

# MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Egyes szám ára 3 aranypengő, negyedéve 7,50 aranypengő

A Szépirodalmi Társaság Barátai Könyveségénél a MAGYAR MŰVÉSZET-et megilletmény fejében kapják

A tagsági, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadási költségétől különválnak

M. ár. postakiszorítással: 40,537

Szerkesztésiglye: 90-0-90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÚT 7. Telefon: 46-2-90

## TARTALOM:

<i>Ljka Károly</i> : Petrovics Elek húsz éve...	97
<i>Herman Lipót</i> : Jegyzetek a képélvezés módjához	98
<i>Dr. Bárány Istváné</i> : Gotikus és renaissance stílusok Szepes és Sáros vármegyében	114
<i>Dr. Eisler Mihály József</i> : Gedő Lipót gyermekrajza	122
In memoriam	123
Művészeti irodalom	124

## INHALT:

<i>Karl Ljka</i> : Oberdirektor Alexius Petrovics 20 Jahre Führertätigkeit im Museum für Bildende Kunst	97
<i>Leopold Herman</i> : Notizen über die Art des Kunstgenusses	98
<i>Frau Stefan Bárány</i> : Gotische und Renaissance-Chorgestühle in den Comitaten Szepes und Sáros	114
<i>Dr. Michael Joseph Eisler</i> : Kinderzeichnungen von Leopold Gedő	122
In memoriam	123
Kunstliteratur	123

## ILLUSTRATIONEN:

Gonzales Coques: Die Familie des Antwerpener Bürgermeisters Jacques Van Eyck	98
Gonzales Coques: Detailaufnahmen desselben Bildes	99, 102
Vermeer van Delft: Bildnis einer Dame	103
Vermeer van Delft: Detailaufnahmen desselben Bildes	105, 106
Anthonie van Dijk: Bildnis eines alten Ehepaars	107
Anthonie van Dijk: Detailaufnahmen desselben Bildes	110, 111
Chorgestühl aus der Hl. Aegidius-Kirche in Bártfa. 1520—30. Ung. National-Museum	112
Chorgestühl aus der Hl. Jakobs-Kirche in Lőse. 1520—30	115
Chorgestühl aus der Hl. Nikolaus-Kirche in Eperjes. 1520—30	116
Betstuhl. 1544. Von Johann und Christoph Lang. Késmárk. Schlosskapelle Thököly	117
Chorgestühl. 1542. Lőse. Jakobskirche. Detailaufnahmen vom Chorgestühl Corpus Domini in Bártfa.	117, 118
Chorgestühl. 1597. Bártfa. Hl. Aegidius-Kirche	118
Kinderzeichnungen von Leopold Gedő	124, 125
Stefan Szőnyi: Doppelbildnis. Ölg. Eigentum des Herrn Dr. Stefan Czizler	126
Stefan Szőnyi: Süsüchen an der Tür. Ölg. Dr. Franz Medgyessy: Tänzerin. Bronze. Eigentum der Frau Eugen Jakobovits. Titelblatt	127

## TABLE DES MATIÈRES:

<i>Charles Ljka</i> : Vingt années d'Alexis Petrovics	97
<i>Leopold Herman</i> : Notes sur comment jouir un tableau - Promenade au Musée des Beaux-Arts	98
<i>Mme E. de Bárány</i> : Stalles gothiques et renaissances aux comitats Szepes et Sáros	114
<i>Michel Joseph Eisler</i> : Les dessin d'enfant de Léopold Gedő	122
In memoriam	123
Vie artistique et littéraire	123

## TABLE DES GRAVURES:

Gonzales Coques: La famille du malre d'Anvers Jacques Van Eyck	98
Gonzales Coques: Détail du même tableau	99, 102
Vermeer van Delft: Portrait d'une dame	103
Vermeer van Delft: Détail du même tableau	105, 106
Antony van Dyck: Portrait d'un vieux couple	107
Antony van Dyck: Détail du même tableau	110, 111
Stalles, provenant de l'église St. Aegide de Bártfa 1520—30. Musée National	112
Stalles, à l'église St. Jacques de Lőse. 1520—30	115
Stalles, à l'église St. Nicolas de Eperjes. 1520—30	116
Chaise de prière. 1544 par Jean et Christoph Lang. Késmárk, Chapelle-Thököly	117
Stalles 1542, à l'église St. Jacques de Lőse	117
Détail des stalles «Corpus Domini» à Bártfa	118
Stalles, 1597, à l'église St. Aegide de Bártfa	118
Leopold Gedő: Dessins d'enfant	124, 125
Etienne Szőnyi: Portrait. Appartenant à M. Etienne Czizler	126
Etienne Szőnyi: Süsie à la porte	127
Dr. François Medgyessy: Danseuse. Bronze. Appartenant à Mme Eugén Jakobovits	127

## CONTENTS :

<i>Charles Lyka</i> : Twenty years of directorship of the Museum of Fine Arts-Alexis Petrovics .....	97
<i>Leopold Herman</i> : Notices over the enjoyment of quality in the art .....	98
<i>Mrs. Stephen Bárány</i> : Gothic and Renaissance stalls from Upper-Hungary II... ..	114
<i>Michael Joseph Eisler</i> : Childrendrawings by Leopold Gedő.....	122
Necrology .....	123
Books .....	123

## ILLUSTRATIONS :

Gonzales Coques : The burgomaster of Antwerpen, Jacques van Eyck and his family	98
Jan Vermeer van Delft : Portrait of a Lady	103
Anthony van Dyck : Portrait of a married couple .....	107
Stalls from Upper-Hungary 112, 115, 116, 117, 118	
Children-drawings by Leopold Gedő	124, 125
Stephen Szőnyi : Double-portrait.....	126
Stephen Szőnyi : My daughter.....	127
Dr. med. Francis Medgyessy : Dancing, Title-page	

# PETROVICS ELEK HÚSZ ÉVE

**M**ost van húsz éve, hogy művelődésünk egyik fontos örhele és kincsesháza, a Szépművészeti Múzeum élére Petrovics Elek került. Akik ezt az intézményt még abból a korából ismerik, amikor az még szerény alkotórésze volt a Nemzeti Múzeumnak, jórészt pedig a Tudományos Akadémia palotájában szellérkedett, könnyen figyelemmel kísérhették fejlődésének állomásait és megállapíthatják, hogy éppen ez a húszéves korszak volt a legtermékenyebb, bár történelmünk legviharosabb, gyászal teljes idejére esik. Petrovics kinevezésének évében tört ki a világháború: a Szépművészeti Múzeum végigszendvedte azt. Utána jött az „öszirózsás” forradalom, utána a kommún, utána az ellenséges megszállás, a békekötések zivatara, a teljes belső zavar, amelynek bajait csak lassú, hosszú munkával lehetett eltüntetni. Valóban, alig lehet elképzelni keservebb körülményeket, mint amilyenek közé ebben az időszakban a Szépművészeti Múzeum került.

És mégis: éppen e húsz év alatt rohamosabban fejlődött, mint valaha, szervesen bekapcsolódott az élő művészetbe, szeretetet tudott gyújtani műbarátainkban, akik nagylelkű támogatással siettek segítségére, nép-szerető tudott válni a közönség legszélesebb rétegeiben, végül pedig a külföldön is számon tartott fórumává fejlődött a művészet-történet tudományának. Eppen akkor tudott igazi küldetésének magaslatára emelkedni, amikor erre a külső körülmények siralmasága a legkevesebb lehetőségeket mutatta.

A nagy változás egy ember hozzáértésének, szenvedélyes művészszeretetének, szervező erejének, önfelelőző önzetlenségének műve.

Petrovics Elek neve és a mai Szépművészeti Múzeum a köztudatban is elválaszthatatlan fogalom. Az ilyen eset éppen minálunk a legtrikákbak közé tartozik, mert ily munkához a rátermettség kívül még igen nagy erkölcsi erő is szükséges. Petrovics munkálkodását olyannak tekintjük, mint a misszionáriusét, akinek lelkét csak egy, egyetlen vágy tölti el: feladatát száz százalékgig teljesíteni. Ez a ritka jelenség hamar ismertté vált a művészet barátai körében, az erkölcsi erőnek és tisztaságnak megvan az a rendkívüli vonzóereje, hogy szilárd bizalom gerjesztésével másokat is lelkesíteni képes egy magasrendű cél érdekében. Megható volt látni, hogy e húsz év alatt éppen Petrovics személyes értékeit felismerve miképpen siettek műbarátaink az ő példáját követni s ritka, nagybecsű ajándékokkal gazdagították

— még pedig nagy számban — a Múzeumot. Feltétlenül bízták tanácsaiban, tudták, hogy kizárólag intézménye, a magyar művészet legegyszerűbb, legegyszerűbb, legegyszerűbb szakirodalmunk legfinomabb lapjai közé tartoznak, megismerkedtek esztétikai emelkedett és mélyreható felfogásával, ítéletének függetlensége és alapossága rendületlen bizalom és nagyrabecülésű forrásává lett: önkéntes lelkes munkatársáivá szegődtek. Ilyen módon megesett az a ritka eset, hogy egyetlen ember rendkívüli vonzóereje új életet tudott teremteni a régi intézményben.

Ez az új élet többféle formában jelentkezett. Az egyik az, hogy megszületett az Új Magyar Képtár: kapocs a múlt és ma élő művészetünk közt. A másik a gyűjteményeknek teljes ártrendezése, a mai múzeális elgondolás alapján. A harmadik a gyűjtemények anyagának szakszerű feldolgozása különféle, a külföldi kutatóknak is hozzáférhető publikációkban. Amde mindezeknek a sokáig munkáknak alapfeltétele természetesen az, hogy megfelelő anyaga legyen a Múzeumnak. Sok becses és szép művet örökölt az intézmény a multtól, mindez azonban nem volt rendszeres és főképp nem volt céltudatos gyűjtés eredménye. Petrovicsra várt a kiálló hiányok betöltése, az újabb magyar és külföldi mesterek teljesebb és jobb bemutatása, régi mesterek jellemzőbb műveinek beszerzése, jóformán az egész szobortár megszerzése. Kivált az utolsónál százzsámra kellett hiányokat pótolni. A magyar részben Petrovics elvezeti a képtárlátogatót egészen máig, oly elv, amelynek szükségességét, régebben semmiképpen sem akarták elismerni. Ezt a rendkívüli munkát, amely igen nagy költséget jelent, lehetetlen volt a Múzeum dotációjából elvégezni. S itt, ezen a ponton ismét Petrovics aktivitása, a szeretet és bizalom, amelyet intézete iránt életre tudott kelteni, végezte a gyűjtő-feladat nagy részét. Eddig ilyesmit csak dús anyagi javakkal rendelkező országokban, Amerikában és az északi népeknel láttunk: az elszegényedett, tönkretett Magyarországon szinte csodaszámba megy.

Nekünk, akik a művészetben kultúránk nagy kincsét látjuk, igaz öröm egy pillantást vetnünk erre a húsz évre. Aki intézetét ezen a viharos két évtizeden ezer baj közt úgy tudta kormányozni, hogy az újjászülve, megizmosodva és gyarapodva kerüljön ki a sok vézből, annak a munka beláthatatlan tömegét jelentette, nekünk többieknek és utódainknak nagy szellemi és erkölcsi értéket.

LYKA KÁROLY



Gonzales Coques: Jacques van Eyck antwerpeni polgármester családja körében

## JEGYZETEK A KÉPÉLVEZÉS MÓDJÁHOZ

### I.

Sétálgatunk, nézegetünk Szépművészeti Múzeumunk régi képtárában, meg-megállunk pár percre egy-egy régen ismert kép előtt, hagyjuk magunkra hatni annak színeit, formáit, egységes harmóniáját s alig gondolunk arra, hogy mit is ábrázol. Néha fülébred bennünk a festő s alapos vizsgálat alá vesszük egy-egy részletét — egy homloknak vagy orrnak a modellálását, két-három színnek egymáshoz való viszonylatát vagy az úgynevezett ecsetkezelést. Odarakjuk ezeket az új tapasztalatokat a régiék mellé — mindegyiket a maga fiókjába szép rendesen. Szaporítjuk az esztetikai és művészettechnikai ismereteinket, ezek azután működnek bennünk tovább s újabb képek, szenzációs látványok alkalmával rendelkezésre állnak, segítenek a megértésben és segítenek a munkában is. A látott remekművek az ő harmóniáikkal a művészi munka művelésénél épolyan faktorok, mint a mai élet formái, a saját temperamentumunk, megtanult, kifejlesztett kifejezési módszerünk, saját technikánk, saját nyelvünk és főleg a ma sokszor hangoztatott természet.

Mások is járnak-kelnek itt a képek előtt, laikusok, tanulmánygyókok, művészetszeretők. Néha hallunk is megjegyzéseket. Bizony ezek legtöbbször naívak — még ha meg is érződik rajtuk a gondosan elolvasott művészettörténeti könyv vagy a szakelőadás. Néha vezetők sereg ember előtt nagy előadásba kezdenek. A terminus technikusok csak úgy röpködnek, — természetesen a sok szóban sok a helyes, a találó is, — de vajjon megértik-e a hallgatók? Jó útja-e ez a művészéltetés megtanulásának — ez a pár perc alatt felmondott lecke általánosságokból? Nem hisszük, mert igen gyakran kételkednünk kell a magyarázók rendszerének helyességében (hogy szigorúbbak ne legyünk), úgynevezett szakemberek, a művészi mesterséggel hivatásosan foglalkozók hozzáértése is nagy hiányokat mutat. Visszaemlékezve pályánk elejére — látjuk, hogy bennünk is csak hosszú idők tapasztalatai érelték meg a remekművek élvezése tekintetében a világosabb látást. Ezért gondoljuk, hogy ehhez valami nagyobb gondosság kellene — valami rendszer. Sokszor kedvünk támad odaállni s magya-



ORSZ. M. KIR.  
SIGIZMUNDUSZETT  
FAROKOLA

rázi a megnem értett képet, de ahogy elgondolkozunk az elmondandó mondatokon — meglepve jutunk a gondolatra, hogy ez nem is olyan egyszerű feladat. Mert legtöbbször messzebbre kellene visszanyúlni, az alapfogalmakat megvilágosítani, — közös alapot találni a magyarázó s a hallgató számára — akivel természetszerűleg nem lehetünk mindig kongeniálisak. Ha egy ugyanazonokon a síneken haladó, művészettel foglalkozó társunkkal közöljük a gondolatainkat — talán elég ezt mondani: ez jó, ez remek, ez csodás. Ennek kitűnő a rajza, finom a tónusa, az jól konstruált, ez nagyszerűen komponált. Ennek ötletes a faktúrája, ez maníros, ez iskolás, piszkos, bizonytalan, homályos vagy ragyogó és tiszta. Kollégánk megérti, hogy mi rejlik az egyszerű kifejezés mögött, — de a laikusnak hosszú előadásokat kellene tartani — mindig messzebbre menve az alapvető ismeretek magyarázatában. Hányszor esett már meg, hogy semmire sem jutottunk a képmagyarázatainkban — talán még meg is zavartuk a naiv nézőt, úgyhogy ösztönösségére bízva talán — a maga primitív módján — többet és jobban érthetett volna meg azok nélkül.

A következő jegyzetekkel remélünk módszert adni, amellyel saját maga fejleszt-heti képzelési képességeit. Egy kis türelem az általános elvek elolvasásához — de főleg kis türelmes elmélyedés a néhány leírt festmény előtt (legpraktikusabb lenne a képek előtt állva elolvasni e hozzájuk fűzött magyarázat-kísérleteket) — talán hasznos lesz.

\*

Tanulmányunk azon célból foglalkozik néhány remekmű részletes leírásával, hogy a művészetet szerető közönségnek a képek megértésében és élvezésében segítségére legyen. Ambár a művészet s a kimagasló remekművek magyarázásával és népszerűsítésével, alkotóik élettörténetével, a korrall, melyben e művek készültek s a módszerekkel, ahogyan létrejöttek, igen sok szakmunka foglalkozik, mégis azt hisszük, nem céltalan, ha népszerűen rámutatunk bizonyos módokra, melyek a mesterművek élvezéséhez közelebb visznek. A tudományos munkák célkitűzése túligényteljes és éppen ezért a műremek közvetlen élvezéséhez nem nyújtanak ségédkezett. A tudomány a művész és a mű hírnévadá tekintélyének magával ragadó hatásában bízik, miután kellő adatokkal s részletbizonyítással megállapítja minden idők nagy mestereinek életkörülményeit, fejlődési adatait; számol arról a nagyrabecsülsérről, a jó véleményről, mellyel a kortársak, majd az utódok a művekkel szemben viselkedtek. Közli gyakran azokat a nagy árákat, illetőleg leírja az ellenértékeket, amelyeken a nagyszerű művek megvásároltattak. Pedig nekünk az az érzé-

sünk, hogy a remekműveknek hatniuk kell akkor is, ha nem ismerjük sem a mesterüket, se az árákat, sem alkotásuk körülményeit — pusztán azon kvalitásaiknál fogva, melyeket magukban rejtnek. Az ismeretlen zseni remekművének éppen úgy kell hatnia, mint annak a mesterműnek, melynek alkotójáról könyvtár-ra valót írtak össze. De tudjuk, hogy az ismeretlen zseniéknek kisebb a propagandája, — ezért igen gyakran nagy képtárak olyan elsőrangú alkotásokat, melyeknek nem ismerik mesterét — adoptáltatnak nagy nevekkel, hogy ezen segédeszközrel útját egyenessék az élvezetnek s nagyrabecsülésnek, mert, hogy minden mellékes adat nélkül ismerje fel valaki a remekművet s azt élvezze is, ehhez speciális ösztön és érzék szükséges. Valamilyen agnoszkáló képesség, ami sokszor nagyműveltségű bíró tudósoknál is hiányzik, — de gyakran kevés műtörténelmi előtanulmányokkal bíró művészekben vagy műélvezőkben megvan. Ez a kvalitás iránt való érzék a legnagyobb érték s ez értéknek kifejezésére felhívni a figyelmet, egyik célja e tanulmányunk.

Szeretünk volna e megbeszéléseinknél elvonatkozni a kultúrtörténeti, művészetelméleti s egyéb tekintélyadatoktól s tisztán csak magát a tárgyalandó s megismerendő alkotást vizsgálni, ám ennek az elvnek túlzásbavitele némileg káros is lehet, mert hosszadalmassá s így unalmassá tenné munkánkat. Nem fedezhetjük fel a magunk erejéből, csupán csalhatatlannak vélt logikai erőnkre s művészi tapasztalatunkra támaszkodva azt a világot, melyben remekművek születtek. Tudomást kell vennünk azon adatokról, melyek különböző korszakokat ismertetnek, szokásokat, erkölcsöket s stílusokat mutatnak be. S fel kell tételeznünk, hogy az olvasónak is vannak egynéhány ismeretei már a képzőművészet elmélete terén.

Ki kell térnünk itt nagy általánosságban néhány esztetikai alapelveire is. Intuitíve valami *törvényszerűséget* tételezünk fel a remekműveknél. E törvény szerint a *remekmű lényege*, hogy az *organikus*, mint a természetnek minden *életképes*, jól sikerült alkotása, az egészséges ember, állat, növény. Ez *organikus* magában foglalja ama nagyfontosságú feltételt, mely szerint minden *rész* harmonizál egymással s az egészsel, előbbi utóbbinak természetesen segítője, kiegészítője. Szoros kapcsolatot jelent az *organizmus* elve a *céllal*, amit a remekmű ki akar fejezni, az eszközökkel, melyek általa létesült, a *formával*, melyben kifejeződik; kontaktust a korrall, melyben született, az *élettel*, melyet ábrázol. Saját belső logikája van, melyet a *lehetőségek* és *korlátok* is szabályoznak, mert hiszen a művészi remekmű *anyagban* fejeződik ki s ez a mellett, hogy megköthettség, a *legnagyobb ereje és értéke* is. Csakis úgy logikus, ha e

megkötött, meghatározott eszközön keresztül fejez ki mindent, amit akar és tud.

A műrekek anyagi korlátjai szükségesszerűek, ezekből erednek legnagyobb kvalitásai; és az, amit a mű *stilisának* nevezünk (megkülönböztetendő az úgynevezett kor stílusától).

Bízunk abban, hogy e nagyon is szűk térre korlátozott megállapítási kísérletek és általánosítások az egyes képek analízisének kapcsán világosságban és érthetőségben nyerni fognak.

1. *Conzales Coques* (1618—1684): Jacques van Eyck antwerpeni polgármester családja (66'5 × 89'5 cm).

A polgármester úr pompás otthona terraszán biborpiros baldachin alatt, családja számos tagjától körülvéve, méltóságos mozdulattal ül értékes szőnyeggel leterített asztala mögött. A kép bal szélén talán legidősebb fia kisbőgőjét hangolja, másik fia az apának egy kottadarabot (lehet másféle írás is) nyújt át. A jobboldalon (a baloldali csoporttal meglehetősen laza összefüggésben, mit a háttérben egy szék jelez) szintén a házikoncerthez készülődnek a család nőtagjai. (Kis orgona, barokk lábakon, egy gitárszerű hangszer s egy kottalap.) A jobb sarokban a családnak egy világos, szerzetesruhába öltözött tagja kis imakönyvvel a kezében. Am mielőtt a koncert kezdetét venné, az egész társaság, kettő kivételével némi érdeklődéssel pillant ki a képből, egyesesen a festő (illetőleg a kép nézője) felé.

E körülbelül egy méter szélességű festmény elegáns és tiszta munka a XVII. század flamand festészetének fénykorából. Gondosan és értelmesen van ez a miniatűrű kép elkészítve, a kézművességnek egészen rendkívüli tudásával minden részlet visszaadva. 8 kitűnően lefestett arc s 14 elég ügyesen ábrázolt kéz nagy változatosságban. A fejek kétségtelenül nagy portraithűséget mutatnak, színészük hű és tetszetős. A részletek virtuóz megmunkálással bár eléggé hangsúlyozottak, mégis alárendelődnek az összhatásnak. Az az érzésünk, hogy a festő imponálni akart nagy ügyességével. Mily kitűnően vannak festve a polgármester úr barna szemének egyes részletei, — bennük az élettelen fényel, homlokának ráncai, orrának minden apró formája, gyér hajának minden fürtje, (nem hajszála — ilyen kicsinyesség alul maradt volna ama kor művészi ízlésének, mely bizonyára igen magasan állott, hiszen Rubens, Van Dyck, Brouwer és a szomszéd Hollandia jeles festőinek munkáin nevelődött), lilába hajló keskeny, kissé erőlyesen összeszorított ajkai, bajusz s szakállkaja; a fény és árnyék helyes viszonya, az arc színváltásai (melyek egy fél méter távolságról nézve már összeolvadnak). Mindezek, megmintázott formáikkal egy karakterisztikus arc nyugodt kifejezését adják. Most nézzük

a polgármesterné arcát. A már idősödő nő erőteljessé váló formái milyen lágyan vannak alárendelve az egésznek. Egy jótányival sincs öregítve — ez a búvsz egy művészektől láthatóan értette a módját, hogy ne bántsa a rendelő hiúságát, — a legeszkélyebb művészi engedmény nélkül. Az árnyékok és féltáryékok ez arcon, milyen gondosan mérlegelve s színben visszaadva. A fiatalabb hölgyek természetesen arcszíne, pöderezetlen orra, festetlen ajka, kitépetlen szemöldöke talán egy gondolatlaltal ridegében van ábrázolva, ezért némi lelkiismeret vagy mozdulki kifejezettséggel lehetnek kárpótolva. Akkoriban erre bizonyára súlyt helyeztek egy ilyen művészlelkületű családban. A csipkegallérok, ékszerek, hajdíszek tiszta, és mégis festői ábrázolása is kárpótolhatta őket, amiért arcvonásaikban nem hízelt nekik a festő, mert az egyéni kiemelés mindenféle fontosabb lehetett (nézzék csak ezt a 8 féle szempárt, a 8-féle szájat, családi hasonlatosság dacára mégis mennyire egyének.) A mellékdolgok: a szőnyeg az asztalon, a kisbőgő, (fája milyen raffiniálva, anyagszerűen festve) a ruhák, a piros és kékeszürke drapéria, az épület s a felhős ég, mint háttér, a kocskás kőpadló támasztják alá az arcképek hatásait, helyes módon alárendelt jelentőségűek, de mintha egyik-másik részletük erőlenebbül volna megoldva. Az alakokat érezhetően levégo vési körül, plasztikusan, színesen a térbe vannak állítva — ezt bizonyára akkor is, ma is mindenki megérti — aki a képeket, mint a természet fotografikus visszaadását képzeleli el. Sokáig folytathatnánk a mű leírását, igen sok mesteri részletet tudnánk följegyezni, — ezt a szórakozást azonban a nézőnek hagyjuk, erre nem szükséges a figyelmet felhívni.

A pontos és ügyes képnél, mely olyan gondos munka, hogy párját ritkítja, — mégis vannak hiányérzeteink, s ezek magyarázata akkor fog erőteljesebben szemünkbe ötleni, ha a következőkben olyan remekművek taglalásával próbálkozunk, melyek a művészetnek legmagasabb fokát jelentik.

Magyarázási kísérletünket azért kezdtük e képnél, mert ez a felületesebb szemlélő számára is könnyen érthető. Nem probléma e kissé primer színékekben, világosan ábrázolt jelenetet megérteni, mert az egész mű végtelen ügyes előadása dacára (vagy talán éppen ezért) nem egy mélyebb szellem munkája. Fel kellett hívni a figyelmet erre az elegáns és jó értelemben ügyes képre, mely egyik őse a mi korunkban is túlsokra és legjobban megfigyelt dívas portraifajtánál, ezek népszerűségét is magyarázza. Ennek azonban az utódok fölött való előnye, hogy egy művészileg nagy korban készült, egészen nagy művészek szellemének letagadhatatlan hatása alatt.

Abban a korban úgy látszik, nem volt probléma az arc és alak egyes részeinek







*Jan Vermeer van Delft: Női képmás*

aránya, a plasztikája. Nem volt probléma anyagszerűen visszaadni a haját, a bőrt, a szem üvegességét, a szövetet, az ékszert, a bútorokat, szényegeket, épületet. A mesterség elemei voltak mindezek s aki a céhbe belekerült, annak mindez a kisujjában volt. És ha talán nem lettek volna ezeknél a kiválóbb művészeknél még sokkal nagyobbak, misztikus nagyságok s szinte érthetetlen remekművek, úgy a művészetnek ezek az ilyen művesei a legmagasabb polcot foglalhatnák el. Ami bezonyult, hogy a mesterségek ezen a boszorkányosan ügyes üzésén túl még igen nagy terület áll a zsenik rendelkezésére. A legnagyobb művészet igen bámulatos és misztikus csodadettkre képes. Ezekhez első lépcsőnek igen hasznos, ha e *másodrendű* mester *elsőrendű* művén kezdjük tanulmányozni a remekmű és annak élvezésének problémáját. Szükséges megismernünk egy ilyen hidegebb virtuóizációt, — ami persze már maga is nagy művészet — ha fel akarjuk fogni a legnagyobb értékek példákat.

Mi hát a hiba ezen a tetszetős és kellemes munkán, mely a polgármester úr előkelő lakása falának egyik legdrágább díszé volt s amelynek csodájára jártak. Az, hogy túlsok a jóból ezeknek a kis fejeknek tökéletes élet-hűsége, plasztikája, s ügyes esettel való ábrázoltsága, hogy a kezek, a ruha, a bútordarabok egy része, a háttér kissé nyers kékje, a draperia rikoltón piros zínje, a női ruháknak kissé közönséges ábrázolása, a kezek szürkéjének ólmossága — általában a figurák alakjának plasztikája nem éri utól komplettégben az arcoké. Hogy ezen a deszkalapon, melyen az élet örök mozgása mozdulatlan-ságba; az, ami örökké változik, változhatatlanságba van merevítve, (ami a kép lényegének egyik alapvetéle) ez nem jut egységes kifejezésre. Hogy egyes részek ezt erőteljesebben, mások sokkal gyengébben repraesentálják. Az az életteltesség, ami az arokban van, nem hiba, sőt erény, ha a képnek minden része ezzel lépést tud tartani. Pontosabban: ezek a remekbe készült fejek, (melyeket éppen ezért külön is reprodukálunk) az orr végén csucsatól a homlok, illetőleg a haj felső széléig, majd alul az áll alatti legsötétebb árnyékig, a milliméter egy kis hányadrészig pontos plasztikájuk, — itt semmi sincs az anyag kedvéért, amiben e formák kifejezésre jutnak transzpónálva, viszont a ruhánál, háttérnél, égnél, egyes draperiáknál e naturalista törekvés már hiányos, mert ott ez majdnem lehetetlen is. Az életben 3—4 centiméter mélységet mutató dolgot e kis kép vissza tudta adni, a mellékes részeken már dadog ez a technikai tudás. Aki egy képen á-t mond, annak bét, sőt az egész ábécét végig kell mondani tudni.

Ez áll a kép lélektani részére is, nem csak a technikaira. Ha olyan természetes vagyok,

hogy az emberek szinte „megszólalnak”, akkor szigorúbban vizsgálom az összes részleteket, a lelkiakat is. Felelősségre vonom a festőt, hogy miért tekintenek ki a képből olyan értelem nélkül az emberek, miért vannak mind félénk fordítva. Feltűnik a naív, egymás mellé ültetése az alakoknak. Ha az egyik oldalon olyan éles szemű s a valósághoz hű vagyok, nem lehetek ügyetlen s közönséges a másik oldalon sem. Ez az, amit a képek belül harmóniának nevezünk. Mindegyik kép külön szervezett, melynek egyes részei egymással kell, hogy harmonizáljanak, mint az ép organizmusnak. Ami ezen a képen hiba, az egy naívabb naturalizmussal ábrázolt képen erény is lehet. A természet formáinak szinte mikroszkopikus visszaadása (bár nem lehet művészi öncél) önmagában véve nem hiba, csak az igényeket fokozza fel az egész mű kivitelezésére vonatkozólag.

2. *Jan Vermeer van Delft* (1632—1675): Női képmás (82×65 cm).

Bátorsággal azt a címet lehetne e képnek adni: egy csúnya nő jól megfestett arcképe. Mert nem kell görögöknek lennünk, az ő szobraik bizonyította szépségfelfogásukkal, hogy ettől a majdnem 300 évvel ezelőtt ábrázolt hollandi nő szépségétől vagy akár kellemesnek sem mondható arcvonásaitól el legyünk ragadtatva. Túl nagy homlok, formátlan s vastag orr, nem harmonikus metszésű száj, feltűnően kicsi, hátramenő áll. A ruházata sem kecses, az apácis fejdísz, ugyanolyan hatalmas gallér és kézélő, bő fekete ruha, mely az esetlegesen kellemes formájú vállakat, karokat szinte páncélszerűen elrejti, a nekünk már különösen brutálisnak tetsző kesztyűk, az a kevés sárga dísz, melynek színe s formája kissé visszatér a gallér elején alkalmazott csokorban, mind nem olyan rekvizitum, mely a köznapi értelemben vett kecs és báj érzését kelthetné. Vajon nagyon ragyogóak és változatosak-e a színek, melyekkel ez a csúnya formájú nő ábrázolva van? Nem. Nagy mérsékletet tanúsított e téren is a festő.

Sápadt-rózsaszínű arc, barnás és zöldes árnyékok, kékesfehér a gallér és a kézélő, sárgás kesztyű, erősebb sárga a dísz s a csokor, kékes-fekete a ruha, vörösbarna a széktámla, barnásszürke a háttér. Van-e legalább valami virtuóizáció az arc egyes formáinak, a szemnek, orrnak, száznak, állnak visszaadásában, hogy ezt csodálhassa a néző, aki már sok képen remek kezűgyeességet tapasztalhatott? Erre is tagadó választ adhatunk. Mégis azt hallhatjuk igen sok művészről s hozzáértőtől, hogy ez a festmény egyike a „legszebb arcképeknek, melyet valaha festettek.” Mi magunk 30 éven át — keveset számítva — 200-szor néztük meg ezt a képet, gyönyörködöttünk benne. Soha meg nem untuk, minden egyes alkalommal, ha nem is találtunk újabb „szépségeket” rajta, éreztük *intenzív, meggyőző hatását*, s



ORSZ. M. KIR.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA





Antonie van Dijk: Házaspár képmása. Orsz. M. Szépművészeti Múzeum

ösztönünk és minden tapasztalatunk azt súgta nekünk, hogy itt egy igazi remekművet látunk. De ennek a meggyőződésünknek szavakkal magyarázatát adni, hogy olyasvalaki is elhigye, kiben ez nem vált szent hitté, persze, nem valami könnyű.

Pedigréjűl a „művészettörténészek” — miután el voltak ragadtatva e kép művészi kvalitásától, de alírás s más jel a szerzőjére vonatkozólag nem található rajta — igen jó nevetek ajánlottak. Így sokáig Rembrandt keze munkájának mondták, most pedig újabb megfontolások után Vermeer van Delft-nek tulajdonítják egyes úgynevezett stílusjelek alapján. Külön tanulmányt lehetne arról írni, hogy mi miért nem tartjuk se *Rembrandt*-nak, se *Vermeer*-nek, de ez abból a szempontból, amiért ezt a mi feladatunkat vállaltuk, — nem bír fontossággal. A kép maga nem változik meg azáltal, ha bármilyen előkelő alkotót juttatunk neki —, ez a törekvést csak tekintélyi tendenciából említjük. Bizonyítékul arra, hogy ha van egy feltűnő alkotás, akkor ezt a jó névvel is törekszenek megtámogatni. Mi hamarosan belenyugodtunk abba, hogy ez a kép egyelőre egy ismeretlen művész remekműveként szerepelhet előttünk, ismeretlenségének ténye semmit sem von le értékéből, sem abból a hatásából, amit ránk gyakorol. Magyarázatunk szempontjából talán még hasznos is, hogy arról a gigászi vagy rendkívül imponáló háttérrel, mellyel Rembrandt, illetve Vermeer munkássága segítségünkre lenne, ezúttal le kell mondanunk. Ránk nézve csak az bir némi fontossággal, hogy a kép mikor készült. Ezt rendszerint a kép stílusa is elárulja, anélkül, hogy tudnók ki volt a művésze. A korral tisztában kell lenni, mert valamit tudnunk kell arról, hogy milyen szellem uralkodott akkor, amikor a mű teremtődött, — ezzel közelebb jutunk azokhoz a faktorokhoz, melyek minden művészi munkának milyenségét befolyásolják. Ha tisztában vagyunk egy mű tendenciájával, abba belehelyeződve, sok fáradtságtól és értetlenségtől szabadulunk. Ugyanígy nem tekinthetünk el ez a reteképvézésénél s megértésénél a technikai feltételektől sem. Hogy bizonyos méretű sík területen ecsettel s olajfestékkel készült. Hogy minden természeti jelenség e képen a dolog természeténél fogva mozdulatlan s egy helyzetet egy bizonyos pillanatban ábrázol s elmozdíthatatlanul úgy marad örökké. Ezeknek a magától értetődő dolgoknak igen nagy a jelentősége s analizisünk további folyamán felmerülő, magától értetődőnek tűnő más adatok is fontosak, mert *stílus*képző jelentőségük van. Ilyen az is, hogy a művészetben egy *korlát* (mint pl. az, hogy a kép nem terjeszkedik ki minden irányban a végtelenségig, mint maga a természet, hogy nem mozdulhat el, mint a model az életben) egyúttal érény is, mert kényszeríti a művészt, hogy e meg-

vont keretek közt fejezze ki magát — szóval, az eszmének *formát* adjon. Ezek a megoldások, melyeket a lehetőségek szabnak meg: a *stílus*elemek. 1655—60 körül, mikor ez a kép készült, Hollandiában egy emberi kifejezés szerencsés visszaadására sokkal nagyobb súlyt helyeztek, mint a görög szellemű szépségideálnak megfelelő idealizálásra (ennek divatja ezt az időszakot megelőzte, majd 20—30 évvel később újra feltűnt). Ezért eszünk tehát nagy hibába, ha e *Nő képé*-n felhánytorgatnánk a szép vonalak és formák hiányát. De viszont: az *emberi lélek mennél teljesebb kifejezése* mennyire érvényesül! Milyen mélységgel, milyen ismerősen, milyen maian érez ez a 250 esztendeje már halott nő ránk. Mennyire él, érez, gondolkodik e japán metszésű szem, a duzzadt száj? A homlok mögött gondolatokat érez, érzéseket és vágyakat. A szem körül a két gyengéd színű arc kész az érzések hatása alatt pirulni és sápadni.

Bármennyire függetleníteni akarnók magunkat más festményekre való gondolástól, mikor ezt a képet nézzük és vizsgáljuk, bizonyos összehasonlításokról nem mondhatunk le — éppen úgy, mint ahogy az életmegnyilvánulásokra való gondolás, a látás és érzékelés emlékei és tapasztalataitól sem tekinthetünk el, mert ez az észlelés a tudomásulvétel elemi feltétele. Szükségünk van az összehasonlítás tényére, mert hiszen egy jó kép alapelvei nagyjában a közepes, sőt bizonyos tekintetben a silány munkára is állnak. De a mesterműveket az teszi azzá, hogy egy bizonyos nuance-szal tökéletesebbek, jobbák a valamivel gyengébbnél, mely már nem mestermű. Valahogy kell összetalálkoznia minden kvalitásnak olyan egységben, harmóniában, organikusságban és tökéletes formában, mely páratlan a maga nemében.

E remekmű alkotója rendkívüli harmóniát alkotott e képen, melyen minden rész egymásba kapcsolódik, logikusan kiegészíti egymást, szolgálja az egész képnél az egységet. Az arcnak nem szép egyes alkatrészeit virtuóózítás nélkül ábrázolja — csakis a lelki jelenség szolgálatába állítva mindent. Színekben tartózkodó, egy kis skálát választ halvány testszínből, a gallér és manzetta szürkésfehérjéből, a kesztyű és csokor gyenge sárgájával, a háttér s a ruha mélyebb kékes-szürkével s csak a kép alsó háttérében alkalmaz némi barnás-pirosat.

A kép rajza és plasztikája olyan, amilyent ez a téma pontosan megkívánt, se túlplasztikus, se túllapos. A nagy fény és árnyékfoltoz egymáshoz való viszonya valami csodálatosan kiegyensúlyozott, a formák fölépülése szinte architektonikus csoda, az arc tojásdad formája függőlegesen formázza be a gallér világos háromszögét. Ez alatt tenyérnyi széles sötét foltja a ruhának, mélyebben a man-

zsetta s a kezek újabb vízszintes folta, melyet a lelógó kesztyű függőleges sárgásfehér folta zár le. Nem állíthatjuk szabályul, hogy aki czekeit a mesteri formákat betartja, aki ilyen szögleteket, foltokat s formákat ebben a színben alkalmaz, ugyanilyen remekművet hozhatna létre. Itt minden összecsendül, ez a *zárttság*, ezek a színek, egy ilyen csúnya arcnak ilyenformán való leábrázolása egyszer, csak egyetlenegyszer ilyen szerencsésen találkozott itt össze s remekmű létesült, páratlan *szökóm*. Hogy ilyen arabeszket alkotnak a foltok és nem mást — annak van egy követhetetlen belső indoka, de valami szerencsés összetalálkozás, ami ritkán s csak a zseni kezéből származhatik — nem utánozható, mert egy másik témánál, egy másik arcnál, más temperamentumú festőnél már más megnyilvánulási formát követel. Hogy mennyire szükségesszerű ez az elrendezés, ez a kompozíció, így ahogy van, arról meggyőződhetünk, ha eltakarjuk a kép egyes részeit, ha külön nézzük a fejet. Távolról sem az a hatása — még a színhatása is megváltozik, ha elveszjük mellőle a nagy fehér gallérfoltot, a sötét háttér s a sötét ruha foltját, a sárgás kesztyűket a csodálatosan ábrázolt kezekkel. De megváltoznék (esetleg romlanék) a hatás, ha elképzelnők folytatva alul a figurát, jobbra, balra s felül a háttérrel. Itt minden résznek a területe, a mérete hozzájárul a remek egyensúlyhoz, itt nincs sem hozzátenni, sem elvenni való. Az arcnak éppen ilyen színe és plasztikája az árnyéknak, átmeneti szűrőknek a fény és árnyék érintkezési pontján való sajátos zöldes szürkéi, az a néhány magasabb fény a homlokon, a jobb szemöldök fölött, az orrnyergén, a jobb szem belső mélyedése mellett, a felső ajak fölött, mindez együtt adja olyan szerencsés plasztikáját és élethűségét. De ez nem képzeltető el ilyen hatásban a háttér sötétségének éppen ilyen mélységi foka nélkül, amilyen itt van. Bizonyára a legbőleesebb vagy legösztönösebb művészi mérlegelés eredménye.

Mindez az ábrázolási mód — hogy művészettechnikai térre menjünk át — az anyag és az alkotási érzék eszközeinek diktátuma következtében a *legfestőbb* módon került napvilágra. Messze menne e helyütt a *festőség* alkatelemeit boncolgatni. De feljegyzendő, hogy éppen ebből a képből, mely egyike a legfestőbb remekműveknek, vonhatók le ennek az oly — joggal legtöbbször becsült művészi tulajdonságának az alapelvei. Ahogy az ecsetvonások itt szabadon húzóttak, ahogy magának az anyagnak a lelke érvényesül, ahogy a színek egymásba olvadnak s mégis láthatóan különválaszthatók, az anyag zsrossága s átátszósága szükség szerint változik, ahogy a kesztyűkön például a bátran s temperamentumosan odavetett ecsetvonások s rajtuk az ecsetvégekkel vékonyan fel-

rakott fények cikáznak, mindenütt a legnagyobb mérséklettel s mégsem túltartózkodóan, egyszerűen s mégis ügyesen, nem több súlyt vetve a technikai bővészkedésre, csak éppen annyira, amennyit a belső lényeg külső megnyilatkozása diktál, ez a *festőségnek*, (kissé ennek e két saját külön festőségének) klasszikus megtestesülése. (Egyik főoka, amiért a festők a képtől annyira el vannak ragadtatva.)

Helyünk nem engedi meg, hogy tovább fűzzük e kép részleteinek s egészének magyarázatát. Meg kell elégednünk azzal, hogy egyik-másik fontos dolgot, ha fogyatékos módon is, érintettünk, a többit a nézőre kell bízunk. Hiszen jellemvonása a remekműnek éppen az, hogy elmerülvén benne, rendkívüli módon hat, meggyőző módon, minden magyarázat nélkül. Kvalitásának legnagyobb szószólója maga a kép, érzelmeinkre ható szuggesztív hatása, mely állandó gyönyörűség forrása.

3. *Antonie van Dyck* (1599—1641): Házaszár képe (112×131 cm).

A nő kissé mereven ül egy karosszékekben. Arca átszellemült, kissé beteges és öreges kifejezésű. Meglehetősen nagy, vékonyodó ujjú kezein gyűrűk, karkötők (egészen vázlatosan festve, mégis mennyire plasztikus hatással). Korának jellegzetes ruházatában, pedánsan vasalt fehér-szürke korongos gallérban, erősen fűzött sötét ruháján a csillogó gombok vonala nemesek a test vonalát mutatja, hanem kellemesen ívelt kompozícióvonalat is ad. Férje mellette szentimentálisabb érzést tükröző mozdulatban, kissé ferden tartott fejfel — balkarja átöleli a széktámláját, melyen neje ül, jobb kezének ujjai az együttérzés, összetartozás szímbölmaképpen kapcsolódnak a nő jobbkezeének ujjaihoz. Bámulatos virtuózitással van itt leábrázolva, egy jelenység, két ember alakja, két emberi arc lelket sugárzó mása. Kevésbé, mégis dúsan van ez festve. Egyszerűen válnak el az arc tónusai a gallérok világosságától. Alig van rajtuk mélyebb árnyék, mégis milyen plasztikusan mutatkoznak a formák. Mily értelmesen magyarázódnak a részek: a néző szemek, a kiemelkedő orr, az ajak egészen sajátos egyéni kifejezése. A fények mily misztikusan ülnek helyükön, alig veszed észre őket, (azt különösen nem, hogy: hogy is van csinálva) csak érzed a hatásukat. A férj jobb szemének irizsén erősebb fénypont ül, a balszemének ez az „élete” alá van rendelve — az az érzésünk, e finom megfigyelés az elmozdulás lehetőségét foglalja magában.

A nő arcán a szenvedés, ideges ingerültség s akaratlanság némi jelei vannak, arczélelein az öregedés pergamentyszerűsége veti előre árnyékát. Szemeiben, melyeket a művész oly mesterien rendelt a szeméregyek lanya árnyékolása alá, valami sajátos lelkeség ül.









*Stallum a birtfai Szent Egyed-templomból 1520—30  
Magyar Nemzeti Múzeum*

Ha a kép elé állasz, előbb az egésznek hatását nézed, majd részleteibe merülsz el — szinte meglevenedik a két ember, sokat mesél életéről s az életéről általában. Pedig nem is tudjuk, ki két ábrázolnak. (Talán valamelyik művészkollégája lehetett Van Dycknak, az akkor 20—22 éves, még a nagy Rubens műhelyéből alig felszabadult csodafestőnek. Akkori idejéből sok ilyen képe maradt, melyeket bizonyára a környezetéből reklámnak festett, hogy megmutassa „keze erejét“.)

E mesteri tökélyrel festett képen bámulunk kell a könnyűséget, ahogy csipke, a ruha varrott díszei, a nő baljában levő kesztyű cirádái, előkelő színe oly magától értetődően vannak ide varázsolva. Részleteiben milyen gazdag s ezek mégis milyen bőles okonómiaival vannak az egésznek alárendelve. Fel kell említenünk a színek kellemes alkalmazását, a kép kétharmadrészt függőlegesen elfoglaló sötét hátterén a piros függőnyt, mely a karosszéket kísérő keszkeny, háromszögű sávban a kép jobb szélén. A ruházatok íketéinek zöldesbe játszó fényei, a színeknek sokféleségét s ezeknek mégis egymásba kapcsolódó harmóniáját. Végig az egészen semmi ingadozás, keresés, semmi elkínzottság. Minden a helyén, úgy van jól, ahogy van — nem is lehetne másképpen — ez az érzésünk! S a könnyedség, az ügyesség itt nem megy át manírba. A nézőnek olyan nyugalmas érzése van, mint a világhírű búvésznel. Bár tudja, hogy hihetetlen, komplikált feladat vár megoldásra, teljes nyugalommal bízik a tökéletes sikerben.

E képen érezzük, az ilyen *archépkompozíció* nem egy perc fotográfiája, hanem az élet: sok-sok akció együttése, gazdag, minden magában foglaló kivonata. Ezért órák-hosszat nézve sem unjuk meg, mindig új részletek jönnek felszínre. Alakul, változik, él a kép. Beszél, mozog, történeteket mond el, mint ahogy plasztikát nyer a sík, melyen az ábrázolás van. Levegő, tér veszi körül az idomokat, fejeket, kezeket. A természet felfogásunkat zavaró esetlegességei ki vannak zárva, mégis érződik sokfélesége, minden csodás tulajdonsága. Túl a formákon, melyeken keresztül az élet előtűnik megnyilvánul — a *jeleniség absztrakcióját* is érzed, véges emberi agyunknak egyik szórakozását. De talán felesleges itt túlszenni az érzékelhető

valóságban. E formák, színek, tömegek stílusa, kiegyenlítő nyugalma úgy élvezhetjük, mint ahogy egy tökéletes melódia ismételve s újra ismételve semmit sem veszít hatásából, de ismerősebbé válván, még csak pompásabban bontja ki szépségeit.

A kép előtt állva, frissen és elementárisan hat ránk a színharmoniaja. Ezt nem lehet emlékezetből magunk elé idézni, ez a képélvezés kritériuma is. Ez a csodálatos nüance hat oly elragadóan, ez nem mélyebb, nem világosabb, mint amilyen — ez a csekély különbség, mely az igazgyöngy fényét megkülönbözteti a jó hamisítványtól, — de mégis ez minden. Az arcok és kezek pirosas-sárga tónusai, az ég, a gallér kékeszürke átmenetek a ruhák komoly, a cirádák enyhe díszivel ellátott sötétkék színeibez. Mennyi raffinérianak tetsző, gondosan mérlegelt részlete tudnánk még rámutatni. Pl. hogyan hívja fel figyelmünket szinte észrevétlenül a festői változatokkal megoldott koronggallér geometrikus formája az arc idegesen finom egyéni komplexumára. Mint hordják a hús színe, az átmenetek csodásan éreztetett szürkéi, ajkak, szemhéjak, orrcimpák enyhe pirosodásai az idegélet, temperamentum legfinomabb változásait a néző elé.

Gazdagodik és mélyül a gyönyörűségünk a kép huzamosabb nézésénél, ha szemünk — mondhatnók — *tapintó* utánzása (mint a szobornál a formát végigsimító kéz) követi a festett felület látszólagos emelkedéseit, mélyedéseit (a barokk kor e hullámos felületkarakterét), követi a szín- és vonaltávlat csodálsáit, az élet plasztikájának hatását idézve fel.

Végül eljutunk e remekmű nehezen elemezhető, de legnagyobb kvalitásához, a mi rendkívüliségének legnagyobb forrása. Ez az *emberi kifejezése*. Két emberi lélek (mellette a teremtő művészé is) kisugárzásának hatása oly hatalmasan fog meg, hogy csodában kell hinnünk. Hinnünk kell az *ember* erejében is, mely legyőzi íme a *természetet*, öntudatával, művészetével maradandóvá teszi, mi az életben változó. Részeket egyesít, dolgok egymásutánját egy pillanatra rögzíti, anyagban szellemet sugározta, megoldás, mi megoldhatatlannak látszott s mégis természetes, mert íme voltak zsenik s vannak remekművek.

HERMAN LIPOT

# GOTIKUS ÉS RENAISSANCE STALLUMOK SZEPES ÉS SÁROS MEGYÉKBEN

## II.

A renaissance-korból származó stallumok tekintetében fentmaradt emlékanyagunk számban nem oly nagy, s karakterben nem oly egységes, mint a gotikus emlékek. A stallum konstrukciója ugyanaz marad, csupán a dekoráció megy lényeges változáson keresztül.

Az első és legérdekesebb csoport, a többitől élesen elválasztható stallumtípus, amelyet Szepes és Sáros megyékben gyakran megtalálunk s amely annyira egységes karaktert mutat, hogy méltán tarthatjuk őket egy és ugyanazon műhely termékeinek. Eddig öt, ebbe a csoportba tartozó stallumról van tudomásunk, ezek: a löcsei Szt. Jakab templom két stalluma, az eperjesi Szt. Miklós templom stallumsora, a Bártfáról származó s ma a Nemzeti Múzeumban lévő kettős stallum és a kisszebeni templom stallumsora. Mind az öt emlékek díszítése tisztán berakásos, s ez a sajátosan renaissance díszítőtechnika nálunk a XVI. században kezd általános lenni. Már a gölnicbányai gotikus stallumon is ott volt egy-egy sor keskeny, mértani rajzú berakott dísz, de a felsorolt öt emléken a geometriai berakás mellett a háttámla és a térdeplő közepén egy-egy ismétlődő templomtornyos, ill. városképes berakás látható, ami az egész emlékesoport különleges karakterét meghatározza.

A Magyar Nemzeti Múzeum kétülése stalluma a *bártfai Szt. Egyed* templomból származik. Felépítése, a gotikus oszlopoeskák által tartott hullámszó élű kartámlával és a magas háttámlával meg a gotikus csoportéhoz hasonló, csak a széles, nehéz párkányzat határozott, egyenes lezárása változtatja meg az összbenyomást. A díszítés tisztán berakásos, egyrészt geometriai rajzú, csillagos, meanderszalagos és rúcsos mustrával, másrészt pedig a jellemző architektonikus díszszel. A háttámlákon egy-egy egyforma, juhar-szilva-éven és diófaberakásos, keskeny kép látható, egy-egy ötemeletes toronnyal, melyen jól megfigyelhetők a kiugró ablakos erkélyek, a körülfutó tornác és a magastetejű lukarnák. A térdeplőn elől egy-egy kisebb berakott városkép van, melyen fogas pártázatú fallal övezett templomot és ugyancsak pártázatos párkányú tornyokat figyelhetünk meg. Az épületek nem identifikálhatók, de min-

denesetre értékes dokumentumok a korabeli architektúra szempontjából. Stallumunkon számos motívum bizonyítja, hogy mennyire erősen élnek még a gotikus hagyományok; ilyen főként a baldachinhajlás, melyen a gotikus keresztboltozat bordái vannak jelezve berakásos vonalakkal. A különböző eredeti színű vagy más-más színre pácolt, de azért barna alaptonusú fadarabokból álló intarzia diszkrét színhatása a stallumnak fődíszét adja.

Hasonló a *löcsei Szt. Jakab templom háromülése*<sup>11</sup> stalluma. Ez is a halántékfalak csúcsíves mezőbe illesztett áttört dísz és a baldachinhajlás keresztboltozatot utánzó berakásos bordázata fűzi szorosan a gotikához. Díszítése gazdagabb a bártfaiénál; berakott csillagos, mértani frizt látunk a nehéz párkányzaton, geometriai mustra díszíti a háttámlákat tagoló kereteket és a kartámlák hullámszó élét. Meanders berakott sáv szegélyezi a térdeplő pultját és a belső halántékfalak áttört díszét is. A városképes berakás változatlanul a háttámlán és a térdeplőn elől foglal helyet, mégpedig az előbbin a bártfaihoz hasonló egy-egy tornyos kép között nagyobb városkép, a térdeplőn kisebb méretekben hasonló díszítés. A háttámlán a képek alatt szalmafonásos kerítést utánzó friz vonul végig; ez a kedvelt gotikus motívum is mutatja, hogy nemrég múlt még a gotikus formakincse. A középső háttámlán és a megfelelő baldachinrészen egykorú bevéssett felirat olvasható: felül FON KASE, alatta mesterjegyes pajzs két oldalán GREG TISLE. Lehet, hogy szignatúrával állunk szemben, mely a kismárki *Gergely* asztalost nevezi mesterül lerövidített „Gregor Tischler von Kaseforum” mondattal. A megfejtés azonban bizonytalan, mindenesetre megerősíti a feltevést, hogy Kismárk volt ezeknek a városképes berakású bútoroknak a centruma. A legtöbb emlék — amint látni fogjuk — valami kapcsolatban van Kismárkkal s nem lehetetlen, hogy tényleg egy kismárki *Gergely* nevű asztalosmester őrizte meg nevét a löcsei stallumon. A térdeplő pultján beégetve gótbetűs felírás van német és latin nyelven. Annyira lekopott már, hogy alig olvas-

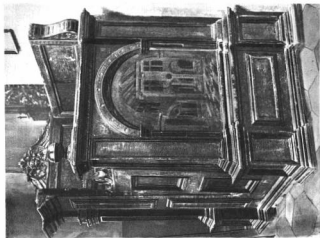
<sup>11</sup> Dávald: Szepes vármegye művészeti emlékei. III. 1907.



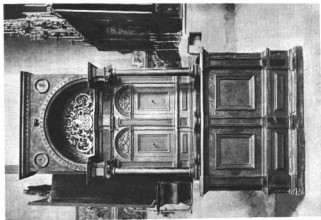
*Stallom, 1520—30. Lőcse. Szent Jakab-templom*



*Stallum, 1520—30. Eperjes, Szent Miklós-templom*



*Imazsék, 1844. Lang János és Kristóf  
műve. Kéményes, Tóbiásy-utcaépülete*



*Stallam, 1842. Lőcsé, Szent Jakab-templom*



*Részletek a Szentjános-templom szoboraihoz*



ható.<sup>18</sup> A keletkezési kor a bártfai stallumével együtt a XVI. sz. 2—3. évtizede.

A második löcsei stallum erősen csonka és javított. Háromüléses ez is, de csak a párkánya és az egyik halántékfal régi. Az egyenes mennyezeten kettős, meanderes berakású fríz fut végig s az egyik halántékfalán oldalt foglal helyet a keskeny berakott torny, csürlődömos és meanderszalagos dísz mellett.

A *eperjesi Szt. Miklós templom* 29 üléses stallumsora a városképes stallumainknak legnagyobb méretű emléke. Az egész templom hátsó falát elfoglalja az orgonakarzat alatt, frontális felépítésű, csak egy helyen török derékszőgbe, hogy azután kissé hátrább eső síkban tovább folytatódjék. Felépítése az előbb látottakéval azonos, a párkány azonban teljesen hiányzik. Néhány megmaradt felnyúló deszka bizonyítja, hogy megvolt, csak később elpusztult. A löcsei és bártfai stallumokéhoz egészen hasonló mustrájú geometriai dísz itt a háttámlát tagoló keskeny kereten foglal helyet s a városképeket keretezi. Jól ismerjük a háttámlák keskeny mezőbe illesztett jellemző tornácok tornyait és a térdeplő várfallal körülvetett templomképeit. A stallum egyik halántékfalán érdekes vésett évszámot fedezhetünk fel. A. D. 1568, majd 1569-et és monogrammnak vélhető betűket, melyekben a H. F. sűrűbben előfordul. A bevésést évszám mindenestre probléma elé állít bennünket. Véleményünk szerint a mester jelzése és a keletkezési év megjelölése nem lehet; először, mert hanyag és hozzá nem értő módon olyan helyre van vésvé, ahol mester sohasem szignál, másodsor, mert az 1568—69. évek túlkésőnek látszanak akkor, amikor a löcsei és bártfai testvérstallumok tele vannak gotikus emlékekkel. A bevésés azonban közelebbi vizsgálódás után is réginek látszik. Magyarázata az lehet, hogy valaki a XVI. sz. második felében ottjártakor megörököltette nevét és korát a stallumon, amint ezt a szokást a mai napig is megfigyelhetjük a kőből vagy fából készült műemlékek falain. Mert ugyan mi mást tételhetnénk fel? Ha mégis újabb kéltető a véssé, akkor mérőő kezétől nem származhat, laikus ember pedig honnan tudná a régi szignaturák Anno Domini szövegét és miért írta éppen 1568. évszámot, ami elég közel áll a stallum keletkezési idejéhez? Az előbbi magyarázat habár nem biztos, mindenestre plauzibilis. A bevésésnek a mi szempontunkból egy haszna van, t. i., hogy mint terminus ante quem szerepel a keletkezési időre vonatkozólag és az eddig felvett 1530. körüli dátumot nem zárja ki.

Ebből a csoportból utoljára említjük a *kisszebeni r. k. templom* stallumsorát. A 12

<sup>18</sup> Így hangzik: ... per Xtoph den Mund aller deren die das ... reden in Christum non per ... oculi in pauperem.

ülésses széksor az orgonakarzat alatt áll. Felépítése az eperjesiével azonos, itt is hiányzik a párkányzat, de a hullámozó élő kartámlák még kis gotikus oszlopokon nyugszanak. A stallum igen rossz állapotban van. Intarziás dísz tisztán geometriai jellegű, hiányzanak a tornyos és városképes berakások. A csillagos és meanderszalagos mértani rajz annyira rokon az előbb látottakkal, hogy az összefüggés minden kétséget kizár. A háttámlák mindegyikét keskeny csillagos berakott sáv keretezi, középen egy-egy csürlődömos, csillaggal kitöltött motívummal. A térdeplő a berakás görög kereszt alakban foglal helyet, egy-egy ülésnek megfelelően. Egyszerűbb kivitele miatt feltehető, hogy az eperjesi stallum előtt néhány évvel keletkezett.

Ki lehetett a mester, hol lehetett a műhely, amelyben ezek a kétségtelen egy helyről származó bútorok készültek? Erre a kérdésre világot deríthet egy másik emlékünknél, nem stallum, hanem imaszék, amely a *késmárki Thököly várkápolnában* áll. Zrinyi Ilona imaszékének mondja a hagyomány, de jóval korábban készült. Zrinyi Ilona csupán használhatta, amikor a várban lakott. Az imaszék a magyar művészettörténeti irodalomban jól ismert. Divald Kornél<sup>19</sup> "Éber László", Myskovszky Viktor<sup>20</sup> és Brückner Gyergely<sup>21</sup> megemlítik és a kassai Rákóczi-Erekyekiallításban 1903-ban szerepelt. Három oldalról kidolgozott, negyediki, nyersen hagyott oldalával simul a falhoz. A késmárki plébániatemplomból került a XVII. században a Thököly várkápolnába. Kis, alacsony ajtóval nyíló, teljesen zárt imaszék ez, melynek hátsó magasabb és előlő alacsonyabb oldalán gyönyörű berakott dísz van: arkádok alatt két pompás renaissance udvarra tekintünk be, kockás márványpadlóval, arkádok és egyemeletes, ablakos épületekkel. A hátsó oldal meggyőző perspektíváját a repousoirként alkalmazott kettős arkádníválás oszlopa csak fokozza. A pilasztereken, az imaszék többi architektónikus tagoló elemén, valamint belül az ajtón csillagos és kockás geometriai berakást látunk, mely az 5 előbb tárgyalt intarziás stallum díszéhez teljesen hasonló. A berakott dísz mellett faragott részek is vannak az imaszéken, mégpedig a hátsó oldal koronázó részén lapos reliefű medailonban félreccsapott kalapot hordó férfi profilképe látható, fellette akantuszleveles faragott oromzat 1544 évszámmal, belül faragott angyalfejjel. Az ajtónyílást is női profilfejes faragás koronázza, s belül a kartámlánál tiszta olasz renaissance ízlésű delfines faragás látszik.

<sup>19</sup> Magyar Iparművészet 1903 és Szepes m. művészeti emlékei III. k. 1907.

<sup>20</sup> Ráth-féle Iparművészet könyve. II. k.

<sup>21</sup> Arch. Értesítő 8. k. 1874.

<sup>22</sup> Prototárs Szemle 1905, Adalékok a Thököly várkápolna jogtörténetéhez.

Minket a legjobban érdekelt az, hogy belül a térdeplő belső falán, jobbról és balról ott látjuk a jól ismert berakások tornyokat. E jellemző motívum által a Thököly imaszék is az előbb tárgyalt stallumcsoporthoz kapcsolódik. Myskovszky Viktor szerint<sup>11</sup> az ülés jobboldali deszkalapján latin felirat van, mely már akkor is néha volt olvasható. A felirat szerint *Lang János* és fia *Kristóf*, kismárki asztalosok készítették a széket 1544-ben.<sup>12</sup> A mult év őszén ottjártamkor a feliratot már nem találtam meg, a deszkalap romlott lévén, valószínűleg kicsérélték s nem vették észre rajta a halványan látható írást. Mysovszky 1874-ben leírt pontos idézésében azonban nincs okunk kétkedni. Van tehát egy asztalosmesterünk, akinek a hiteles műven ott van a jellemző tornyos motívum. Méltán feltehető, hogy az összes tornyos és városképes berakással díszített emlékeink a kismárki Lang-műhelyből kerültek ki. Annál is inkább, mert ezt a típust kizárólag a Szepességben és Sáros megyében találjuk meg. A kismárki imaszék érettebb renaissance jellegével és az olasz építészeti formák teljes megértésével már egy későbbi stádiumot képvisel, a stallumok konzekvensen keresztülvitt gotikus ízü templom- és városképeinél. Ezért a Thököly-szék 1544-es évszámával szemben a stallumok korát bátran 1520–30. közé tehetjük. Nem tartozik ugyan szorosan a tárgyunkhoz, de mégis megemlítjük azokat a világi emlékeket, amelyek hasonló tornyos és városképes díszítésük révén a Lang-műhellyel hozhatók kapcsolatba. Minden egyes darabnak van valami köze Kismárkhoz. Már a löcsei hármass tallumon szereplő FON KASE felírás is Kismárkra utal. Berzétén báró Than Albinénál van egy kis kőrisfából készült faliszekrény, melynek két axtján mélyített mezőben ott vannak a keskeny tornyos intarziás képek, háromszögű tört oromzattal koronázva. A szekrény a kismárki Thökölyvárból származik és eredeti állapotában maradt fenn. Ugyancsak Berzétén Than bárónál van egy ágy, melyet a tulajdonos nagyapja a kismárki Thököly-vár egy gyöntató-székéből alakítottatott át. A fejnél és a láb-nál megmaradtak a stallumokéhoz teljesen hasonló tornyos és városképes berakásokkal díszített lapok. Nagyörözt a Czöbél-kastély könyvtárának ajtaja szintén a kismárki Thökölyvárból származik. Négyzetű síkjában hat mezőben ott látjuk a városfallal körülvevett templomképet, ezek fölött szépen

faragott delfinfejes reliefbetét van, közepén koszorúban Kismárk címerével. Végül két menyasszonyi láda, az egyik a Nemzeti Múzeumban, a másik Hunfalván, Loisch Mátyás tulajdonában van; a két darab majdnem teljesen azonos és tisztára mértani, ez emlékekről jól ismert berakással van díszítve. A Nemzeti Múzeum ládája Kismárkról származik s csak a Lang-műhelyből kerülhetett ki.

Ezek azok az egyházi és világi bútoraink, melyeket ezideig a Lang-műhellyel hozhatunk kapcsolatba. Mindez csak stíluskritikai felépítés, amit eddigelé leltvári adatok nem támasztanak alá. A Lang-műhely nagy fontossága szerintünk abban áll, hogy bútorművelésünk általános németes igazodásával szemben az olasz renaissance hatását tükrözi.

A második tiszta renaissance stallumtípus, amit Szepes és Sáros megyékben gyakran találhatunk, az a fajta, amelyek a gotikus, mélyített alapú, lapos relief-faragást választja fő díszítőelemül. Kiváló reprezentánsa a bártfai Szt. Egyed-templomban álló, ú. n. *Corpus Domini stallum*. Szigorúan véve ez nem is főpapi stallum, hanem egy háromsoros, négy-négyüléces padosor, melynek hátsó magas támlája és baldachinja a XVII. században készült. Gotikus hagyományokat őriznek a hullámosfű kártámlák s az ezeket tartó gotikus oszlopocskák. A térdeplő homlokoldala két traktusból áll, négyzetes és csillagos berakású pilaszterek által elválasztva. Egy mezőben világos vonalvezetéssel faragott, sűrűrajzú, lapos reliefben akantuszleveles és rozettás keretben, két-két címer van: Bárta címere s a valószínűleg a padokat felajánló 3 családnak, a Szirmay-, a Thurzó- és Berthóty-családoknak címeri. Magas háttámla híján az egyéb faragott dísz az ülések oldallapjain foglal helyet. A jászai fantáziával gigondolt változatos növényi motívumok főleg a tiszta renaissance-rozetta, de a gotikus hagyományokat őrző csipkés szőlőlevelekkel és tölgylevéllel is sűrűn találkozunk. Ugyancsak gotikus motívum a két oldalfalon látható, komplikált rajzú, önmagát át- és átjáró mondatzalag, melyen latin betűkkel néha kibetűzhető felirat áll, melynek egyike így szól: *Agamznon rex troianus, a másik értelmetlen: Atalanissu*. A faragások erősen szüette állapotban vannak, de a színezés nyomai még így is jól láthatók. Ez a tény és az előbb már említett gotikus motívumok nem engedik, hogy a XVI. sz. 2–3. évtized utánra tegyük a stallum keletkezését. Körülbelül a Lang-féle típusal egyidejű bártfai korarenaissance stallumforma képviselőjével állunk itt szemben. A baldachin és az áttört és festett, szőlőfűtő faragású háttámla XVII. századi toldás. Középső tömör részén Bárta faragott és festett címere látható, zoltárt idéző latin kör-

<sup>11</sup> op. cit.

<sup>12</sup> Joannes Langius archielarus Kaseforensis agens annos 80 parens, 14 februarii maior vero natus Christophorus Langius aetatis suae 55, ut testarent eos vicisse hoc sedile in decorem Templi et in usum pio parenti suo, posteritatiqae suae propriis sumptibus manibusqae utrumqae inchoaverunt, Anno 1544.

irattal, fölötte még egyszer Bártfa plasztikus címere.

Hogy mennyire kedvelt volt Bártfán a XVI. században ez a „relief en creux” faragású templomi bútor, az látszik abból, hogy még egy *kétfős padosor* a hajóban és a Mária-vagy *Mager Veronika-féle* kápolnában álló *padosorok* ugyancsak a laposrelieffű, egykor festett növényi díszet mutatják. Ez utóbbi négy-soros pad térdeplőjének homlokoldalán indás és rozettás dísz közepén állatalakok is vannak: kétfejű sas és egy oroszlán, melynek szájából nő ki a csavaros inda. Ez is még egy kései gotikus motívum.

Utóljára marad még két renaissance-stallum ismertetése, melyekhez analógiát eddig nem találtunk.

Az első, pompás, kétülékes stallum *Lócsán, a Szt. Jakab-templomban.*<sup>22</sup> Az ülések feletti magas háttámlát 1—1 korinthusi oszlop által tartott, félköríves, arkádníválású, nehéz párkány koronázza. A háttámla félköríves tympanonjában gyönyörű delfinfejes és akantuszleveles, aranyozott és ezüstözött magasrelieffű faragás közepén, címerpajzs van kétfős liliummal. Az alatta lévő architráv latin felirata így szól: *Indesinenter orate in omnibus gratias agite A. 1542.* A háttámla kétfős tagolása keskeny pilaszterekkel történik, a két rész félköríves tympanonban zárul s aranyozott renaissance-díszszel van kitöltve. A két oszlopon elől, 1—1 apró címerpajzsban, lilium, illetve háromszirmú, nyíllal átlótt virág van. Térdeplője síma, egyszerűen tagolt. A párkányon fent 1—1, ma üres medaillonban valamikor faragott dísz lehetett, talán profilfejek. A stallumot pompás arányai, tiszta, világos felépítése, ökonomikus díszítése a legszebb magyar renaissance- emlékeink egyikévé avatják. Félköríves arkádjai, faragott delfines dísz és a kis kerek medaillonok a Lang-féle Thököly-stallumon is feltalálhatók, az

1542-es évszám is közeláll hozzá, úgyhogy mestere feltétlenül a Szepességben keressendő.

A *bártfai Szt. Egyed-templom* szentélyében áll még egy XVI. századi háromülékes stallum<sup>23</sup>, a század végétől, 1579-ből, de ez már inkább a XVII. századi emlékeinkhez kapcsolódik. Csak a háttámla, az ülések és a párkányzat érdemel figyelmet, a térdeplője új. A hullámozó élű kartámlák felett korinthusi pilaszterekkel és féloszlopokkal tagolt hármás háttámla látható. Mind a három rész félkörívben zárul. A középső építészeti motívumot utánozva, rusztikás pillérekben nyugvó ugyancsak rusztikás felső küképpézzel bír. A két szélső boltcikkelyében finomrajzú renaissance-indás berakás van. A halántékfalak barokkos volutákba csavarodnak, élükön pikelyes mustrával. A háttámlát lezáró keskenyebb architrávon és a széles, nehéz párkányon lombfűrésszel kivágott és rátett dísz van alkalmazva. Ez az új motívum a berakás technikájának könnyebb fajta utánzása és a XVII. században általánossá lesz. Az architrávon indás és palmattás dísz közt TL, HL, HW betűk a széksort használó tulajdonosok nevének kezdőbetűi lehetnek. A párkányon hasonló, kivágott, oroszlánmaszkos és kétféjűsasos dísz között 1597 évszám. Fent tojásfüzéres fríz zárja le a stallumot. Ez a padosor már nem volt festve, a fa színe egyedül érvényesül a maga változatosságában. Stallumunk az 1620-ban készült s az Iparművészeti Múzeumban lévő körmbányai stallummal mutat rokonságot, valamint utal már a XVII. századi menyasszonyi ládák díszítésére.

Láttuk a magyar templomi bútor 150 éves fejlődését Ép-Magyarország egy kis területén belül. Talán sikerült megvilágítani, hogy van önálló magyar templomi bútorforma, vannak határozott lokális karaktert mutató emlékek s így bizalommal tekinthetünk a kutatás további menete elé.

BÁRÁNY ISTVÁNNÉ

<sup>22</sup> Divald Kornél: Szepes vármegye művészeti emlékei. Ráth: Iparműv. Könyve II. Athenacum.

<sup>23</sup> Myskoviázy: Magyarország régészeti emlékei II.; Bártfa középkori emlékei; Divald: Magyar Iparművészet 1933. Ráth-féle Iparművészet Könyve II.

# GEDŐ LIPÓT GYERMEKRAJZAI

A Szinyei Társaság idei grafikai díjának nyertesét, Gedő Lipótot, aki már több mint két évtized óta szerepel tárlatainkon, mint karikatúristát könyvelték el régen a köztudatban. Szó sincs róla, elismertségét és hírnevét elsősorban ennek a munkásságának köszönheti. Művészeiről, írókról és politikusokról hevenyészett karikatúrái, néhány vonalba sűrített aforisztikus jellemrajzai, melyek a Japán- és az Országház-kávéház falain nyilvánosan díszelnek, nagy népszerűséget szereztek Gedőnek. Van valami e karikatúrákban, ami egyenesen a mai pesti ember lelkéből nőtt ki: felelőtlen s mégis találó gunyorosságuk, ártatlanság színébe burkolt sértés és az igazmondásnak oly meggyőződéssel hite, hogy semmiképpen sem lehet és szabad haragudni értük. E lokális és korszerű hangulatokon túl azonban Gedő karikatúrái művészi szempontból is értékes dolgok. Egy a tudattalanból kiszökött nagyszerű emberlátás és ábrázolás szelleme él bennük. Ritka szép példázatai a vonal dinamikusságának. Grafikaiag olyan tökéletes alkotások, mint akár a betűk, melyekkel minden gondolatot és érzést le lehet írni és kifejezni. Szükszavú és szellemes megállapítások egy-egy ember megfoghatóan lényéről.

De Gedő művészte nem áll meg a karikatúra-csinálásnál. Kedélyes természete és értelmisége, az ítéletben megnyilvánuló gyors alkalmazkodása valósággal illusztrátornak szánta. Nem is rajta múltot, hogy ilyen irányban keveset dolgozott. Az a néhány rajz, ami a „Simplicissimus”-ban és a „Jugend”-ben jelent meg, valamint Molnár Ferenc egyik elbeszélésének, „A gőzszlop”-nak német kiadásához készült illusztrációi csak a hazai kiadók és megrendelők mulasztásáról tesznek tanúságot. Az ő hibájuk, hogy Gedő ebben a tekintetben sem lényeges produkciót, sem fejlődést sem mutathat fel.

Egy különleges témakörben Gedő Lipót mégis pompásan egyetemi tudta a karikatúrista és az illusztrátor furcsa ötletességét. A gyermekek világából vett rajzaiban derűs élelátása és elbeszélő kedve szerencsésen találkozott. Ezek óta szerepelnek a lapok kiállításainkon, de még senki sem gondolt arra, hogy együttesen milyen egész és lezárt értéket jelentenek. Ha Gedő történetesen franciának vagy angolnak született volna, már régen albumba gyűjtve gyönyörködött volna gyermekrajzaiban a műbarát.

Mit látott meg Gedő az aprószentek életéből? Ugyanazt, amit minden gyermekfigyelő szem és mégis eredeti módon. Elkíséri őket utcai csatangolásaikra, meglesi őket, ahogy látszólag cél nélkül összeállnak, de valóságban nagy és komoly dolgokat művelnek. Mert ezek a gyermekek ösztönös biztonsággal mozognak és máris finom szimattal eszmélnék az élet titkaira. Játékaik szünetében egymást figyelik érdeklődve; tudomást szereznek arról, hogy a kislány, már mint ők és a nagyok is, a természet lényei. Játékaik a verekedés, a lesbenállás, a kötélhúzás vagy a légbekámulás egy repülőgép után, amikor valamennyien már pilótának látják magukat. Ha csoportba verődnek, mindjárt akad egy, aki ügyesen botot táncoltat az orrán — „Ő lesz az, aki orránál fogva vezeti a többi” — vagy énekkart szervez. Tömeges jelenetekben végtelenül kedvesek. Itt az egyik izgalomban önfeléd mozdulattal előregörnyed és kis öklét a lába közé dugja, ott a másik éneklésközben úgy tánta a száját, mint egy csipogó madár.

Ennek a kicsiny, utcán végig korbóroló társadalomnak vannak már komposai, törtetői és életművésze. Van már vezére és nyája. Valóban egy zárt társadalom tagjait alkotják. Nem úri gyerekek, hanem külvárosi csemeték, a szegénység bájos virághajtásai, kiket nem feszélyez, hogy a nagyok keshedni ruháiba bujtatta őket a kényszerűség. Majd mindegyik fantasztikus „álruhában” jár-kelet az utcán. De a szegénység itt kivetkőzött eredeti lényéből, szabadságot és függetlenséget jelent, nem sorsot és bajt. Urúlnak az életnek, akik dada és „fräulein” nélkül a nagyok komor és terhes munkájéval felé nőnek.

Néhány vonal, egy görbe kültelki utca vagy egy kopott házior színpadot varázsol az alakok mögé és a történetet kiemeli elvonáságából. Reális, elbeszélő ízt ad mindegyik rajzba. És egyszerre megérezzük az élményt bennük. Ezeket a dolgokat nem felnőtt ember csinálta, aki derűsen gondolt vissza gyermekkorára, hanem művész, akinek lelkében a gyermekekévé változatlanul megmaradtak. „Életrajzot” vonalakban csak így lehet megalkotni. Igazán örülnünk kell, hogy nálunk akadott egy művész, kinek sikerült ezt a feladatot megoldania.

DR. EISLER MIHÁLY JÓZSEF

## IN MEMORIAM

HUSZKA JOZSEF, a magyar ornamentika szenvedélyes kutatója, rajztanár, a Műgye-tem rendkívüli tanára, művészeti író március hó 31-én meghalt Budapesten. Neve szinte fogalomná vált mindazok körében, akik a magyar nép díszítő művészetével foglalkoznak és tulajdonképpen az ő lelkes buzgólkodása terelte szélesebb mederbe ennek a népművészetnek kutatását, eredetének, sajtóságainak elemzését. Hatása ezenkívül kiterjedt az élő művészetre is, elsősorban az iparművészetre és építészetre, amely kivált a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes években szétében hasznosította Huszka kutatásainak eredményeit. Tulajdonképpen ő adta az érdeklődők kezébe az ideigő első magyar ornamentum-példatárát. Még Lechner Ödön is haszonnal forgatta e gyűjteményeket, amikor az építészeti stílus magyarosításának problémájával foglalkozott. Huszka-nak egész életre kiterjedő gyűjtő- és összehasonlító munkája azonban csak egy részét teszi ki fáradozásai eredményének, mert ő ezen túl még népünk művészetének ázsiai gyökereit is kutatta és a kérdések elméleti kibogozásán is évtizedeken át fáradozott. Magános kutató-munkája akkor még vajmi kevés előmunkálatra és szűk körű anyagra támaszkodott, aminek következtében elmélete sem volt elégségesen bizonyítható. Azonban hatalmas lökést adott a kérdésnek, amely azóta sok tekintetben más megvilágításba került éppen az ő számos cikke, könyve, agitá-

ciója révén. Olyan érdemek, amelyek nevét főnn fogják tartani a magyar ornamentika kutatásának történetében.

Huszka József Kiskunfélegyházán született 1854 november 22-én. Építésznek indult s egy ideig a budapesti Műgyetemen tanult, ahonnan 1873-ban átment a Rajztanárképzőbe, ahol 1876-ban rajztanári oklevelet szerzett. A nyolcvanas években rajztanár volt Sepsi-Szentgyörgyön, utóbb hasonló minőségben harminc éven át működött Budapesten a piaristák főgimnáziumában. Ezalatt két irányban is végzett kutató-munkát. Egyrészt fölkereste és pontos másolatokban megőriztette Erdély több templomának régi, pusztuló falfestményeit, másrészt ugyancsak Erdélyben kezdte meg a magyar ornamentika beható tanulmányozását és e munkásságának eredményeit részben cikkekből, részint önálló munkákban tette közzé (Magyar díszítő stíl, 1885; Székely ház, 1895; Magyar ornamentika, 1898; Tárnyi etnografiánk östörténeti vonatkozásai, 1898; A magyar ornamentika hún eredete, 1914; Honfoglaló őseink ornamentikája, 1920; Az Istenfája, 1920). Gazdag munkásságának elismeréséül kinevezték a Műgyetem nyilvános rendkívüli tanárává, a Szent István Akadémia pedig tagjai sorába választotta. Nyolcvanadik életévében ragadta el a halál a magyar ornamentika-kutatók patriárkáját. Halálával olyan élet lobbant el, amely hosszú évtizedeken át egyetlen magyar eszményért dolgozott.

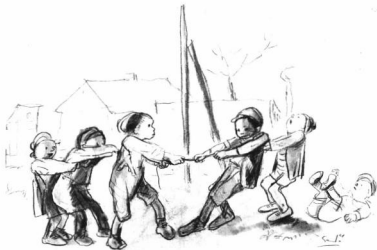
## MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

KÉT ÚJ „ARS HUNGARICA”-KÖTET FENYŐ IVÁN: SZÖNYI ISTVÁN (33 KÉPPEL) — TOLNAI KÁROLY: FERENCZY NOÉMI (33 KÉPPEL. Bisztrai Farkas Ferenc kiadása, Budapest, 1934.

Mikor a Magyar Művészet 1933. 3. számában beszámoltunk az Ars Hungarica című képzőművészeti monografiasorozatról (Bernáth Aurél és Egry József), őszintén szólva nem igen reménykedtünk abban, hogy ez a minden jót megérdemlő szép vállalkozás meg tud birkózni az ádáz gazdasági viszonyokkal. Egy ideig valóban úgy is látszott, mintha ez a sorozat is arra a sorsra jutott volna, amely már annyi szép magyar tervnek ásta meg korai sírját. Annál nagyobb öröm, hogy most egyszerre két kötetet is üdvözölhetünk, két új kötetet, amely a kiadó és a szerkesztő töretlen optimizmusát hirdeti.

Fenyő Iván Szőnyi Istvánnal foglalkozik, szeretettel, mély beleérzéssel és őszinte

tisztelettel a kitűnő mester művészetére iránt. Szőnyiiben, igen logikusan, azt a festőt látja, aki a nagybányai hagyományt és a természettel való vérségi kapcsolatot legmeggyőzőbben tudta kortársai közül átlátnálni a mai, korszerű életérzésbe. Különösen érdekes, amit Fenyő Szőnyi rajzolásának a festményhez való viszonyáról mond. „A quattrocento festményeinek szinte tudományos alaposágú rajzbeli előkészítése hasonlítható csak ahhoz a lelkiismeretességhez és a feladatban elmélyülő gondolhoz, mely Szőnyinél a festést megelőzi.” Annál csodálatosabb, mennyire fel tud oldódni egy-egy Szőnyi-kép a tónus egységes zománcában, elfelejtetve a valóságot, amelyből kiindult. Új valóságot ad: az egészséges festőiség egészséges hangulatát. Fenyő Iván jól látja és ami az olvasó szempontjából a legfontosabb: jól látta meg Szőnyit, tárgyilagosan rokonszenves képet nyújtva róla. A képanyag megválasztása jó érzékkel és körül-



*Gedő Lipót gyermekrajza. Dr. Gál József úr tulajdona*

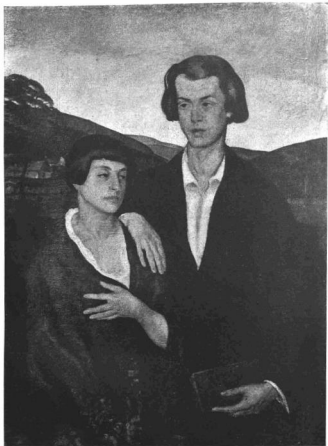


*Dr. Martos József úr tulajdona*



GRSZ. M. KÖR,  
Eszérvényeszi Műszaki Iskolája

GRSZ. M. KÖR,  
Eszérvényeszi  
ISKOLA



*Szónyi István: Kettős arckép, 1917. Olajfestmény  
Dr. Czigler István úr tulajdona.*





ORSZ. M. KIR.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA

*Szónyi István: Zsuzsika az ajtóban, Olajfestmény*

tekintéssel történt. Két darabját a kiadó szíveségéből mai számunkban közöljük.

Tolnai Károly feladata annyival volt nehezebb, amennyivel személytelenebb és szűkszavúbb a gobelinszövés és mindenki nyelvén beszélő festészetről. Ferenczy Noémiről, aki egy személyben tervező, rajzoló, színező és szövő, nehéz úgy írni, hogy irás közben a gobelinművészetnek összes művészi, ipari, ezen felül még történelmi, sőt metafizikai kérdéseit számba ne vegyük. A magyar szövés történetében Ferenczy Noéminek jelentős helye lesz mindenkor; ezt a helyet elmélyedőn körvonalozza Tolnai Károly. A köztudatban a gobelin ott húzódik meg az iparművészet egyik mellékszobájában. Hogy mennyi szépség, finomság, mennyi ősi hitvallás él ezekben a dolgokban, arra meglepően ráeszmélünk, ha végiglapozunk Tolnai könyvének képmellékletén. Milyen szép, hogy ilyesmii is van! A munka költészet, áhitatos és bizakodó monológokban...

Az *Ars Hungarica* a 3. kötetből kezdve *Artinger Imre* jegyzi mint szerkesztőt. A bízottat kezdett után ez az ígéretbeváltó folytatás, tetézve az új szerkesztő kezességét jelentő névvel: minden okunk megvan arra, hogy nagy érdeklődéssel várjuk az újabb és újabb köteteket.

*Nyilas Jenő*

„DAS DEUTSCHE LICHTBILD 1934”  
(Verlag Bruno Schulz, Berlin-Grunewald).

Az új német fotografálás legszebb példáit több esztendő óta a „Das deutsche Lichtbild” című évkönyv tárja igen élvezetes formában az érdeklődők elé. Szívesen emlékezünk vissza ezen könyvsorozat első kötetére, mert akkor abban láttuk kibontakozni a ma fényképezésnek legújabb, legjelentősebb és legtisztultabb eredményeit, igen érdekes és tanulságos példák alakjában. Ez a modern fényképgyűjtemény azért volt számunkra annyira jelentős, mert már abban az időben irányt mutatott az új fényképezésnek akkoriban még erősen forrongó, igen bizonytalan területein. Ezek fotografiai formanyelvükben egységesen kialakult és kiegyensúlyozott, festői hatások alól is felszabadult, őszintén fotografiai problémákat megoldó, friss és újszerű képek voltak, melyek valóban átalakító hatással bírtak a mindenféle fotografiai „izmusokban” vergődő, tétova s mindenképpen modernkedni akaró fényképezésre.

A legújabb kötet képanyagában alig látunk új célkitűzéseket; kárpótlásul azonban ezért nagyon egységes fotografiai szellem megnyilatkozását kapjuk és annak a hangsúlyozását, hogy a mai fotograficiának megvan a maga eléggé lecsiszolódott formanyelve. Kötetünkben hosszú sora a szép és hatásos felvételeknek minden szónál jobban fejezi ki a német fotograficiának ezt az egységes és egyetlen és mindenekfelett őszinte formanyelvét,

különösen tökéletes, az eredeti minden árnyalatát híven visszaadók klisélevonatokban. Bennünket ezúttal azok a fényképek ragadtak meg, melyek kedvezőtlen körülmények, rossz világítási viszonyok mellett készültek, de emellett fototechnikailag kifogástalan, gyakran bravúros munkák. Megkapó még a témájuk érdekessége, mely egyes riportképeknél a szenzációig fokozódik. A fotografiai látás képszerűsége, valamint a tömör, minden mellékeseit elhagyó kép kivágás számos felvételnek maradóan értéket biztosítanak. Ilyen bravúros és lebilincselő szépségű riport- és mindenféle lapillusztrációk célra készült felvételek valóban remekei a komoly fotografiai tudásnak, ízlésnek és ötletességnek a téma-keresésben.

Evkönyvünk nagy kultúrmissziót teljesít, mely talán abban csúcsozódik ki leginkább, hogy az igazán jó fotografia szeretetet, élvezést és becsülést oltja be a kultúremberbe, akinek életében a fénykép ma már oly sokféle vonatkozásban játszik szerepet, hogy érdeklődését eziránt mindenképpen ébren kell tartani.

*Pécsi József*

WILLIAM MORRIS EMLÉKKIÁLLÍTÁS LONDONBAN. Néhány héttel ezelőtt volt száz éve William Morris, a nagy angol iparművész és „reformátor” születésének. A centenárium alkalmából a londoni South Kensington (Victoria and Albert) Museum rendezett emlékkiállítást, amely Morris érdekes, sokrétű egyéniségét minden oldalról megvilágítja. A kiállításon szerepel a Morris tervezte faliszőnyegek teljes sorozata és az általa alkotott keretben kerültek bemutatásra bútoraik, fém- és üvegtárgyai, textiliái és papír-kártyái. A Morris által vezetett Kelmscott Press működését egész sor érdekes nyomtatvány képviseli és különösen jelentékeny a sajátkezűleg kivitelezett miniatúrák sorozata. Morris teoretikus egyénisége nagyon erős hatással volt korának egész művészetére s a hatása alatt keletkezett alkotások, elsősorban nagy barátjának, Edward Burne-Jones-nak művei teszik teljessé az értékes és nagyjelentőségű kiállítást.

CÍMLAPUNKON dr. Medgyessy Ferencnek „Táncosnő” c. szoborművét reprodukáljuk. Jakobovits Jenőné úrnő tulajdona.

*Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál*

*Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla*

*Segéd-szerkesztő: Dr. Pitter András*

*Kiadó: Ormos György*

*Magyar Művészet. 1934. 4. szám*

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