesség Verbeczi Istvánnak századokra kiható műve, a Tripartitum. A második terem: a három részre szakadt Magyarország idején (1526—1723) az alkotmányosságért folyó hatalmas erejű, de végzetes kimenetelű harcok korának emlékei, közöttük egykorú metszetekkel, I. Rákóczi György és Apafi Mihály naplójával, az 1709-i labanc országgyűlés végzésével II. Rákóczi Ferenc és Bercsényi proskribálásáról. Az utána következő terem: a XVIII. század törvényhozási emlékei, a Pragmatica sanctio s Napoleon proklamációjával a magyarokhoz, már belépünk a XIX. századba. Nagyon gazdag a Kossuth-terem. A szomszédos terem a reformkorszak és a szabadságharc napjainak emlékeit sorakoztatja s egy másik helyiség a politikai karikatúrát. Az emeleti termekben a kiegyezéssel kezdődő korszak anyaga Deák Ferenc, Tisza Kálmán alakjai, a millennium dátuma, Tisza István körül tagolódik s a nemzetgyűlésen át a legújabb időkig jut a gyűjtemény, ahol a falról oly államférfiúi egyeniségek arcvonásai tekintenek le, mint Bethlen István és a tegnap még köztünk járt csodálatos aggastyán, Apponyi Albert.

Történeti irányú gyűjteményekben nem szokott hiányozni a művészet sem. Még had-történeti múzeumokban is találkozni lehet vele, remekbe munkált szablyán, pajszon

vagy nyeregdiszén. Az országgyűlési múzeumnak szintén vannak ily vonatkozásai, a lépten-nyomon előbukkanó metszetekkel, könyvmatokkal, rajzokkal, festményekkel és szobrokkal. Anélkül persze, hogy ezek az ábrázolások minden esetben történeti témájuk lennének. Legtöbb esetben nem azok: egyszerűen képmások, festett és mintázott emberi jellemzések s csak annyiban és utólag lettek „történetiek” azzal, hogy akít megörökítettek, az a közélet, az országgyűlési mozgalmak kisebb-nagyobb embere, a politikai aréna hőse volt.

A képek és szobrok múzeumi gyűjtése, magától értetődően az utóbbi szempont, a történelmi érdekesség és nem elsősorban a művészi jelentőség alapján folyt. Az viszont a gyűjtemény szerencsés értéktöbblete, hogy anyagában a művészet oldaláról vizsgálva is vannak jó, számottevő, sőt kiváló minőségű darabok. Azok között, amelyeket sétánkban ily címen jegyeztünk fel, mindenekelőtt egy mellszobor említendő, művészeti multunk egyik legizgatóbb alakjának, teljes kibontakozásában a korai halállal is gátolt Izsó Miklós szobrász-szenienek alkotása. A szobor Ghyzcy Kálmán, a Bittó-kormány pénzügyminiszterének, majd a képviselőház elnökének képmása.

Markáns, érdekes fejet mintázott meg Izsó, a formákra kívülről ráíródó és a mögöttük feszülő életteljességgel. A szobor (bronzszí-nűre festett gipsz) 1870 körül készíthetett, tehát akkor, amikor e teremtő lázaktól nyugtalan és küzködő életű művész sorsa kezdett jobbrafordulni, de már csak pár esztendő volt hátra belőle. A korának szokványaitól mentes Ghyzcy-mellszobor képességeinek java oldaláról mutatta Izsó Miklóst, aki ily feladatai mellett tudvalevően a magyar néptípusok szobrászi kifejezésével is foglalkozott és nem rajta mult, hogy alig juthatott tovább a kísérletnél, a probléma fölvetésénél. Az Izsó-biográfiák a Ghyzcy-szobrot szintén említik ugyan, de az mégis az alig ismert művek közé tartozik. Az országgyűlési múzeumnak Zsitvay Tibor ajándékozta és ezt a helyet korántsem méltatlannak minősítjük, amikor azt mondjuk, hogy még méltóbb, illetve természetesebb hely lenne számára a Szépművészeti Múzeum.

Bécsi nyomású litografián a reformkor nagy eszmetermelőjét, gróf Széchenyi Istvánt a fiával ladik viszi át a Dunán. Széchenyi áll a csónakban, háttérben a pesti part és két „modern” Széchenyi-alkotás: a Lánchíd és a folyón sikkó gözhajó. Sterio Károly műve ez a színeinek apart üdeségével, gondos és gyöngéd rajzával ható, kedves bieder-meyer-könyomat.

Két szobor, Tisza Kálmán és Szilágyi Dezső portraitja képviseli Stróbl Alajos mintázó stílusát, fölünyes mesterségbeli tudását



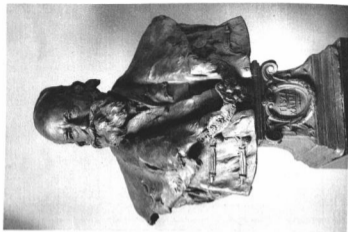
STERIO KÁROLY (1821—1862): GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ES FIA. Kőnyomat



PARLAGHI VILMA (1864—1923): KOSSUTH LAJOS TORINÓI DOLGOZÓSZOBAJA



IZSO MIKLÓS (1831—1875); GHYCZY KALMÁN



LIPTÓCJVÁRI STROBL ALAJÓS (1856—1926); TISZA KALMÁN



KISFALUDI STROBL ZSIGMOND; TISZA ISTVÁN



LIGETI MIKLÓS; IFJ. GRÓF ANDRÁSSY GYULA



BALLO EDE: GRÓF APPONYI ALBERT



RIPPL-RONAI JOZSEF (1861—1927): NAGYATADI SZABÓ ISTVAN



és ízlését. A Szilágyi Dezsőé csak a kökockára helyezett fejre szorítókozók, erre a kemény, boltozatos, lehajlást a Burggal szemben sem ismert fejre, amelynek masszív és erőteljes formái naturalista hűséggel, de elaprózások nélkül, a lényegre törvő szobrászi előadásban hangszúlyozódnak. A másik mű Tisza Kálmán díszmagyaros mellszobra, Stróbl barokkos ízü korábbi stílusának terméke. *Kőrösfői Kriesch* Aladárnak abból az időből való kisebb vasznat kapta meg a múzeum, amikor a dekoratív művészetek megújulásának, a modern iparművészetnek ez a magyar kezdeményezője, az akadémiaak szellemében nagy történeti kompozíciókkal foglalkozott. A barna tónusokban tartott, vázlatnak szánt kép a vallásszabadságot kimondó tordai országgyűlési jelenetet ábrázolja, s nincs híjával bizonyos drámai feszültségnek.

Szilágyi Dezsőt a maga közvetlenségében, ajkán valami enyhén szarkasztikus mosollyal, a férfikora teljében lefestett Apponyit az emberi megjelenés előkelőségében teremtette vászonra *Balló Ede*. Vörös bársony díszmagyar van Apponyiv, kifejező voltában, tónuserejével, festői értékeivel azonban ezt a képet egy napon még csak említeni sem lehet azokkal a miniszteri fogadósobákban, vármegyeházákban oly gyakran található, kikikent-kifent tarka vasznaikkal, amelyekről gálába öltözött közéleti nagyságok ünneppélyesen, de élettelen nézve dermedve néznek le az utókorra.

A Kossuth-terem képei közül *Parlaghi* Vilma interieurjét említtük, amely a kilencvenes évek elején készült s a „turini remete” dolgozósobáját ábrázolja. Polgári bútorok szerény, de meghitt együttese ez az interieur, amely meleg színek összehangolásával, az ablakon át beáramló fénynek a tárgyakat finoman érintő játékával, szerencsés műve az egykor Amerikában letelepedett s ott New Yorkban tíz év előtt elhunyt festőnőnek. *Márk* Lajos közel másfélszáz tanulmányt juttatott a múzeumnak. A millenáris teremben függnek ezek a képek, s annak a hódoló meneknek tagjairól készültek, akik az ősi klenodiumot, Szent István koronáját 1896 június 8-án a várból az új országház kupolacsarnokába kísérték. Kevés ecsethúzással, találó karakterizálásokat nyújt *Márk* Lajos ezeken a dekoratív ízt is rejtő, frissen ható kis vasznaikon.

*Rippl-Rónai* Józsefet, az arckép terén is gazdag szépségű új világot hozó művészt Nagyatádi Szabó István képmása képviseli a gyűjteményben. Pasztellkrétáinak nyelvén 1918-ban örökítette meg az újkori politikai élet országos híru alakját, a földművesnép parlamenti vezérét. *Ligeri* Miklós több művel szerepel, köztük az államférfinak és műfőnőnek is nagyszabású egyéniség, ifjabb



KISS GYORGY (1852—1916):  
SZENTKIRALYI MORICZ

Andrássy Gyula gróf mellszobrával. *Ligeri* Miklós „impresszionista” stílusában *Andrássy* finom, kontempláló lényének megragadása a szobor, a művész legjobb munkáinak egyike. Az Apponyi-émléktergnyak csoportjában *Szűle* Péter kitünő kvalitásával tünik fel a patriárka Apponyi kis arcképe, s művészi darabjai még a múzeumnak *Beck* O. Fülöp márványba faragott *Petőfi-feje*, *Dudits* Andor régi kompozíciója („Vitam et sanguinem”), *Zádor* István és *Hende* Vince grafikai lapjai politikus-fejekről. Egy termet a negyvenes évektől kezdődően a rajzón gúnyolódó és viccelő, a politikai karikatúristák — köztük *Jankó* János — foglalják el.

A múzeum létesítésének kezdeményezője, még képviselőházi elnöksége idején, *Seitovszky* Béla volt. Utódai, *Zsitvay* Tibor és a jelenlegi házelnök, *Almásy* László, az ügy lelkes felkarolásával járultak hozzá, hogy az országgyűlési múzeum az idén tavasszal megnyílhatott. Nagy érdemei vannak a gyűjtemény létrehozása körül *Hollós* Bálint elnöki tanácsosnak, aki munkatársával egyszerűségi az anyagot beszédes csoportosító és ízlésesen elosztó rendezés munkáját végezte. Az országgyűlési múzeum, egy eddig megoldásra várt nézőpont érvényesítésével mindenestre hézagpótló és előkelő helyet foglal el a magyar közgyűjtemények sorában.

DUMOTOR ISTVAN

# NÉMETALFÖLDI RAJZOK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A Grafikai Gyűjtemény olasz és német rajzanyagából rendezett kiállítások után a németalföldi művészet alkotásai kerültek bemutatásra. Folytatása annak a programmnak, melynek megvalósításán dr. Hoffmann Edith, a Gyűjtemény kiváló tudós és fardhatatlan szorgalmú vezetője, évek óta nagy sikerrel munkálkodik. A program nemcsak tudományos: az anyag feldolgozását, osztályozását és rangsorozását tűzi ki célul, — ennek gazdag eredményét foglalja össze a szerény szűkszavúságban meghúzódo katalógus, — hanem egyúttal a nagyközönség számára hozzáférhetővé teszi a Gyűjtemény kincseit és az érdeklődést fölkelte, sikeres propagálója a grafika sajátosan finom, szubjektív világának. Érdekes megfigyelnünk, hogy a mai, érthető módon túrlelmetlen, ideges ember milyen közelinek őrzi ezt a halkszavú művészetet, amely különösen Németalföld rajzművészetében szól meg előttünk. A grafika kifejezőeszközei íránt való vonzódás nagyrészt a rajz tanulmány spontán, közvetlen, egyéni lélekből fakadó voltának tudható be, annak az intím, benső varázsnak, amit a művész lelkének egy-egy lapon való ily megnyilatkozása reánk gyakorol és amely még a szárazabb felfogású, pepecselőbb technikájú vagy sokszorosításra szánt lapok pontos kidolgozásából is felénk árad.

Gyűjteményünk törzsanyagát az Esterházy- és Delhaes-gyűjtemények alkotják, ehhez járul számos újabb szerzeményen kívül báró Podmaniczky Gézáné, a finomlelkű bibliophil ajándéka és e folyóirat szerkesztőjének gyűjteményéből a kiállításra átengedett több, XIX. századbeli lap. Így a kiállítás minden szempontból gazdag és sokoldalú képét nyújtja a németalföldi művészet fejlődésének.

A XV. századbeli ritka rajzok sorából kiemelkedik egy könyvet olvasó szerzetes finom kidolgozású bizsertetollrajza, ismeretlen brugge-i mester műve 1470 körül, melynek óvatos vonalvezetését, előkelő alakföldrítést Hugo van der Goes egy elveszett alkotása

inspirálhatta. E középkorias szellemű lap után az olasz renaissance formavilágának erős térhódítását mutatják a XVI. század első felének több jellegzetes alkotással képviselt művészei. Így Jan van Scorel, Barend van Orley, Martin van Heemskerck, Michiel Coxie és társaik érdekes, többször metszet vagy iparművészeti munkák számára készült lapokkal szerepelnek; Frans Floris, Frederik Sustrijs, Peter de Witte és a századközép több más művésze nagyobb, főleg oltárképpozíciókhoz készült előtanulmányokból ismerhetők meg. A XVI. század legnagyobb művészeinek, az idősebb Pieter Brueghelnek szellemét mutatja egy folyópartot ábrázoló szép tollrajz, mely kis méretében is grandiózus kompozíciójával, szűkszavú, de kifejezésteljes vonalvezetésével, kitűnő kvalitásaival megérteti, hogy többen Brueghel sajátkező alkotását vélik benne látni. Szellemének örököséként tekinthető az id. Jan Brueghel „Tengerkép vitorlás bárkákkal” című bizsertetollrajza, míg a jelzéssel és datálással is hitelesített „Nürnberg látkepe” laza, könnyed modorával, geszerű tájbrázolásával eltér ettől a heroikusabb természetfelfogástól. Az ifjabb Pieter Brueghel művészetét a Delhaes-gyűjteményből származó „Imádkozó pástort” reprezentálja, biztos földrítéssel, markáns fejjel, odadől leli hangulatával nagyon megkapó alkotás.

A XVII. század nagy flamand festőinek műveiben Gyűjteményünk, sajnos, nem bővelkedik. Érdekes lap Rubens mesterének, Adam van Noortnak Püspöke, amely előre sejteti azt a művészetet, melynek ragyogó megnyilatkozása Rubens oeuvreje. Sajnos, Rubens művészetét csak két, festmény után műhelyében készült Vaddisznóvadászát részlettanulmányai képviselik. Jordaens megkapó közvetlenségű Régiségkereskedője a maga nemében valószínűleg kis remekmű: a kompozíció zárttsága, a vonalvezetés hallatlan biztonsága és elevelegé kárpótló a lélek bensőbb szavának hiányáért és spontán varázsvál megkapóbb, mint kész alkotásainak legtöbbje. Gyors, ideges, szinte a felületesség határát érintően rutinos Van Dyck krétavázlata, mely valószínűleg a harmincas években készült egy puttons Kettős arcképhez. A kompozíció a művész ismert alkotásai közt

<sup>1</sup> Ismertetve a *Magyar Művészet* 1930. (VI.) évf. 4. számában a 181—197, 199, 202, 204, 1932. (VIII.) évf. 317. lapján, a német rajzok az 1928. (IV.) évf. 5. számában a 343—345, az 1932. (VIII.) évf. 38—43, 46, 48, 276—287. lapján.

nem szerepel és így lapunk, hiányt pótolva, értékében fokozódik. Jan Lys Parasztlakodalman nem érezzük azt az ellenállhatatlan frisseségű mozgalmasságot és életörömet mint az ugyancsak Múzeumunkban levő, hasonló címen kivitelezett festményén.

A kiállítás leggazdagabb és legjelentősebb része Rembrandt és körének művészetét mutatja be. Különösen érdekes és tanulságos ez az anyag azért is, mert Rembrandt sajátkezü alkotásain kívül több utánozónak, másolónak, sőt hamisítónak munkáját is bemutatja és így nemcsak a Rembrandt nyújtotta óriás ösztönző hatásról számol be, hanem az eredeti és utánozt viszonyának számos, pszichikailag és módszertanilag egyaránt érdekes változatát vonultatja fel. Következős szigorúsággal, éles szemmel van különválasztva Rembrandt sajátkezü alkotásainak csoportja a tanítványok és utánozók körükön fonódó, gyakran a megtevesztésig hasonló oeuvrejéitől. Ezzel a legszigorúbb mértékkel mérve a kiállítás nyolc sajátkezü Rembrandt-rajzzal büszkélkedhetik. Újból és újból élménnyé válik, hogy minő utolérhetetlen művésze Rembrandt a fekete-fehér világának. Meglátása hihetetlen biztonsággal ragadja meg a lényegét, legyen az ábrázolás tárgya ember vagy állat, városrészlet vagy szabad természet, különleges vagy a legmindenapibb. A vonalvezetés biztonsága, ezernyi kifejező képessége, a fény modelláló, színező, formaalkotó felhasználása senki másnál ilyen magas, sokrétű egységbe nem olvad, mint Rembrandtnál. A legegyszerűbb mindennapi téma, a legfutólagosabban odavetett vázlat zárt egész a maga nemében, amely egy szubjektív megérintett örökérvényűvé tud emelni. A kiállított művek közül a legkorábbi a negyvenes évekből származó fiatal nő aktja, amelynek nyugalmában is monumentális megfogalmazása, lágy, plasztikus körvonala, fényvel modellált teste mutatja az emberi organizmus iránt való érdeklődését és megértését. A negyvenes évek végéről való az Asztala mellett ülő tudós hihetetlenül élénk, szuggesztív portraitja. A toll száguldó menete, a vonal energikus lüktetése sohasem válik se homályossá, se felületessé. A mélyen ülő élénk szemek minduntalan visszatérésre készítenek még a felületre szemlélőt is. Az ötvenes évek legelejére tehető az a két lavirozott bizsertollrajz, mely Hollandi parasztházat ábrázol: egyszerű téma, egyszerű eszközök és mégis milyen sokatmondó, gazdag, belső lényegét adó az egész. Időbelileg, témailag alig van különbség a kettő közt, de a belőlük áradó hangulat teljesen eltérő. Fényjátékban tobzózó, legerősebb ellentéteket egymás mellé állító, szinte kirobbanó frissesség az egyikén, — nyugodtabb, csöndesebb, magabamélyült és ünnepélyes hangulat a másikon. A fényjáték mozgalmasságáról, nüanszf-

rozott gazdagságáról, a ragyogó napsütésről a reprodukció, sajnos, csak halvány fogalmat adhat.

Rembrandt utolsó éveiből való az „Amsterdami de Rose sánc házaát” ábrázoló bizsertollrajz. Leegyszerűsödött és határozott, erőteljes és nemesen pasztózus lap, quintessenciája az idős Rembrandt tiszta lényegét megragadó művészetének.

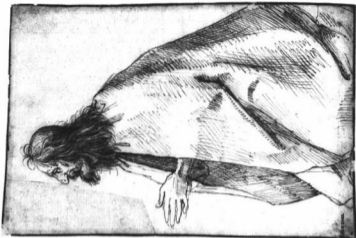
Mielőtt a Rembrandt-utódok művészetéről megemlékeznénk, nem akarjuk figyelmen kívül hagyni a kiállítás egyik legérdekesebb lapját, Rembrandt tájfestészetének legfontosabb előzményét: Hercules Seghersnek egy művét. A tájképet ábrázoló, vízfestékkel és fedőfestékkel sajátkezüleg színezett rézkarc nyugodt kompozíciója, tartózkodó, nemes hangulata és rendkívüli ritkassága által különösen értékes. (Reprodukálva a *Magyar Művészet* I. (1925) évfolyama 274. oldalán.)

Rembrandt követőinek munkái közül megemlítjük Saskia van Uylenburgh arcképet, melynek nemes hangulata, szép, nyugodt vonalvezetése gyakran Rembrandt nevével hozta kapcsolatba. Ebből a gazdag anyagból még egy fiatal férfi aktját említjük meg, mely Rembrandt körében többször szerepel és többek szerint Titust ábrázolja. Rembrandt jelentős tanítványai közül Ferdinand Bol: Az angyal megjelenik Manoaahnak és feleségének jelenetét ábrázoló lapját emeljük ki, mely rendkívül erős Rembrandthatás mellett a Bolra jellemző bizonytalan alakfölpelítésben és statikájában erősít meg abban, hogy nem Rembrandt sajátkezü művével állunk szemben.

A XVII. század nagy holland parasztfestője, Adriaen van Ostade, három lappal szerepel a kiállításon, melyek közül egy Hollandi parasztcsaládot ábrázoló, bizsertollrajz és tollal lavirozott tusrájz mutatjuk be. A csoport elválaszthatatlan egysége a térrel, a diagonálisan mélybevezető kompozíció, az egész fölpelítés határozottsága a mester legjobb, tárgyválasztásában is gyakori lapjai közé sorolják. A nagy tájfestők közül Aelbert Cuyp „Tájkép juhnyájjal” című színezett krétarajza a legjelentősebb. A napos reggel páris atmoszférája borítja be a nyugodt, lágy vonalvezetésű kompozíció, mely finom művészi ökonómiajával a természet egészének optikai és hangulati képét nyújtja. (Az eredetin a papír foltjai nem emelkednek ki ily erősen.) Ruysdaeltől eltekintve, — akit csak egy kissé szárazabb, keményebb vonalvezetésű tollrajz képvisel, — a XVII. század legtöbb tájfestője többé-kevésbé jellemző alkotással szerepel; közülük megemlítjük Jan Bothnak hangulatos, kissé finomkodó vonalvezetésű és sematikus kompozíciójú hangulatos lapjait. Claes Berchem, az erősen olasz hatás alatt dolgozó, rendkívül termékeny mester munkái közül mint ritkább



BADGGEI MŰVÉSZ, 1470 KÖRÜL:  
KÖNYVET OLVASÓ SZERZETES, Bistertonfalja  
Dobos István hagyatéka



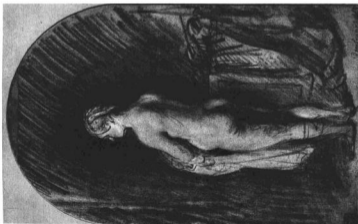
BRUEGEL, PETER IFJ. (1564 KÖRÜL – 1637 – 38):  
IMADKOZÓ PASZTOR, Bistertonfalja  
Dobos István hagyatéka



ANTHONIS VAN DYCK (1599–1641): KETTÓS ARCKEP PÜTTOKKAL  
Fekete és fehér kftfa  
1916-iki vészel



JORDAENS, JACOB (1593–1678): REGISZTEREKESKEDŐ, Selmerezt turraj  
A Poggi- és Esterházy-gyűjteményből



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN (1626—1669):  
 FIATAL NŐ AKTJA, A NEGYVENES ÉVEKBŐL.  
 Kréta, biستر és tuaj; későbbi időben idegen kézzel árajzolva  
 A Poggi- és Esterházy-gyűjteményből



REMBRANDT; ASZTALA MELLETT ÜLŐ TUDOS  
 A negyvenes évek végéről. Biسترrollrajz, lavírozva és fehér festszínnel  
 Az Esterházy-gyűjteményből



REMBRANDT: HOLLANDI PARASZTHÁZ. Az ötvenes évek elejéről. Lavírozott bíztertolrajz  
A Novohratsky—Kollovrath- és Esterházy-gyűjteményből



REMBRANDT: HOLLANDI PARASZTHÁZ. Az ötvenes évek elejéről. Lavírozott bíztertolrajz  
A Novohratsky—Kollovrath- és Esterházy-gyűjteményből



REMBRANDT: HAZAK AZ AMSTERDAMI „DE ROSE“-SÁNCON (Roszngracht). Lavírozott bisztertollrajz  
A Poggi- és Esterházy-gyűjteményből



OSTADE, ADRIAEN VAN (1610—1684): HOLLANDI  
PARASZTCSALÁD. Biszterrel és tusal lavírozott tollrajz  
A Poggi- és Esterházy-gyűjteményből





CUYP, ALBERT (1620—1691): TÁJKÉP JUHNYÁJJAL. Színezett kőtarajz  
A Spengler-gyűjteményből, 1896-iki vétel



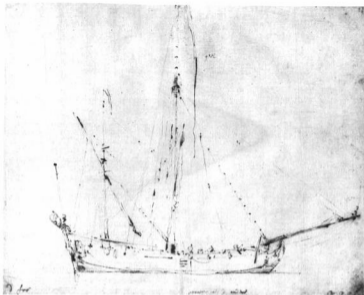
BERCHEM, CLAES (1620—1693):  
ANGYALI UDVOZLET A PÁSZTOROKNAK. Kéta  
1916-iki vétel

kompozíció kiválik az „Angyali üdvözet a pásztoroknak” című krétalapja, mely gyors, kissé kapkodó és felületes duktusával, elegáns, pózós alakjaival erre a késői olaszos manierizmusra igen jellemző. A XVII. század nagymunkásságú tengerfestői közül Ludolf Backhuysen és az ifjabb Willem van de Velde vannak jellemzően képviselve, különösen az utóbbinak légiesen finom, könnyed, biztos rajzú Vitorlásbárkaja mestere legszebb művei közé tartozik.

A XVIII. század anyaga kvalitatíve és quantitátíve nem mérkőzhetik a megelőző századéval, de néhány jellemző lappal jól van képviselve Gyűjteményünkben. Mélyebb lelki kifejező erő, erőteljesebb formaadás nélkül is hatásosak Jacob de Wit oltárfest-

mények számára készült elegáns kompozíciói. A XIX. század művészeinek alkotásai nagyobbbrészt e folyóirat szerkesztőjének gyűjteményéből származnak. Jongkind szép tengeri tájai modern meglátása és megfogalmazása e Németalföldön mindig visszatérő témának. A kiállítás legszebb és legméltóbb záróakkordját Vincent van Gogh három lapja nyújtja: mindegyik megkapó dráma, megrázó a maga nemében. Mérőföldköve a művészet fejlődésének, útmutató a jövő felé — és mindezen történelmi érdemén túl: önvalloása egy sokat kínlódott művészléleknek, aki alkotásaiban meghasonlásán, tépelődésen túlemlelkedve, küzködéseit és látomásait a művészi örök valóságba tudja transzponálni.

ZÁDOR ANNA



VELDE, WILLEM VAN DE, 1FJ. (1633—1707): VITORLÁSBÁRKA  
1916-iki vétel



BACKHUYZEN, LUDOLF (1631—1708): TENGERI KIKÖTŐ HADIFLOTTAVAL  
Tusnáli lavírozott bizetortollrajz  
A Pogsi- és Esterházy-gyűjteményből

# A MAGYAR HERALDIKAI ÉS GENEALOGIAI TÁRSASÁG JUBILEUMI KIÁLLÍTÁSA AZ IPARMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN



A MECSINCSEI GARAZDA- ÉS A HOROGSZEGI SZILÁGYI-CSALÁD CÍMERE. 1409, febr. 24

Vannak, akik a heraldikát elavult, a mai kor szellemével össze nem egyeztethető, haldokló vagy éppen meghalt tudománynak tartják.

Nincsen igazuk.

Igaz, hogy a nemességnek és a címernek közjogi jelentősége jóformán megszűnt. A demokratikus világ már nem az előkelő származás, hanem inkább az egyéni képességek, a vagyon, — és az előjogot már nem jelentő — jó modor és műveltség szerint értékeli az embereket. Az előkelőség pedig annyit ér, amennyi jó, a köre névze is értékes hagyományt, jellembeli fölényt képvisel.

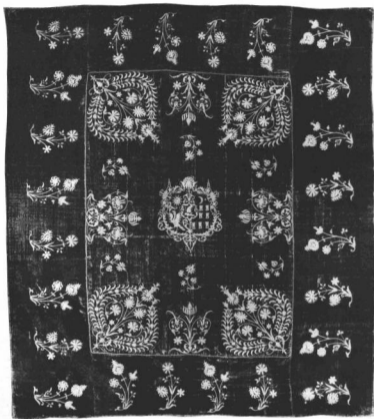
De azért a régente fontos szerepet játszott nemesség intézményét és a velejáró szokásokat egyszerűen számításán kívül hagyni anynyi lenne, mintha a numizmatikus, a régész nem kutatná fel a fizetési eszközt már nem nyújtó ókori pénzeket, a többé nem használt fegyvereket, viseleteket, eszközöket. Még a modern világfölfogásban legelőrehaladottabb népek is kegyelettel gyűjtik és őrzik meg az emberiség kultúrtörténetének régi emlékeit.

De a tisztán elméleti, tudományos és a kegyeleti szempontokon kívül van még másik is, mely a heraldikát és sphragistikát a modern ember érdeklődésére érdemessé teszi: a művészet. Ez az a kapocs, mely a multat és a jelent összefűzi még akkor is, ha egyébként világnézeteink eltérnek elődeink felfogásától, ha intézményeink megváltoztak és ha már a multak történelmi eseményei is elvesztették reánk nézve jelentőségüket. Mindig eszembe jut ez, ha a samothraeki Niké előtt állok, melynek fenséges, halhatatlan szépségét még csonkaságában is megcsodáljuk, holott csak kevesen tudjuk és nem is nagyon érdekel bennünket, hogy a szobor annak a tengeri győzelemnek emlékére készült, melyet Krisztus születése előtt 305-ben Demetrios Polyorketes aratott Ptolemaios hajóhada fölött.

A Louvre Niké-jétől a heraldikáig persze nagy a távolság. Emebben nincsen „grand art”, ha ugyan szigorúan vesszük a művészetek nagysága között nem ingadozó határvonalat. De annyi tény, hogy nagyon kiváló művészek, mint az ifjabb Holbein, Dürer, Burgkmair, stb., nem is szólva a sok névtelen, de mint címertervező is kiváló festőről, szobrászról, olyan címereket terveztek, festettek, rézbe metszettek, faragtak, melyek amellet, hogy heraldikailag kifogástalanok — sőt irányt szabtak a heraldikusok elméleteinek, — még mint a díszítő művészet és jó ízlés példái ma is nagy becsben állanak.

A bécsi heraldikai és genealogiai társaság az „Adler” című folyóiratának II-ik évfolyamában (1875) beható tanulmányt és számos képet szentelt a címerábrázolás művészetének. Mert van heraldikai művészet, heraldikai stílus is, nem csak tudomány.

Hogy a Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság 50 éves fennállását kiállítás kereté-



TERITŐ, ASZTALRA, piros és zöld bársonyból, arannyal és ezüsttel hímzett díszítéssel és közepén Lorántffy  
Zuzsanna fejedelemasszony Erdélyország és a Lorántffy-családéból összesített címérével  
A gróf Erdődy-családnak a Rákócziaktól örökölt kincseiből  
M. Nemzeti Múzeum



A KISTÁRKÁNYI-CSALÁD CIMERE. 1434, dec. 23

ben ünnepl, melyet az Iparművészeti Múzeumban rendeztet, ez már magábanvéve bizonyítéka a címertan és a művészet között való összefüggésnek.

Bármilyen érdekes legyen is a kiállítás tudományos szempontból, — ennek méltatása nem tartozik reánk, — művészeti érdekessége rögtön szembeötlik.

Itt vannak mindenekelőtt a címereslevelek, a címertan leghitelesebb forrásai. Csaknem minden magyar királytól és erdélyi fejedelemtől van itt címeradományozó oklevél. I. Károlytól IV. Károlyig, Izabella királynétól II. Rákóczi Ferencig, csaknem hat századon át fennállott a lényegében alig változott formák között. Hogyne volna ezekben a festésekben, betűkben sok művészettörténeti tanulság? Zsigmondtól Mátyás királyig a német gotika stílusa uralkodik a címerekben, erőteljes körvonallakkal, naívságában is jellegzetes, stilizált formákkal, síkdíszítés módjára egymás mellé rakott élénk színekkel. De már korán feltűnik a magyar heraldikának sajátja, a jelenetes címer, mely nem elégedve meg a mesteralakok és állatok vagy egyszerű tárgyak ábrázolásával, a címerpajzsban mint képekben teljes képeket

szemléltet: farkassal, medvével, vadkannal vagy egymással küzdő emberalakok, egész csatajelenetek, amilyenek a külföld címereiben ismeretlenek. Még inkább dívik az e fajta címer a török időkben, amikor a pogány ellen való harcban szerzett érdemek jutalmazásul nyerne nemességet és címet a vitézek.

Mátyás király korában az olasz renaissance érezeti hatását a címerekben is, a pajzs sokféleleképp variált formájában, a takarók indás összefonódásában, a pajzstartó alakokban, puttonokban és a címert körülvevő keret kialakításában. Ekkor már megszűnik az élő heraldikának megfelelő síkszerű festésmód, a plasztikus forma utánzása, az árnyékolás és az átmeneti tónusok lépnek előtérbe.

A barokk már sallangokkal cifráz; még a betű is csupa tekervényes, összefonódó, többszínű és aranyos vonal. Érdekesek Bocskay Györgynek, a híres magyar kaligrafusnak betűi. Most már nem érik be a címernek és a szövegnek díszítésével, — a címer mellé néha egész kis képeket, a címerrel vonatkozásban nem álló mellékalakokat festenek, — sőt a hátya-oklevélnek még a szleleit is festéssel élénkítik, többnyire egészen naturalisztikus virágokkal, melyek népies, magyaros zamatot kölcsönöznek az egésznek. Néha a címeradományozó uralkodó arcképe is megjelenik a keretben és utóbb, különösen Mária Terézia idejében, az akkor divatos miniatűr-festés a címeresleveleken is tért hódít. Most már többnyire könyvvalakban adják ki az armálisokat, melyeknek szövege — vagy legalább első lapja — kézírás helyett gyakran metszetben előállított.

Az elmúlt század archaizáló stílusutánzásával és a heraldikai stílust meg nem értő romantikájával bizony nagy hanyatlásra vezetett a címer-művészetben. A heraldika esztetikájának elhanyagolása következtében — sajnos — a legújabb kor címerábrázolásaiban sem találjuk meg nálunk azt az eleven, modern és heraldikailag mégis kifogástalan stílust, mely külföldön, különösen Németországban, sok kitűnő címerben megnyilvánul. Elég ha Döppler, Stuck, Sattler és O. Hupp munkáira utalunk. Szomorúan tapasztaltuk — és a Magyar Iparművészeti hasábjain szóvá is tettük — címerművészetünk elmaradottságát 1916-ban abból az alkalomból, hogy a magyar szent korona országainak újonnan megállapított címere a Belügyi Közlöny mellékleteként — tehát a leghitelesebb alakban — megjelent. A szegényes, teljesen művészietlen címerrajz mint hivatalos előkép természetesen megszámlálhatatlan ismétlésben reprodukáltatott és ráütötte korunk hivatalos heraldikájára eltörülhetetlen balkáni bélyegét. Az ilyen apróság egy ország reputációjára nagyon ártalmas lehet.

HUNYADI JÁNOS BŐVÍTETT CIMERE  
1453, febr. 1



A címerleveleken kívül még címerek díszítik a könyveket is. Festett címerek vannak a Corvin-kódexekben, Thurzó imádságkönyvében, Perényi Ferenc váradi püspök missalejában, stb.; a címeralbumokban, címeres emlékkönyvekben. Metszeteken és arannyal nyomott ú. n. superexlibriseken. Selyemre festett halotti címerek is láthatók a kiállításon, de ezek csak a XVIII. század végéig nyúlnak vissza.

Ugyancsak fontos kútforrásai a heraldikának a pecsétek, melyeknek művészi kivitelére régente nagy gondot fordítottak. A kiállítás ezen a téren is gazdag anyagot mutat be. A családi, egyházi és városi pecsétek, eredeti pecsétnyomók és pecsétgyűrűk mellett különös figyelmet érdemelnek a Magyarország és Erdély címerének fejlődését feltűntető sorozatok Imre király aranybullájától II. József pecsétjéig, Báthory Zsigmond fejedelemtől II. Rákóczi Ferencig.

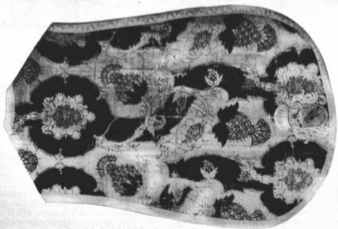
A címer mint háládatos díszítő-motívum az iparművészet legtöbb ágában gyakran nyer alkalmazást. Így különösen a szöveteiken, himzéseken, pl. a gazdag miseruhákon, mindenkor az összhatásnak izlésesen alárendelve, falkárpitokon, terítőkön (Lórántffy Zsuzsánna asztalterítőjén), stb. Az ötvöstárgyakon vésvé, domborítva vagy zománcolva,

mint a tulajdonos vagy a donator jelvénye. Cserép és üvegen, kályhacsempéken; fémtárgyakon, fegyvereken, zászlókon; bútorokon festve, faragva vagy berakásban. Különösen szép darabja a kiállításnak a bártfai stallum oldalrésze Bártfa város faragott címerével 1483-ból.

Nagy hiánya a kiállításnak, — mely hiány technikai okokban leli magyarázatát, — hogy a kőfaragású címerek, amint azokat sírköveken, épületeken előszeretettel alkalmazni szokták, — éppen csak pár kisméretű kőtáblával, a vajdahunyadi vár kőcímerének gipszmásolataival és néhány fényképpel vannak képviselve. Igaz, hogy más országokhoz viszonyítva, hol a régi templomok falait és padlóját százával borítják a címeres kövek, nálunk aránylag kevés maradt fenn a bizonyára nagy számban volt kőfaragásokból, az is túlnyomólag az elszakított országrészekben, mégis ezeknek ismeret nélkül nem lehet teljes a régi magyar címerábrázolás stílusfejlődésének képe. Sajnos, a millenniumi kiállítás alkalmából összegyűjtött gipszmásolatok már nem hozzáférhetőek, sőt a kőemlékekről készült jó fényképfelvételekkel még a Műemlékek Országos Bizottsága sem rendelkezik. A mult pótolhatatlan mulasztása, hogy történelmi emlékeink másainak és föl-



MISERUHA GURABY MATYÁS CIMERÉVEL. Magyar, XVII. sz.  
Győri székesegyház tulajdona



MISERUHA, FIRENZEI BARSONYBOKÁT,  
HÁTÁN CORVIN-CIMERREL. Magyar, XV. sz.  
Győri székesegyház



vételeinek rendszeres összegyűjtéséről idejében nem gondoskodott.

Nagy szolgálatot tenne a Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság a hazai művészettörténelemnek és egyúttal közelebb is hozná feladatkörét a műértő közönség érdeklődéséhez, ha a címertan és művészet között kétségkívül fennálló kapcsolatok intenzívebb művelését programjába fölvenné, ahogyan ezt a külföldi testvérintézmények is teszik.

A mostani kiállítást kezdeményező lépésnek tekintjük ebben az irányban és nem kételkedünk abban, hogy a művészettörténelem egyrészt, a műkritika és az ízlés fejlesztése másrészt sokat fog köszönhetni a Társa-

ságnak, ha a „Turul” hasábjait a tisztán tudományos értekezések mellett a művészetnek is megnyitja és kiállítások, előadások útján segít a maga körében is tisztázni a még sok lelkes heraldikus előtt is homályos heraldikaesztetikai fogalmakat.

Megemlítjük még, hogy a kiállítás anyagáról kitűnően szerkesztett és bőven illusztrált katalógus nyújt felvilágosítást. A kiállítók névsorában a kalocsai és egeri érsekség, a győri, pécsi és váci püspökség és a pannonhalmi főapátság mellett az Országos Levéltár, a M. Nemzeti Múzeum levéltára, nagy közgyűjteményeink és könyvtáraink úgy, mint vidéki múzeumok, levéltárak és számos magán-kiállító szerepelnek.

VÉGH GYULA



KALYHACSEMPE A XVI. SZÁZAD ELEJÉRŐL  
Orsz. M. Iparművészeti Múzeum

BERCZIK GULA. A hét ezredévi emlék építész, *Berczik Gyula*, május 30-ikán meghalt Budapesten. Temesvárott született 1853-ban és külföldön végzett tanulmányai után a kereskedelmi minisztériumnak lett építészé. Ennek megbízásából tervezte a budapesti Postakezelő-épületet. Magánfelek számára több bérházat épített, a millenniumra pedig ő tervezte Brassó, Dévény, Munkács, Pannonhalma, Pusztaszer, Zimony és Nyitra-Zobor ezredévi emlékének építészeti részét. Nagyobbzásabú terve volt a nagyszombeni gör. kel. székesegyház tervrajza, amelyet a pályázaton harmadik díjjal tüntettek ki. Baross Gábor miniszternek a klobusici temetőben felállított sírboltja is az ő műve.

## MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

A FERRARAI RENAISSANCE-FESTÉSZET. A *Magyar Művészet* megemlékezett már arról az érdekes kiállításról, amelyet ez év májusában, Lodovico Ariosto halálának négyszázados évfordulója alkalmából nyitottak meg a ferrarai Palazzo Diamantiban. Szokatlan és érdekes ötlet: egy nagy költő emlékéet városa művészetének bemutatásával megünnepelni, de kétségtelen, hogy a kivitel teljes sikere igazolta az ötletet és a ferrarai renaissance művészetének kiállítása Olaszország egyik legfontosabb művészeti eseménye. A kiállításnak méltán tulajdonítanak nagy jelentőséget. Anyagát nemcsak a ferrarai köz- és magánygyűjteményekből és templomokból gyűjtötték össze, hanem a bemutatató rendezéséhez hozzájárultak — a londoni National Galleryt kivéve — az összes jelentős európai múzeumok, sőt egy képével szerepel a kiállító gyűjtemények között a new-yorki Metropolitan Museum is. Mintegy 250 festmény, 50 rajz és néhány szobor adja a kiállítás anyagát s ez a szám lehetetlenné teszi, hogy a bemutatott összes darabokkal részletesen foglalkozzunk. Ezért csak a kiállítás legfontosabb eredményeit és tanulságait akarjuk röviden összefogni.

A sokrétű anyagból, amely a ferrarai festészet fejlődését a XIV. század derekától a XVI. század közepéig öleli fel, különösen három mester oeuvreje emelkedik ki és kerül szinte teljesen új megvilágításba. Cosimo Tura ismert firenzei, velencei és párizsi képei mellett főleg egy ferrarai magánygyűjteményben levő oltárképtöredéke érdekes, mert valószínű, hogy ez a festménye Mantegna veronai



STALLUM OLDALRÉSÉNEK DARABJA  
A BARTFAI PLEBÁNIA-TEMPLOMBÓL,  
Bartfa város faragott és festett címerével,  
felülte szalagon Anno Domini 1483  
M. Nemzeti Múzeum

oltárának közvetlen hatása alatt készült. Legjelentékenyebb azonban a modenai képtárban levő, kevésbé ismert, S. Giacomo della Marca ábrázoló öregkori képe, amelynek háttere tengeri napnyugtát ábrázol és azt mutatja, hogy ez a mindennekfölött plasztikusnak ismert mester élete végén milyen megragadó erővel tudta megélni a legtisztabban festői fenoméneket is. Kétségtelen, hogy Tura ezen utolsó stílusa egy tiszta festői aramlatnak volt megindítója Ferrarában, mert hasonló törekvéseket revelál a kiállítás másik nagy meglepetése, az ugyancsak lineáris és plasztikus törekvésének elismert Ercole de Roberti is, akinek személyiségét a kiállításon bemutatott művek kortársai, főleg a vele egykorú Lorenzo Costa főleg emelik. Különösen a milánói nagy oltárkép predellájának három darabja, amelyeket először egyesítettek (kettő közülük a drezdai, egy a liverpooli múzeum tulajdona), a Berenson-gyűjtemény kis Keresztrefeszítés-e és a berlini Ker. Szent János mutatják meg Ercole művészetének kettőségét és úgy plasztikus, mint festői törekvéseinek rendkívüli eredményeit. A Turával szinte még félénken kezdődő, Ercole stílusában már erősödő festői tendencia teljes intenzitással bontakozik ki végül a ferrarai fejlődés utolsó nagy alakjának, Dosso Dossinak művészetében. A kiállításon fölismeret helyi előzmények logikusan érthetővé teszik, hogy Dossi korának festői eredményekben leggazdagabb centrumához, Velencéhez fordulul impulzusokért. Első korszakában Giorgione és Tizian hatottak rá, később pedig — s ezt éppen a kiállításon látható anyag bizonyítja — a német művészettel, különösen a dunai iskálával kerül kapcsolatba, amelynek hatása a megkapóan szép „Argonauták”-on (Firenze, Contini-gyűjtemény), a „Circe”-n és „Apollo és Daphne”-n (Róma, Borghese) válik nyilvánvalóvá. Festői törekvései mellett ezidőben jellegetesen manierisztikus stílusvonások is találhatók művészetében, míg utolsó képei: a Ker. Szent János (Brera) és az ú. n. Dávid már egészen barokkos jellegűek és minden bizonnyal hatással lehettek Caravaggióra.

E három nagy oeuvre mellett aránylag kevesebb hely jutott a ferrarai festészet negyedik nagymesterének, Francesco Cossának. Főműveit: a ferrari Szt. Vince-oltár közep-részét (London) és predelláját (Vatikáni képtár) nem küldték el a kiállításra, helyettük azonban itt van az újabban sokat vitatott „Osz” (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum), amelyet Venturi Galasso Galassi művének tart. Az attribúció végleges eldöntését a hiteles művekkel való közvetlen összehasonlítás sem teszi lehetővé, annál kevésbbé, mivel Galassinak egyetlen biztos alkotása sem maradt fenn. Cossa oltárképeinek hiányát vi-

szont a Palazzo Schifanoia híres falfestményei pótolják.

A mi szempontunkból különösen érdekes, hogy a kiállításon helyet kapott a ferrarai iskola ismert magyar művésze, Pannoniai Mihály is. A Szépművészeti Múzeum „Ceres”-én kívül kiállításra került a toulousei Szent Lajost és sienai Szent Bernátot ábrázoló két oltárszárny is, amelyeket nemrég Gombosi György sorozott be a magyar származású festő művei közé és e képeknek a Ceres-szel való közvetlen összehasonlítás teljesen meggyőzhet az attribúció helyességéről. Sajnos nem küldték el azonban Londontól a „Ceres” párdarabját, Cosimo Tura trónoló istennőjét, amely bizonyára érdekes összehasonlításokra adott volna lehetőséget és ugyancsak hiányzik a Szépművészeti Múzeum Cossának, majd Galassinak s legutóbb Angelo Parrasionak tulajdonított két zenélő Müzsája is.

Nagyon érdekes, hogy a kiállításon nemcsak a ferrarai művészek kaptak helyet, vagy azok, akik — mint Pannoniai Mihály — életük nagy részét Ferrarában töltötték, hanem legalább egy-egy képpel szerepelnek azok a festők is, akik rövidebb ideig dolgoztak az Esték udvarában és Estással voltak a ferrarai festészet további fejlődésére, de szerepelnek azok is, akikre a ferrarai piktúra volt hatással. Így a kiállítás látogatójának alkalma van Pisanello és Roger van der Weyden két-két, Mantegna egy és a bolognai Francia három festményében gyönyörködni, sajnos nagy hiány azonban, hogy Piero della Francesca egyetlen képét sem engedték át a kiállításra. A fent említettekén kívül a ferrarai festők közül kitűnően van képviselve még Lorenzo Costa és Ercole Grandi (kiállított képeik között szerepel a Szépművészeti Múzeum Venus-a, ill. Evangelista Szent Jánosa), valamint Mazzolino, Battista Dosso és Garofalo. A ferrarai szobrászatot Guido Mazzolinonak a ferrarai S. Maria della Rosa templomból áthozott „Krisztus siratása” csoportja, a miniatúrafestészetet Borsó d'Este Bibliájának néhány gyönyörű lapja képviseli. A kiállított rajzok közül Tura, Costa és Ercole de Roberti lapjai a legszebbek. A gyönyörű anyag kitűnő, izléses felállításáé még csak fokozza a műtárgyak hatását és bizonyosnak látszik, hogy a nagyszerű kiállítás hatása alatt a ferrarai festészet problémái ismét a művészettörténeti érdeklődés előterébe fognak kerülni.

Péter András

A. SPAHN: PALMA VECCHIO. (Leipzig, Hiersemann, 1932).

D. WESTPHAL: BONIFAZIO VERO-NESE. (München, Bruckmann, 1931.)

Két új könyv a velencei művészet klaszszikus koráról: két német művészettörténeti író, fiatal hölgyek baráti együttműködésben



GREMIALE, EZÜSTBROKÁT, SZÍNES SELYEM- ÉS ARANY-EZOST  
HÍMZÉSSEL, GROF BERÉNYI ZSIGMOND PÓSPOK CIMERÉVEL.

Magyar, XVIII. sz. c. f.

Pécsi székesegház

keletkezett munkája, szellemenben, metódusban is igazi ikermunkák. Pompás kiállításban, gazdagon illusztrálva jelentek meg a legjobb német kiadók műhelyéből: örülnünk kell, hogy még ez is lehetséges, hogy még lehet kiadói luxust kifejezni ott, ahol kell. És kellett, mert ez a két könyv főképp az illusztráció miatt fontos; szükséges volt már egy kiadvány, amelyben együtt láthatjuk a két kitűnő velencei mester műveinek ha nem is összességét, legalább a javát. És kellett már nagyon egy monografia is mindkét elhanyagolt mesterről, hiszen csupa probléma bennük minden; hogy a tematikájának csak azt a pontját említsük meg, amit a művészettörténet ma mindig az előtérbe állít; a kronológiát. Ahol Palmáról tíz sort olvasunk, abban benne sűr mindig a panasz is, hogy ennek a mesternek a kronológiája még mindig tisztázatlan.

A két német szerző is úgyszólván kizárólag sub specie „kronológiai sorrend”, látja a velencei művészeket, mintha a kronológia egyuttal a művészet tulajdonképpen való értelmét is involválná. Úgy érezzük, a két szerző nagyon hálás a klasszikus mestereknek

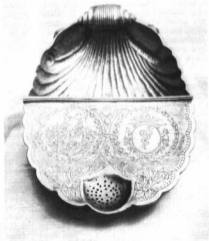
azért, hogy anyagot szolgáltatott nekik kronológiai kísérleteikhez; mi is nagyon hálásak vagyunk ezekért a kísérletekért a két írónak, bár előrebocsátjuk, hogy kronológiai kutatásaik eredményeivel a legkevésbé sem tudunk velük egyetérteni. Elvben csupán azt kifogásoljuk, hogy a kronológia mint probléma, valahogy a tudomány házi ügye kellene hogy legyen és annak messzebbmenő eredményekhez kellene vezetnie, oda, ahol a kronológia már: történelem. De a szerzők a történelmi kutatás feladatát — úgy látszik — egyedül a kronologikus tényeknek a rekonstruálásában látják, és ezért arra szorítkoznak, hogy a történelmi kutatás tisztán anyaggyűjtő, lexikografikus feladatkörét töltsék ki.

És ebben elismerjük, nagyszerű munkát végeztek.

A legkülönbözőbb nyelveken írt régibb és újabb irodalmat áttanulmányozni, elavult és semmitmondó oldaltömegeken áthatolni, célulátni, gyűjteni és rendszerbe foglalni, levelezni, kérdezősködni, azután útrairndulni és mindent in natura megvizsgálni Európa összes múzeumaiban, kieszközölni a bejutást magányüjteményekbe és napokon át utazni



KEHELY, ARANYOZOTT EZÜST, GÓTIKUS  
LOMBDÍSSZEL, GYÖNGYUKKEL ÉS GRÁNÁ-  
TOKKAL. A KUPÁN BEVÉSVÉ A ROZGONYI-  
PÁLOCZI- ÉS AZ ERNÜSTH-CÍMER  
XV. sz. utolsó negyede  
M. Nemzeti Múzeum



EZÜSTSZŰRCSELO A BETHLEN- ÉS  
HALLER-CÍMEREKKEL. Erdély, XVII. sz.  
Báró Bornemisza Adél tulajdona

sokszor egyetlen kép láthatóságáért: ez a kutató művészettörténetiről első feladata és a két német hölgy ezt tökéletesen megoldotta. Nagy gondnal állította össze A. Spahn minden egyes képre az eddig megjelent egész vonatkozó irodalmat és foglalta táblázatokba az egyes kutatók megítéléseit; sokszor ez a szorgalom túlzásba is ment, olyan lett, mint valami művészettörténeti népszavazás; nem szólva arról, hogy regisztrál olyan véleménynyilvánításokat is, amelyek szerzőjük más összefüggésben, hangsúlyozás nélkül ejtett el s amikéért esetleg ilyen értelemben nem is válalhatja a felelősséget. Jegyzetekben, utalásokban nincs hiány s egy 104 oldalas szöveghez további 120 oldal számozott megjegyzés járul. Az arány nagyon hasonló a másik munkában is. Szóval tökéletes lexikografikus munka mind a kettő.

S mind a két szerző elérkezett munkája végén ahhoz a ponthoz, ahol magának a tulajdonképpeni tudományos munkának kellett volna kezdődnie.

o

Az adatgyűjtés tökéletes, de a kritikarész már kifogásolható: mindkét szerző a túlzott szigorúság kissé kényelmes álláspontjára helyezkedik. Bonifazio esetében ez valamennyire jogosult, mert Bonifazio egyike volt azoknak a nagyvállalkozói mestereknek, akik tanítványok egész seregét vették igénybe és ennek folytán igen vegyes kvalitásokat produkáltak. De Westphal mégis túlszigorú, mikor olyan képeket, mint a római Colonna képtár vagy a Prado Sacra Conversazione-ját elveszi Bonifaziótól. „A gyermek Jézus a templomban” c. képnél is, mely Bonifazio egyik legérdekesebb és legfontosabb kompozíciója, kételkedik a mester szerzőségében.

Spahn még túlzóbb. Csak 64 hiteles Palma-képet ismer el ugyanakkor, mikor e sorok írója a legszigorúbb kritika gyakorlása mellett is százon felüli számban állította össze a hiteles Palma-képek sorát a Thieme-Becker-lexikonban. Nem azért panaszkodunk, hogy Spahn az összes budapesti Palma-képeket megtagadta: de hogy szabad kételkedni Palma szerzőségében olyan képeknél, mint aminők a müncheni Madonna és párja, a Hampton-Court-i? Palma nem problematikus művész; ízlése, stílusa, mondanivalója teljesen egyértelmű. Kár itten negatív forradalomcsinálást erőszakolni. Ha az újabb attribúciókkal szemben való rideg állásfoglalás megbocsátható ortodoxia is, a legklasszikusabb darabok szerzőségét kétségbevonni: meg nem bocsátható hiteltenség. A müncheni és Hampton-Court-i képek tipikus megingathatatlan Palmak. Ilyenek továbbá a berlini „A Gyermekek imádása”, a londoni Akadémia „Temperanciája”, a milánói Borromeo-gyűjtemény két képe, a kis stuttgarti

Tóbiás, a velencei Assunta és a bécsi Liechtenstein-képtár két képe. De az újabb attribúciók közt is nagyon sok van, ami kitűnően illeszkedik ebbe a keretbe s amelyeket Spahn mégis megtagad. Ilyenek a kis müncheni Diana, a Nemes-gyűjtemény idillje, a Wilde által föllet bécsi aktkompozíció és nem utolsósorban az alzanoi „Péter mártír”, amelynek identifikálása a legnagyobb nyereséget jelentette Palma oeuvreje szempontjából.

Mint mondtuk, mindkét szerzőnél a kronológiai kérdés áll előtérben. Mindkét szerző egyenkint tárgyalja az egyes műveket a vélt időrendi sorrendben s csak egész rövid összefoglalással a könyv végén. Ez a koordinatív egymásután azonban nem alkalmas meggyőző eredmények elérésére. Spahn egyáltalán nem tud olyan vezérfonalat adni, amelynek alapján már a könyv elején képeseknek érezzük magunkat annak a megítélésére, melyik kép korai, melyik késői: pedig csak ez lehet a módszer. De ezt nem lehetett volna másképp elérni, mint ha Palmát a maga korának egész komplexumában tekintette volna, hogy ennek a hallatlanul logikus, könnyen tisztázható vonalnak tanulságait alkalmazta volna deduktív úton, Palmára. Nincs nagyobb látvány, mint az a pompás kibontakozási folyamat, amelyben a velencei művészet éppen Palma idejében ment: a stílusnak, az érzésnek, a vérmérsékletnek az a változása, amely az első évek vékonydad, gracilis „kabinetművészetétől” az érett Giorgionizmushoz vezet s amely azután Tizian domináns előtérbe lépése után annak a nagystílus vallásos festészetnek adott helyet, amely az Assuntával kezdődik már 1516-ban, amely éppen Palma halála évében, 1528-ban csúcsosodik ki Tizian „Péter Mártír”-jában. Ez a fejlődés nem az egyén fejlődése, nem Tiziané, hanem a közè, az egész kultúráé; mindenki résztvesz benne. Az első évtized tipikus alakja Giorgione, a harmadiké Perdone: elég a lírikus és a patetikus művészetnek ezt a két zsenijét egymással szembeállítani s megvan a kulcsunk az egész fejlődés megértéséhez, megértjük Palma művészetének változásait is. Ő is langvid és gyengéd volt fiatalkorában, szélesen kibontakozó, buján gazdag a későben. Neki is megvannak a maga kabinetképecskéi legelső éveiből (a müncheni Faun) és megvan a maga tiszta giorgionizmusa (a londoni arckép); és élete végén ő is ott tart, ahol Tizian egyidejűleg a maga Pesaro-Madonnájával: elég felismerünk az összefüggést Palma nagy velencei Madonnája és a Pesaro-Madonna között, hogy érezzük, milyenek kell lennie egy késői Palmának. Spahn semmit sem látott meg a fejlődésnek ebből a mélyebb praedestinatáltságából, nem látja a folyamatot magát: sőtétben tapogatózik. Az eredmény, hogy az a gazdag, túlterhelt molett dámaarckép Ber-

linben, amely a késői velencei szépségszermény egyik legtipikusabb produktuma, a legkorábbi művek közt szerepel nála, aránylag korai helyet kap egy olyan érett mű, mint a Barbara, ugyanekkor kezdetleges, timid képcskéket, mint a bergamói és génuai Madonnákat, Spahn az utolsó művek közé oszt be.

Westphalnak kisebb nehézségei voltak Bonifazioval, de a tulajdonképpeni kronológikus problémát ő sem ragadta meg. A Bonifazio-probléma ugyanis ez: Bonifazio 1487-ben született, tehát legkésőbb 1510-ben már dolgoznia kellett. Viszont csak a huszas évek végétől vannak hiteles képei. Kérdés: hol vannak húsz első évének datálatlan termékei? Westphal ezt a kérdést föl se veti, nem hogy feleletet nem ad rá. Pedig egy Bonifazio-monografia megírására tulajdonképpen csak ezen a problémán keresztül lehet inspiráldni.

Nem is hisszük, hogy ez a probléma olyan megoldhatatlan volna s csak egy kis vállalkozó szellem kell ahhoz, hogy a fiatal Bonifazio művészetét rekonstruáljuk. A bécsi Salome-arckép biztosan nem lesz későbbi 1515-nél s a londoni, a firenzei Sacra Conversazione is nagyon szép helyet foglalhatnak a 10-es években. Egy velencei képek datálhatónak kell lennie stílustörténeti adottságok alapján, még ha szerzőjét nem ismerjük, akkor is.

A két munka érdemei egyformák, de a táraik is ugyanazon a helyen vannak.

Gombosi György

**AZ ÚJ Vatikáni Képtár.** (La nuova Pinacoteca Vaticana.) Régi keletű a terv, amely a Pinacoteca Vaticana kincseit méltó, továbbfejlesztésre alkalmas és az elhelyezés szempontjából kifogástalan sajtó otthonban őhajtotta elhelyezni. Midőn 1909-ben X. Pius pápa a Cortile di S. Damaso szárnyépületében helyet szorított számára, ezt a megoldást minden bizonnyal ő maga is csak ideiglenesnek tekintette.

Végre néhány évvel ezelőtt XI. Pius pápa elhatározta a kérdés végleges rendezését és a megoldás alapvetését az a kívánást állította, hogy az új képtár a többi vatikáni gyűjtemény közvetlen szomszédságában, mint azokkal szervezen összefüggő rész, nyersen elhelyezést. Ezt az elgondolást úgy oldották meg, hogy a képtár új épületét a vatikáni kertekben, a gyűjtemények szomszédságában lévő ú. n. Giardino quadrato-ban építették fel. Az épület alaprajza nyújtott és fordított nyomatot nagy  $\pi$  betűhöz hasonlítható. A Basilica di S. Pietro felé forduló főhomlokzat hosszúsága 100 méter, a legnagyobb szélessége ott, ahol a főhomlokzat eleje és vége az alapsíkbeli erősen kiugrik, 30 méter. Középen erkély válik el az alapsíktól. A bejáratot magába foglaló, kelet felé néző szárnyban kapott helyet az előcsarnok, ahon-

nan a primitíveknek szentelt I. sz. tereméből a VIII-ik (Rafaél) teremig halad előre a szemlélő. Ez a hét terem az épület hátsó, északra nyíló, tehát kedvező világítást adó fala mentén húzódik s így oldalról, ablakokon át nyeri a világítást. Rafaél termétől, az előzőkkel párhuzamos termeken áthaladva, visszajutunk a bejáratához. Ezek a helyiségek, a XII. sz., középső terem kivételével, amely az erkély felé nyitott, mivel a déli főhomlokzat mentén fekszenek, felülvilágítással vannak ellátva. Az épület beosztása tiszta, világos, könnyen áttekinthető. Kitűzött célját jól oldja meg: egységes keretbe foglalja azt az anyagot, amelyet őriz s amely az olasz festészet varázskörét szemlélteti. Erezzük, hogy itt a kelet igazodott mindenben a tartalomhoz.

\*

A Luca Beltrami által tervezett épület a cinquecento északitaliai stílusában épült. Anyaga a téglá, valamint a fehér természetes, amelyből a párkányzatok, a három timpanon, az erkély, a fülkék és ablakok keretelése, a falból kiemelkedő lizenák lábadatai és fejezetei, stb. készültek. A téglapiros és a fehér kettős alapszínétől különülve, az emeleti részt teljesen elborítja szikrázó színeivel a kellemetlenül hangos majolika- és mozaikdekoráció.

Igen érdekes az új feljáró, amely tulajdonképpen az összes vatikáni gyűjteményekhez vezet, a Viale Vaticano-ról nyíló új főbejárat-tól. A város felőli bejárat megoldását igen megnehezítette az a nagy szint-különbség, amely a Viale Vaticano és a gyűjtemények szintje között fennállott: 22 méternyi szint-különbséget kellett áthidalni. A megoldáshoz a példát a Rocca di Orvieto kútya szolgáltatta. Ennek a falába VII. Kelemen és III. Pál pápák rendeletéből Antonio da San Gallo kettős, külön le- és feljáróval ellátott párhuzamos lépcsőt épített. Giuseppe Momo építész, a feljáró alkotója, a Citta del Vaticano bástyafala mögött elterülő dombba függőleges üreget vájt, amelynek fala mentén húzódik, az egymással párhuzamos, eliptikus, fokozatosan emelkedő kettős föl- és lejáró út. Középen, az akna csanakúp alakú ürege fölött elhelyezett üvegterő szolgáltatta az egész feljáró számára elegendő világosságot. A koncentrikus betongyűrűk, amellet, hogy hordják a járatot, egyben rögzítik a dombba vájt falat és megakadályozzák az egymásfelett fekvő mészkő és palarétegek elcsúszását. A két emelkedő, illetve lejtő hossza 90 méter. Az akna felé záró barna korlát tömör bronz díszítése Antonio Maraini munkája. Ritmikusan visszatérő stílizált, renaissance ornamentikája közé zárva felsorakoztatja mindazoknak a pápáknak címereit, akik a renaissance idejétől kezdve főpártolói voltak a művészeteknek. A följárót a bástyafalba vá-



AZ ÚJ Vatikáni képtár épölete



AZ ÚJ Vatikáni képtár egyik terme



gott kapu köti össze a Viale del Vaticanoval, felül pedig a csarnokká készült feljáróból fedett folyosón vezet az út a jobbra elterülő képtár előcsarnokához.

Az ebből nyíló első teremben szekrények futnak körbe az egyszerű, szürke falon. Mintegy predellaszerűen sorakoznak bennük a képek, nagyrészt a bizánci iskola alkotásai egészen a XVII. századig. Érdekes, hézagpótló gyűjtemény. Látjuk, miként merevedik életelenné az olasz festészet egyik, eredetét adó gyökérszála. A 118. most először bemutatásra kerülő kép között korai-olasz alkotásokat is találunk. Így egy XIII. századi Aldó Krisztust, amely a képtár legrégibb darabja és öt XIV. századi bolognai képet, Krisztus életének jeleneteivel. A többiek — Margeritone d'Arezzo, Vitale da Bologna, Mariotto di Nardo, Pietro Gerini stb. a régi képtárból már ismert műveikkel szerepelnek. A második terem közepén Giotto politicoja, a híres Stefaneschi-oltár áll, amely ezideig a S. Pietro káptalani sekrestyéjében állott, rossz, elhanyagolt állapotban, feldarabolva, nehezen megközelíthető helyen. Nyilvánosság elé kerülése az új képtár legnagyobb értékgyarapodását jelenti: összehívta és gondosan restaurálva az érdeklődés középpontjában áll. E terem többi képe nagyrészt e régi képtárból ismeretes XIV. századi alkotás. Azonban igen értékes gyarapodást jelentenek: Spinello Aretino Madonnája a zenélő angyalokkal és Bernardo Daddi kis tryptichója. Két állítólagos Giovanni di Paolo, Giovanni Baronzio és Jacopo Casentino egy-egy műve az egykori Sterbini-gyűjteményből kerültek ide. Itt kaptak helyet Giotto többi követői is, valamint a sienai, marche-i és umbriai iskola XIV. századi mesterei, szemléltető módon egyesítve az egyre inkább szélesedő fejlődés legkülönbözőbb ágait.

A Beato Angelico-t és irányát finoman képviselő, de újat nem nyújtó harmadik terem után a negyedikben Melozzo da Forlì művészi hagyatéka következik. A Ss. Apostoli régi apszisának freskótüredékeit és a IV. Sixtus-könyvtár falfestményét egy teremben gyűjtötték össze és a művész teljes értékében áll előtűnk.

Tovább haladva, az ötödik teremben Francesco Cossához és Giovanni Bellinihez jutunk. A régi képtárból már ismeretes alkotásai mellett helyezték el Lucas Cranach „Pietá”-ját és egy, a korai flamand festészet köréhez tartozó új szerzeményt. Érdekes a német festészet nagy alakjának az északolász mesterek közé helyezése, amely közvetlen összehasonlításokra nyújt lehetőséget. A hatodik terem, a „Sala dei Politici”, vidékektől és iskoláktól függetlenül, a quattrocento szárnyasoltár-stílusát szemlélteti. Carlo Crivelli, Niccolò Alunno, Antonio Vivarini és egy Botticelli módszerben festett oltár teszik kerekké a gyű-

teményt. A régi képtárból két teremben elhelyezett, kényszerűségből kettéválasztott Perugino-sorozat következik. Mellette Pinturicchio, Bernardino di Mariotto, Spagna, Tiberio d'Assisi, Antonio da Viterbo, újabban nekik tulajdonított érdekes anyaggal képviselik az umbriai iskolát.

A nyolcadik teremben a méretek szinte kikövetelik a különleges tiszteletet. A 28×14 méteres, 10 m magas csarnok főfala mentén Rafael három nagy képe és körben, üvegszekrényekben a Sixtus-kápolna számára készült faliszőnyegi nyertek elhelyezést. A vallásos festészet legnagyobb képviselőjének ez az installációja mind a tisztelet és megbecsülés fényes bizonyágát jelenti. Az Egyház legfőbb képviselője tisztelettel parancsolóan juttatta halálját kifejezésre.

A három jólismert oltárkép: az „Incoronazione della Vergine”, a Madonna di Foligno” és a „Transfigurazione” elhelyezése, világítása a tündöklő keret ellenére sem mondható szerencsésnek. A „Mária koronázásá”-t ábrázoló festményt a „Misteri”-a, „Folignoi Madonna”-képet a „Tre Virtù teologali” predellával keretelték egybe. Az új barna kereteket Luca Beltrami tervezte. Szokatlanul, hidegen díszbőr-kötéseszerűek és meglehetősen zavarólag hatnak. A VII. Pius pápa adományából, a vatikáni múzeumok tulajdonába került faliszőnyegek körül üvegszekrényekben vannak elhelyezve. A Galleria degli Arazzi aránylag szűk folyosója után végre méltó helyre kerültek ezek a kivételesen értékes alkotásai a XVI. századeleji brüsszeli gobelinszővő művészetnek.

A következő terem Leonardo da Vinci jól ismert, befejezetlen „San Girolamo”-ját őrzi. Az elhelyezés kiválóságát lerontja a világítás, amely nem a legmegfelelőbb. Körül, félig árnyékban, Sebastiano Mainardi, Lorenzo di Credi és a követők, tanítványok egy-két képe sorakozik. A tizedik teremben Tiziano a főalak s körülötte csoportosulnak az érett cinquecento mesterei: Paolo Veronese, Paris Bordone, Sebastiano del Piombo, Giulio Romano, Garofalo, Moretto da Brescia. Garofalo új képpel a „Visione della Vergine ad Augusto e alla Sibilla”-val szerepel. Végül Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo és Vasari teszik teljessé a cinquecento mestereinek ezt a kis válogatott galériáját. A tizenegyedik terem húsz képe közül csupán hat ismeretes a régi Pinacotecából. Teljesen új Lakója a képtárnak Girolamo Muziuno és a hatásos manierista Cuccia, akinek élénk, erőteljes színekkel festett, friss tájképi háttérű, öt új képet mutatják be. Két új festményével szerepel Federigo Barocci, a barokk-festészet egyik umbriai elindítója, Ippolito Scarsella, Innocenzo da Imola, Giorgio Vasari, Cav. d'Arpino, Baglioni és végül itt helyezték el, nem a legmegfelelőbb környezetbe — Cola dell'

Amatrice anyagi üdvözetet ábrázoló szárnyasaltárát.

A tizenkettedik teremben Domenichino és Caravaggio következnek: a „Szent Jeromos áldozása” és a „Keresztlevétel”. Mellettük a seicentot Guido Reni, Andrea Sacchi, Guercino, Poussin stb. képviselik. Ebből a teremből nyílik az erkély, amely láthatóvá teszi a Basilica di S. Pietro kupoláját a képtár látogatói számára. Az erkélyre kiléptető fogadó monumentális látvány pótolja a képtár egyik legfőbb, legszembeszökőbb hiányát — Michelangelot.

A tizenharmadik teremben többnyire új, elsőbbségen kiállított képek vannak. Érdekes két óriási, eddg Antonio van Dyck-nak tulajdonított festmény, a Sala del Concistoro-ból. Az újabb kutatás mindkettőt, a Genova-ban és Rómában élt francia Vincenzo Malò művének tartja. Feltűnő még Carlo Maratta óriási méretű Madonnája a gyermek Jézussal. Enyhíti a különös hatást a kép rendeltetése. A Palazzo del Quirinale udvarában elhelyezett mozaik előképének készült.

Az utolsó két terem teljesen független az előzőktől és részben tárgya, részben eredete miatt, a többi terem vallásos témájú anyagának egysége keretében nem illeszthető képeket tartalmaz. A tizennegyedik számú helyiségben igen sok csendélet, pár ezek közül Daniele Seghers-től való. Guido Reni „Fortuna”-ja, Rosa da Tivoli „Scene pastorali”-ja és egy „Osservazioni astronomiche” címet viselő Filippo Lauri-nak adott sorozat az érdekesebb darabok. A tizenötödik teremben a legkülönbözőbb mesterektől eredő arcképeket találunk. Tizian „Doge”-ja mellett Lawrence, az ifjabb Teniers, Bernardino dei Conti, Carlo Maratta és A. R. Mengs, stb. érdekes arcképeivel találkozunk.

A berendezés minden tekintetben megfelelt céljának. Kivitele technikailag a legmodernebb. A falak festése az egyszerű szürkétől kezdve egyre fokozódó élénkséggel és mennyezet-dekorációval termékeny igyekszik hozzáismulni a kiállított anyag stílusához. A mennyezet díszítése néhol talán túlzottnak is tűnik fel, mivel mozgalmasságával megosztja a figyelmet. A termék padozata végig színes márvány. Az egész épület felszerelése egészségügyileg és gyakorlatilag a legmodernebb. Az új képtár különös alkotása a hagyományokba oltott haladásnak. Mindenütt érezzük az új-kor lehelletét, de mélyen elrejtve, beágyazva a tradíció diktálta takarékos alá.

*Kopp Jenő*

**MŰVÉSZETTORTÉNET EGY ÚJ TÖRTÉNELEMKÖNYVBEN.** Középszkolai magyar történelemkönyveinknek sajnálatos hiányai közé tartozik, hogy hazai műemlékeinkről és a magyar művészet történetéről általában alig emlékeztek meg. Éppen ezért kell

örömmel üdvözölni Mesterházy Jenő tanító-képzőintézeti tanárnak a tanító- és tanítónő-képzőintézetek IV. osztálya számára írt „A magyar nemzet történelme” c. könyvét, amely ezen a régi hiányon segíteni kíván. Mesterházy a magyar történelem egyes korszakainak tárgyalása után hosszabb-rövidebb fejezeteket szentel az illető korok művészeti emlékeinek is. Mint látjuk, könyvéhez a legújabb művészettörténeti irodalmat is felhasználta s ennél fogva fejezeteiben rendkívül tájékozottnak mutatkozik. Különösen sikerültek az Árpádok és Anjouk korának művészetéről írott oldalak, de nem kevésbé érdekesek a többi részek sem. Egyedül a XIX. század művészetéről szóló sorok tünnek kissé rövidnek: ezen a hiányon azonban egy újabb kiadás alkalmával bizonyára könnyen lehet segíteni.

**CHELTENHAM.** H. A. Thomas angol műgyűjtő a Cheltenham-i Art Gallerynek örök letétként adta Rodinnek birtokában levő híres márványkompozícióját, a „Csók”-ot.

**MÜNCHEN.** A bajor képtárak új főigazgatója, Ernst Buchner, 1934-re nagyszabású kiállítást készített, amelynek anyaga a bajor festészet történetét fogja felölelni a XIV.-től a XVI. századig.

**PARIS.** A Louvre igazgatósága az Orange-rie termében Théodore Chassériau műveiből rendezett kiállítást. A francia romanticizmus fiatalon elhunyt és méltánytalanul elhanyagolt nagy festőjét 80 festmény és 120 rajz ismerteti meg.

**ZÜRICH.** A „Kunsthaus” áprilisban a fiatalon elhunyt Juan Gris, május és júniusban pedig Fernand Léger műveit mutatta be. Mindkét kiállítás igen gazdag volt és teljes áttekintést adott a két művész fejlődésén.

**CIMLAPUNKON** Hollós-Mattioni Eszter festőművészről önarcképét közöljük. E kép a művésznek az Ernst-múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításán szerepelt.

**OSKAR HOKOSCHKA**-nak mult számbanban reprodukált festményeit a berlini Galerie Paul Cassirer engedélyével közöltük.

---

*Felülső szerkesztő: Dr. Majovszky Pál*

---

*Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla*

---

*Segéd-szerkesztő: Dr. Péter András*

---

*Kiadó: Ormos György*

---

*Magyar Művészet. 1933. 7. szám*

---

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