

MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰCEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Egyenlő árú 3 aranypengő, sugyodóár 7,50 aranypengő

A Társulat Tiszviselői Bizottságának tagjai a MAGYAR MŰVÉSZET-ET űgylőmenny fejében kapják

A társulat, illetve előfizetői díjak a folyóirat kiadóirodájába küldendők

M. kir. postakártyaképesítési czikkalékok: 40.30

Szerkesztőségi telefon: 66-0-30. Kiadóiroda: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefon: 46-2-99

TARTALOM:

<i>Ljka Károly</i> : Jegyzetek Medgyessy Ferenc művészetéhez	1
<i>Dr. Hecker Antal</i> : Hagyomány és forradalom a művészetben	11
<i>Dr. Genthon István</i> : Új magyar rajzok.. in memoriam	21
Művészeti élet és irodalom	24

INHALT:

<i>Karl Ljka</i> : Notizen über die Kunst Dr. med. Franz Medgyessy's	1
<i>Prof. Anton Hecker</i> : Tradition und Revolution in der Kunst	11
<i>Dr. Stefan Genthon</i> : Moderne ungarische Handzeichnungen	17
In memoriam	21
Kunstleben und Literatur	24

BILDERVERZEICHNIS:

Dr. Franz Medgyessy: Mädchen mit Krug	2
Dr. Franz Medgyessy: Fischerjunge	2
Dr. Franz Medgyessy: In Gedanken vertieft	3
Dr. Franz Medgyessy: Die Kunst	4
Dr. Franz Medgyessy: Die Wissenschaft	5
Dr. Franz Medgyessy: Archéologie und Volkskunde	7
Dr. Franz Medgyessy: Reiterfigur	9
Dr. Franz Medgyessy: Ungarische Krieger aus der Zeit der Landnahme	10
Dr. Franz Medgyessy: Ruhendes Mädchen	15
Karl Ferenczy: Andenken an Neapel	16
Zeichnungen von Joseph Nemes Lampérth, Stefan Szőnyi, Wilhelm Aba-Novák, Joseph Egry, Elisabeth Korb, Johann Kmetty, Aurel Bernáth und Eugen Medvezky	18, 19
Helene von Vegh: Kopfstudie des Prinzen Caetani	31
Johann Jankó: Der ungarische Dichter Csokonai in Debrecen (XVIII. Jahrhundert)	32

TABLE DES MATIÈRES:

<i>Charles Ljka</i> : Notes sur l'art du docteur François Medgyessy	1
<i>Prof. Antoine Hecker</i> : Tradition et révolution dans l'art	11
<i>Etienne Szőnyi</i> : Dessins hongrois modernes	17
Nécrologie	21
Vie artistique et littéraire	24

TABLE DES GRAVURES:

François Medgyessy: Pêcheur	2
François Medgyessy: Jeune femme avec une cruche	2
François Medgyessy: Penseuse	3
François Medgyessy: L'Art	4
François Medgyessy: La Science	5
François Medgyessy: L'Archéologie	6
François Medgyessy: L'Éthnographie	7
François Medgyessy: Statue équestre ..	9
François Medgyessy: Guerrier de la première époque connue du peuple hongrois	10
François Medgyessy: Jeune fille se repentant	15
Charles Ferenczy: Souvenir de Naples ..	16
Dessins de Joseph Nemes Lampérth, de Etienne Szőnyi, de Guillaume Aba-Novák, de Joseph Egry, de Jean Kmetty, d'Elisabeth Korb (X), de Aurélien Bernáth, de Eugen Medvezky	18, 19
Helène de Vegh: Le prince Caetani	31
Jean Jankó: Le poète hongrois Csokonai (fin du XVIII siècle)	32

CONTENTS:

<i>Charles Ljka</i> : Notes on the art of Francis Medgyessy	1
<i>Prof. Anton Hecker</i> : Tradition and revolution in art	11
<i>Dr. Stephen Genthon</i> : Modern Hungarian drawings	17
Necrology	21
Art News and Books	24

ILLUSTRATIONS:

François Medgyessy: Fisherman	2
François Medgyessy: Young woman with pithcer	2
François Medgyessy: Meditation	3
François Medgyessy: Art. Figure in front of the Déri Museum, Debrecen	4
François Medgyessy: Science	5
François Medgyessy: Archaeology	6
François Medgyessy: Ethnography	7
François Medgyessy: Statue of a rider	9
François Medgyessy: Hungarian warrior from the time of the Conquest	10
François Medgyessy: Girl at rest	15
Charles de Ferenczy: Souvenir of Naples ..	16
Drawings by Joseph Nemes Lampérth, Stephen Szőnyi, Joseph Egry, Elisabeth Korb, John Kmetty, William Aba-Novák, Aurelien Bernáth and Eugene Medvezky ..	18, 19
Helen de Vegh: II Princeipe Caetani	31
John Jankó: The young Hungarian poet Csokonai (end of 18th cent)	32

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segédszerkesztő: Dr. Péter Andras

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1934. I. szám

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

JEGYZETEK MEDGYESSY FERENC MŰVÉSZETÉHEZ

Éppen negyedszázada van annak, hogy Medgyessy Ferenc először állított ki szobrot Budapesten. Akkor végezte el tanulmányait Párizsban a Julian-iskolában és az Ecole des Beaux-Arts-ban, Firenzében pedig közelebbről magismerkedett a renaissance nagy szobrászaival. De sem a két francia intézet, sem a renaissance-város nem hagyott művészetében látható nyomokat. Ősztöne másfelé vonzotta: a nagy gyűjteményekben megismerkedett olyan kőművekkel, amelyeket kissé félreérthető mesterszóval primitívnek szoktak mondani, ó-egyiptomi kőfaragásokkal s azokkal a görög szoborművekkel, amelyek megelőzték a perikleszi kort. Nyilván ezek csalogatták a kő felé s a nagy egyszerűség, amely szinte sugallón átad ezekből a művekből, visszhangot kelthetett olyan emberben, aki az egyszerű életformák városából, Debrecenből került eléjük.

E hatások alatt szakított tanulmányaival, amelyek a festészet körébe tartoztak. Sőt szakított még előbb egy életpályával is: Medgyessy ugyanis — nagyon akarata ellenére — lege artis megszerezte az orvostudori diplomát is, amelyet persze sohasem használt. Szobrászi pályája tehát a harmadik, de a legkiadósabb is, mert e negyedszázad alatt nagyszámú szoborművel bizonyította be, hogy a sors is erre teremtette.

Ebből a multból két veszedelmes terhet hozott magával legújabb életpályájába. Könnyen elképzelhető, hogy valaki, aki valóban festői felfogással alakít képeket és szemléli a körülötte nyüzsgő életet: szobrászatában sem lesz képes magából kivetni a festőiségre való hajlandóságot. Medgyessynek azonban sikerült. Mert nagyon kevés szobrászunk van, aki úgy megtisztította plasztikai munkáit minden festőiségtől, mint ő. A másik veszedelem orvosi tanulmányainak emlékei felől fenyegette. Az orvos a maga exact vizsgálódásainak közepette gondossággal tanulmányozza minden apró izom fekvését, alakját, tapadási pontjait, funkcióját, megállapítja mindezeknek normális „szabályszerűségeit” és ami ettől el-

tér, már rendetlenséget, hibát, bajt jelent számára. Ennek az álláspontnak helyességét klinikai szempontból senki sem fogja kétségbevonni. Mihelyest azonban a felfogásnak és szemléletnek ezt a módját valaki a szobrászatban is alkalmazná, olyan ártértékeléseknek kellene alávetnie a régibb és újabb remekművek egész seregét, amelyekbe bizonyára nem tudna senki sem belenyugodni. Kitűnnék, hogy a művésznek szabad, sőt gyakran kell is a „normális szabályszerűségektől” eltérnie, ha ezzel az eljárással valamely telivér plasztikai cél jobban valósítható meg. Innen van, hogy nagyműveltségű orvosok is gyakran fejcsoválva szemlélik régibb és újabb szobrokon a „normális” testarányok elbillenését, combok, lábszárak, karok megvastagítását, valamely contraposto merész túlzását és hibának tekintenek olyan formaadást is, amelyeket a szobrász a maga különleges céljaiból szándékosan térített el a klinikai „szabályszerűségektől”. Medgyessy is átesett ezeken az anatómiai tanulmányokon, de szerencséjére szobrász-ősztöne csak azokat a fontos elemeket szívatta fel vele, amelyek valóban szobrásziak is: a testnek organizáltságát, funkcióképességét, nagy és tömör épségét. Sikerült tehát itt is a tiszta plasztikai értékeket sértetlenül átmentenie új és végleges pályájába.

Már legkorábbi kiállított művein is ezen az állásponton találjuk a „Gondolkodó” (1911) szinte maga a kötőmb, amelyen jól megérzik a szikla ereje és súlya. Ennek megfelelően tagozatai hatalmasra dagadtak, zárt együttesbe tömörültek, a köbökk sehol sincs áttörve, a kövonalak monumentálisan egyszerűek. A bokák és karok érzéki raffinált finomsága kivette, minden, amit zsúrokon és bálokon szépen szokott minősíteni az éppen uralkodó divat, számkivette. Egy őslény súlyos ereje pihán itt ünnepelel tétlenségben.

Ebben a korai munkában már sok olyan sajátosság jelentkezik, amelyeket tovább fejleszthetett és fejlesztett is a művész.

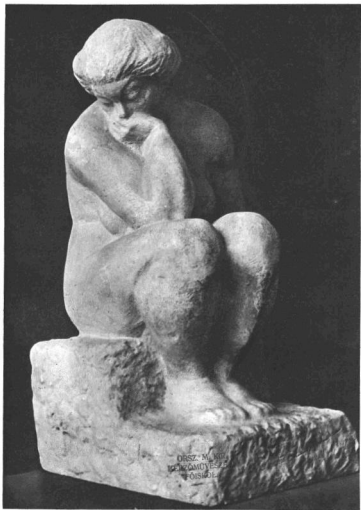
Ezek közé tartozik a köbökk erejének megőrzése. Sokezerevés hagyomány ez, amelynek



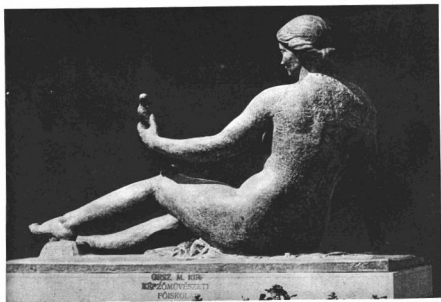
*Medgyessy Ferenc dr.: Halászfő
Budapest szikesfőváros tulajdona*

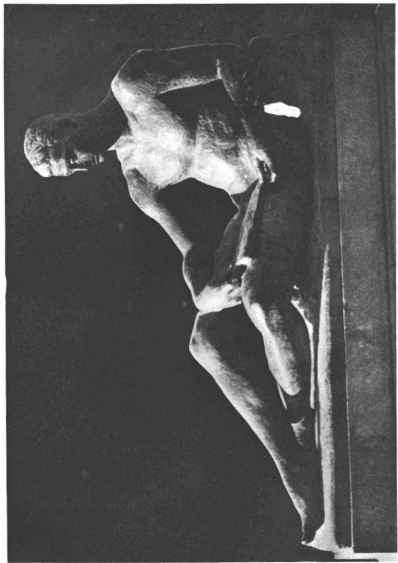


*Medgyessy Ferenc dr.: Korós nő
Budapest szikesfőváros tulajdona*



Medgyessy Ferenc dr.: Gondolkodó



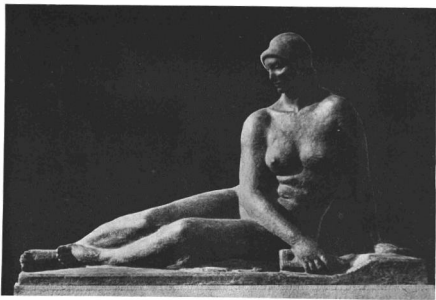


ORSZ. M. KÖR.
KEPZŐMŰVÉSZETI

Medgyary Ferenc dr.: Tudomány. A felszerelt Déri-múzeum előtt

*Medgyessy Ferenc dr.: Répliset.
A debreceni Déri-múzeum előtt.*

ORSZ. M. KÖZ.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA





ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

jelentőségét leginkább a barokk és újabban az újbarokk szobrászata ejtette el vagy legalább is gyengítette. Medgyessynek alig van kőszobra, amely ne hangsúlyozná külön nyomatékkal a tömb zárttságát, áttörhetetlen erejét, hajthatatlanságát. A kő nála valóban kő marad, amelyet vésojével (mindent sajátkezűn véso) gyakran csak alla rustica szokott megmunkálni, hogy közértsége még beszédesebb legyen. De van-e mindennek valami mélyebb célja? Bizonyára van. Mert ha jeles tehetség ilyen módon sáfárkodik az ő anyagával, olyan sajátságokkal tétézheti művét, amelyek kétségtelenül művészi hatásúak: lapidáris egyszerűséggel, a nyugalom, rend, organizáltság, tömör egyszerűség, szunnyadó erő és örök változatlanlág sugallásával vagy éreztetésével. A síremlék céljaira komponált gyászoló nőalakok, magános vagy reliefbe szerkesztett aktok, a dekoratív célokra készült fiú- és leányalakok mind ezeket a sajátságokat mutatják.

A szobrászat bizonyos ősi jegei más alakban is jelentkeznek Medgyessy eddigi képmunkáiban. Így legtöbb szobra egy nézetre van beállítva, tehát tágabb értelemben vett frontalitás az uralkodó. Ez mindig előnyös ott, ahol a szobrász nem valamely izgalmas cselekvést, hanem a nyugalom állapotát, nem egy pillanatot hevít, hanem — az idő fogalmát szinte kikapcsolva — a rendületlen lét állapotát, az el nem múlás, az örök jellem érzetét akarja tolmácsolni. Ha ez magának a művésznek is világszemlélete, ha valóban ebben a jgyben emelkedik egyéni sorsok, embersorsok fölé, úgy kétségtelenül joga van az életérzésnek ezt a formáját embertársaiiba szobrai útján átömlesztetni. Medgyessynek majdnem minden szobra cselekvéstelen, legalább is nem drámai. Csaknem valamennyi egy állapot és nem egy történés képe. Majdnem mind az el-nem-változás, a maradjandóság, az időnélküliség sugallója. Érthető, miért választotta legkedvesebb anyagául a kőblokkot. Attól a sortól kezdve, amelyet az „Anyá gyermekével” című munkája (1918)¹ nyit meg, addig a sorig, amelyet legújabb műve, a „Pihenő” (1933) zár le, legtöbb műve ilyen sajátságokat mutat.

Ezeknek a munkáknak legtöbbje és a két legutóbb említett annyiban lírai természetű,

¹ Repr. a „Magyar Művészet” II. évf. (1926) 5-ik számában a 267. oldalon.

amennyiben a művésznek nem kellett különleges adottságokkal számolnia, hanem azt véste ki a kőből, ami bensőjét legjobban foglalkoztatta. Van azonban munkáinak olyan sorozata is, amelyeknek alakításánál számba kellett vennie adott körülményeket. Ilyenek azok a szobrok, amelyeket épületek kiegészítésére rendeltek meg nála, így elsősorban a budapesti Széchenyi-fürdő korsós lefűző és halászfiúja, azután az a négy fekvő szobor, amelyek a Jébrecei Déri-Múzeum előtt kaptak helyet, hogy mintegy tolmácsai legyenek a palota tudományos és művészeti rendeltetésének. Az allegorikus szobrok európaszerre széthintett tömör-Jek sablonja bizonyos mértékben gyamussá tett minden ilyen plasztikai kísérletet. Medgyessy szobrászatának fönt vázolt sajátságai azonban ezeknek a fogós feladatoknak megoldásánál sem mondottak csüdtörtököt, ellenkezően: e művei mindenben egyenlő értékűek legjobb munkáival. Hiszen velejükben amazok is egy magasrendű életmegérzésnek, a létnek allegóriái, hacsak nem csökkentjük a szónak értelmét üres és elcséptelt formassággá.

Medgyessy legtöbb kereken faragott szobra magános alak. Van azonban tárgykör, amely két alak szerves egységgé forrasztását kívánja, ezek Medgyessy lovasszobrai. Több ízben és éveken át foglalkoztatta a művészt ez a magától adódott feladat. Különböző megoldásai közül, amelyek mind Medgyessy ismert szoborstílusát tükrözik vissza, legközelebb áll egyéni megérzésünkhöz az „Osmagyar lovas”. A sok parádés lovasszobor után, amilyeneket az egész kontinens műhelyei magukból ontottak, jól esik elmerülnünk e mű szemléletébe, amely az idők árjából kiemelve, nyugalmas és szerves egységben, a fekete alföldi rög erejével adja az őspuszták lovasát. Az alakítás nyugodt és egyszerű biztonsága, magától értődése egybevág a ló és lovas felfogásával. A lelki, felfogásbeli processzus és a technikai alakítás szerves egységgé forradt benne.

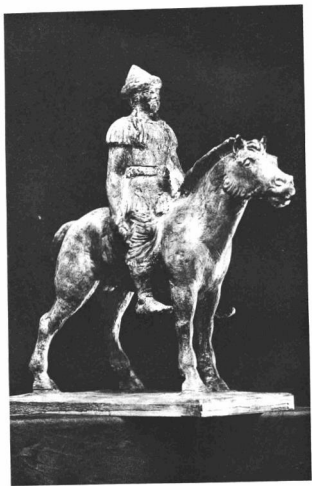
Medgyessy a műveivel és plasztikai felfogásával helyet biztosított magának legjobb szobrászaink közt. Nemcsak tehetségének köszöni ezt, hanem annak is, hogy nehéz munkával megkereste a maga útját és hogy erről az útról senki kedvéért sem volt hajlandó letérni. Ez az erkölcsi erő nem kevésbé tiszteletre-méltó, mint alkotásainak plasztikai értéke.

LYKA KÁROLY



ORSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FOSZKOLA

Medgyessy Ferenc dr.: Lovas



Medgyessy Ferenc dr.: Ómagyar. Vázlat

HAGYOMÁNY ÉS FORRADALOM A MŰVÉSZETBEN

Hagyomány és forradalom! — talán soha sem volt ez a kérdés annyira fájdalmasan időszerű, mint éppen napjainkban, midőn földi létünk szüntelen e két ellentétes véglet között hanyódik. Az e két véglet közötti poláris feszültség uralkodik a szellemi élet minden teremtő megnyilatkozásában is. Egész különös mértékben áll ez természetesen a művészetre, mely az utolsó három évtizedben önhittséggel határos küldetésstudattól vezérelve, igyekezett forradalmi merészséggel irányító tényezőként résztvenni az új élet kialakításában.

E törekvéseket az irodalom és művészet terén egy mindent felborító stílusátalakulás kísérte, melyet a többi, szervesen fejlődő stílusváltozással szemben stílusforradalomnak nevezhetnénk. Az előbbi esetben a stílusváltozás lassan, fokozatosan, szinte észrevétlenül megy végbe, mint a növény fakadása és növeése, miközben az alkotó képzelet az öröklött formanyelvet új aktivitásra serkenti. A stílusforradalom viszont elvileg hagyományellenes s elemi erővel gázol végig a történeti fejlődés eredményeinek gazdag vetésén. Ez a megállapítás azonban távolról sem jelent elvi marasztaló ítéletet minden forradalmi mozgalommal szemben. Romboló tendenciák mellett forradalomban egészséges és erős pozitív erők is működhetnek. Ezek adják meg az elvileg ahistorikus forradalmi mozgalomnak azt a történelmi feszültségét, melyet az életérős, aktív hagyományban sem nélkülözhetünk. Enélkül a dinamikus elem nélkül a hagyomány elveszti rugalmasságát s passzívvá, bénítóvá és nyomasztóvá lesz.

A közelmúltban a legnagyobb történeti példák egyikén tanulhattuk meg, hogy a stílusváltozások megértésére sem a pszichológia, sem a mechanisztikus magyarázat nem elegendő. A nagy történeti stílusok és változásaik forrásvidékeit keresve, a világnézeti rétegekig kell lázunk, hová a szellemi élet összes gyökerei alányúlnak. E felfogás mellett a művészet nem lebeg fölöttünk valami légtüres esztetikai térben, hanem sorsszerűen kapcsolódik hozzá a küzdő ember földi létéhez s a filozófia és irodalom mellett prófétai hivatottsággal vesz részt az igazságért való küzdelemben s az új világek kialakításában. Ezt a történeti példákkal egyébként is igazolható

szerepet valósággal programmszerűen hirdette és követelte a XX. század művészete, melynek igazságos megértése és méltatása csak ennek a fenyegető feszültséggel tele hivatástudatnak a figyelembevételével lehetséges. Tisztára esztetikai elnevezések számára itt minden út zárva van.

A XX. századhoz hasonló, mindent átfogó elvileg polárisan ellentétes stílusátalakulást Európa művészete csak a korai középkorban élt át, mikor a kereszténységgel diadalmasan előretörő kozmikus és metafizikai, dinamikus világnézet a földhöz kötött antik szépségszerményt s vele az élet minden más értékét a szellemi rétegekbe igyekezett áthelyezni. Nem az érzéki szemlélet, hanem a belső, szellemi meglátás vezet az igazság fölismeréséhez. „Non in aliqua mole corporea inspicanda est pulchritudo... Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas...” — tanítják az egyházatyák s ugyanekkor az átoröklött képtípusok átszellemitésével párhuzamosan már megkezdődik annak az absztrakt vonalpathosznak a hangszerezése, mely az új életre ébredt északi népek lelkébe belgyökereztetve, végső fokon a gotikus katedrálisok égetőre, metafizikai magasbászárnyalásához vezetett. A XIX. század végének természetudományi-materialisztikus világnézetében csaldótt emberében is hasonló kozmikus-metafizikai érzések ébredtek, melyek aztán a XX. század költőinek és művészeinek lelkéből szenvedélyes vallomások alakjában törtek elő. A Sturmperiode költői az egész expresszionizmust oly idő szellemi mozgalmának mondják, mely a belső élményt a külső életnél többre becsüli. A művészek Kandinskyval karöltve igyekeznek „in jedem Ding den Geist, den inneren Klang zu fühlen”. S mennyire középkori zamatot az a szellem, mely Kasimir Edschmid német költő ünnepi hitvallását átjárja: „Ein neues Weltbild musste geschaffen werden... Niemand zweifelt, dass das das Echte nicht sein kann, was uns als äussere Realität erscheint. Die Realität muss von uns geschaffen werden... Es muss das Bild der Welt rein und unverfälscht gespiegelt werden. Das aber ist nur in uns selbst. So wird der ganze Raum des expressionistischen Künstlers Vision. Daher ist diese neue

Kunst positiv, weil sie intuitiv ist... So kommt es, dass diese Kunst, da sie kosmisch ist, andere Höhe und Tiefe nehmen kann, als irgendeine impressionistische oder naturalistische, wenn ihre Träger stark sind... Der grosse Garten Gottes liegt paradiesisch geschaut hinter der Welt der Dinge, wie unser sterblicher Blick sie sieht. Grosse Horizonte brechen auf... Ezek az idézetek világosan mutatják az itt meginduló világnézetváltozás rokonságát a középkori világnézet kialakulásával. S a párhuzam egyenesen megrázó erővel hat, ha meggondoljuk, hogy a világnézeti válságot mindkét korban világkatasztrófák pesztélték meg: ott a népvándorlás, itt a világháború. Az újkor fájdalmasan küzdődő stílusakarásából azonban hiányzott valami, ami a középkorban a legnagyobb mértékben megvolt: a céltudatosság, a hit. Napjainkban az új hit fénye még nehéz küzdelmet vív a forradalmi tagadás chaosával. Még mindig szürkületben élünk, melynek azonban, miként még látni fogjuk, a világgösszeomlásához (Weltuntergang) semmi köze sincsen. Nem az est, hanem a derengő hajnal szürkülete ez.

A XIX. század természettudományi-materialisztikus világnézetének stílusformája, a Zólav és Courbet-val előtörő naturalizmus, az alapvetők nemzedékét alig élté túl. „Alles ist Natur, Natur ist Alles. Und neben, oder über, oder hinter der Natur ist nichts.“ Így fogalmazta meg Haeckel a naturalisztikus világszemlélet filozófiai hitvallását, melynek hatása még Oscar Wilde impresszionisztikus színzetű megnyilatkozásán is érezhető: „Nur Flachköpfe urteilen nicht nach dem Schein, das wahre Geheimnis der Welt liegt im Sichtbaren, nicht im Unsichtbaren.“

Ugyanekkor azonban már válságtünetek is észlelhetők, melyek világosan mutatják, hogy a materialisztikus világnézet egész gerendarendszere már korhadt. A természettudományi fölfedezésektől s a technika csodáitól elkápráztatott s elkényeztetett ember kezdett lassanként belefáradni a természeti és történeti törvényszerűségek által megkötött valóságba. A vezető elméket elfogta a vágy a lét kozmikus ősforrásai után, metafizikai megváltást áhítottak. E vágy érlelő melegeben kapta meg a naturalizmus, mint stílusforma végső kifinomodását és sokatígérő korrekcióját az impresszionizmusban, mely már a jövőt készíti elő. Az impresszionisztikus szemlélet eltávolodik a tárgyaktól, kerülí mindazt, ami brutális vágy verisztikus. Ennek megfelelően az impresszionisztikus képeken a természetet fénytámas, színesen remegő atmoszféra takarja, ami által a naturalisztikus természetábrázolás tolatakodóan kézzelfogható, szellemtelen valószínűség lényegesen enyhült. A költészet is gyorsan és finoman odavetett hang- és színtollakkal akarja fölgerjeszteni a lelki életet. Szélid metafizikai borongás ezüstköde ül meg

a világot. Alig pár akkord elegendő Arno Holz számára, hogy az őst a természetben és bennünk megrázó élménnyé varázsolja:

Draussen die Dühne.

Einsam das Haus,
eintönig
ans Fenster
der Regen.

Hinter mir
tictac
eine Uhr,
meine Stirn
gagen die Scheibe.

Nichts.

Alles vorbei.

Grau der Himmel,
grau die See
und grau
das Herz.

A fáradtan továvándó ritmusokon átremeg mindenütt a csüggedés és a lemondás hangulata. Hoffmannsthal számára „sagt der Abend ein Wort, daraus Tiefisinn und Trauer rinnt, wie schwerer Honig aus den hohlen Waben“. A költőket feszélyezi a földbökkötöttség. „Eingezwängt bin ich in zehn „du sollst“, in zehn in hundert, in tausend „du sollst“... Traurig bin ich, traurig, traurig... — panasolja Johannes Schlaf. Mindez világos jele annak a világnézeti válságnak, melynek embertípusa Hodler fáradt és szomorú megadással továbbhaladó Bölseiben és Munch keserűn barázdás arcú, viharvert Osemberben kapta meg a maga klasszikus fogalmazását.

A nyomasztó tér- és időbeli kötöttség ellen való tiltakozásul a drámai költők névtelen személyeket szerepeltettek, akik így a zárt, egyéni létezés kötelekeitől szabadulva az általános-emberi képviselőivé lesznek. A törvény és történelem kötöttségével szemben az írók és költők a formátlanságban, az elementárisban keresnek menedéket. A chaos szárnyas szavakkal köszöntik. „Man muss den Chaos in sich haben um einen tanzenden Stern gebären zu können“ — mondja az impresszionizmus költőfilozófusa, Friedrich Nietzsche. Mombert pedig valósággal dicsegti a chaos, midőn egyik versét e búske szavakkal kezdi: „Dem Chaos trunk ich manchen Becher zu!“ Hoffmannsthal költészetében is már itt-ott öföt, kozmikus sejtelmek boronganak:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abtun von meinen Lidern,
Noch weghalten von der erschrockenen Seele
Stummes Niederfallen ferner Sterne.

Könnyű lenne a régi világképp széthullásának zseket a tüneteit egyszerűen fölnyenes vállvonogatással hanyatlásnak minősíteni. Az ilyen magyarázat azonban teljességgel helyte-

len és igaztalan lenne. Mert csak az érintett bomlási tünetekben mutatkozó feszültség teszi érthetővé a materialisztikus világmagyarázatban csaldótt embernek azt a teljes szellemi átigazodását, mely a XX. század „allogikus bombákkal” dolgozó stílusforradalmához vezetett. Ez az egész, homályos metafizikai ösztönben gyökerező mozgalom lázadás az egyoldalú természetiszolgátság szemben. A naturalizmus passzív világszemléletet az érzés és szellem fokozott aktivitásával kívánják leküzdöni. A szabadságától megfosztott, csak „fájdalomreakciókra” képes ember helyébe, akit az élet Hauptmann-dramáiban ide-oda sodor, költők és bölcselők egyaránt új, aktív emberfajt követelnek, amely, mint Kurt Hiller mondja: „die Schicksale nicht indisch abgewandt hinnehmen, vielmehr sich promiseithischen dagegen auflehnen soll”, s amelynek számára az élet legnagyobb értéke nem pusztán passzív megismerés, hanem az aktív átélés. A megrázó, felkavaró események utáni vágy a filozófusoknál is megnyilatkozik. „Eine grosse Philosophie — olvassuk Peguy-nél — ist eine Philosophie ohne Furcht. Es ist die, die eine Unruhe einführt, durch die eine Erschütterung in die Welt kommt.” A háború előtti évek ifjúságának az ajkán ez a felvillanó élményvágy szinte profétai szinczetet kapott: „On rencontre si rarement dans la vie l'occasion du sublime, ce sublime que tout jeune homme reve! Puisse la guerre nous l'offre, cette occasion de vivre avec intensité, nous voulons faire la guerre” — írja egy fiatal francia 1912-ben. E vallomások mögött ott parázlik a meggyőződés, hogy a materialisztikus világrend és világszemlélet — mely minden szabadabb érzelmi és szellemi megnyilatkozást elfojtott s az ember eszményhitétől és tetteitől megfosztva bátoratlanná tette — lett az okozója annak, hogy az élet a természettudomány és technika minden vívmánya ellenére is belsőleg sivárrá és tartalmatlanná vált. Ez a meggyőződés természetesen hagyományellenes erülethz vezetett, mely aztán Marinetti futurista kiáltványában az egész mult szenvedélyes, forradalmi megtagadásában robbant ki. Profétai ösztönnel követelt itt az áhitott háború révén a gyökéres leszámolást a történeti alakulás minden eredményével. Csak ha a hyperkultúra, a mechanizmus, a materializmus és kapitalizmus átkozott világa romokban hever s törmelékait az útból eltávolítottuk, lehet majd eredményesen hozzáfogni az új világ fölépítéséhez.

Mind ezt előre kellett bocsátanunk, mielőtt a XX. század művészetéről szólnánk, arról a művésztől, melyet a vázolt szellemi mozgalmakkal és áramlatokkal nemcsak az érzés és nemzedék, hanem a program közösége is a legszorosabban összefűzi, mely propagandisztikus hevülettel és forradalmi pathosszal kívánt résztvenni az új, aktivisztikus élettarta-

lom kialakításában. Költőszavak és művészvallomások bizonyítják, hogy az ifjú mozgalom kultúrethikai célkitűzése az sztetikainál sokkalta erősebb és pozitívabb volt. A szellemi viharatmosphérában természetesen a művészet is hagyományellenessé vált, ugyanakkor, amikor a zenei és költőklasszikusok oleső kiadásai, népszerű művészeti kézikönyvek és múzeumalapítások révén a hagyomány ereje egész új rétegek meghódításával hatalmasan kibővült. Rendkívül jellemző tünete ez a művelt tömegek történetstatikai szerepét megvilágító szellemi állhatatosságnak, mely minden mérész és kényelmetlen újítást idegenkedéssel utasít el magától. Elég, ha a szecesszió és az impresszionizmus első fogadtatására gondolunk vissza.

A forradalom lobogóját először az impresszionisták táborában bontották ki, mikor Cezanne ajkán felhangzott a mérésznek tűnő jelszó: El a természetől! Ez a jelszó, mellyel később annyiszor és annyira visszaélték, Cezannal nem más, mint aktívabb világlélfogásra való felszólítás, melynek hivatása, hogy a természet lényegét nem a változó látásban, hanem a mindenütt uralkodó sztereometrikus alapformákban — minők a gömb, a kocka, a kúp, a henger — ismerje föl. Cezanne tanaiból a végső következtetést a kubisták vonták le, akik a látható világ teljes megtagadásával az élet szimboluszzerű lényegét a belső, geometriai törvénysszűrészekben keresték s önkényes meglátásaink érzékenen túli jellegét a színek pergamentszerű tónusával is hangsúlyozták. A képeken többnyire csak geometrizált világrejtvényeket látnak, melyek a lét misztikus alapjait kitévő síkból, szögéből és görbékéből állanak. Mindenütt érezük a törekvést, hogy a világot a tárgyszerűség teljes kikapcsolásával geometriai absztrakciók útján a szellemi dimenziókba tolják át. Az eredmény: fárasztóan kiagyalt, sokszor kínosan nyugtalanító világonstrukciók, mely csak a művész önkényes teremtő folyamata által kapcsolódik az emberhez s melyben emberhez hasonló lsten számára nincs hely. Az ember festészetben és szobrászatban egyaránt szerveslten erőközponttá lett, melybe a szerves szépség s az élet üteme csak mint távoli hang szűrődik át. Mint szellemtörténeti dokumentumok ezek az alkotások lehetnek megöly érdekesekek is, az optikai hatás szuggesztív ereje, minden igaz művészetnek ez a csodás talizmánja azonban legnagyobb részükből hiányzik. A kubizmus utolsó szakában az értelm szerepét az ösztön s az intuició vette át. Ez az a fejlődési fok, melyet a mozgalom irodalmi szószólója cubisme instinctif-nek nevezett s amely Bergson intuitív világlélfogásának érdekes és semmiképpen sem csak véletlenül adódó párhuzamos jelensége. Arra is szetretnek emlékeztetni, hogy ugyanazokban az években, mikor a művészet a természet lényegét annak láthatatlan alapjaiban akarta föl-

fedni, a filozófia terén Husserl a transzcenden-
tális fenomenológiát néz mint ténytudo-
mányt, hanem mint lényegtudományt igyeke-
zett megalapozni.

A kubizmus akarat- és feszítőerő nélküli
geometriai konstrukcióival szemben, melyek
segítségével a lét statikai alapjait igyekezett
felfedni, az expresszionizmus és a futurizmus
a dinamikus világfelfogást képviselik: amaz
mint formákat robbantó extatikus érzelmi ki-
törés, emez pedig mint világokat romboló
kozmosz őrök viharzása. Mindkettő lá-
zadva fordul a természetszolgátság egyoldalú-
sága ellen s szenvedélyes vágygal kerzi rég
eltemetett igazságok forrásvidékeit. Félelem
nélkül egyengetik és tördlik egy új szinteti-
kus világfelfogás útját s követelik a lélek, az
alkotó ösztönök és a természettől független
képszerűség jogait.

A XIX. század természettudományi objektív
világ szemléletével ellentétben az expresszionis-
ták lírai, pathetikus világ szemlélet hírnökei,
akik a jelenségek egész világát nem mint be-
nyomást, hanem mint kifejezést érzékelik. A
rég formai összefüggéseket fölperzselő érze-
sek tüzeben új igazságok villannak fel. A lát-
omásokat a művészet újra jogaiba iktatja s
egyidejű pajzsára emelve ünnepli a nagy elő-
döket: Grecot és Grünewaldot. Művészek és
írók versengve igyekeztek a természettudomá-
nyai szemlélet egyoldalúságát által ellustult né-
zőt megkapó élményekkel felhátrálni s az irra-
cionális dimenziók felé vezérelni. Az expresz-
zionisták a természetfölötti, absztrakt világba
akartak emelkedni; ennek megfelelőleg stílus-
világuk a tárgyszerű kötöttség külső burkát
merészen szét pattantotta. Az érzések extázisa
a szavak extázisához vezetett:

Geburt des Morgens löst Ekstase und Unter-
[gang.

Wir erleben den Schrei der Mutterwehen;
Wir stellen uns hoch und rasen in unaufhör-
[lichem Drang.

mondja Kasack „Az ember“ c. költeményé-
ben.

Hasonló törekvések működtek kétségtelenül
a futurizmusban is. Forradalmi merészséggel
téptek fel a látható világ fátyolát, hogy a lét
mindent mozzat, földi kötöttségtől független
öserőhöz eljussonak. A világ létezésünkbe fe-
nyegetőn és ellenállhatatlanul betörő kozmi-
kus dinamikus erők látokai színjátékává lett.
A történeti kötöttség ágész vonalán megindult
a kérélfelhetetlen harc a legnagyobb vélt ellen-
ség, a múlt ellen. A szemlélet tárgyszerűsége-
nkben alig felismerhető, chaotikusan izzó
színlátomásokkal ostromolták. Fokozta az így
keletkezett feszültséget a tér új, időbeli egy-
másutánként való felfogása. A futurista kép-
zelet kozmikus dimenziókkal dolgozik, hol
tér és idő egymásba olvadnak. Ebből az idő-
térképzetből születik meg az új szépségesz-
mény: a gyorsaság. A futurista világnézet

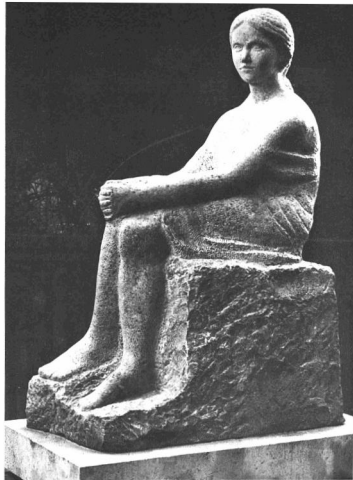
aktivitás-elvében a gyorsabb életütem, a tett
követelménye is befoglalhatók. Gróf Keyser-
ling felfogása is aktivizáltak, midőn azt hir-
detti, hogy a világ nem benyomásokból, hanem
elhatározásokból áll. Az egyes alkotások esz-
tetikai értéke lehet mélyly kérdéses, az egész
futurista művészet szellemtörténeti jelentősé-
gét tagadni azonban nem lehet. Mussolini pro-
grammadó jelszava: Bisogna drammatizzare la
vita és az olasz nemzeti öntudat ezzel kapso-
latos aktivizálása kétségtelenül a futurista
mozgalom izzó légkörében született meg.

Amit a futurizmusról mondotunk, az a
többi forradalmi stílusjelenségekre is érvé-
nyes, melyek eltérő elnevezéseik dacára szel-
lemtörténetileg valamennyien egy nevezőre
hozhatók. Ha a nyújtott megoldások eszetei-
kailag legtöbbször nem is elégtének ki, mégis
megkapó megnyilatkozásai ezek a materialisz-
tikus kötöttség mélységeiből új, metafizikai
magasságokba törekvő emberiségnek. Minden
tévlyegésén s minden kétségbeesetten fájdal-
mas vergődésén és küzködésén át követünk
kell ezt a művészetet, hogy a küzdelem nagy-
szerűségét s szint: tragikus heroikus jelle-
gét átérzhessük. A nagyhangú pathosszal hir-
dített programokat az alkotások terén csak
keves nagy tett követte. Az ijesztően megda-
gadt túltermelésben a szenzációkat hajhászó
középszerűségnek és tehetetlenségnek jutott
a legnagyobb szerep. Az újabbkori művésztör-
téneti kézikönyvek nézetem szerint ezeket a
jelenségeket erősen túlbecülsétek s bizonyára
kénytelenek lesznek képanyagukat és névma-
tadójukat revízió alá venni.

A látható valóság végletes megtagadásának,
a lét átszellemítésének ellenhatása nem ma-
radhatott el. Ez a reakció egyben visszatérést
jelent a hagyományhoz, melynek megbénult
erejét csak a közbeeső forradalmi mozgalmak
voltak képesek új aktivitásra serkenteni. A stí-
lusforradalom utolsó nagy tettének ilyenfor-
mán a hagyomány életkelését, új mozgósí-
tását kell tekintenünk. Ezzel az elvileg tör-
netellenes forradalom történeti erővé lett.

Extatikus látomások helyett most jözen,
tárgyszerű világ szemlélet a követelmény.
„Was not tut, ist die klare Erfassung der
Dinge“ — mondja Kentner. De ez a képző-
művészetek terén is hirdettet, majdnem tudomá-
nyos tárgyszerűség csak átmenet ahhoz a
legújabb irányhoz, melyet ideálrealizmusnak
nevezhetünk. A költszében mindenütt meg-
nyilvánul „das Verlangen nach Ordnung und
Bindung, nach Schönheit in Form der Ein-
fachheit, nach Größe in Form des Heilig-
Nüchternen“. Hiszek! — így hangzik az új
költői hitvallás, mely a határok közé szorí-
tott kötöttség ethoszát dicsőíti:

In der Begrenzung verharren,
Das ist göttliches Los.
In der Begrenzung erfüllt sich
Frucht aus unendlichen Schoss.



Medgyessy Ferenc dr.: Pibevő. Kő
A Szépművészeti Múzeum tulajdona

HEKLER ANTAL
SZÉPMŰVÉSZETI
ISKOLA

A művészek újra fölfedezik a mindennapi szentségét s a csodálatosat nem a dolgok mögött, hanem magukban a dolgokban keresik. A keletkező új művészet Istenhívó és örül a valóságnak. A hivatástudattól és felelősségérzéstől áthatott ember lassanként újra viszszerényeri földi statikáját, anélkül, hogy a végtelessel való kapcsolatát földadná. Az új mű-

vészet a legjobb úton van egy nagyszerű szintézis felé: a Változó és Örökkévaló, a törvény és szabadság, a test és a lélek szintézise ez.

Ezt mondja számomra az új művészet prófétaaszava. S a mult megtanított arra, hogy hinni tudjak a művészet prófétai hivatásában.

HEKLER ANTAL



Ferenczy Károly (1862–1917): Nápolyi emlék. Szénrajz. Illusztráció Kiss József költeményéhez. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum tulajdona

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

ÚJ MAGYAR RAJZOK

A magyar rajzművészet története mindig megíratlan, pedig bizonyára sok érdekességet rejtget magában. Még azt sem tudjuk, melyik az első rajz, az első rézkarc, fametszet vagy könyvomat a sok közül, mely Magyarországon készült s mely a mostoha sors sokféle pusztítása után is napjainkra maradt. Nem kétséges, hogy ahol festettek, ott rajzoltak is, a középkor ezernyi ma is látható festészeti maradványa, a falképek és a szárnysoltárok képi pedig arra vallanak, hogy az esztétet szorgalmasan forgatták idehaza a sok évszázad alatt. Ezekből a középkori rajzokból semmi vagy alig valami maradt meg, leginkább számadáskönyvekbe firkantva; s mai szemlélőnek az az érzése, hogy ezek úgy készültek, mint manapság a gondolatokba mélyedt vagy szórakozott kávéházi vendég márványasztalokat ékesítő alkotásai. Ha lehet, a barokk-korról még kevesebbet tudunk, illetve csak azoknak a mestereknek vázlatrajzait ismerjük, akik vendégszerelnie jártak hazánkban, az idevalósi festőket, akár magyar anyanyelvűek voltak, akár németek, sűrű homály borítja. A rajzolásnak és testvérhúgainak, a grafikai eljárásoknak összefüggő története hazánkban csak a múlt század elején éledő klasszicizmus óta van. Száz esztendeje él és virul ez a gyönyörű, intím műfaj a nagy vásznak tövében, él és virul, bár hamupókéja a gyűjtői és tudományos érdeklődésnek.

Monografusa, mint említettük, nem akad s ami annál érthetlenebb, gyűjtői is kevesen vannak. A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán kívül, mely gyönyörű sorozatokat mentett meg e hamar kallódó műalkotásokból, magános gyűjtője a magyar rajzoknak alig van s ha van, mint ritka nevezetesség ismeretes a művészek és műbarátok körében. Ennek oka talán abban rejlik, hogy gyűjtőink, néhány kivételtől eltekintve, a mutatós alkotásokat kedvelik. A rajz pedig mutatósság terén nem versenyezhet az olajfestményekkel, bizonyos mennyiségben túl már nem is a falat díszíti, hanem mappákba kerül. Azt lehet mondani, a rajzgyűjtők a gyűjtés aszkétái, elmélyülésre hajlamosak és hivatottak.

A háború óta fokozódó pauperitással ráterelte a figyelmet e mellőzött gyűjtési ágra s itt-ott,

csendben gyarapodva és növekedve, becses kollektciók akadnak. A szép magyar rajz ma is olcsó, ha ügyesen gyűjtik. Nem kell okvetlenül a múlt század nagymestereinek vázlatait keresgélni, a mai élet is megtermi sajátos, jelentékeny mestereit, akiknek műterme szeretettel várja még a kispénzű közönség kopogtatását is. Ez a néhány sor azoknak íródott, akiknek nem közömbös a mai kultúránk ügye. Nem áldozatkész adakozásra hívjuk fel figyelmüket, hanem, ridegen szólván, jó úzletre, mikor kevés pénzért megfelelő anyagi értéket s azonfelül a művészetet egy csillogó, meleg, életet adó sugarát kapják cserébe.

A néhány illusztráció csupán egy-két virág mai művészetünk tarka rétjéről. Beszéljen a többi helyett is, a remekbekerült lapok ezrei helyett, melyek még alkotóinknál rejtőznek. Élő festők művei közé néhány olyan rajzot kevertünk, melynek alkotói már a sírban pihennek. Így nem mellőzhettük *Ferenzy Károlynak* egyik rajzát, talán a legszebbiket azok közül, mely e kivételesen nagy művelő ceruzája alól kikerült. Kiss József „Nápolyi emlék” c. versének illusztrációja s 1896-ban készült. Hangulati mélységén, esendes líráján kívül főképp páratlan összefoglaló erze az, mi a mai magyar rajzolás ósvé teszi. Fényesen mutatja, hogy ez az egyenes úton járó s alkotásait illetően rendkívül magas etikai fokon álló művész rajzaiban is mily közel járt az új törekvésekhez s ha ez az téren nem is hatott olyan eleven erővel, mint festményeivel, a kiegyensúlyozott kompozíció, az alkotás tisztasága és erje példaképpül szolgálhat. *Ferenzy Károly* nem sokat rajzolt, legalább is lényegesen kevesebbet, mint előtte Székely Bertalan vagy Lotz Károly, kiknek grafikai munkássága szinte áttekinthetetlen. Rajzai nem annyira tanulmányok, mint önálló, kész kompozíciók, melyek éppoly befejezettek és változtathatatlanok, mint olajképei. A zárkózott lélek műhelytitkait nem szívesen vitte vászra, csak kész, komplett műveivel jelentkezett a nyilvánosság előtt.

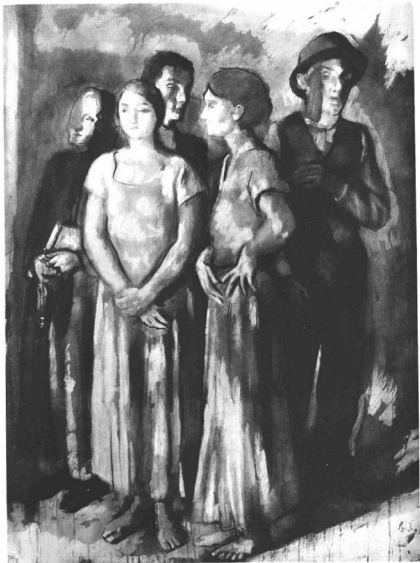
Ferenzy Károly e rajzával pusztán jelezni akartuk azt a mélyreható rokonságot, mely a nagybányaiak generációjának legjobbjai s mai művészeink között megnyilvánul. Külön tanulmány illetné meg Rippl-Rónai Józsefet,



*Nemes Lampérth József (1894–1924):
Tájrész, Magán tulajdon*



*Nemes Lampérth József (1894–1924):
Tanulmány, Pátzay Pál szobrászművész
tulajdon*



ORSZ. M. KIR.
SZÉPMŰVÉSZEZETI
PÓISKOLA

*Szónyi István rajna. Az Orsz. Magyar
Szépművészeti Múzeum tulajdona*

minden idők egyik legragyogóbb magyar rajzolóját, aki ötletben és szellemben szinte francia kortársaival felvesszi a versenyt s kétésetlenül hosszán elidőzhetnek Csók István, Fényes Adolf, Iványi-Grünwald Béla, Réti István és Glatz Oszkár grafikai munkásságánál. Az idő múltik s ők, az egykori forradalmárok, elérték végzetüket, ma már a klasszikus mesterek közé tartoznak s más alkalommal, a magyar rajz nagymesterei kapcsán találhatunk méltatásra.

A mai rajzok sorát is egy elhunyt festő lapjaival kezdjük, *Nemes Lampérth József* műveivel. Lampérth a háború alatt ért el legértetebb korszakához, talán a legkiválóbb képviselője volt annak a rövid életű iránynak, amely aktivizmus cím alatt állott össze kis csoportba. Ezt a csoportot, mely egy folyóiratot vett körül, annakidején az absztrakció túlságosan erős és korai propagálása miatt sokan megmosolyogták, ma már, történelmi távlatból nézve, tisztán látható, hogy különös sallangjai mögött korszerű misszió rejtett s olyan értékeket állított szolgálatába, mint Lampérth, Uitz Béla, Berényi Róbert, Kmetty János, Kassák Lajos vagy Bartók Béla. A festők között Lampérth találta meg legelőbb egyéni hangját, mellyel nagy hatással volt úgy Uitzra, mint a fiatal Kmetty Jánosra. Rendkívüli temperamentuma, korlátokat nem tűrő zabolátlansága főképp tusrajzokban találta meg igazi elemét. Szenvedélyes odaadással, lihegő lendülettel rajzolt s csak később, elméjének elborultával, itt-ott felfélt lucidum intervallumaiban iparkodott a nyugalmas, szintetikus előadási módhoz közeledni. Sajnos, szem műveltsége, sem felkészültsége e lázas léleknek nem volt akkora, hogy egy magyar Van Gogh válhassék belőle, mivel különben tragikus sorsában osztozott, de hatása elvitázhatatlan, Uitz Bélán keresztül elő *Szőnyi István* művészetének első korszakáig.

Ujabb festőink között Szőnyi István talán a leguniverzálisabb képességű. Sokoldalú fejlődésében, tárgyválasztásában és sokoldalú végül a kifejeződsére választott műfajokban. Nem kell utalnom arra, hogy feltűnésének első napjától kezdve mily nagy szerepe volt új piktúránk kialakításában, — Ferenczy Károly óta az egyetlen művésznünk, ki hatalmas gárda élén halad, — arra sem, hogy a rézkarcolás hazai történetében úgy munkáival, mint impulzusaival új fejezetet jelent. Szőnyi, a rajzoló, egymagában hosszú stúdiumokra érdemes, az expresszív lendületű korai munkáitól mai hatalmas és nyugalmas alkotásaiig férfihoz méltó nagy utat tett meg. Hatása sokakon meglátszik, így a korán elhunyt *Korb Erziébet* itt között szénrajza sem képzelhető el Szőnyi grafikájának tanulmányozása nélkül. *Aba-Novák Vilmos*, ki annakidején Szőnyivel együtt indult, ma már kevesebbet foglalkozik grafikával, monumentális feladatok

lincolták le, a rajz terén egyelőre keveset termel, de művészetén ma is jól látszik, hogy szuverén ura az intím műfajoknak is.

A hajdani aktivisták közül *Kmetty János* is nyugodtabb vizekre hajózott. Grafikai munkásságának nagyrészt táj-akvarellek teszik, melyek rendületlen pontossággal ábrázolják a tér viszonyait. Nem bőbeszédű, de rendkívül gondos alkotó, ki egy pillanatra sem veszi el célját szemé előtt s félig kész dolgot sohasem ad ki kezai közül: ezt mutatja grafikája. Az igénytelennek látszó lapok megérdemlik a szeretetteljes elmélyülést, mindegyik egy-egy absztrakt térproblémát old meg, mindegyik hibátlanul megfelel egy-egy feladott kérdésnek. Berényt vele szemben az arisztikum varázsa ejtette meg. Mint par excellence festő, grafikája nem nagy, de ötletben és invencióban rendkívül sokat nyújt. Érzéki erővel játszik az ideges vonalakkal és a pasztózus tömegekkel.

A festészet és grafika közötti borotvaélzen halad végig *Egry József* művészi pályája. A két műfaj alkotásaiban teljesen összemosisodik, hiszen legnagyobb igényű alkotásai is rendszerint papírra festett pasztellek. Epp ezért Egryről, a grafikusról nem lehet beszélni anélkül, hogy az egész Egryt, valamennyi alkotásával együtt ne értenők alatta. Azt lehet mondani, ennél a művésznél, az olajkép az, ami igazi ritkaság. Itt is, ott is a magyar földből nőtt egyetlen igazi expresszionistának utatkozók, gyönyörű látomásaival, melyek számotzatlanok s melyek már-már a festői előadási mód határait érintik.

Sok rokonságot tart az expresszionizmussal *Derkovits Gyula* is, aki azonban megmaradt annak hazánkban gyakoribb mixtum compositum mellett, amelyét általában expresszív naturalizmusnak neveznek. Energiától feszülő, robbanékony levegőjű, itt-ott extatikus kifejezési mód az övé, mely a rajzban is hiány nélkül érvényesül. Vele szemben Czöbel Béla a tisztaságnak és az íjlesztő torznak egymással végtelen ellentéteit furcsa, de megragadó módon ötvözi össze.

Ennek a generációnak nagy lírikusa, *Bernáth Aurél* is szívesen rajzol. Alkotásainak hangsúlya természetszerűen a képekre esik, de a rajzok között is sok olyan akad, mely bevilágít a művész boszorkánykonyhájába. Bernáthot a jelenség grafikájában sem érdekli, csak annak hangulati értéke és ereje. Rendkívüli gyengédséggel és intenzitással rajzol, de csak addig, míg az elmondandók lírai értékét meg nem fogta; ott abbahagyja s nem törődik azzal, hogy tárgyi szempontból komplement-e a rajza, avagy szem. Ennek az ismétlen, rendkívül gyengéd és érzékeny művészetnek, főképp a legújabb külföldi áramlatok hatása alatt logikus ellenállásai akadnak, típusa ez utóbbinak *Medveczky Jenő*, úgy festészetében, mint grafikájában. Medveczky

minden erejével tárgyi komplettiségre törek-
szik, absztrakt kompozíciós gondolatait a
francia újklasszicisták módjára, pontos és hi-
deg formanyelven szólatatja meg. Rajzai,
melyek ismét, a régi mesterekre emlékezte-
tően, nem önálló alkotások, hanem részletes
studiumok, kiváló felkészültséget mutatják.
A jelek arra vallanak, hogy erre az oppozícióra
szükség van, nem az említett művészek elle-

nében, hanem azok ellen, akik az expresszív
naturalizmusba burkolózva, szenvedélyessé-
gel iparkodtak nagy fogyatékságaikat ken-
dőzni. Ezekkel szemben az újklasszicizmus,
melynek idehaza Medveczky a legjobb kép-
viselője, módot nyújt, éppen erős technikai
követelményei miatt, az igen kívánatos sze-
lekcióra.

GENTHON ISTVÁN

IN MEMORIAM

VAGÓ LÁSZLÓ, fővárosunk egyik leg-
ismertebb építész, 1933 december 30-án meg-
halt Budapesten. Amikor néhány építésziünk so-
rába tartozott, akik sohasem végeztek mű-
gyegetmi tanulmányokat s ennek ellenére is
kiváló sikereket arattak nemcsak a közönség,
de építésztársaik körében is. Vágó László még
csak 24 éves volt, amikor 1899-ben megkapta
a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet nagy
aranyérmét. Ami tudás ehhez kellett, azt
megszerezte a budapesti Felső Építőipari
Szakiskolában, amelyet 1893-ban végzett, az-
után építészeti irodákban, végül jeles tehetsé-
gével. Hogy önállóan is építhetett, azt lehe-
tővé tette a kereskedelemügyi minisztérium,
amely műszaki érdemeinek elismerésül har-
minc évvel ezelőtt építőmesterei címmel és jo-
gosultsággal tüntette ki. Hosszú időn át
(1911-ig) öccsével, Józseffel közösen végezte
a tervezőmunkákat s jóideig abba az építé-
szeti körbe tartoztak mind a ketten, amely
Lechner Odón törekvéseiben látta építő-
művészetünk követendő ideálját. Egyes ese-
tekben a népies formaadás és dísz is szerep-
hez jutott munkáiban. Később inkább a
formaalakítás egyszerűsítése felé törekedett.
Ilyen munkái sok esetben kitüntetésekben is
részesültek nemcsak hazai pályázatokon,
hanem külföldön is (1911. Róma, ezüstérem).
Öccsétől különválva is számos bérházat és vil-
lát tervezett Budapesten, e fajta munkáinak
száma több a száznál. Legkedvesebb problé-
mája azonban a színház volt, egész sor át-
építést végzett (Magyar Színház, Kamara-
színház, stb.) a célnak kiváló módon megfele-
lően. Az ő műve volt a Művészház (Zichy-
palota) átépítése, valamint (öccsével együtte-
sen) a Nemzeti Szalón átalakítása is. Ezek
révén szoros kapcsolatot tartott a művészek
sokféle kategóriájával, akik besültek benne
a mestert és szerették benne a csupa-szív bo-
hémet.

Vágó László Nagyváradon született, 1875.
március 30-án. Építőipariszkolai tanulmányai
után első nagyobb műve a Kossuth Lajos-
utcai Késmárky és Illés-féle áruház volt.
Öccsével, Józseffel közösen tervezte a Guten-
berg-Otthont (1905), a Petőfi-Házat (1907),

az Arkád-Bazárt (1909), a debreceni Alföldi
Takarékpénztárt (1911), stb. A közös cég fel-
oszlása után legnevezetesebb munkája a Do-
hány-utcai zsinagógához kapcsolódó terület
átrendezése, ahol a Hősök Templomát és a
hozzátartozó szép arkadsort építette. Ez a mun-
kája tetőzte be szorgalmas építőtevékenységét.

VASS BÉLA festőművész január 2-án meg-
halt Szombathelyen, ahol régóta működött,
mint a premonstreik gimnáziumának rajz-
tanára. A művész Szegeden született, 1872 jú-
nius 18-án, középiskoláinak elvégzése után
(1891—1895) a budapesti Rajztanárképzőn
tanult és csakhamar rajztanári állást vállalt,
emellett festett is, de csak ritkán s inkább a
legutóbbi években állított ki Budapesten a
Nemzeti Szalónban (1928, 1929), ahol egy
aktfestmény, egy faun, tanulmányfő, stb. volt
tőle látható. Egy képe (női fej) a Vasvármegyei
Múzeumba került. A rajzoktatás terén
többféle újítással is kísérletezett, ezek egyi-
két, „formakereső módszer”-ét részletesen ki
is dolgozta.

NYILASY SÁNDOR. Csak nemrégiben
bőcsúztatták el Zombory Lajost, az alföldi
életnek festőjét s máris hírt kapunk az Al-
föld másik típusos festőjének, Nyilasy Sán-
dornak haláláról. Míg társa Szolnok vidéké-
ről szedte motívumait, Nyilasy Szeged kör-
nyékéről, Tápé, Horgos utcáiról, töltéseiről,
akácok kapumellékeiről, e tanyák és falvak
legényeiről, lányairól festett képeket. Ki-
tűnően imerte népe életét s egyike volt ama
kevéskorabeli festőknek, akik minden szin-
padiasság nélkül mutatták be azt. Leginkább
csöndes együttlétben szerette bemutatni embe-
reit, amint sétálgatnak, üldögélnek, terefe-
rnek vasárnap hangulatban, vasárnap ruhá-
ban, a verőfényben egy pad körül, egy akác
árnyékában, a Tisza valamely töltésén. Ezek-
nek beható naturalista tanulmányozásából
alakította közvetlen előadási módját, amely
távol áll az atelier-művészet problémáitól.
Innen van, hogy egész élete műve egyöntetű,
egyszer megtalált stílusától nem tért el sem
jobbra, sem balra.



*Kmetty János: Nagybányai utca.
Vízfestmény. Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona*

ORSZ. M. SZÉPMŰVÉSZETI
TÁRSASÁG



*Korb Erzsébet (1899—1925): Tájasz
Magántulajdon*



Aha-Novák Vilmos: Női fej. Raiz



ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

*Egry József önarcképe
Fruchter Lajos úr tulajdona*

Nyilasy Sándor Szegeđen született, 1873 december 2-án. Középfiskolai tanulmányai után, 1892-ben beiratkozott a budapesti Mintarajtanodába, amelyet azonban csak-hamar otthagytott, mert az akkori tanítási mód nem elégítette ki festő-vágyait. Münchenbe ment tehát, *Hollósy* Simonnak lett tanítványa, akit két éven át (1897 és 1898) Nagybányára is követett. Azután Párisban fejezte be tanulmányait s letlepedett Szegeđen, műtermet épített a közeli horgosi Kamaráserdőben, majd miután ezt a megszálló ellenséges katonák kirabolták és feldúlták, Tápen üttört tanyát. Tanulmányai elősegítésére háromszor is megkapta a gróf Andrassy Dénes alapította ösztöndíjat. Szorgalmas munkásságának gyümölcseit csaknem évenként kiállította a Múcsarnokban, ahol a „Vasárnap” című képeire megkapta a Lipótvárosi Kaszinó 1000 K-s díját, 1928-ban pedig „Tánc” című

festményére ugyanott a Jankó János emlékére alapított díjat. Legújabb és legnagyobb méretű képeire az Államtól kapott megrendelést, az egyik a szegedi Néprajzi Intézet szeminariumi nagytermének falát díszíti (*Gyermekkor—Ifjúság—Öregkor*), a másik ugyanott a Földrajzi Intézet számára készült (*Osztikos—Pásztorélet—Falu*). Művei közül ketőt (Hazaratór kapás, Vasárnap) a Szépművészeti Múzeum szerzett meg, a Kártyázó fiúk és a Lányok a Tizza töltséin a főváros tulajdonába került, képviselve van a szegedi Kultúrházban is. Dorozsmai szélmalom című festményét Hódmezővásárhely városa szerezte meg és ajándékolta küldötte Angliába Esmond Harmsworthnak. *Nyilasy* nemrég megbetegedett, a szegedi belgyógyászati klinikára kellett szállítani, ahol január 6-án meghalt. Szeged város a maga halottjának tekintette jeles fiát s maga gondoskodott temetéséről.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

LONDONI KIÁLLÍTÁSOK. A londoni Royal Academy jelentőségében messze kimagasló kiállítást rendezett az angol festészet, főleg az 1780—1830 közti idők vezető mestereinek műveiből. A kiállítás erősen nemzeti színezetű, propagandisztikus jellegét mi sem bizonyíthatja jobban, mint a megnyitását megelőző és kísérő izgatott hangulat, a mellette és ellene szóban és írásban elhangzott számos vélemény, amelyek — az angol temperamentum máskor tanúsított higgadságához mérten — megérdemlik a hírlapi csata elnevezést. Az angol közvélemény sokkal könnyebb, idegenül elzárkózott szokott művészeti kérdésekkel szemben lenni, így ezt a megváltozott magatartást annál nagyobb jelentőségűnek kell tekintenünk. A kiállítás hivatalos célja a mult angol művészetének hatalmas arányú bemutatása, hogy ezúton az európai kultúrában öt megillető magas rangfokozatnak érvényt szerezzen. Az angol szempont szerint érdemtellenül lelcicsinyelt nemzeti művészet rehabilitálása az ismeretlenség homályából való kiemelés útján. Ennek megfelelően fokozott szigorú és óvatosság vezetett a kiválasztás terén, ami számos nehézség és akadály áthidalását jelentette, ha úgy a haladóbb, mint a konzervatívabb pártok kívánságainak eleget akartak tenni. Ez a szigorú önkritika fokozott erővel szólaltatta meg mindazt a vádat, amit az angol művészettel szemben hangoztatni szoktak. Ezek közt elsősorban az szerepel, hogy Anglia nem hozott létre hazai talajban gyökerező, izig-vérig angol festőiskolát, hanem pusztán idegen mintaképeknek hódolt és ezek hatása alatt elhanyagolta azt is, amit az angol nemzeti génusz egyes ki-

váló képviselőiben produkált. A másik leg súlyosabb vád az angol festészet, helyesebben az egész szemléleti mód lineáris, azaz anti-pittoreszk jellegére vonatkozik, amit az angol grafika hatalmas virágzása és európa-szerte gyakorolt nagy hatása is bizonyítani látszik. Mások a konvencionális és túlzott maradiság vádját hangsúlyozták. Miként előrelátható volt: a kiállítás az elhangzott vádak legtöbbször megcáfolta, legalább is az objektív igazság mértékére szállította le. Ha a külföld festészetének az angol pictura fejlődésében tagadhatatlanul nagy szerep is jutott, akkor másrészt nem szabad teljesen elfelednünk, hogy ilyen hatások jelentős és tartós mértékben más nemzetek művészetében is szerepeltek. Az angol művészek hazájukban éppen nem mellőzöttek, sőt, kevés olyan ország van és volt, mely határain belül oly sok, külföldön alig ismert művészek juttatott nagy jelentőséget, mint éppen Anglia. Általános európai, azaz nem-angol szemmel nézve kétségtelen, hogy az angol művészet sohasem gyakorolt a többi európai nemzet művészetére olyan jelentős hatást, mint akár az olasz, akár a francia művészet. Bonington, Constable és társaiknak a paysage intime korai francia művelőire és az inkább irodalmi szempontból fontos praeraffaelita mozgalomtól eltekintve, az angol festészet sohasem vált az európai művészeti élet irányító tényezőjévé. A legkevésbé helytálló a „lineáriszmus” vádja. Mért lineáris par excellence Gamsborough, Reynolds, Turner és mért nem lineáris Holbein vagy Ingres? Ez inkább ráeszmélhetne arra, hogy mennyire helytelen egy kiragadott formalistikus szempont kényszerével osztályozni.

A kiállítás további érdekessége, hogy anyagát nagyrészt magángyűjteményekből állította össze. A király gyűjteményeitől kezdve az angol magángyűjtemények féltve őrzött kincsei kerültek a közönség elé, amely így nemcsak teljesen ismeretlen, nagyértékű anyaggal ismerkedett meg, hanem kiegészíthetett számos, a közgyűjtemények anyagában lévő hiányt. A kiállítás súlypontja érthető módon az angol portraifestészetre esik. Reynolds mint remek gyermekfestő mutatkozik be hihetetlen közvetlenséggel, előkelőséggel és festői szépséggel megalkotott portrait-in. Különösen a minden légi könnyedsége mellett annyira biztos belső struktúrát érzetető kis Viscount Althorp portraiját emlíjük ki. Gainsborough művei közül messze kimagaslik Lady Sefton nemes és előkelő eszközökkel fölépített képe. Minden báj, minden kecses szépség és tartózkodó érzékiség, ami az angol lady-cszmény sajátja, a legmagasabb mértékben szólal meg a képen. Nem mellőzhetjük Mrs. Robinson bámulatos virtuozitással készült portraivázolatát sem. A Gainsborough alkotásai közt ritka mitológiai jeleneteket a király gyűjteményéből származó Diana-jelenet képviseli, melynek minden tájfestői szépsége mellett is hűvös jellege karakterisztikus az angol fel fogásra. Lány hangulat ömlik el Racburn portraist-in, melyek a zárt csoportfűzésnek és finom, a mellett erőteljes jellemzésnek remekei. Éles ellentétet jelent a nagy angol triász-szal Zoffány művészté, aki Indiától Angliáig kora legkeresettebb udvari festőinek egyike. Hűvös, aprólékos, kissé száraz képeinek sorába tartozik a „Music on the Thames” című. Sokkal megragadóbb hangulatú a Wiloughby-család csoportképe. Meleg közvetlenséggel egyike a mester legüikerültebb alkotásainak.

Az angol festészet legjelentősebb mestereinek ismertetését kiegészíti a Burlington Fine Arts Club-ban egyidejűleg rendezett kiállítás, amelyet gazdag grafikai anyag is kísér. Mindenekelőtt John Opie, e sajátosságban magános utakon járó jelentős művész nagyszerű önarcképét emlíjük meg. Kitűnő és gazdag sorozat mutatja be Constable tájfestészetének legfontosabb állomásait. A kiállítás súlypontja a grafikai részre esik, amely nemcsak néhány közismert művész, mint pl. Flaxman, Blake oeuvrejéből ad gazdag szemelvényeket, hanem néhány előtűnk kevésbé ismert, Angliában sokat szerepelt művészre is ráirányítja a figyelmet.

A kiállítók igazán gazdag, kvalitatív, jórézt elsőrendű anyaga mellett nem felejtjük teljesen el a speciálisan angol, kissé egyoldalú jellegű, ami úgy tárgyválasztásban, mint a képek festői és lélektani színezetében egyaránt megnyilvánul. Azonban ez az egyoldalúság egyúttal sajátos nemzeti jellege is és mint ilyen nemzeti szempontból erőssége e



Egry József: Vízború nő. Vízfestmény

művészetnek. Ennek hangoztatása pedig az Angliában is újult erőre lobbanó nacionalizmusnak jellemző tünete. Zádor Anna

KÓS KÁROLY: KALOTASZEG, 1741. képekkel, Kolozsvár, az Erdélyi Szépművészeti Társaság kiadása.

A népművészet mindenütt a világon hanyatlóban van. A civilizációval szemben hátrébe szorul, erejét veszti. Ez a sorsa Kalotaszegnek, a legkonzervatívabb képességű magyar fajta sajátosan szép művészetének is. Ma, mikor Erdélyben a magyar kérdés mindenél fontosabb, az intellektuális vezetők különös fontosságot tulajdonítanak a magyar népművészeti termékek megőrzésének és ismertetésének. Ennek a munkának egyik legfőbb irányítója Kós Károly, a Kalotaszegi Múzeum anyagának összegyűjtésében oroszlánrésze volt. Mult év október 16-án nyílt meg ünnepélyes keretek közt Bánffyhunynadon a Kalotaszegi Múzeum. A szép anyagot többen gyűjtötték, elsősorban Kós Károly, azonkívül dr. Biró Béla, Tökés Károly és Czirják Károly lelkesek. Emeléstreméltó, hogy az új múzeum önkéntes adományokból gyűlt össze a létesítése úgyszólván egy fillérbe sem került.

Új könyve Kalotaszeget minden oldalról szemléltetni akarja, kulturális, néprajzi és művészettörténeti szempontból. A milieuelmélet alapján földrajzi, népi, politikai és vallási adottságok szemszögéből nézi anyagát. Ezeket az adottságokat időrendben három na-

gyobb csoportba osztja. Itt-ott szépirodalommal, novellákkal tarkítja a tudományos fejezetek sorát.

Kalotaszeg művészetére vonatkozó fejezetek nem egy csoportban szerepelnek, hanem külön-külön egy-egy nagyobb korszakot tárgyaló fejezethez kapcsolódnak. Tárgyalási módjuk nem annyira művészettörténeti, mint inkább kultúrtörténeti. Az első fejezet a honfoglalás korával foglalkozik. A szerző szerint ebből az időből származik Kalotaszeg művészetének legfontosabb része, a kalotaszegi viselet. Kisszámú nomád nép századokig tartó vándorlásában kevés dolgot hozhat magával. Ilyen a nyelven, történeti és irodalmi hagyományokon, fegyvereken, edényeken kívül a ruházat. Kalotaszeg népe megőrizte viseletét uralvidéki ősi formájában és teljes gazdagságában. A körülöttük lévő románok és a nyugatról jött telepek semmibe nem hatottak rá. Valamennyi magyar vidék népviselete idők folyamán átalakult, a kalotaszegi nem annyira. Egyedülálló azért is, mert szabásában, színösszetételében semmiféle európai nép viseletéhez nem hasonlatos. Egykorú hiányos följegyzések és primitív ábrázolások alapján hasonlóságot lehet megállapítani a középkori lovasnomád népek ruházkodásával. A szőr és pörge kalap feltalálható szerinte a délorszói kámenjá-babákon, melyeket a szerző „szittya kőszobroknak” nevez. A hegyes orrú puhaszárú csizmát az ázsiai lovasnépek viselték és ma is viselik. A muszajt (szoknya felhajtott, díszes széllél) és bagáziát (ujjas bőrmellény) Kalotaszeg asszonyain kívül az Ural-hegyek török népeinek egy csoportja viselte még. A kalotaszegi viselet valóban pompás. Szabásában, szerkezetében anyag-zerű, színeiben harmonikus, gazdag, de nem tarka. Kós föltételezi, hogy a mai kalotaszegi magyar népviselet egykor egész Erdély, sőt talán Magyarország magyarságának viselete volt.

Következő fejezetében, mely 1300 és 1500 között a késő gotikát és a korai renaissance-ot vizsgálja, mint Kalotaszeg fénykoráról emlékszik meg. Szinte minden régi temploma ebben az időben épült. Nevezetesebbek közöttük a bánffyahunyadi, bikali, farnasi, valkói, gyermónostori, kiskapusi, vistai, daróci, deritei, nagypetrii és egeresi templomok. Nagyrésztük aránylag épen megmaradt, másoknak csak a szentélye. A gotika kitörülhetetlen nyomot hagyott rajtuk. Sem a renaissance, sem a barokk nem mérhető hozzá, ami hatását illeti. A gotikus szerkezet halvány visszfénye ma is él, nemcsak a templomok, hanem a magánházak építésében, sőt bútortárában is.

A kálvinista Kalotaszeggel foglalkozik az utolsó fejezetben. A reformáció új művészeti követelményeket állított fel. Erdélyt ebben az időben a törökök elválasztották Nyugattól és elfoglalták a Nyugat felől jövő új szellemi és művészeti áramlatokat. Kalotaszeg népe ma-

gára maradt a probléma megoldásában. Egyedül kellett megkísérlnie a templom díszítését kálvinista fellegében. Eredménye a vidék „mai tipikusan kalotaszegivé, népművészeti eredménnyé alakult temploma, cinterme és temetője”. A falakat bemészelték. Az oltárt eltávolították. A kereszt helyébe gombot tettek. Itt-ott a keresztboltozat beomlott. Sem képsőségük, sem anyagi erejük nem volt újraépíteni. A fedélszék kötőgerendáira alulról vízszintes mennyezetet erősítettek, ezt deszkakazettákra osztják és ornamentális festéssel díszítik. Ez a mennyezetfajta jellemző Kalotaszegre. Ugyanígy díszítik a fakazat mellvédjét és a szószék előtti tért beszegő padok homlokdeszkázatát. Egyes kalotaszegi templomban nagyon szép kőből faragott, festett szószék található. Egy kidei kőfaragómesternek és tanítványainak XVIII. századi munkája. Kedvesse és színessé teszi még a belsőszégeket a szószék fölötti festett és aranyozott fakorona, de a templomnak nemcsak belseje, hanem külseje is jellegzetes. A templomok fallal vannak körülveve. Mikor II. Rákóczi György szerencsétlen hadjárata után a szultán bosszúzó tatárhordákat küldött Erdélyre, a nép újból építette e falakat, ma dekoratív tartozékká váltak. A körösfői templomot még a XVIII. században is kerítéssel építették, mikor a védekezésnek ez a módja már szükségtelen volt. A kerítés és a templom között terül el a cinterem, sajátosan szép, faragott, festett, csillagos, gombos vagy tulipános fa- vagy kőfejtákkal.

A független fejedelemség idejéből való Kalotaszeg népművészetének legsajátosabb terméke: az íráss varrottas. Eredetét a szerző a patyolatra aranyszállal varrt keleti kendőcskében keresi. Törökországból vásároltak ilyeneket a földesurak asszonyai és leányai s később maguk is varrtak és cselédekkel varrtattak. A nép megőrizte a hagyományt és továbbfejlesztette. A fazekasság nem termelt eredeti műfajt, kivéve a zöld, domborúmintás „cserepeseket” (sütőkemencéket), a kalotaszegi ház legfontosabb díszét.

A szerző képekben is megjeleníti az olvasó előtt Kalotaszeget. Munkáját saját linoleum-metszeteivel illusztrálja. Ezeknek tárgya rendkívül változatos: a vidék legszebb és legjellemzőbb templomai, a gyermónostori, magyarvalkói, ketesdi templomok. A legjellegzetesebb háztípusok, havasi pástorkulibák, hurubák (házikók), sövényfonású házak a Jád völgyéből, régi típusú *flamand* házak, melyeket a XIV. században idetelepült vallonok építettek, vagy a legsajátosabb berendezési tárgyak, tűzhely fafűstfogóval, kalotaszegi cserepes, a huruba belső berendezései. Majd novelláinak illusztrációi jelennek meg egymásután. A képeknek technikája sommázó. Csak a lényegeset adják. Ez az oka annak, hogy metszetei nagyrészt síkszerűen hatnak. Nincs a környezetükben az tárgy, amely az ábrázoltak zlemei értékeit kiemelne. Kevés, de nagyon határo-

zott vonallal rajzol. Színezése is egyszerű. Három színt használ, barnát, fehéret és feketét. Művészi szempontból talán a legszebb a „Kolozsmonostor Anno 1437.” című metszete. Illusztráció az 1437-es parasztlázadáshoz. A kép központjában a templom áll, házákkal körülveve, egy domb tetején. A dombról út kanyarog alá, ahol a két sereg összecsap. A gyalogos parasztság megrettenve hátrál az előrerugató lovak és a lovasok lándzsái előtt. Kévs ezekkel sokat mond, a szöveget szemléltetőbbé teszi.

Kós Károly munkája sokban hozzá fog járulni ahhoz, hogy a régi Magyarországnak e gyöngyszemét a közönség jobban megismerje. Ha a szerző történeti csoportosításával nem is értünk egyet, különösen azért, mert a régi művészetet és a népi műipart meglehetősen szabadon foglalja meg, ami a magyarság letelepedésének első századait illeti, többet ad lelkes föltesseire, mint az eddigi szigorúan tudományos eredményekre, nem kétséges, hogy szívvel-lélekkel rajzolt, szeretetteljes összefoglalásának nagy szerepe van az anyaggal való összemélegedésben és az emlékezés ébrentartásában.

Grand pierre Edith

HERMANN EGGER FESTSCHRIFT. Leykam-Verlag, Graz, 1933.

Róma renaissance-és barokkori építészettörténetének egyik legérdekesebb kutatója Hermann Egger gráci egyetemi tanár, akinek hatvanadik születésnapját ezzel az emlékkönyvvel ünnepeli munkatársai és egykori tanítványai. Egger azonban nemcsak a római veduták, építészeti rajzok monumentális kiadásával és a vatikáni palotakomplexum történetének feldolgozásával szerez elévülhetetlen érdemeket. Midőn 1911-ben a gráci egyetem művészettörténeti intézetének élére került, Stájerország és Karintia műemlékeinek rendszeres feldolgozását is programjába vette s úgy ő, mint intézetének nevelői ezen a téren is igen sikeres munkásságra tekinthetnek vissza. Az ünnepelt életének kettős célkitűzése tükröződik most abban, hogy az emlékkönyv tizenkét cikke vagy Róma XVI—XVII. századi művészettörténetének valamely fontos problémájával foglalkozik, vagy ausztriai műemlékeket és osztrák művészeti kérdéseket tesz vizsgálat tárgyává.

Kivételesen látszik Julius v. Schlossernek rapiszodikusan szellemes dolgozata a középkori művészet görög-római és barbár összevetéséről; s mégis, a helyi kötöttség itt sem hiányzik, mert a szerző egyszerűsége tudománytörténeti vázlatot rajzol arról az alapvető munkásságról, melyet a „bécsi iskola”-hoz tartozó nagy művészettörténetírók éppen a későrómai és koraközépkori „művészi akará” megismerésében kifejtettek.

A római cinquecento és seicentóval foglalkozó cikke elsője Christian Huelsenből való, aki itt az antik Praeneste (ma Palestrina)

egyik császárkori építészeti emlékének, az ú. n. Templum Fortunae-nak hatását vizsgálja Bramante vatikáni Belvedere-tervére. Johannes Mandl a Casino Rossigiosai építéstörténetét, Eduard Coudenhove-Erthal a XVII. századi római városépítézet néhány elvi alapsajátóságát állapítja meg. Joseph Meder Bernini Szent Teréz-csoportjának eddig ismeretlen elővázlatrajzát közli — bécsi magántulajdonból.

Az ausztriai vonatkozású cikke sorában Eduard Andorfer a Leoben mellett fekvő Göss egykori kolostortemplomának XIII. századi falfestményeivel, Karl Ginhart két bécsiúhelyi gotikus szoborral foglalkozik. Robert Meeraus a Grác mellett Eggenberg-kastély mesterének kérdését tisztázza, Heinrich Hammer pedig a római barokképítészet erős hatását mutató innsbrucki Nep. Szent János-templomnak Georg Anton Gumppl által készített homlokzatervét méltatja.

Végül Georg Wolfbauer az ausztriai műzeumoknak, mint a német kultúra előrendű fontosságú intézményeinek feladatát vizsgálja, míg Eberhard Hempel az ünnepelt Egger tanárnak vezetése alatt álló gráci művészettörténeti intézet szervezéséről és példászerűen módszeres munkásságáról ad tájékoztatást.

Pigler Andor

MÁNYOKI ADÁM (1673—1757) ÉLETE ÉS MŰVESZETE. 150 képpel. Budapest. 1933. 144 lap, LXXVI tábla, 12 oldal képmelléklet és 2 levélfacsimile. (Unismertetés.)

Ujra az önismeretesi formájához nyúlok, mert részletezni óhajtom, hogy mit terveztem és milyen eredményre jutottam új művészet-rajzom megírásánál. E folyóirat V. évf. 298. lapján bejelentettem Paál Lászlóról írt könyvem második kiadásának ismertetésénél, hogy mielőtt megkezdem lélektani tanulmányaim egybefoglalását, tervezett *Uj Laokoon* című művemben, megírok előbb egy életrajzot, a Mányokiét. Ebben egy sok esalódáson átesett optimista lélek küzdelmének leírását terveztem. Írásközben a terv kiszélesült és ahogy Mányoki életrajzát az olvasó elé tehettem, alproblémáim egy új változatával szolgáltattam.

Néhány szót az alproblémáról.

A képzelet teremti a művészetet, a képzelet pedig kétféle minden fajnál, minden területen, minden időben. Minden tárgynál is. Eddig kimutattam ezt a feszület, a Szent György sárkányviadala, a löszobrászat, a tájképbábrázolás történetében, Mányoki Adám életrajzában alkalmam volt kutatni ezt a kettséget az arcképnél is. A probléma önellentmondást látszik rejtegetni, hiszen az arckép lényegét a legtöbben bizonyos ember ábrázolásában keresik (*Deckert*, Marburger Jahrbuch V. 112 l.), már pedig hogy képzelhető el ilykép absztrakt arckép? Ha az egyéni jegyek feláldozzák, nem arckép. Már pedig az

Bernáth Aurél: Ónarckép
Fruchter Lajos úr tulajdona



ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



Bernáth Aurél: Elmerengve. Rajz
Babits Mihály úr tulajdonában



ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

Medocsky Jenő: Akt

igazság az, hogy a típusá egyszerűsített, a valóságból kiemelt, típusá fölemelt absztrakt arcképpel minden korban találkozunk, a konkrét, tehát azt a bizonyos egyént, a testi formáin át, a legmélyebb lelkiességig ábrázoló arckép mellett. Ilykép a képzőlemben felépített két arcképváltozat megtalálható, még pedig a barokk idején. A barokk idején is? Honnét e csodálkozó kérdés?

Hogy erre tüzetesen fel lehessen, elsősorban felépíttem Mányoki Adám egyéniségét, életadatai alapján.

A szokolyai paplaknak, a szülei háznak, egész életére döntő hatását ismertem fel. Nemesi származású volt, aki azonban az akkori időknek megfelelően i-vel írta a nevét. Leveleinek hangjából a bibliai szolozsmák kiscsendültek. Imádságoskönyve megmaradt. Azután arcképei — minél többet találtam — annál inkább egy szigorú etikai jellegű művész lelkét tárták előm. A szavai, tettei és művészete, szemben világi állásával (udvari festő volt, csekély megszakítással csaknem egy fél-századon át), puritán voltát éreztették. Ez intuícióból kiindulva, élete minden adata mentem megvilágosodott. Téglát téglára raktam, mialatt egyéniségét építettem, mindig jobban és jobban megismertem a tiszta erkölcsű, halkszavú, kevéssel beérő embert, egy látszatra törő, a hierarchiában felfelé törekvő udvar körében, azt láttam, mily idegenül állott ő szemben környezeté hangosságával, egy csendes, maradó helyre hagyódva. Megmagyarázza ezt — szerintem — református lelke, mely a kevéssel beérésre vezette, mely a munkát hivatásnak, az ügyességet az előjövő élet nagy boldogsága biztos tudatát éreztető kiegészítőnek tekintette, így fogva fel az eleve elrendeltetést s érezte, hogy Isten akaratát teljesíti. Mányokit református hite vezette sorsában és jelleme kialakulásában.

Ez a könyvem alapszemlélete.

Mivel ehhez életrajzi adataiból juttattam, nem lep meg az a levél, mely most, 1933 utolsó napjáról keltező juttott el hozzám Kötzschenbrodából, melyet Dr. G. Rosenhagen lelkész írt, aki a drezdai református egyház történetét írja és Mányokival foglalkozik, mert, mint írja, a művész haláláig a drezdai egyházközség ancienje volt. „Halála után — olvasom a levélben — a község egy jogásztárgya még sokáig küzdött hagyatéka érdekében. Ő tervezte a község pecsétjét, melyet maig is használnak a végrendeletében 300 finomveretű úr-acsoragaragott a községre. A lipcei Bassongé-családban megmaradt egy műve, mely a drezdai anciant, Bassongé Pált ábrázolja, ezt nemsokára megtekinthetem, mert az egyházközség történetéről szóló munkámban közölni akarom. Mányokinak a község körül nagy érdemei vannak.” A kép tehát, melyet Mányoki tüzes református lelkéről magamnak felvettem,

tökéletesen igaz és hű, — akárki foglalkozik vele, ezt fogja kapni róla.

Ha egyéniségét ez a református bélyeg jellemzi, miként tükröződik ez művészetében? Ujjában sokat fejtegetik, hogy a költőművész élete és művészete nem kell, hogy fedje egymást. Nem, ha a külső életéről van szó. De a titkos én és a művészi alkotás egysége, harmóniája, mindenkor tökéletes, legfeljebb a titkos ént nehéz lefejtetni. Az a kérdés: Mányoki reformátusága a titkos énének a kulcsa? Hogyan lehetséges ez a barokk-korban, melyet mint a vallásos extázis, misztikus rajongás, az Istenkeresés lázas hevétől fűtött kort rajzolunk meg. Van-e református barokk? Még közelebből: van-e a katolikus absztrakt és katolikus konkrét művészet mellett református absztrakt és református konkrét művészet? S miként nyilatkozik meg mindez a kor ercképfestészetében?

A kor szellemi képét kellett megrajzolnom, s művem sok lapját (94-től 110-ig) tölti meg ennek a szellemi képnek a megrajzolása. Eből a szintetikus összefoglalásból indulva ki, mentem aztán ettől kezdve tovább, részletről-részletre megtárgyalva Mányoki arcképfestészetét, kimutattam, hogy művészete a barokkból a rokokóba való átmenet, hogy a református barokk konkrét típusának egy egyéni változata, melyet a kor sok elemét magába olvasztva, épít fel. Képzőlethez általános vonásai után a finomságokhoz igyekeztem eljutni, s éppen ezekből a részletlelmzésekből igyekeztem eljutni annak kimutatásához, hogy a katolikus barokk absztrakt-korának hangos pátosza helyett a református barokk konkrét korának puritán egyszerűségéhez vonzódtott mindig, ahhoz a megoldáshoz nyúlt, ha választania kellett a formamegoldási lehetőségek között, amely református lelkiességének leginkább megfelelt. A kor más művészei, hasonló feladatokhoz jutva, — megfigyelhettem — mind más és más formához nyúlt, mint Mányoki, ha más képzőlethez jutott, ha azonban ezirányú rokonművészeről, például Kupeczkiról van szó, a hasonlóság mellett egyéniségük másfajtasága más megoldásokat teremt. Hogy a képzőlethez mint gyökerezik benne az egyéniség humuszában, annak bemutatására több esetben nyíltott alkalmam. De a lényeges az, hogy tiszta analízist igyekeztem adni arra, mint felel meg a művész református lelkiessége művészi formájának, a titkos én mennyire formateremtő, a formaalkotókényszerszert mi szűli és mennyire áll a művész annak hatása alatt?

Most már jöhet a pszichológiai részletmunka s az intuíció szerepének kutatása úgy az absztrakt-, mint a konkrétművésznél, két polárisan ellentétes folyamat tartama alatt. Ez lesz az *Őj Laokoon* főproblémája.

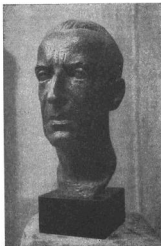
Dr. Lázár Béla

„MODERN PHOTOGRAPHY 1933”.

Szép és tartalmas modern fényképek az utóbbi időben mind nagyobb mértékben érdeklik a műpártoló közönséget és ez a nagy lelkesedés szép számban teremti a különböző fényképkiadványokat, német, francia, angol, stb. évkönyveket. Ezek között talán még mindig a londoni „The Studio” kiadványában megjelenő fotóévkönyv tarthat joggal a legtöbb igényt a fényképkedvelők érdeklődésére. A „Modern Photography” azzal, hogy évenként a közönség elé tárja az elmúlt esztendő fototermésének válogatott darabjait, valóban kiérdemelte a fotografálók és érdeklődők háliját. Számunkra ezek a nyomdatechnikailag is sikerült kötetek azért is értékesek, mert bennük a magyar fényképészek legkitünőbbjei igen előkelő helyet foglalnak el. Az eddigi évkönyveknek — ezt túlzás nélkül állíthatjuk — a magyar fotográfiaik voltak a legnagyobb erősségei. Nemcsak számszerűleg, hanem a fényképek szépsége és eredetisége tekintetében is. A legújabb kötet is ékes bizonyosság a magyar fotografálás magas szintje mellett!

Az 1933-as évkönyv anyaga teljes egészében a haladó fényképezés szószólója és jellemző benne, hogy az elmúlt évek forradalmi újításai, melyek akkoriban még a moderneket is lázba ejtették, mily szembetűnően lehiggadt és lecsiszolt formában jutnak most kifejezésre. Kiegészülözött és ismét a tiszta fotografiai nyelven megszólaló, a finom árnyalatok skáláján játszó, témakeresésükben pedig ötletes fényképfelvételek alkotják a könyv legfigyelemreméltóbb illusztrációs anyagát. Nem tagadhatjuk azonban, hogy éppen a közelmult legszertelenebb kísérletei sem voltak a fejlődés szempontjából hiábavalók, mert azt látjuk, hogy ma már a merész újítók is lehiggadtak és gondosan kiegyensúlyozott, képszerű és finom hangulatú fotográfiákkal valóban rokonszenvesen értékelték át forradalmi törekvéseiket. Ezt a kedvező benyomást szerezte az a „Modern Photography” mintegy száz becületes fényképezési célkitűzéseket kereső fényképanyagából. *Pécsi József*

VÉGH ILONA, az ismert nevű fiatal magyar szobrászművész nő egy olasz festővel, Surdi-val együtt kollektív kiállítást rendezett műveiből a Jandolo Studióban, Rómában. Huszonkét plasztikai munkával szerepelt ott, melyek között a legkülönbözőbb technikákban készült szobrok és kiplasztikai tárgyak voltak: kő, ólom és bronz, fa és keramika. „Egy szobrásznővel állunk szemben, — írja Scarpa, a Messagero életstíliú kritikusa — aki jól ismeri a művész feladatát és alakjaival, portraitjeivel, dekoratív alkotásaival nem technikai gyakorlatot akar bemutatni, hanem megfelelően jellemezni tárgyát. Az annyira változatos kiállításon nemcsak virtuozitást találunk, de alkalmunk van meggyőződni arról, hogy a modelálás milyen erejével tud kon-



struálni ez a magyar szobrásznő. Dicséretes tulajdonsága Végh Ilonának, hogy minden technikával megpróbálkozik.”

A képmások közül különösen feltűnést keltett Cearani herceg — itt reprodukált — érdekes feje. Egy bronz kútfigura (faun) a római gazdasági könyvtár új épülete számára készült. Egy füllesbagoly (márvány), tevék és halak porcellánból, egy „kertész nő” című kis fadaragvány, egy csaknem életnagyságú Madonna a Gyermekkel, úgymint több majolikában készült kiplasztikai munka egészítette ki a kiállítást, mely a római műértő közönség körében megérdemelt feltűnést keltett.

Az olasz király is meglátogatta Végh Ilona kollektív kiállítását.

JANKÓ JÁNOS. Jankó János, akinek születési centenáriumát nemrégiben ünnepelték, a XIX. század 50—60-as éveinek művészetébe kapcsolódik. Pályáját mint népies genrefestő kezdte. Művészi hajlamaiban megerősítették a kor demokratikus politikája, az irodalom és színpad népies szelleme és a Bécsből Pestre szivárgó népies irányú művészi törekvések. Majdnem valamennyi festménye a népies genre körébe tartozik. Már első képeivel feltűnést keltett, jóllehet ezeken a képeken — autodidakta lévén —, még erősen meglátszik a rendszeres stúdió hiánya. Képeinek tárgyválasztásával (Búsuló betyár, 1854., Menyasszony fogadása 1857., Csokonai 1859.) hozzákapszódik a Barabás által megindított népies irányhoz. Eredetisége inkább



Jankó János: Csokonai

az egyes, jól megfigyelt és kitűnően jellemzett falusi alakjaiban, mint formaalakításában, vagy technikájában nyilvánul meg. Későbbi képein a kompozíció, a figurák romantikus beállítására már Rahl iskolájában végzett tanulmányainak hatását árulja el. Festői pályájának legnagyobb sikere a kormány által megrendelt Lakodalmi dráma (1882.), amely tipikusan jellemző a század közepének művészi felfogására: irodalmi jellegű tárgyválasztást, színpadias beállítást, a részleteknek egyforma hangsúlyozását mutatja. Kitűnő rajztudás mellett azonban feltűnő hibák rontják le a kép minőségét, mint drámai accentusok túlfokozása, a rossz perspektíva, színészes naivság. Későbbi kisebb képein, (Lókupec, 1884., Tisza partján, 1885., Csárdás, 1888., Birkanyírás), méretüknél és művészi minőségüknél fogva is értékesebbek, mert bennük közvetlen, minden romantikától mentes szemléleti mód jelentkezik. Festői pályájának jelentősége inkább kultúrhistoriai, mint művészettörténeti.

Igaz jelentőségét a humoros rajz terén kereshetjük. Ő a magyar humoros rajz és karikatúraművészet megalapítója. Erdeme, hogy a magyar élelapirodalom a 60-as évek végén oly népszerűvé vált. Kb. 70.000 rajzával végigkísérte három évtized minden politikai s közéleti eseményét: valóságos rajzoló-journalista volt. Míg 1867. előtt rajzaival a Bach-korszak elnyomó tendenciáját teszi nevéssé, 67 után az arckép és pártpolitikai karikatúra felé fordul. Politikai rajzaiból azon-

ban hiányzik a szilárd meggyőződés és az egyéniség. Rajzai inkább kimeríthetetlen helyzetkomikumokkal hatnak. Népies tárgyú rajzainak a kitűnően jellemzett falusi alakok biztosítanak művészi értéket. Később ezekben a rajzaiba a közvetlen megfigyelés hiánya miatt bizonyos fokú stereotíp jelleg csúszik be.

Jankó lényegében humoros rajzoló volt, a szatírára való hajlam teljesen hiányzik egyéniségéből. Nem volt sem morálprédikátor, sem pedig eszméinek agitátora: a tiszta humor volt számára az egyetlen kifejezési eszköz. Skálája nem széles, de humora kimeríthetetlen, kedélye derűs, optimista. Rajzstílusát, amely kezdetben a bécsi karikatúrához kapcsolódott, önmaga alakította ki. Vékonytollal rajzolt, ebből következett stílusának jellegzetes sajátossága, a vonalasság. Erősen hangsúlyozott kontúrok, vagy nagy árnyékfelületeket sohasem ad rajzaiban s ez az oka annak, hogy rajzai gyakran unalmasakká válnak. Jankó munkássága azonban még így is jelentős: az ő érdeme, hogy a magyar humoros rajzművészet egyáltalán megszülethetett és egyszerre művészi fokra emelkedett. Egyszerű, magyaros, minden dekorációtól mentes stílusával szinte iskolát alakított és megadta a lehetőségét annak, hogy a magyar rajzművészet ebben az irányban tovább fejlődhesse.

Takács Mária

CÍMLAPUNKON Medgyessy Ferenc dr.-nak női fejét mutatjuk be.