

MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEUUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Egyre szűz árú 3 aranypengő, segédnyire 7.50 aranypengő

A Szépművészeti Társaság Budapesti Közlönye, taglói a MAGYAR MŰVÉSZET-et tagdíjlatnyuk fejében kapják

A tagdíj, illetve előfizetés díjak a felírt című kiadványokba küldendők

M. kir. postahivatalnokszáma: 40.337

Szerkesztési iroda: 90-0-90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefon: 46-2-99

TARTALOM:

<i>Dr. Décsel Géza</i> : Modern magyar egyház- művészeti törekvések	257
<i>Artlinger Imre</i> : Derkovits Gyula	272
In memoriam	277
Művészeti irodalom	279

INHALT:

<i>Géza Décsel</i> : Moderne Bestrebungen in der ungarischen Kirchenkunst	257
<i>Emerich Artlinger</i> : Julius Derkovits	272
In memoriam	277
Kunstleben und Kunstliteratur	279

ABBILDUNGEN:

Bartholomäus Árkay: Haupteingang der Kirche im Budapester Stadtmeierhof ..	258
Bartholomäus Árkay: Eingangseite der- selben Kirche	258
Bartholomäus Árkay: Interieur derselben Kirche	259
Lily Sztéhló und Stefan Gádor: Ein Seiten- altar (Keramik) der Stadtmeierhofkirche	260
Lily Sztéhló: Sanktuariumfenster der- selben Kirche	261
Bartholomäus Árkay: Schmiedeisentüre der Taufkapelle derselben Kirche	262
Stefan Pekáry: Sakristeifür derselben Kir- che	262
Lily Sztéhló: Figur der heiligen Elisa- beth, Glasgemälde aus einem Fenster des rechtseitigen Schiffes derselben Kirche..	263
Paul Pátzay: Apostelfiguren derselben Kirche	267
Julius Rimánóczy: Interieur der Pasaréter Kirche in Budapest	268
Julius Rimánóczy: Südsansicht der Pas- aréter Kirche	269
Julius Rimánóczy: Die Pasaréter Kirche mit Turm	269
Julius Derkovits: Morgendämmerung, Tempera, 1929	275
Julius Derkovits: Wir beiden, Ölgemälde, 1929	275
Julius Derkovits: Vorstadtpartie, Öl- gemälde, 1929	278
Julius Derkovits: Generationen, Ölgemälde, 1932	278
Julius Derkovits: Gesegnet, 1932	280
Julius Derkovits: Frierende Bäuerin, Öl- gemälde, 1934	280
Julius Derkovits: Frau mit Hahn, Öl- gemälde, 1932	284
Julius Derkovits: Schiffschmied, 1934 ..	284
Dr. Franz Medgyessy: Mein Vater, Z....	285

TABLE DES MATIÈRES:

<i>Géza Décsel</i> : Nouvelles tendances de l'Art religieuse en Hongrie	257
<i>Émerich Artlinger</i> : Jules Derkovits	272
In memoriam	277
Vie artistique et littéraire	279

TABLE DES GRAVURES:

Barthélemy Árkay: Portail de l'église de Városmajor à Budapest	258
Barthélemy Árkay: Façade de la même église	258
Barthélemy Árkay: Intérieur de la même église	259
Lily Sztéhló et Etienne Gádor: Autel laté- ral (céramique) de l'église de Városmajor	260
Lily Sztéhló: Fenêtre au sanctuaire de la même église	261
Barthélemy Árkay: Portes en fer forgé du baptistaire de la même église	262
Étienne Pekáry: Porte de la sacristie de la même église	262
Lily Sztéhló: Détail de la même fenêtre..	263
Lily Sztéhló: Sainte-Élisabeth, vitreu d'une fenêtre de la nef	263
Paul Pátzay: Apôtres de la même église..	267
Julius Rimánóczy: Intérieur de l'église de Pasarét à Budapest	268
Julius Rimánóczy: Coté du Sud de l'église de Pasarét	269
Julius Rimánóczy: L'église de Pasarét avec sa tour	269
Jules Derkovits: L'Aurore. Tempera 1929	275
Jules Derkovits: Nous deux. Peinture en huile 1929	275
Jules Derkovits: Deux générations, Pein- ture en huile 1932	278
Jules Derkovits: Environs. Peinture en huile 1929	278
Jules Derkovits: Paysanne frissonnante, Peinture à l'huile 1934	280
Jules Derkovits: Bénédite, 1932	280
Jules Derkovits: Forgeron de bateau 1934	284
Jules Derkovits: Femme avec un coq. Peinture en huile 1932	284
François Medgyessy: Mon père, D.	285

CONTENTS :

<i>Géza Décsel</i> : Modern endeavours in Hungarian ecclesiastic art	257	Lily Sztehló : St. Elizabeth. Stained-glass window of the nave	263
<i>Emery Artinger</i> : Julius Derkovits, the painter	272	Paul Pátzay : Apostles. From the same church	267
Necrology	277	Julius Rimánóczy : Interior of the church of Pasarét, Budapest	268
Art news and book reviews	279	Julius Rimánóczy : South side of the church of Pasarét	269
ILLUSTRATIONS :		Julius Rimánóczy : Church of Pasarét with tower	269
Bartholomew Árkay : Entrance of a modern church in Budapest	258	Noemi Ferenczy : Water-colour	270
Bartholomew Árkay : Façade of the same church	258	Julius Derkovits : Fisherman at rest. Oil-painting	273
Bartholomew Árkay : Interior of the same church	259	Julius Derkovits : Dawn. Tempera	275
Lily Sztehló and Stephen Gádor : Side-altar (ceramic) in the church of Város-major	260	Julius Derkovits : We two. Oil-painting ..	275
Lily Sztehló : Window of the sanctuary in the same church	261	Julius Derkovits : Suburb. Oil-painting ..	278
Bartholomew Árkay : Iron-gate of the baptistery, in the same church	262	Julius Derkovits : Two generations. Oil-painting	278
Stephen Pekáry : Door of the sacristy, in the same church	262	Julius Derkovits : Peasant woman shivering with cold. Oil-painting	280
Lily Sztehló : Detail of the same window ..	263	Julius Derkovits : Motherhood. Oil-painting	280
		Julius Derkovits : Smith of a boat. Oil-painting	284
		Julius Derkovits : Woman with a cock. Oil-painting	284
		Francis Medgyessy : My Father Dr.....	285

MODERN MAGYAR EGYHÁZMŰVÉSZETI TÖREKVÉSEK

„Uram! szeretem a te házad ékesiségét.”
25. zs. 8. vers.

Arkay Bertalan városmajori temploma egy esztendeje állja már a kritika és közvélemény meg nem szűnő pergetőjét. Okt. 15-én szentelték Budapest második modern templomát, amelyet a ferencesek Kapisztrán Szt. János tartományának budai conventje építtetett a Pasarét hegynek kaptató lankáján, Rimanóczy Gyula építész tervei szerint. Ennek az örvendés eseménynek aktualitásából a Magyar Művészet kötelességének ismeri, hogy a meginduló művészi évad elején ismeretést adjon azon korszerű magyar egyházművészeti törekvésekről, amelyek a két új fővárosi katolikus templom építésében és díszítésében a haladó művészet tiszteletreméltó kísérletei és megbecsülést igénylő eredményei. Az ismertetéshez hozzáfűzzük a tárgyilagos bíráló esztetikai és egyházművészeti megjegyzéseit, hogy ezzel is egyengessük a mának botladozó művészetét az időtlen és örökértékű műremek felé, amely minden művészetnek fel nem adható szent törekvése és minden alkotásnak örök vágya.

Minden egyházművészeti alkotásnál a művész törekvésével szemben hangsúlyoznunk kell az Egyház örök igényét a művészettel szemben, amelyet a linzi püspök 1929. No. 8. számú pásztorlevele alapján így formulázhatunk: „A művészetnek kell a vallásnak és nem fordítva az utóbbinak az elsőnek szolgálni.” Ezen, szinte dogmatikusan felállított tétel, ellentmondani látszik annak a másik, ugyancsak határozott és a művészet szempontjából soha fel nem adható igazságnak, hogy „Az igazi művész lelkiismeretének engedelmességek és belső törvénye szerint alkot.” A két igazság ellentmondása azonban csak látszólagos. Nem az következik belőle, hogy a vallásnak és az igazi művésznek művészi törekvései összeegyeztethetetlenül szétágazók, az sem következik belőle, hogy a belső törvénye és lelkiismerete szerint alkotó művészegénységnek nincsen keresnivalója az egyházművészetek terén, hanem csak azt hangsúlyozza a legérthetőbben, hogy nem minden művész alkalmas egyházművészeti feladatok megoldására, hanem csak azok, akik mélyen, őszintén vallásosak, akiknek az alkotó erejét a hit természetfölötti szárnyalásra képesíti. Tehát az egyházművészeti alkotásokhoz a művész teremtő erején túl a személyiség etikai ereje is kell, az őszinteség és becsületesség alázatos ereje, amely a vallás és hit eszemei tartalmának tükröztesét elsőd-

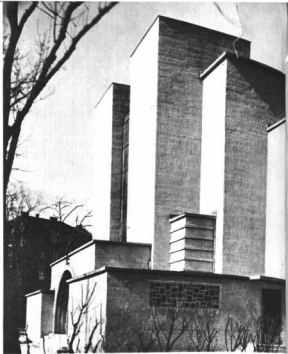
leges feladatának ismeri művében. Tehát magasabban áll egyes modern művészek gyakran egész subjectív és változékony művészi irányától a vallás közösségének tradicionális és egészséges szelleme, amelyet az egyéniség önkénykedéséért mellőzni, vagy megsérteni soha nem szabad. Sajnálatos ténye azonban a modern időknek, hogy sokszor a túlhajtott egyénieskedés, a szenzáció, a reklám és a divat kedvéért a művészek fölösleges engedelményeket tesznek a korlátszerek, még az egyházművészeti alkotásokban is.

Nem akar megállapításunk gátat emelni a művészi szabadságnak, hanem csak azt szeretnénk mindjárt tanulmányunk elején kiemelni, hogy minden egyházművészeti alkotásban az Egyház tradicionális szelleme és a művész célbaállított tehetsége és lelkiismeretes komolysága korlátozza a művészi szabadságot. Ezen felelősség tudata a művészek, amelyet az élő hit tart ébren alkotása közben, egymaga is megőrizheti a művészt minden szélsőséges elisklástól. Az egyházművészeti alkotásban az Egyház tradicionális szellemével szemben a művész az élő nép képviselője, így tehát rajta keresztül a kor kézjegye önként csordul bele az egyházművészeti alkotásba.

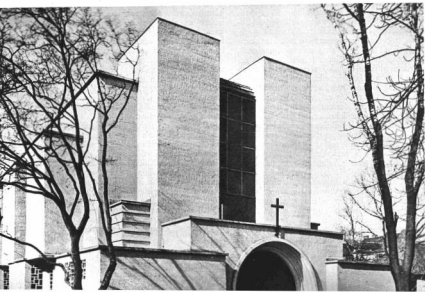
Tehát a minden időben jelentkező egyházművészeti alkotásokban nem az újat, hanem az előző korokénál jobbat és tökéletesebbet kell ambicionálni, mindig tisztelettel emlékezvén arról, ami az előző korokban valóban értékékké teljesedett. Az új és divatos koriránnyal szemben az egyházművészetnek jellegéhez tartozik a tradíciók tisztelete. Ebben a megállapításban a művészek számára is van valami értékes, még pedig az egyéniség védelmét illetően, mert az igazi tehetség mindig küzd a divatos irányzatok kényszerére ellen.

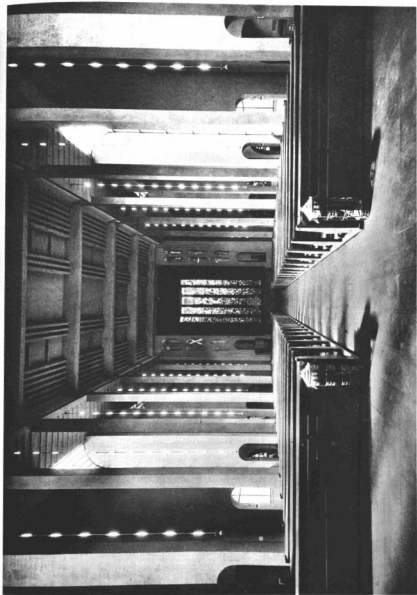
Igen nagyjelentőségű további a egyházművészeti alkotások elbírálásában a művészfilozófia megállapítása: „A szép megjelenés az élet hordozója, a szép látszat a művészet lényege.” Különösen fontos ezt hangsúlyozni ma, amikor a művészetben szinte lemosolyogni való időszerűtlenségnek ítélik sokan a szép megjelenést és a szép látszatot. Különösen a modern művészek szinte tudatosan küzdenek a formai szépség ellen és ezt a torzító vonást sok helyt belevitették az egyházművészeti alkotásokba és a primitív elképzeltjeivel és egyik másik német renaiss-

*Arkay Bertalan:
A városmajori templom bejárati oldala*

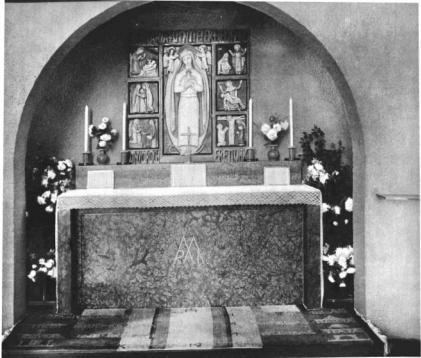


Arkay Bertalan: A városmajori templom főbejárata.





Abbay Beaulieu: A căminajului templului bebeluie



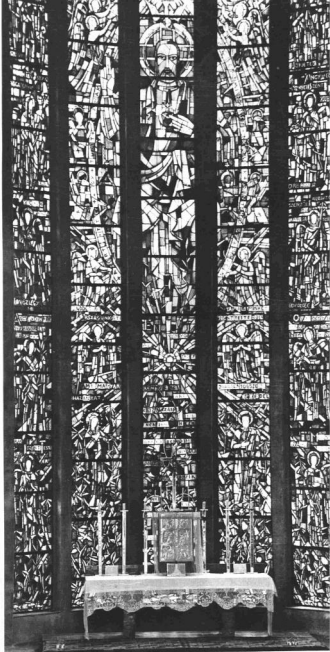
Sztebló Lily és Gábor István:
A városmajori templom egyik mellékoltára (Kerámia)

sance mester (Grünewald) formai torzításai-
val szeretnék igazolni eljárásukat. Anélkül,
hogy tanulmányunk korlátai miatt, az amúgy
is lehetetlen vitába bocsátkoznánk, ismételt
hangsúlyozni kívánjuk, hogy minden egyház-
művészeti alkotásban igénye az Isten örök
szépségétől eltelt léleknek a szép megjelenés
és a szép látszat.

Végül így előljáróban meg szeretnők
említeni, hogy a modern irányok technikai
vívmányokért lelkesedő pártolóival szemben
az Egyház az egyházművészeti alkotásokban
nem a technikai szakszerűség, hanem a mű-
vészi szakszerűség mellé áll és a technikai
és konstrukciós igényekért nem hajlandó le-
mondani a művészi szép értékéről, amellyel
Istenhez szeretné közelebb emelni a reá bí-
zott lelkeket. Az egyházművészeti alkotáso-
kat csak igen elenyésző számban használják
szakemberek, a túlnyomó többség csak mint
laikus szemlélő áll velük szemben. A szak-
tudás különben is zavarja a művészi meglá-
tás erejét. A művészi érzék nem szaktudást
kíván, hanem egészséges szemet és a szem-
lélet elfogulatlan üdeségét.

Mindezeket összefoglalva úgy véljük, hogy
helyesen állapítottuk meg kritikai állásfog-
lalásunk elméleti alapját, amelyet jelen ta-
nulmányunkban is az értékmegállapításunk
fundamentumaként szeretnénk még egyszer
hangsúlyozni, hogy egyházművészeti kérdé-
sekben az Isten szolgálatára beállított mű-
vészet tiszteltteljes gondolata és a szemnek
elfogulatlan egészséges szemlélete vezet az
igaz és helyes felfogáshoz, amelynek irányí-
tania kell a művészt az alkotásban és az
esztétát a bírálathoz.

Az újarú magyar egyházművészeti alko-
tásokban, úgy látszik, végre, hál' Istennek,
hogy a történeti formalizmus véglegesen le-
zárult. Valóban tévedés volt és szolgai
másoláshoz és stílusutánzáshoz vezetett. Én-
nek a félreértett és helytelenül magyarázott
tradicionalizmusnak majdnem 100 esztendeig
igen sok egyházművészeti alkotás esett áldo-
zatul és ma széltében sajnálkozhatunk or-
szágszerte ezeken az anakronizmusokon, ame-
lyek sem a magyar katolikus egyháznak nem



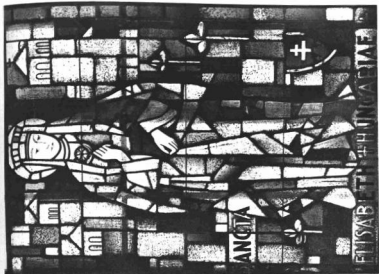
*A városmajori templom
szentélyablaka:
Sztebló Lili tervező*

Arhay Bertalan: A városmajori templom keresztelő kápolnájának kovácsozott vasajtaja

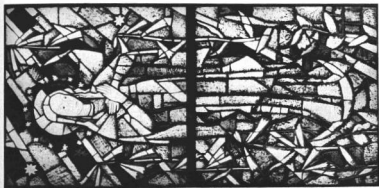


*Pékáry István:
A városmajori templom szentély-szekrényesajtaja*





Szerébi Lily: A városmajori templom jobboldali
bajlja egyik ablakából, Szt. Erzsébet alakja



Szerébi Lily: A városmajori templom
szentélyének ablakvázlata.

válnak dicsőségére, sem a magyar művészetnek nem váltak javára.

A legfiatalabb művészgeneráció és a legbugzább egyháziak szinte egy időben fordultak el a stílusutánzó és kopizáló egyházművésztől és a megújulás vágyából és a hit új lendületéből újszerű alkotásoknak lettek inspirálói és kivitelezői. Igaz, hogy ezekben az újnak mondott belső templomi térhatásoknál is van némi ókeresztény-, germán-, gót- vagy barokk-hatás, azonban ez már legkevésbé sem kopizálás, hanem vagy a tradíció tiszteletéből ered, amely részben a nép lelkében él, részben pedig az újarcú katolicizmusból táplálkozik, amely szívesen fordul a katakombák, a középkor és a barokk hőskorának tündöklő lelkesítő művészetére, amelyekben a legzadagabb keresztény szellem realizálódott és széppült művészté.

A történeti formalizmust nálunk is, mint mindenütt a keresztény világban, a primitívség vágya váltotta fel az egyházművészetben. Ennek az időszaknak alkotásai azok a sokat vitatott és kétes értékű egyházművészeti alkotások, amelyekért annyi ádáz és meddő vita folyt Európáig. Azonban ennek a bárgyúságnak a divátja ma már múltban van és a művészek lelkében feljult a nyugodt, harmonikus szépség vágya.

A „neue Sachlichkeit” technikai formalizmusa még kísérleti a hitélet vesztett klasszikus művészet háttérbe szorított mértékadó értékeinek feltámadására, de már nem késhet soká annak a művészileg egyedül jogos állásfoglalásnak a modern művészetben való újjászületése. Különféle jelszavai, amelyek mögött sokszor az észszerűség és becületesség tiszteletreméltó elvei élnék, lassanként elvesztik varázsukat és nyilvánvalók lesznek elfogultságai és tévedései.

Az „új tárgyiaság” nem lehet forrása igazi remekműveknek, mert a művészet sohasem tárgyilagossá. Ez az elv, ha valóban százszázalékosan megvalósulna az alkotókban, akkor a művészet halálát jelentené, mert a fantázia jatkát, amely az alkotó erőket legfontosabbika, a legridegebben korlátozná, kálvinista szigorhoz vezetne. Ezen elv alapján unalmas, meddő és hideg mesterségbeli megoldásokhoz és a szépségtől való elvonatkoztatáshoz nyomorodna a művészet. A „csak tárgyiaság” a katolikus lélekkel teljes ellentétben áll. Gyárépületeknél lehet szempont, de egyházművészeti alkotásnál soha. A templomokat nem rideg szakembereknek, hanem komoly és elmélyedt művészeknek kell építeni és díszíteni. A *matematika nem művészet*.

A „konstrukciós formák sacralis kifejező ereje”, amellyel, mint megfelelőbbhezvetlen igazsággal, egyes vakmerő újtörők el akarják hallgattatni a jogos kritikát, egyszerűen tévedés, vagy nagyképűség, amit nyugodtan elengedhetünk a fülünk mellett, már csak azért

is, mert ki az, aki világosan átlátja egy épület alaprajzi és felépítési szakszerűségét az elfogulatlan szemlélődés bármely zavartalan pillanataiban is és kiben válik ez az ismeret „sacralis” élménnyé?

Az „eredeti”-eskedés szintén nem vezet el az igazi egyházművészeti műremekhez, amint azt sok feltűnő vágyó fiatal gondolja. Az eredeti hajszolása a XIX. század subiectivizmusából, amely a secessióban okozta a legnagyobb stílustragédiát, maradt vissza a XX. század művészetében. Az eredeti az utánzat ellentéte és nem azt jelenti, hogy „noch nie dagewesen” legyen.

Mindezekután még kell állapítanunk, hogy az újrányú egyházművészeti alkotásokhoz nem a rideg szakember matematikai fegyelme és nem a konstruktor anyagba merített lelketlensége, nem is az üzletember film- és reklámszerű technikai bravúrjai, hanem a komoly művészek nem feltűnő, de méltó előkelősége és nyugalma kell.

Ezek előrebocsátása után úgy vélem, reálterhetünk a két legjobb egyházművészeti törekvéseket eláruló budapesti templom ismeretére.

Arkay Bertalan városmajori temploma 3, illetőleg 5 hajós csarnoktemplom, a középhajó szélessége 11 méter, a belső tér szélessége 22'40 m, hosszúsága 29'25 m, a középhajó magassága 13'50 m, oldalhajó 11'70 m.

A templom férőhelye kb. 2000 hívő, de nagyobb ünnepeken, mint a felszentelésen is, kb. 2400 ember volt a templomban.

A templom szerkezeti konstrukciója tiszta vasbeton vázrendszer, az alul bordás vasbetonfödém fötérhét a két belső 35×35 cm keresztmetszetű vasbeton pillérsor tartja. Ezen keretrendszer merevítését szolgál a két szélső oszlop és az ezzel szerves összefüggésben lévő kápolnák hossz tengelyre merőleges falai. Ezen elrendezés emlékeztet a régi gótikus csarnoktemplomok szerkezetére, ahol a karcsú és magas oszlopok merevítésére a támvévek szolgáltak. A támvéket itt ezen tömör vasbetonlamellák helyettesítik. Ezen támfalaknak lefelé kiszélesedő elrendezése is statikai célt szolgál.

A vasbeton szerkezetek közötti térelhárító falak nem szerkezetiek és kizárólagos szerepük a hőszigetelés. Ezen falak öntött tufakő betonból készültek, amelyek likacsos volta jó hőszigetelést ad.

A vasbetontetők parafával vannak hő ellen és aszfaltlemezekkel víz ellen szigetelve.

A nagy üvegfelületek is a vasbeton keretrendszert érzékeltetik. Ezek kívül betűrészbiztos drótüvegből készültek és belül vannak a színes üvegek, amelyek a templomtér földszét adják, ellentétben a síma, egyszerű, szürke vakolat nélküli betonfalakkal.

A templom külsejének különösebb hangsúlya a bejárati részen és a szentély kiemelkedő magas falépítményén kívül nincsen, ez a belső térből szükségzerűen következik. A templom tornya campaniliszzerűen a bejáratról balra lesz elhelyezve 6×8 méter alapterülettel és 55 méter magasságban, fent nyitott emeletes három haranglábbal, amelyben harangjáték lesz elhelyezve.

Ezen szigorúan műszaki leírás, amelyet magával a tervező művésszel készítettem el, önmagától mondja el a kritikát. Szigorú szerkezeti és célszerűségi szempontok betartásával készült. Az anyagok tárgyias következettséggel szolgálgják az építési eszmét. Tagadhatatlan, hogy tiszteltetreméltó figyelem és technikai becsületesség tükröződik benne. Számol az anyagiak korlátozottságával és pontosan szem előtt tartja a liturgikus követelményeket elvi és előírások alapján. Azonban ezen igen tehetséges fiatal építőművész mindazon túl, amit eddig elmondottunk és a műszaki leírás is revelál, mégis adósa maradt a minden technikán felülemelkedő egyházművészetnek. Eppen ezért, csak... Csak építész, csak szakember maradt a tervezésben és nem teljesedett művésszé. Mert igaz ugyan, hogy az istentiszteletra alkalmazható lett a külvilágtól elhatárolt belső tér, de nemcsak ez, hanem ennél jóval több a templom. A templom az építőművész számára hitvallás, égre lendülő örök vágy, maga az anyagba merült imádság, amellyel hódol az örök alkotó előtt. Az alkotás, az anyagba börtönzött lélek, az alkotásba követített én. Arkay városmajori temploma keveset hoz a régi Dombaumeisterek eget ostromló, átszellemesített épületesodáiból. Arkay becsületesen használta és alkalmazta az anyagot, de adós maradt annak átlekesítésével és megszépítésével. Nem akarom azt mondani, hogy épülete nem templom, nem Isten háza, csak azt kifogásolom, hogy csak éppen templom, nem művészi templom. Technikailag minden igényt kielégíthet, de többet nem jelent. A mű önmagában csak becsület, szinte racionalizáltan, üzletszerűen jőzán és polgári elgondolású. Pedig kinek van mérészen és vakmerően nagyot akarni és többet mérészelni, mint amennyi éppen az igény, amelyet vele szemben támasztottak, ha nem a művészetnek? Kik tekozoljanak, ha nem a gazdagok? A templom az Isten háza, tehát a Szépség háza. Az épület sublimált szépsége a lélek belső ritmusának. A tér és forma, a tömeg és forma. a szín és térhatás az építészeti hatók harmóniájának komponensei. Ezekkel teremti építészeti remekét a művész. A belső térhatás határozottan monumentális csarnok hatását elleplezi a bejáró nyomot katókombaszerűsége. A homlokzat nem sejteti a belső tér lendületét és a színes ablakok hiánya miatt szinte kong az ürességtől.

A tömör vasbetonlamellák ólmosan súlyosak a karsú oszlopok és az óriási méretű ablakok között. A templom sűrűre festett vakolatlan vasbetonfalainak színhatása sivár és rideg. Az a kálvinista ridegség, amit tanulmányom elején említettem, mint a „neue Sachlichkeit” sivár eredménye bizony itt is kiúrt.

A belső sivárságot enyhítik a hatalmas méretű színes ablakok, amelyek Sztéhló Lili kartonjai után készültek, igen szerencsés mozaikszzerű kivitelben. Síkszerűek, szövegyszerűek, megoldásuk a régi Biblia pauperumok szellemében, gyermekdeden tisztán üdék és bensőségesek. A belső térhatás ridegségét ezek fogják igazán enyhíteni. Itéletem szerint magasabban kellett volna őket legalább egy méterrel elkezdeni, mert így túlságosan lefutnak a talpazat közelébe, normális ember kényelmesen benézhet rajtuk, ami zavarja a templomban lévő hívek separatiós igényét. Senki sem szereti, ha zavarják, amikor imádkozik. Érdekes lenne összevetni a városmajori templom színes ablakait Róth Miksa csodálatosan szép és nemis lipótmezei ablakaival. Sajnos, e tanulmány szerény keretei nem engedik meg ezt a kitérést, de talán a közeljövőben lesz még egyszer alkalmunk e kiválóan nagy üvegfestőmester művészetével is foglalkozni, s akkor, az öszszesvetés hisszik, tanulságos okulásra fog szolgálni az ifjabb nemzedéknek. Arkay Bertalan azzal utasítja vissza az épület ellen felmerült kifogásokat, hogy még nincsen kész s „amit a konstrukció és „sachlich” építkezés aszketikus sivársága okozott”, azt pótolni fogja a belső térdiszítés nemes művészeinek munkái. Pátzay Pál 12 apostol szobra, amelyek színezett fában vannak elgondolva, valóban a szobrok monumentális szűkszavúsága és egyszerűsége dacára is igen nemes és figyelemreméltó munkák, de szinte minden művészi hatásukat lerontja az a bántó elhelyezési mód, ahogy réá vannak lógatva az arcus triumphálisra. Lógó szobor „contradictio in terminis”. Ha szobor, hát nem lóg-hat. Okvetlen be kell építeni őket a falba vagy postamenseket kell komponálni alájuk. A mellékoltárok intímusak, kedvesek, de érzésem szerint túlkicsik s itt-ott bántó tudatlanságot árulnak el az alkotó művészek részéről. Pl. Molnár C. Pál Szent Imre oltárán vörösruhás kármzssá ferences barátok oktatják a szentet, holott Szent Ferenc egy századdal később született és alakította meg rendjét, mint Szt. Imre élt. Pekáry István sekrestyeajtaja a Szent Családdal együttüen, gyerekesen naív. Lehet, hogy egyesek megütözkönek rajta, én humorosan is pietást érzek benne. Olyan, mint a magyar faluk betlehemes gyerekeinek ódonzamatú versezetei, amelyben a komolykodó ünnepléységg jól megfér az ünnep örömeinek mosolygásával.

Molnár C. Pál Angyali Ödvözlete a sekrestyébe vivő kis lépcsős falán kétségtelenül a művész legjobb ilyfajta munkája. Komoly és nemes a Szent Szűz arca. De itt is megmósolyogni való a fejtől balra tett kép, mely az egyiptomi menekülést ábrázolja és a baloldali falafestett tájkép a fehér csipkefüggönnyel, amely a nyitott ablak igazságtér sugallja. Külön meg kell dicsérni a templom szép szentélyrácát és az összes kovácsolt ajtókat, amelyek liturgikus ábrákkal és szövegekkel igazán nemesek.

A katolikus Egyház templomaiban az alkotó művészek feladata kifejezni az Isten időtlen gondolatainak embersorsot irányító és alakító hatalmát és ehhez kapcsolni a szép megjelenés és szép látszat formai értékeit. Árkay Bertalan városmajori temploma még nem teljesedett ennyire, de becsület és tehetséges művész lévén, hiszem, hogy el fog jutni erre a minden nagy művésztől megáhitott magaslatra további alkotásai során. Mindenestre övé az úttörés mostoha és fáradságos munkája, ezért a kritikán túl, meghajlunk előtte. Az elismerés, a megértés, és a tiszteletadás emberi gesztusával. Tovább! és Följebb!

Rimanóczy Gyula pasaréti temploma 3 hajós modern bazilika, amelynek testéhez jobboldalon kápolnasor, sekrestye és rendház, baloldalon pedig egy toronykápolna, arkádsor és campanille csatlakozik. A portálé merészen magasba szökkenő karcú íveivel és jobbról, balról, Szt. Ferenc és Szt. Antal szobraival jogosan emlékeztet a királyi csarnokok előkelő lendületére, és szerencsésébben sugallja az Isten házának a profán házakotl megkülönböztetett előkelőségét. A mű leírását ugyancsak a tervező művész tollából közlöm, hogy építési intencióit világosan megérthessük.

A templom és rendház a Pasaréti- és Csévi-út, valamint a Hadapród-utca találkozási pontján emeltetett. Elhelyezésénél főszempont volt, hogy egyrészt a festői környezetbe illeszkedjék bele, másrészt a Hadapród-utca illetőleg Pasaréti-út felől jövet domináló képet nyújtson.

A templom teste a Pasaréti-úttal párhuzamosan, a mellette levő, csak egy alacsony loggiával a templomhoz kapcsol, campanille pedig a Pasaréti-út törési vonalának tengelyébe állítottatott oly módon, hogy a Pasaréti-úton a városból jövők a tornyot látják térlezárásképpen.

Az utcakeresztvezetés természetű lezárására továbbá az architektonikus vonalak kiegyensúlyozására szolgálnak a Pasaréti-út, illetőleg Csévi-úttal párhuzamosan haladó magas tömör kerítésfalak.

A Pasaréti-úti kerítésfal, loggia, valamint a templom hajó tömbjének erősen horizontális effektusú vonalritmusával megfelelő súly-

pontban emelt vertikális torony kíván harmóniát biztosítani.

Ugyancsak a templom külső architektúrájában az egységesség hatását kívánják emelni egyes motívumok ritmikus ismétlődései, így a torony befejezését szolgáló karcú magas ívek a főbejáratnál is ismétlődnek.

A torony felső, koronázó részén üvegszaluk készítették, a tömeghatás könnyítésére. Az üvegnek oly módon való alkalmazása kifejezésre kíván juttatni bizonyos lelki motívumokat is: az üveg átlátszóságával, kristályos tisztaságával, Istenhez törő emberi lélekhez hasonlítható.

A masszív, tömör építési formákkal kapcsolva könnyedséget, légiességet biztosít, bizonyos fokig absztrakta teszi azokat.

Az üvegnek az egyházi építészetben való alkalmazása kimeríthetetlen szépségeknek ad teret.

A templom konstrukciója: vasbeton keretrendszer, mely a földémet hordja, valamint a magas falak merevítésül szolgál. A templom mennyezetét vasbeton mestergerendák és bordák tagolják. Az oldalfalak 41 cm vastag, üreges, hőszigetelő téglákkal falaztattak. Az összes ablakok kettős üvegezésűek.

A tetőszerkezet hő- és nedvségelleni szigetelőburkolattal készült.

Ami a templom katolikus értelemben vett fogalmát illeti, Rimanóczy temploma jobban megközelíti az Egyház tradicionális értelemben megszokott templomi elképzelését, mint Árkay Bertalan alkotása. Nem akar ezen megjegyzésem antitézis, vagy egyházművészeti magasabbrendűség értékelése lenni, csupán annak lerögzítése, hogy Rimanóczy a külső megjelenésben jobban vigyázott a tradicionális „templomos” megjelenésre, mint az előbbi művész. Alaprajzi és szerkezeti megoldást illetőleg nem ragaszkodott szinte aszketikus puritanizmussal az anyagszabta szükségzettséghez, hanem kissé szabadabban súlyt fektetett az anyag külső megszépítésére és formai ékítésére. Amint Árkay műve a gót csarnoktemplomok belső térhatásából hoz valamit egészen újszerűen, úgy Rimanóczy temploma az ókeresztény bazilikák belső térhatásának finom hangulatát iletelti. A főbejárat vasrúca és az előcsarnok világítótesteknek burkolata a katakombák szimbolikájának újszerű ábrázolásával kellemes liturgikus benyomással fogadnak. És ez a nemes értelemben alkalmazott jelbeszéd végigkísér a templom minden tárgyán. Ezekből látszik, mennyi tiszteletreméltó gondossággal és szeretettel épült ez a templom, amelyet a Poverello rendjének bensőséges szelleme és egy modern szemléletű és tehetséges művész közös munkája állított az Isten és a lelkek szolgálatára. A templom aranybarna nemes vakolata, a vasbetonboltozat zöld-arany színe kellemes színhatással otthonossá teszi



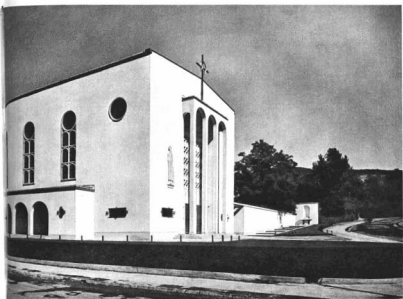
Pátzay Pál: A városmajori templom apostol-szobrai

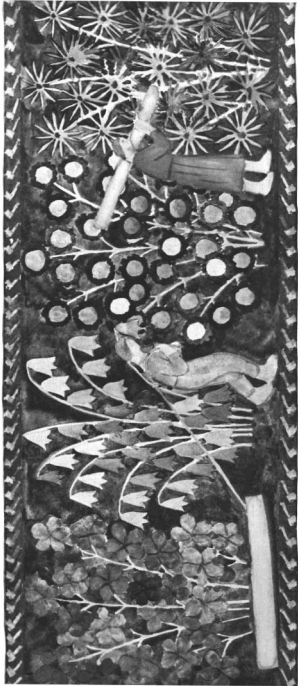


Rimanóczy Gyula: A pásárii templom.



*Rimanóczy Gyula:
A pásárii templom a díli oldalról.*





Ferenczy Noemi : Fabordó nők, Vizfajomány, Oriz. M. Szépművészeti Múzeum

a belső teret. A főoltár csiszolt és faragott mészkö, amelynek menzáján Krisztus áldozata, jobbról-balról pedig Ábrahám két áldozata, Izsák feláldozása és Melchizedek áldozata vannak kifaragva. A szentségház részaja búzakalász- és szőlőfürtűszével és a tetején elhelyezett hatalmas kereszettel, amely a négy evangélista domborműves talapatából nyúlik az ég felé, a zománcal díszített és egészen újszerűen tervezett kandelláberekkel, 8 nyuláknak arkádósorlappal körülveve, az ívek mögé bujtatott világítással és kazettás mennyezetével a templom főkéssége.

A főoltár mögötti 3 ívmezőben Paduai Szt. Antal a gyermek Jézussal és 3—3 adorról anygallal kellemes színfoltok a szentély aranyló barnaságában, graffitótechnikával készültek s vonalas dekoratív megoldásuk az anyagszabta ábrázolásoknak ékítményes voltát szerencsésen megtartja. A templom oldalfalait ugyanezen technikával 8—8 ferences szent díszíti és töri meg az oldalfalak barnáját, élénk színfoltjaikkal sokszor már bántó és túlerős színeikkel. Az osztó igazságosság tárgyilagosságával ki kell jelentenünk, hogy Arkay sokkal szerencsésebb volt művészársainak kiválogatásában, mint Rimanóczy.

Nem mintha Ungváry Sándor, a szentek kartonjainak készítője, vagy Leszkovszky György, azok kivitelezője, kaliberben kisebb művészek lennének amazoknál, hanem az összhangolódás, az egymást megértés intimitásának hiánya érződik e közös munkákban. Lehet ez a korok differenciája, de lehet az életérés abszolút elkülönültsége. Ungváry barokkérzésű művész, akinek kartonjai nem tudtak leegyszerűsödni a modern vonalvezetés szükségére, egyszerű ritmusához. Vilt Tibor egyházművészeti szempontból csak induló művész, aki Szt. Ferenc és Szt. Antal szobraiban még nem jutott el a belső szépség külső megörögzítéséhez. Az áhitat, amelyet sokan együgyűségnek fognak felületes szemléletben minősíteni, benne éi szobraiban, sajnos, azonban külső megjelenítése egészen zavartalanul nem sikerült. Lőte Éva Jézus szíve szobra archaikus, de artisztikus munka. Külön meg kell dicsérni a világítótestek sokféle ötletességét és különösen a főhajó oszlopain elhelyezteteket, amelyeknek üvege előtt a nyolc boldogság szépséges mondati hímződnék zöldszínű zománcból az átatoskodók szeméi elé. Nem hallgathatom el az oltárok kandellábereinek dukkozását, ami anyagszerűtlen és fáradt, hervatag benyomást tesz, pedig a gyertyatartók szellemes ötvösmunkák s kár volt fémvoltukat így meghervasztani: le kell tisztítani őket. A mellékoltárok színes ablakartonjait Szt. Lili készíttette. Nemesen egyszerűek a rajzok és a kivitelezésük becsületes és egészen anyag-

Mindezek után Rimanóczy Gyula templomáról is elismerhetjük, hogy ha nem is hibamentes és zavartalan, de azért becsületes és egyházias törekvésű alkotás, amely nyeresége a modern magyar egyházművészetnek.

Mindkét modern templomunkról elmondhatjuk, hogy alkotók szándékai szerint nem a forradalmosítás, hanem a helyesen értelmezett fejlődés vágyából születtek. Újszerű mondanivalójuk nem a félművelt törtétkének hangja, hanem a megújulást kereső fiataloknak az ősi forrásokhoz való elzárókolása. Az anyag tisztelte és a szerkezeti követelmények tárgyi ismerete mindkét művészen nemesen megvan és ez biztató a jövőjüket illetően. Külföldön már a modern áramlatok minden vonatkozásban elérték a kulminációs pontokat és a lehiggadás komoly útjára léptek. Mi is éppen ezért a szeretlen dicséret, vagy az elfogult dorongolás helyett a tárgyilagos értékelésnél kívántunk maradni, ami egyfelől elismeri az értéket, másfelől regisztrálja a hiányokat és minde- nek fölött hangsúlyozza az egyházművészet állandó igényeit, amely tárgyiaságon, anyagszerűsége, technikai fejlődésén, konstrukciós szabványokon, divaton és egyénieskedésen túl sürgeti az alkotó művészekben a hitnek szellemét, a fantázia lendületét és az anyag meg- szépsítésének komoly törekvését. Ezekhez pedig a felmerülő feladatokon való komoly és lelkiismeretes elmélyülés és imádság vezet. Az Egyház hitének volt a nagy művészi korokban is egyedül és kizárólagosan stílusalkotó ereje, amely a művészek ihletével el- sorolhatatlan remekművekben kivirágoztatta az emberiség művészi alkotóképességeit. *A keresztény művészet a közösség művésze*t, csak ez a közösség lankadhatatlan erőforrá- saiból táplálkozó művészet fogja ismét össze- fogni és teremti lendülettel igazán nagygyá emelni a mának atomizálódott és tévelygő művészetét. A népi közösség tárgyilagos íté- lete az egyházművészetben az irányadó, mert ez őrzi a nemes értelemben vett tradíciót. Ebből ered az egyházművészet népek és vi- dékek szerinti más-más, tehát nemzeti vonása. A nemzeti színezet a Világegyház mű- vészetében az egyéni vonás, amely évszázadokon át különböző erőteljes kifejezése a közösség művészetének.

Reméljük, hogy a két templom, a díszít- süket szolgáló művészi alkotások és az utá- nuk következő új templomok a magyarság vonásaiból is megörögzítenek valamit s így ezekkel is teljesebbik és széplű az emberiség kultúrája, amelyért teremtett mindannyiunkat az Isten s amelyért dolgozni köteles az alkotó típusú ember.

Dr. DÉCSEI GÉZA

DERKOVITS GYULA

(1894—1934)

1. Külső és belső zaklatottsággal teltett életének sosem volt olyan szaka, amikor akadálytalanul művészetének szentelhetné volna minden erejét. Folyton váltogatnia kellett az esetet a gyaluval, életének legfőbb öröme: a festést, életének kényszerű fentartójával: az asztalossággal. Harctéri sebesülésektől és betegségtől megrokkant teste nem bírta sokáig az egyenetlen küszködést. Idő előtt dőlt ki azok sorából, akik időszzerű művésztűk élén állanak s akiknek festészete az elődök hagyományaira építve lényegében önálló magyar festői kultúrát alakított ki.

Alig érte meg negyvenedik életévét. Nagy tehetség volt, korai halála folytán azonban művészte nem teljesedhetett egyértelműen lezártá. Betegsége sokszor gátolta a festésben. Hosszú szüneteket kellett tartania s ebből magyarázható, hogy csupán utolsó éveinek művei voltak tehetségevel egyenértékűek. Húsz-harminc legjobb képe még így is újabb festőművészetünk java természetéhez tartozik s Derkovits alkotó erejének maradandó bizonyossága.

2. Gyermekkora folytonos nyomorúságban telt, sivar emlékeire élete végéig ijedten gondolt. Pajtásai alig voltak, minthogy iskolása is olyan rendszertelenül járárták, hogy a harmadik elemi inasokdás közben már csak tizenöt éves korában végezte el. Ez a három elemi volt egyébként minden végzettsége. Naplójegyzeteiből kitűnik, hogy mindenáron egy szombathelyi *Szmárics* nevű, Münchennt is megjárt festőmesterhez szeretett volna inasnak beállni. Apja azonban, másik négy asztalos-fivérével együtt, talán hagyomány-érzésből, talán mert az asztalosmesterséget többretartotta a cégtáblafestésnél, őt is a gyalupadhoz kényszerítette. Az apai asztalos-műhely egyhangúsága, a gyermekkorának oly elviselhetetlen társatlanság és valami öntudatlan vágódás tágabb látókörű szellemi környezetbe, lassankint tépelődő elégedetlenségbe kergette. Hivatottságának érzése is derenghetett már benne, mert a gyalupadot s a sima deszkákat örömmel rajzolgatta tele kakasokkal, vagy borjakkal.

Az ellátlan jóérzés e percei nem tudták elensúlyozni a komor nyomorúságnak azt a benítő légkörét, amelyből mindenképpen szeretett volna kiszabadulni. Borongásra amúgy is hajló lelkét megülték a kicsinyes, kilátástalan vidéki viszonyok, szellemét elszibbasztotta azoknak a túrdótt embereknek hétköznapiapása, akiknek kitorólhetetlen formai emléke később művészetében éledt újja képpon-

dolatainak leggyakoribb tárgyaként. Ez a világtalan fiatalok, melyet a korán elhunyt édesanyjának szerete sem deríthetett fel, a világháború kitörésével ért véget. Derkovits a háború elején önként jelentkezett katonának, meghasonlott lelkének vívódásai elől a háború testi harcába menekült.

Hareteri szolgálata nem egészen két évig tartott és súlyos sebesülésekkel végződött. Egyik karja megbénult, kétoldali tüdőcsúchuruját pedig sohasem heverte ki egészen. Amikor a katonaságtól elbocsátották, rövid ideig Bécsbe s onnan Budapestre került s itt kezdődött rövid életének jobbik, ha nem is gondtalanabb fele.

3. Annyi magárahagyott magyar tehetséghez hasonlóan Derkovits Gyula sem tudott hamarosan arra a magaslatra emelkedni, ahol a különböző művészet-teremtő erők tiszta egyensúlyi helyzetbe kerülnek és csak a *festői látásból* folyó alakító képzeletnek rendelődnek alá.

Hallatlan göggel képviselt művészi hitvallása a *témából* indult ki. Derkovits csupán a legutóbbi években érezte át, hogy a célzatos tárgykör a festői előadás és a festői szemlélet teljessége nélkül *illasszratív* ábrázolásra vezet, de nem ad önmagában zártvilágú, festői eszközökkel alakított megnyilatkozást. Képgondolatainak világnézte merev és hajthatatlan etikumon sarkallott. Ez a rendületlen erkölcsiség azonban a másíthatatlan elégedettség és a világlenező sértődöttség szertelenségeibe is ásta alapját. Fájdalmas megbántódottsága és alaptalanul érzett megalázottsága idővel konok dölyfibe merevült. Viselkedésében, festészetében egyaránt manikusan túlzással magasztosította fel önmagát az élet minden igazságtalanságának álozatául. Zavara és önhittsége hermetikus elzárkózottságra vezetett, de logikusan folyt magános, rendezetlen társadalmi helyzetéből és abból a kínosan felszeg tartózkodásból, amely hovatöbb elriasztotta tőle a megbecsülő és anyagi támogatásra kész barátokat is.

A maga tehetségét önkéletesen ismerte, művei agítáló jelentőségét azonban túlbecsülte. Minthogy életét nem annyira festői, mint inkább érzelmi szempontok határozták meg, másokkal szemben elfogultan ítélt. Egyéniségének védelmében lebecsülte legkülömb kortársai művészetét, melyet azért is alsóbbrendűnek tartott, mert nem talált benne egyenes kiállást a „nyomorultak” mellé, holott szerinte csak ilyen határozott vallomás méltó kivételes szenvedésekkel saj-



Derkovits Gyula: Pihenő halász.

tott korunk művészeihez. Derkovits nem látta tisztán a maga művészetének lényegi tartalmát sem egyoldalú szemlélete nemcsak kortársaival, hanem önmagával szemben is igazságtalan volt. A céltatos tárgykörinek ugyanis olyan fontosságot tulajdonított, hogy *elméletében* emellett szinte elszakadt a festői előadás jelentősége, pedig legszebb képeinek értéke ép a festői előadásban van. Derkovits nem volt szónok, hanem lírikus.

Képzeli tehetsége kötött volt, nemes értelemben korlátozott, fantáziájának határán belül viszont gazdag képinvenció segítette. Ennek köszönhető, hogy lelki világának tényleges alapvonásaival egyező művészi világot tudott vásznain kialakítani. Azonfajta szerencsés művészek közé tartozott, akik, mihielyt fölfedezik tehetségük leggazdagabb erét, képességeiket csak annak kibányászására fordítják s egy művészi gondolat alaki beteljesítésére használják fel szerencsés sugal-

latukat. E tartózkodó mérséklet ugyan csak élete vége felé válik Derkovits pikurájának uralkodó jegyvé, de a kezdeti művekben is ritkán találunk képszerűtlen ábrázolást.

Egy szenvedélyesebb és harcosabb világnézetű állásfoglalás, mint amilyent lírizmusa megengedett, töredékes műveltségénél fogva végleg képszerűtlen, illusztratív ábrázolás felé sodorhatta volna Derkovitsot. Kitünőbb művész volt azonban, semhogy a festészet külön törvényű világában is megmaradjon a magasabta társadalomelméleti korlátok között. Szellemi fejlődése és látókörének bővülése romantikus ábránddá hiúsította azt a törekvést, hogy ne csak természetes emberi részvétet, hanem lelki és életviszonybeli azonoságon alapuló végtelen szolidaritást is érezhessen azokkal, akikhez épen művészvolta, magasrendű alkotó ereje és folyton esiszolódó kultúrája révén már alig volt köze. Hiába erőlködött azon, hogy érzelmeit és életlátá-

sát a negyedik rend szűk osztályvezetésének kereteibe bilincselje, hiába ragaszkodott bizonyos külsőségek prolektár-jelleghoz, — ez az erőfeszítés nem tudott sem tettekben, sem festményei képértelmében kifejeződni. Hasztalanul akarta képeit agító szónoklattá fokozni, szándéka megtört alapvető lirizmusán. Ahol pedig ábrázolt figurái nagyritkán mégis szaváló pózt vesznek fel, ott magatartásukból kiütözik a romantikusság s képzéstartó tartalmukban inkább kispolgári életkép-jelnetre emlékeztetnek. Hirci tisztára a művészi közlésforma egyértelműségéért folytatott harcok voltak és kizárólag a vásznon zajlottak le a festészet anyagai és az alakító kifejezés szellemi eszközei között. Mi sem bizonyítja jobban, hogy Derkovits eredményes líraiságával nem fért tartósan össze a céltudatos propaganda-művészet, mint az, hogy legszebb műveiben a téma teljesen földolgozott a tiszta festői felfogásban. Torzítani kész rettenete mögött érzékeny gyengédség rejlett s ennek a gyengédségnek színpompája túlragyogta a tárgykör földhözragadtságát. Kolorizymusa feldicsőítette banális képgondolatait is, s e gondolatok ünneplő színeken át váltak benne élményállandósággá. Lélektartalmukba átlengni a színek delikát bensősége s e színek izes körforgása a képsíkon olyan érzékletes dallamban cseng, amely nem enged illusztratív jellemvonásokat eluralkodni.

4. Rendszeres kiképzést alig kapott és csak a háború vége felé tanulhatott rövid ideig *Kernstok* Károly szabadiskolájában. Mesterségbeli tudásának gyors fejlődését azonban még az autodidaxis is siettette. Annál csodálatosabb ez, mert a festő-autodidaxis majdnem mindig technikai esztelenségre, dilettantizmusra szokott vezetni. Derkovitsnál nyoma sincs ilyesminek. Kitűnő ösztöneinek segítségével a magárautaltságból eredő elfogultság és tapasztalatlanság öntetszelgő vakmerőségeit is kiküszöbölte. Túlnyomórészt emlékezetből rajzolt és festett. Rajza kezdetől fogva biztos, kifejező, képeinek szerkezete gondos és tömör.

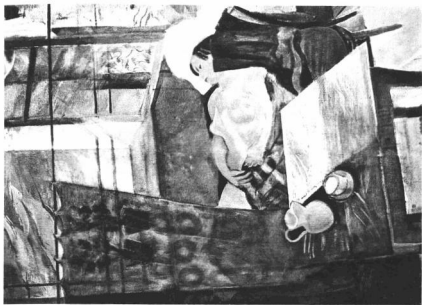
Formamegoldásai természetesen idegen átvételeket is jeleznek pályája kezdetén. Legelőbbben a *Marées*—*Kernstok* formavilághoz fértközött közel, de láthatóan nem jól érezte magát bennél. Hatása sem tartott sokáig és csak átmenetül szolgált az érzelmeihez és romantikus gondolkodásmódjához jobban illő német expresszionizmusba. Mivel azonban ez a kifejezőmód sem lelkéből lekedzett, nem volt alkalmas arra, hogy Derkovits képgondolatait végleges formában jelenítse meg. Rövidesen maga is belátta, hogy vásznain az elkészt expresszionizmus az évek során vértelen schémává, hideg akadémizmusává merévrült. Esetleg alatt például Franz Marc „*Kék lovak tornya*” című képeinek

formagondolata a „*Lovakokban*” a festői alapérzés különbözősége és kisebbfokú hevesége folytán elveszti indulati tartalmát és mindössze kellemes, de értelmetlen testtorlódással szelidül a sárga-barna színek izlész változatában.

Az expresszionizmus lírája szertelenségbe áradó, tárgyérzékeltetése elnagyolt jegyekre szorítkozik. Olyan jellegzetesség ez, amely Derkovits alapos mesterségi megbízhatóságának és mértékertartásának ellenszenves volt. Tárgyiasabb látásra felszülő vérmérséklete líraiságát kötöttebbre fogta s főleg ennek a tárgyias szemléletnek nagyobb nyugalma térítette őt el a tiszta expresszionizmustól. Az ellenkezés már expresszionista korában is kiütöközött egy-egy képen s hajlama a tárgyi konkretizálásra a „*Halas csendélet*”-ben a mercizmusig sodorta. E kép azonban csak részletező anyagzerúséggel ábrázol, hanem epizód, mert Derkovits egyébként nem ilyen sommásan írja körül a tárgyi képelemeket.

Az 1928. év fordulópontot jelent a művészetében. Igényei maguktól is festőiebbekké váltak lassanként, ebben az évben pedig érett készséggel engedtek annak az impulzusnak, amely főleg *Berényi* Róbert és *Bernáth* Aurél műveiből indult ki. Hatásuk nem vonatkozik sem Derkovits képötleire, sem színkálájára s inkább csak abban nyilvánult, hogy festészetükkel siettesék benne is a tiszta festői felfogás kialakulását. Nagy műgyakorlatának új tapasztalatait ezentúl ennek az új festőiségnek értelmében értékesítette s a régivel szemben, merőben új világot teremtett. Kézírása egyszerre felszabadult minden addigi dogmatikus kötöttség alól, szuggesztívven egyértelmű lett, színei, amelyekkel vagy foltokkal tagolta a felületet, kivilágosodtak s a lélek mélyéből vilództak elő. Ebben az új világban nem kell többé lappangó értékeket keresnünk, — minden kifejeződik a rajz, a képszerkesztés és a gyengéd színek egyenrangú festészségében.

5. Nagy Balogh Jánoson kívül talán a legtöbb önarcképet festette s az önportrét is a képszerkesztés kívánalmainak megfelelően alakította. Testi habitusban szépitette-torzította magát, de a lélekvetítésben kiméltlenül objektív. Többi képeinek témája nagyjából továbbra is a „nyomorultak” világából kerül ki, a pertraktálás nagyon gazdag változatában. Az egyszerű emberek, zsákolók, téglahordók, rakodómunkások, halászok, építők, éhezők, a vásznon kivetköznek jelentéktelenségükből. Az az irodalmi tartalom, amely mélyükön settenkedik, megmáslul s a festővizű ölnym minden szociális szánalomkeltő rezdülést. A képek művészi szférájában semmi sincs a kiméltlen osztályharc realizmusából. Ehelyett azonban valami misztikus-spirituális erő sugárzik belő-



Derkovits Gyula: Hajnal, Tempera, 1929



*Derkovits Gyula: Mi ketten, Olaj, 1929
Früchter Lajos ár tulajdonsága*

lük. Derkovits fanatikus hitteljességének és alakító mérsékletének csodálatos keveredése szinte mítoszt teremt. Figuráit minden ábrázolási realitásuk dacára, nem a való élet érzése, nyomora, vagy öröme tölti el, hanem rájuk kerül a festő életszemléletének különös, gyermekkori élményekből táplálkozó, hallucinált rémülete és félelme.

A vásznonakon sokszor fel-felzóg a festő léleknek békétlensége. Ez a háborgás azonban nem a témában érezhető, hanem képalkotó eszközeinek fojtott szenvedélyű használatában. A rajz kiméltelen futama mindig a tárgyi ábrázoláson belül marad, sosem mosódik el, sosem jelez. Körülírása logikus s ha torzító is, megőrzi biztonságát. Rajz és szín egyenrangú felek, szólamuk határozott. Gondosan vigyáznak egyéni szerepükre s egymásnak csak a képegyre szempontjából rendelődnek alá. A rajz a dultabb érzelmek hordozója, sokszor szenvedélyvel torzít, a színé a konstruktív vezetés, mely ellenszegül a torzításnak. A lélek nyugtalan halálfélelme, bizonytalan lebegése a föld és a hit között olykor veszkialtással csattan egy-egy színterületen. A „*Dinnyevető*” egykedvű hangulatába drámai figyelmeztetést csordítanak a figura fekete foltjai, — itt a közömbös témán túl valóban tragédia van, színnel elbeszélve.

Ezek az effektusok azonban csak annak sikerülhetnek, akinek, mint Derkovitsnak, szinte abszolút „színhallása” van. Tökéletes színhallása olyan csalhatatlan, hogy kifog magán Derkovitson is, amikor a festői eszközök rovására Derkovits kizárólag a témát akarja indulat-kifejezéssé fokozni. Egy *Női fej*-ét az önelégült nyárspolgári érzéketlenség kigúnyolásának szánta, a kiművelt színézés egészséges finomsága ellenben olyan megható tónusmélódniat kerített a figura köré, hogy a gúny dicsojtásra fordult. Ez a páratlan színérzékenység egyik legkiválóbb eredménye. Gondolkodásmódjának naivabb oldalát mutatja, hogy Derkovits valami misztikus színelméletet tervelt ki magának. E játékos elméletben a színék hideg-meleg és megszokott hangulatkifejező jellemüktől eltérő jelentésű tettek szert. Az ezüst például a hajthatatlan céltudatosság szimbólumává magasult. „*Rézkarcoló*” önarcképen az ezüstnek ilyen „emberi jelentése” aligha hámozható ki, de meglepően értelmes felhasználása mindenesetre a festő szerencsés színtölteinek egyike. Jellemző rá különben is, hogy fémszínekkel mesterien bánik. A „*Szövőmunkások*” ezüstre pattantott ütemében az ezüst konok hidegsége vasszerkezetként markolja egybe a kompozíciót. Az „*Artiszták*”-on a trombita *arany* harsogása felel a női figura *ezüst* koronájának érces zengésére. A képfelet sok helyén bujdosnak ennek az ezüstnek csillamai s a többi világos szín

között úgy rezegnek, mint napsugárban a szökőkút porzó vízceppjei.

Mint ahogy színérfése nem téved, tónusra épített térábrázolása mindig hibátlan. Képeinek sorsa az alakzatoknak a síkon, az eszmei térben való elrendezésén múlik. Az alakzatokkal higgadtan diszponál s fölényes uralommal komponál. Ez a higgadság természetesen nem jelent lélekletlen elméletet, vagy átvételt, mert Derkovits sosem nyúl kiirt téralakító formákhoz. Figuráit legtöbbször az előérbe helyezi, hogy egymásközi egyenrangúságuk ne csak a gondolatátvitás révén jusson kifejezésre. Ezt a szándékot erőteljesen hangsúlyozza a gyakorta halvány-nyá „közömbösített” háttér is, amely az alakokat élő plaszticitással ruhazza fel. De Derkovits legtöbb elve az alakzatoknak, a pozitív és negatív formáknak szép felosztása, szerkesztés elrendezése marad. Téri mélyülést értelmes „átvágásokkal” s a színértékek logikus változataival teremt a síkon. Nem fenyegeti tehát képeit az egyoldalú dekoratívítás veszélye és felszínessége. Formáinak tömör természetessége, a téri értelmű képsík festői zártsága egy önálló lét tartalmát közli.

6. Derkovits világának középpontja az ember, legelső sorban a dolgozó ember. Ebben rokona *Ferenczy* Noémi művészetének. A flórában és faunában nem lelte különös örömet. Nem volt vele közössége, fölőtte állt, nem hitt a minden élők testvériségében. Az anyag neki csak szín és forma volt, lényege nem érdekelte. Tájékei alig vannak, csendéletet sem sokat festett. A világot lenézte, de az ember küldetésében hitt. Mint hogy hit nem lehet el hierarhikus érzés nélkül, Derkovits az emberábrázolás és a tárgymegjelenítés között is hierarhikus különbséget vallott. *Anyagi* gyönyörűsége csak az átlátszó gyengéd színekben telt, de ezekkel is az embert magasztalta. Lázadásra és lázításra csak akkor volt képes, ha színtől fosztottan dolgozott: rajzaiban és farnetszeteiben. A *Dózsa*-sorozat 11 lapját ilyen robbanó erő feszíti megrázó élmény sugallatára. Hátrahagyott rajzai formatorzításában is sokszor céltazot, metsző gúny van, de a rajzok lelki torzulatában *Georg Grosz* szel-leme kísért.

Derkovits művészete a pompázó kolorizmus és a kifejező dinamika folytán *érzéketes*, de nem *érzéki* művészet. Tartalmában inkább aszketikus és minden játékos kedv híján való. Ude jelenet nagy ritkán csak úgy villan fel képein, mint ahogy a pisztráng ezüstös teste egy-egy pillanatra a hideg patak színe fölé cikázik a nyári nap rekkonésében. Hyen idill egy végrehajtási végzésen töprengő „*Önarckép*”-ének hátere, ahol hettyke kis veréb fitymálja az emberi bajt-gondot s a háztetőn alamuszin

somfordál a verébcske felé egy megnyúlt árnyék-macska. Lehet azonban, hogy ezt sem idillnek szánta Derkovits, hanem a folyton ránkleselkedő és lecapni kész végzet szimbólumának.

Sokkal jobban becsülte a művészetét és sokkal jobban tisztelte a *mesterséget* is, sem hogy tehetségét méltatlan, gonddúzó festegestésekre fecsérelte volna. Ez a komoly felfogás és életszemléletének hitteljessége kötelességteljesítésnek, a rábizott feladat elvégzésének tudta a művészetet. Azzal a testi-lelki határozottsággal állt a festésnek, hogy ne legyen oka megriadni a számonkéréstől. Alkotásai tartalomában és kifejezésében sosem dívat szerint változtak. Irányítónak csakis

Derkovits benső fejlődését és meggyőződését ismerték el. Egyenletlenségük és emberi képességek egyenletlenségében rejlik, nem pedig a szándékok megalkuvó törésében.

Derkovits nem az általa életrehevített szín és formavilág szépségére volt büszke. Elismerése főleg azt a lelki magatartást érte, amely a művészet útján kért jobb sorsot a „kitagadottaknak és száműzötteknek”. Etsük szándékai nekünk is rokonszenvesek, de szerető megbecsülésünk elsősorban műveinek szól.

A lázongó agitátor megbékélt, eltávozott, művésze azonban fontos láncszeme maradt a magyar teremtő géniusz újabbkori fejlődésének.

ARTINGER IMRE

IN MEMORIAM

MÖLLER ISTVÁN építész szeptember 30-án meghalt Budapesten. Körülbelül utolsó tagja volt annak az építészműzsdének, amely nagy méretben foglalkozott középkori műemlékeink restaurálásával, hiszen a meghalt mester kevés híján mintegy félszázadot töltött ilyen feladatok megoldásával. Nem csoda, hogy ilyen körülmények közt egész építész felfogása a középkor stílusaihoz igazodott, amelyeknek formanyelvét és természetét kevés építészünk ismerte olyan tüzetesen, mint ő. Valósággal építész-archaeologussá nevelte magát és irodalmi munkássága is ilyen irányú volt (főműve: A vajdahunyadi vár építési korai, Budapest 1914). Ebben a körbe vágó munkálkodása alapján nyerte el a József-Műegyetemen a középkori építészettan tanszékét is (1915) és lett levelező-tagja a Tudományos Akadémiának. Korán kapcsolódott be a Műemlékek Országos Bizottságának restauráló építész-karába, amelyben 1889 óta fáradhatatlanul működött, eleinte mint segéd-építész, később önálló munkakörrel. Az igen sokféle feladat közt, amely neki ebben a Bizottságban kijutott, kimagasló Vajdahunyadi vára és a gyulafehérvári székesegyház, amelyek évek során át foglalkoztatták. Csak kevés magánjellegű építészeti alkotásáról van tudomásunk. Ilyen egyebek közt néhány főúri kastély, pl. gr. Mailáth Lászlóé Dolnjamiholácson, gr. Pálffy Józsefé Szomolányban, gr. Teleki Samuéé Sáromberken.

Möller István a fehérmegyei Moórón született 1860 április 9-én. Középkorlát Pesten, műegyetemi tanulmányait Karlsruhéban végezte, ahol *Durm* és *Ferstel* voltak tanárai. Külföldi tanulmányutak után Budapesten telepedett le, ahol idejének legnagyobb részét a Műemlékek Bizottságában s az itt neki jutott restauráló feladatok megoldásával töltötte. Hetvenedik életévében megvált műegyetemi katedrájától, de munkálkodása ezután

sem szünetelt, legutóbbi nagyobb munkái két templom, a kalocsai szénástéri és a budapesti Lehel-téri templom, az utóbbit tavaly szentelték fel. Október 2-án temették el Budapesten, kártársainak nagy részvéte mellett.

PÁLFY JÓZSEF. Hetvenéves korában meghalt Debrecenben Pálffy József festőművész és nyugalmazott rajztanár. Nevét már kevesen ismerik Budapesten, mert itt néhány évtized óta nem állított ki, legtöbb képe debreceni családok tulajdonába került. Ezek a képek a legkülönfélébb tárgykörbe tartoznak: festett képmásokot, tájakat, állat- és életképeket, az utóbbi évtizedekben igen sok tengerképet is, mert gyakran töltötte a nyarat az Adria partjain, amelyek motívumait sok kis képen aknáztta ki. Idejének legnagyobb részét azonban paedagogiai munkálkodása foglalta le: eleinte rövid ideig Sümeget tanított, majd évtizedeken át a debreceni állami főreáliskolának volt rajztanára. Ebben a minőségében rendszerré tette iskolájában azt az újítást, hogy tanítványaiat a szabad természetben rajzoltatott, festetett. Képei nem nagyigényűek, legjavában (Nyugalom tanyája, Csikós-találkozás, Hazafelé stb.) úgy hat ránk, mint a korstílus gondos művelője. Pálffy az aradmegyei Feset-pusztán született 1864 március 18-án, középkorlát az aradi főreáliskolában végezte, az érettségi után mint egyéves önkéntes Bécsbe került, ahol egyúttal a művészeti akadémiát is látogatta. 1886-ban beiratkozott a budapesti Mintarajzkola és Rajztanárképzőbe, ahol 1890-ben kapta meg a tanári képesítést. A Múcsarnok kiállításain 1890 óta szerepelt.

INNOCENT FERENC. Falusi magányában, a fehérmegyei Pátkán október 17-én meghalt Innocent Ferenc festőművész. Mint



*Derkovits Gyula:
Kálvária részlet.
Olajf. 1929.*



*Derkovits Gyula:
Nemzedékek.
Olajf. 1932.*

a régi Mintarajztanoda és Rajzképző egyik legnagyobb reménye indult művészi pályájára és évtizedeken át mint a legszelebb rétegű közönség dédelgetett kedvence munkálkodott Budapesten, ahol egyúttal rajztanára volt a II. ker. főreáliskolának. Százakra megy arcképeinek száma, különösen a divatos szalonélet hölgyei szerették magukat vele lefestetni. akiknek képmásain *Innocent* szabadon érvényesítette azt a bevallott elvét, hogy célja „az abszolút szépnék kultusza.” A valóságban e törekvés révén képei bizonyos édeskés vonást öltöttek magukra, amelyeket azonban közönsége szívesen fogadott, úgyhogy *Innocent* állandóan el volt halmozva megrendelésekkel és nyugodt gondtalanságában folytathatta munkálkodását, amely kiterjedt nagy templomi képekre és kisértő illusztrációkra is. Így ő festette a zirci apátsági templom mennyezetét, sekrestyéjét s oltárképeit is, az egri cisztercita templom mennyezetét, a gyulai templom szentélyét stb. Egy ideig számos életképet is festett (Szerelmeslevél, Merengés, Alarcosbál előtt, Fátyoltánc, Meglepetés, Vasárnap reggel stb.). Voltak reprezentatív képmásai is (Ferenc József király és a királyné az aradi meghazán), a közélet szereplői is gyakran ültek neki modellt (Darányi Ignác, Blaha Lujza, Náda Ferenc stb.). Eleinte inkább történeti képeket festett. müncheni tartózkodása alatt áttért az életképre, Budapesten főképpen a képmást művelte.

Innocent Ferenc 1859 január 28-án szü-

letett Budapesten, ahol francia származású atyja tisztviselő volt. Előbb a Műegyetemet látogatta, de csakhamar elhatározta, hogy festő lesz s 1876-ban beiratkozott a Mintarajztanodába, ahol *Székelly* Bertalan volt a tanára. Akadémiai tanulmányait Bécsben folytatta, ahol 1879-ben festette első kiállított képét (Középkori lovag). A következő évben már Antwerpenben tanult *Charles Verlat*-nál és ekkor festette első történelmi kompozícióját (Antonius beszéde Caesar holtteste fölött) és néhány életképet (Flamand tejárusnő, Oreg nő). Ugyanekkor Münchenbe költözött át, ahol az akadémián *Wagner Sándor* osztályán befejezte tanulmányait. Ott festette 1881-ben *Pietà* c. képét, amelyvel Budapesten elnyerte a 300 forintos egyházművészeti díjat. Erre Rómába telepedett, ahol a Palazzo Veneziában kapott állami műtermet *Samassa* érsék ösztöndíjával. Itt festette a *Beatrice Cenci* (1883.), ez a müncheni kiállításon is szerepelt. A Csókot, néhány szentképet és képmást. 1885-ben Párizsban tartózkodott, ahol a *Miriam*, *Műteremben*, *Amatőr* c. képeit festette. Ezután hazatért s itt részben egyházi, részben arcképeket festett rajztanári munkálkodása mellett. Rendes kiállítója volt a Műcsarnoknak és sok hazai és külföldi képeslap számára is készítet illusztrációkat. Hajlott korában visszavonult, utóbb átköltözött a fehérmegyei Pátkába, ahol hosszas betegeskedés után hunyt el. Ugyanott helyezték örök nyugalomra.

MŰVÉSZETI IRODALOM

PETROVICS ELEK EMLÉKKÖNYV. Nem hiszük, hogy Petrovics Eleknek bármi vel is nagyobb örömet szerezhetek volna azok, akik mint munkatársai, legközelebb állnak hozzá, mint ékes könyvbe foglalt tanulmányaik felajánlásával. Petrovics maga — sajnós — nem termékeny író, — azelőtt is csak olyankor szólt meg, amidőn igazán volt mondanivalója, újabbán pedig másirányú tevékenysége akadályozza az írásban. De a vezetése alatt álló múzeum általa kimondhatatlan nehéz körülmények közé megindított évkönyvei biznyságot tesznek arról, mily megbecsülésben részesíti, mennyire a múzeumi munkával összefüggőnek látja Petrovics, az élet minden nyilvánulását tiszta szemmel, tudós gőg és bürokratikus elfogultság nélkül néző világot, a tudományos irodalmat, amelynek új organumot teremtett. Most az a gárda, melynek legtöbb tagja az évkönyvek állandó munkatársa, méltó hállával ajánlja fel a Petrovics húszéves igazgatása alatt felgyülemlett szerzemények legkiválóbb darabjainak bemu-

tatása mellett a többnyire a múzeummal összefüggő dolgozatok dús bokrétaját.

A kronológiai sorrendbe fűzött tanulmányok élén *Somogyi József* ismerteteti a Max von Oppenheim báró által az 1911—13. és 1927—29. években Aleppo és Moszul közt levő Tell Halafon folytatott ásatások eredményét. Ezt a területet, Asszíria északkeleti részét, Asszurbaninal antropológusai Szubertunak nevezték és így a berlini Tell-Halaf múzeumban egyesítet leletek, közöttük különösen megkapó bazalt-szobrok és domborművek egy oly *szubarcus* kultúrát tárnak fel előttünk, amely a Kr. e. III. évezredben virágzott és közel rokonsággal áll a hettita kultúrával.

Oroszlán Zoltán a Szépművészeti Múzeum becses antik terrakottagyűjteményéből meríti anyagát. Finoman jellemzi a görög *Silenos* és *Satyros* ábrázolások fejlődését: kezdetben komoly, démonikus természeti erők megtestestítőit, majd a dionysosi thiasos féktelen résztvevőit lárták bennük. Ez utóbbi kategóriába tartoznak múzeumunk példányai, melyek kö-

*Derkovits Gyula: Aلدottság, 1932.
Marton Odón ár tulajdona.*



Derkovits Gyula: Fázó parasztnő. Olajf. 1934.

zül a legkiválóbb az öszvéren ülő Silenost ábrázoló pompás, eleven szobrocska, nyilván a Kr. e. VI. és V. század fordulóján, még a perzsa háborúk előtt élt athéni agyagszobrász derűs alkotása. Két másik, fiatalabb, valószínűleg Tarentumból származó Silenus más és más típust mutat be.

A régi hírnének örvendő Athena Giustiani szoborral (Vatikán) kapcsolatban Hekler Antal megállapítja, hogy az általa az athéni Nemzeti Múzeum raktárában talált szép Athéna-fej a kedveltség miatt sokszor lemásolt eredetinek a Kr. e. I. századból származó hellenisztikus görög másolata. Hekler meggyőzően mutatja ki, hogy a fej igen közel áll Myron Athenájához és így az eredeti szobor mesterét Myron tanítványai közt kell keresnünk (esetleg Lykios).

Több mint kétférvetese tanulmányainak eredményét foglalja össze *Jelencsi Takács Zoltán* Sino-Hunnica című cikkében, mely egy sajátos bronz áldozati edényfajtának Észak-Kínától Kelet-Európaig, a Don és Duna középső folyásáig való elterjedését követi nyomon. Takács, akinek sikerült az idevágó emlékek nagy számát összegyűjteni, valószínűvé teszi, hogy e típus hordozói a kelet-nyugati nagy népvándorlásban a hunok voltak. Elterjedése óriási területen több változat állapítható meg, így Keleten (Ordos-terület, Szibéria, Perzsa-vidék) három csúcsban végződő füleket, Északon (Kína, Északkeleti Oroszország, Szibéria) egyszerű füleket, Délnyugaton (Dél-Oroszország, Magyarország) gombokkal díszített füleket találunk. Ide tartozik a törtélti szép áldozati edény.

Gombosi György a velencei Szent Márk-templom előcsarnokának egyes építészeti részleteit és mozaikait vizsgálja és arra az eredményre jut, hogy az előcsarnok a XIII. század közepe előtt csak a főhomlokzatra szorított és az északi szárny építésére akkor került a sor, amikor az eredeti előcsarnokot, amelynek eredetileg valószínűleg lapos mennyezete volt, beboltozták. Az oldalszárny építését Gombosi az ott eltemetett Marino Morosini doganak (1249—1253) tulajdonítja. Igen finom a régebb és újabb mozaikok művészeti jellegének megkülönböztetése. „Az idők megváltoztak és Róma, a város, amely nem is olyan régen még Velencétől kért kölcsön mozaikmestereket saját céljaira, fellendülve maga veszi át a vezetést az új fejlődési lehetőségek felé induló olasz művészetben. Az oldalszárny mozaikjai már ennek a stílusáramlatnak befolyása alatt állnak.

Hoffmann Edithnek, mint oly sok alkalommal, most is a múzeum tulajdonában levő kiváló emlék meghatározását és méltatását köszönhetjük. Voltaképpen két emlékről van szó, amely a Delhaes István hagyatékából származó kötetben egybe van körve. Az első rész Mária és Jézus életéből vett jeleneteket

ábrázoló huszonnégy pergamentre festett miniatűr és egy Madonna. Hoffmann Edith három művész kezét fedezte fel a sorozatban: egy öregebb és két fiatalabb művészt, akik közül amaz még a hagyományos régi formanyelvhez ragaszkodik, míg fiatalabb társai már a sorozat keletkezésekor, a XIII. század végén, érvényesülő újdonságokat karolják fel. A mű valószínűleg Ausztriában készült, még pedig a szerző hihető föltevése szerint valamely osztrák falfestő műhely mintakönyve gyanánt. Szintén osztrák eredetű a kötet második része, amely 36 oldalas, teljes, latin szövegű Biblia Pauperumot tartalmaz. Abba a kéziratcsoporthoz tartozik, amelynek legrégibb két darabja a St. Floriani ágostonrendi könyvtárban és a bécsi Nemzeti Könyvtárban van. Legközelebb áll az utóbbihoz, amely valószínűleg 1340 után keletkezett, de annál korábbi, 1320 körül készült. Ilyképpen az egyik legkorábbi és — mint Hoffmann Edith kiemeli — a legszebb Biblia Pauperum, amelyet ismerünk.

Két XIV. századbeli olasz rajzzal foglalkozik *Péter András*, aki az oxfordi Christ Church College-ben levő, ijjászt ábrázoló szép rajzot, amely R. van Marle szerint Simone Martinitől való, magának Ambrogio Lorenzettinek tulajdonítja, míg a British Múzeumban levő másik rajz (ismeretlen tárgyú jelenet két férfit és három női alakkal) mesterét Pietro Lorenzetti körében keresi. Péter finom és érdekes fejtegetései mellett sem meggyőzők ezek az attribúciók. A londoni rajz mesterét inkább Giotto környezetében keressük; a női főalak mintha a Cappella dell' Arena allegorizált női alakjaival állna rokonságban.

Érdekes szempontból vizsgálja *gróf Zichy István* a Bécsből hazakerült híres Képes Krónika miniatűrjeit. Hoffmann Edith és Jakubovich Emil kutatásaiból tudjuk, hogy a kézirat 1374—1376 közt készült Magyarországon Nagy Lajos király udvarában, leányának, Katalinnak V. Károly francia király fiával, Lajos orléans herceggel való eljegyzése alkalmára. Zichy a kézirat miniatűrjeiben ábrázolt személyek viseleteinek gondos elemzésével megismertet a XIV. századbeli illuminátor eljárásával: megállapítja, hogy műhelyszokásból a legalább húsz évvel korábbi nyugati, nevezetesen olasz viselet formáit festi, míg az olaszos viselettel eltérő, céltzatú szerint keleti jellegű ruhák részben közvetlen megfigyelésen alapulnak, részben az új elemeknek a régiekkel való sajátosságos összeegyeztetését árulják el.

Balogh Jolán olasz magántulajdonban, Camerini gróf piazzolai gyűjteményében levő terrakotta Madonna-domborművel foglalkozik. A szép művet eddig magának Donatellónak, majd Donatello körének és Antonio di Chellinónak tulajdonították. Balogh Jolán most összehasonlítja Donatello Madonnáival,

találón emeli ki dekoratív vonalszépségét, érzelmes lelkiségét és meggyőző analógiák alapján Agostino di Duccio oeuvréjébe, nevezetesen a mester korai művei közé osztja be. Ezzel szemben a Szépművészeti Múzeumunkban levő szép szobor, amely Gábor arkangyalt ábrázolja és mindig Agostino di Duccio nevével viselte, a mester utolsó korszakából való, amely ifjúkora nyugodt stílusához való visszatérést jelent.

Vasari rajzgyűjteményében, amelyre életrajzaiban sűrűn hivatkozik, szerepel Antonio Pollajuolo két vázlata Francesco Sforza lovasszobrához. Vasari szerint az egyik rajzon az ágaskodó ló alatt vértezett harcos, a másikon „Verona” hever. Amazt már Giovanni Morelli ismerte fel a müncheni állami grafikai gyűjteményben őrzött rajzban, az utóbbit most Meller Simon azonosítja egy newyorki magángyűjteményben levő rajzzal, ahol a ló alatt női akt, tehát a legyőzött Verona város személyesítése látható. A két rajz, amely szorosán összetartozik és valószínűleg 1480—82 közt keletkezett, Donatello és Verrocchio lépő lótipusa helyett az ágaskodó ló motívumát viszi bele az olasz lovasszobor történetébe, amelyben így — ámbár maga a lovasszobor nem jött létre — Antonio Pollajuolo kimagasló szerepet játszik.

Wilde János a félalakos női képek, a XVI. századbéli velencei festészet e kiválóan vonzó műfajának kezdeteit és fejlődését ismerteti, egészen Giorgionéig, aki ezen a téren is a velencei művészet aranykorának megnyitója.

Pigler Andor érdekesen emeli ki a barokk művészetnek főleg tárgyi sajátosságait. A mai felfogástól eltérően a barokk művészet óriási tárgykört ölel fel, a szokatlanságok, bizarrságok által meglepő témákat kedveli. A fő forrás Ovidiusz Metamorfózisai, amelyen kívül Pigler rámutat arra a nagy jelentőségre, amelyet a barokk korban Valerius Maximus „Factorum ac dictorum memorabilium libri IX” című, Tiberiusnak ajánlott műve nyer. A rétorok számára írt erkölcsi célzatú példakönyvben foglalt történetek és anekdoták közül a barokk festészetben a legelterjedtebb az apját Cimont börtönében saját tével tápláló Pero képe, mely már Pompeji freskói közt előfordul, majd az olasz festészetben a XVI. század első harmadától kezdve lép fel, a XVII. században játszik igen nagy szerepet és a következő században kihál. Pigler részletesen ismerteti e jellegzetes barokk téma változatait, köztük a Szépművészeti Múzeumunkban levő, Matteo Stromernek tulajdonított festményt.

Szentiványi Gyula Szerelmey Miklós (1803—75) rövid életrajzában a magyar romantikát jellemző *spirito bizarro* érdekes és vonzó képét állítja élénk. Szerelmey, a grafikus, feltaláló, útletember és kissé kalandor 1845-ben „kömetszőintézetet” alapított Pes-

ten. Ebből került ki Szerelmey legfontosabb kiadványa, a „Magyar hajdan és jelen”, amelynek színes lapjai a magyar chromolithografia inkunábulumai. Köszönettel tartozunk Szentiványinak, hogy ezzel kapcsolatban ismerteti az első magyar könyvműködés keletkezését és üzemét is.

Élénk ellenmondásra készlet a szép könyv utolsó fejezete, *Rózsaffy Dezió* „Az igazi Munkácsy” című tanulmánya. A mester fejlődési menetének rövid áttekintése alapján azt az egyoldalú, egyébként nem éppen új felfogást hangoztatja, hogy Munkácsy Mihály elsősorban a „morceau”, a természet egy-egy részletének kitűnő festője... Zsenijének igazi megnyilatkozásait tanulmányai, vázlatokban kell keresnünk, mert ezekben festői mondanivalóit majdnem hiánytalanul elmondta. Azért, mert mind nagyobb számmal válnak ismertekké Munkácsy kétségkívül nagyszerű festőiségű tanulmányai, ezek följé kerekednének ama nagy alkotásoknak, amelyek a mester régi dicsősége alapul és amelyek java korának legnagyobb lendületét, erőfeszítését testesítik meg! Ugy lebecsülni vagy fanyarul elismerni a Tépécsinálókát, az Ujocozást, a Zálogházat, a Miltont, ahogy azt Rózsaffy teszi, nem az igazi Munkácsy felfedezése, hanem annak elhomályosítása, a mellett a művészettörténeti szempont elhanyagolása. Midőn Munkácsy kompozícióit élesen bírálja és kivált az asztal körül való csoportosítást hibáztatja, nem veszi figyelembe, hogy a kompozíciónak ez a módja Munkácsy kortársainál szinte általános volt és az asztal, mint az elrendezés fő tényezője, sűrűn fordul elő például Knausnál, Vautiernál, Uhdnél, Defreggernél és más kortársainál. És Rózsaffynál egy szót sem találunk arról, hogy a lélektani kifejezés mily nagyszerű, megkapó intuíciójával múlta felül Munkácsy összes kortársait és emelte az ő korában divatos genrefestést vagy akár történeti genreképet magasabb régiókba. Valóban csakis erős egyoldalúság helyezheti például a „Krisztus Pilátus előtt” nagyszerű drámaiságát, remekül megfestett alakjait a „morceau”-k mögé. E nagy műhöz készített tanulmányrajzok hosszú sora, melyeket Meller Simon publikált és magyarázott (I. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, V. kötet), szinte felülmúlhatatlan módon illusztrálja, mint ragadja meg témája — még ha Sedelmeyer elbeszélése szerint megrendelés útján is jutott hozzá — a géniusz, aki fokozatosan éri el belső látomása tökéletes megtestesítését. Most, egy harmad évszázaddal a mester halála után, ideje lenne, hogy megkapjuk Munkácsy kimerítő tudományos életrajzát, amely a divattal és gyűjtési kedvteléssel összefüggő helytelen és igazságtalan megítélésnek útját állná.

Eber László

PETROVICS ELEK: AZ ÚJABB MAGYAR MŰVESZET. (Alexis Petrovics: Samtida Konst i Ungern. — Ed. John Kroon, Malmö.)

Mindnyájunknak, akiknek szívügyünk a magyar művészet, váratlan és kellemes meglepetés Petrovics Elek új könyve. Megerősít valahogy abban a hitünkben, hogy nincs már nagyon messze az az idő, amikor képzőművészetünk európaszerte arra a méltánylásra fog találni, amelyet fajsúlyánál fogva jogosan elvárhat. Nem gondoljuk persze, hogy olyan átütő erővel fog hatni, mint a Liszt, Bartók és Kodály műveiben ismertté vált magyar zene, amely újabban Európa élére szökentett bennünket, de hiszünk, hogy képzőművészetünk is áttöri lassanként az elfogult lebecsülést az a konok légkörét, amelyet főleg a német művészettörténet borított rá. Előjелеkben nincs hiány. A külföldi folyóiratok hasábjain máris sokszor talál helyet az az elismerés, amely többé nem a politikai udvariasság gesztusa, hanem őszinte meggyőződés. Idegenforgalmunk fejlődésével pedig mindgyakrabban vetődnek hozzánk komoly műértők, akik nemcsak a Szépművészeti Múzeum kiemelkedő kincseitől vannak elragadtatva, hanem csodálkozva állapítják meg, hogy a magyar képek is életerős alkotó géniuszról tanuskodnak. Mindezek ellenére azonban hosszú évek tevékeny munkájára van még szükség ahhoz, hogy a külföld érdeme szerint vegyen művészetünkről tudomást. Elfogulatlan, provinciális szemhatárok messze túlteltek, valódi értékérzéssel és mértékertartással megirt tanulmányoknak kell művészetünket idegen nyelven is ismertetniök, ha azt akarjuk elérni, hogy élénkebb és melegebb érdeklődést keltsünk magunk iránt s ha feledtetni szeretnők azokat a fölnyesen elskatulyázó megállapításokat, amelyekben eddig legnagyobbjainknak is részük volt a német művészettörténetek közvetlen és közvetett hatása nyomán. Annál fontosabb ez a felvilágosító irodalmi munka, minthogy a külföldön eddig rendezett kiállításaink állataiban nem nagyon voltak alkalmasak sem arra, hogy művészetünk multját, sem arra, hogy virágzó jelenét zavaró mellékszempontok nélkül mutassák be.

Petrovics Elek könyve svéd nyelven jelent meg abban a sorozatban, amely eddig Dánia, Norvégia, Oroszország, Lengyelország és Belgium művészetét ismertette s amely sorra fogja venni az összes európai nemzetekét. A tanulmány kiválóan alkalmas arra, hogy az északi országokban elsőrangú propagandát fejtsen ki képzőművészetünk érdekében, anélkül azonban, hogy a leparányibb propagandacélzat érződne rajta. Petrovics írása sokkal több, mint amennyinek a címlap szerényen jelzi: nemcsak bevezető, hanem tömören kimerítő, elfogulatlanul ma-as szempontú tör-

ténete a magyar művészet kialakulásának és fejlődésének Marktól napjainkig. Hangjában nem jut kifejezésre az, hogy idegen nemzethez szól ismeretlen témáról, — művészetünk gazdagságát nem részlethalmazókkal domborítja ki, de a könnyebbég kedvéért nem szorítkozik csupán nagyoló jelzésekre sem. A hangsúly nem az egyes művészek szépirodalmilag kihasználható romantikus életén van, hanem a magyar művészet fejlődésének folyamatosságán, terelbelyesedésén és azokon a mozzanatokon, amelyekkel képzőművészetünk a magyar szellemiség európai és mégis sajátos megnyilvánulásába kapcsolódik. A fejlődéstörténeten keresztül aztán finom utalásokkal plasztikusan bontakoztatja ki Petrovics általános szellem-történetünket is.

A tanulmány a megszokott hármas tagolásban (festészet, szobrászat, építészet) vezet végig újabkori művészetünkhöz. Tárgyilagosságban mindhárom rész egyforma, de mintha mégis a festészet állana legközelebb az íróhoz. Ezen a téren kiváltaké kristályos élességgel látja az összefüggéseket s biztosan tapint azokra a hajszálfinom erecskékre, amelyek keresztül-kasul járák képzőművészetünket s fejlesztő áramlással sodorják tovább az életképes elemeket. Röviden leginkább úgy jellemezhetnők Petrovics könyvét, hogy amit benne művészetünkről és művészeinkről mond, az talpraesetten helyes és vitathatatlanul igaz, — legfőképpen nem mond ki mindig mindent. Azonban a lényeg így is legtöbbször definíciószerű tisztaságú vesődik ki a párszoros jellemzésekben, amelyeknek fölerősége a művészi egyéniségek helyezésének biztonsága.

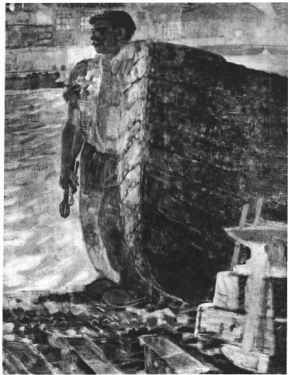
A szöveget 185 reprodukció követi: méltó esattanó. A képanyag kiválasztása mindenképpen a legszerencsésebbnek mondható. Megalkuvás alig van benne s a néhány kivétel sem Petrovics rovására írható, hanem a kiadóéra.

A tanulmányt *Leffler Béla* fordította svédre s ugyancsak ő írt rövid előszót a nagyon szép kiállítású kötethez s ebben a magyar-svéd művészi kapcsolatokat idézi fel és Petrovics Elek múzeumigazgatói működésének adózik meg elismeréssel.

Artinger Imre.

Dr. ANDRÉ CSATKAI u. Dr. DAGO-BERT FREY. Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der Freien Städte Eisenstadt und Rust. (Österreichische Kunsttopographie Band XXIV.) XXXII. 354 l. 351 képpel, 1 kettőstáblával. Dr. B. Filser Vlg. Wien.

Az elbírtoklás veszedelmében forgó anyag és szellemi kincsek gazdag leltárát tartalmazza ez a könyv. Kulturális birtokbaveteli kísérlete az oroszok juttatásainak. Szorongó



Derkovits Gyula: Hajókodcs. Olajf. 1934.



*Derkovits Gyula: Asszony kábatával. Olajf. 1932.
Jakobovits Jenő ár tulajdona.*



Dr. Medgyessy Ferenc: A művész apja olvas. Rajz

fájdalom tölti el a lelket végiglapozva ezt a könyvet s látva az értékek hosszú-hosszú sorát, melyek ezer esztendőn keresztül magyar véren, magyar pénzen halmozódtak össze, de amelyről magunknak sem volt pontos fogalmunk, látva az értékek végeláthatatlan sorát, de az új birláló féltékenyen pontos lajstromából, melyet sietett gyorsan megszerkeszteni és a világ elé tárni. Igaz, nekünk sem volt okunk ilyen keltázat csinálni. A háborítatlan tulajdon célszerűsége-től irtózó, ebédutáni restséget egészségi okokkal palástoló, az aktív vagyoni mérleg meghirdetését fölöslegesnek tartó hiszékenysé-günk arannyal ékes kódexkötésekben pompázó díszművekben pillantott végig az ország művészeti emlékeinek kimagasló or-main, de sem figyelme, sem áldozókészsége nem maradt e feladatok számára. Nyugod-tak voltunk. És hanyagok.

S most az új regime nyugtalan sietséggel, helyzeti energiáinak teljes felhasználásával, minden porszemet kutató figyelemmel mutatja meg nekünk, hogy mi mindent ragado-zott el tőlünk Trianon. O nekünk nem volt okunk. Mődünk és időnk talán lett volna.

Ma már csak okunk és időnk lenne. Am módunkban nem áll többé. Művészi emlé-kekkel tölt városaink zöme idegenek kezén s ami megmaradt, nem részeseül, még mindig nem részeseül mindenütt a kellő figyelemben.

A magyarországi műemlékek helyrajzá-nak közlése anyagiak miatt még mindig csak a jövőbe odázott óhaj.

Közben pedig Kismarton és Ruszt neve fölött megjelent a jelzés: Osterreichische Kunstopographie BAND XXIV.

A kötet az Osztrák Műemlékhivatal ki-adványainak jól ismert ékes köntösében je-lent meg. Az eddigi szerkesztőnek, Dagobert Freynek Boroszlóba való meghivatása miatt ez a kötet már a Műemlékhivatal új vezető-jének, Karl Ginhartnak szerkesztői jelzésé-vel jelent meg, kinek előszava méltatja a le-folyt nagy munkát és egyben tájékoztat an-nak menetéről. Kétségtelen, hogy egy ilyen méretű munka a legszelebb megalapozást és a külső segéderők legmesszebbmenő igény-bevételét kívánja meg. Ginhart előszavából kiderül, hogy a vállalkozás egyik oldalon sem szűkölködött. Kormányzati faktorok anyagiakban s tájékoztató útmutató kezek a

szellemiekben egyaránt segítségére voltak a két főmunkatársnak, Csatkainak és Freynek, akik közül Frey, — jelenleg a boroszlói egyetem művészettörténetprofesszora, vállalkozott arra, hogy a Csatkai által összehordott anyag alapján a vidék összefüggő művészettörténetét megírja.

Tárgyalásának mindjárt első soraiból kiderül, hogy e terület mennyire nem kicsiny fontosságú hazánkra, sőt szűkebben fogva fővárosunk művészettörténetére vonatkozta sem. A kismartoni és szentmargitbányai kőfaragó céh iratai között megőrzött művészek között számos olyan fordul elő, melyek fővárosunk emlékei révén már ismertek voltak s a Frey által közölt adatok már Schoen Arnold széleskörű munkásságát dicsérik, mint Hörger és Ungleich esetében, szerepel azonban egy olyan név is, amelynek pest-budai vonatkozása csak most vált ismeretessé.

Az Archaeologiai Értesítő 1928. évfolyamában Horváth Henrik a pesti tímárcéh iratai között talált szerződéseket és nyugták alapján egy Carl Franz Gundrich nevű szobrásznak a pesti plébániatemplomban való tevékenységére vet világot. E szobrász 1736-ban dolgozik Pesten. Fiát, Josef Gundrich pedig 1752-ben, mint pesti szobrászt, a bécsi Akadémia ösztöndíjait között találjuk. A Frey által közölt adatok során pedig utalás történik egy Josef Gundrich nevű kismartoni szobrászra, aki 1794-ben herceg Esterházy szolgálatában áll és Fertőféregyháza, valamint Ruszt templomai számára dolgozik. (XII.; 176.; 199. l.) Nem mulaszthatjuk el annak a felemlítését, hogy nézetünk szerint itt a pesti Gundrich valamely leszármazottjáról, közelebből unokájáról lehet szó. Ugyanis a nagyatya C. F. G. származási helye minden valószínűség szerint Pest. (Tanácsi jegyzőkönyvben kifejezetten „als ein hiesiges Kind“ van felemlítve.) Az atya J. G. bécsi tartózkodása idején mint pesti szobrász szerepel, aki azonban könyven maga is Kismartonból származhatott s fia, II. J. G., ennél fogva joggal kapta a kismartoni megjelölést. Ennek fia viszont, Leopold és Johann, helyben maradtak és a XIX. sz. elején Kismartonban dolgoztak. Az itt felvetett kérdésre, illetve föltevésre egészen biztos választ csak a további kutatás adhat s ez a kérdés, valamint a többi név nyújtotta probléma, már csak azért is nagyjelentőségű, mert az ország fővárosa és az e vidék között való kölcsönös művészvándorlást igazolhatná, ezáltal pedig jelentős bizonyítékok nyer e végvidék és a főváros különben sem tagadható kohéziója. Jelentőségében nyerne a Frey által is hangzottatott „wichtige Einwirkung der wirtschaftlichen und sozialen Kulturformen Ungarns“ és lecsökkenthető, valódi értékére szállítható lenne szerzőnek az

a kijelentése, mely szerint e városok kulturális tápláló központja kizárólag Bécs és Bécs-újhely. (XII. l.)

Frey összefoglalása a fölényes készültsgű szakember kitünő munkája. Biztos szemmel ragadja ki a fejlődés szempontjából fontos mozzanatokot. Beállításában igyekszik objektív szempontokat is érvényesíteni a magyarság szerepét illetően. Hogy ezek a szempontok elégtelensek, csupán a letagadhatatlan tényeket, főuraink áldozatos mecenási tevékenységét vetítik az olvasó elé, hogy az ország belseje felé való vizsgálódásnak nyomra sics, a művészi szálak centripetális igazodásának kutatására semmi se történik tárgyalásában, sőt le nem tagadható bizonyos egyoldalú jószándék, amelyel a vidék emlékeit szinte kizárólag Alsóausztria művészi törekvéseinek irányából, gyakorlatiból kívánja magyarázni, ez nem vethető az osztrák Frey szemére s munkájának értékéből csak nagyon keveset von le. Bevezetésében megállapítja, hogy a terület műemlékanyaga igen megritkult, a XV. sz. végétől a XVII. sz. végéig, sőt tekintetbe véve a kuruc felkeléseket, a XVIII. sz. elejéig tartó háborúkban, melyek legtöbbször a művészeti emlékek tárházainak, a templomoknak többszörös kifosztásával, illetve fölgetetésével jártak.

A középkor emlékei egyáltalában nagyon szűkösnek vannak képviselve. Az egész területen mindössze három—négy román stílusú épületről szólnak a források, emlékszerűen ezek közül csak a lapjapordányi templomrom kis románstílusú szentélye maradt fenn, ez is gotikus átfalazások alatt.

A gotikus templomépítéssel fejlődését már gazdagabb anyag dokumentálhatja a kutató. Ennek legfontosabb emléke a kismartoni háromhajós csarnoktípusú Szt. Márton-templom. 1468-ban kezdi meg az építkezést, melyet a törökök betörése 1529-ben félbeszakít. Rokonait Frey természetesen Ausztriában keresi és jelöli meg, a fölhozott analógiák azonban csak általános érvényűek s éppen ilyen jól illenének valamely más magyarországi csarnoktemplom mellé is, ahol a csarnoktípus ugyancsak sokszor fordul elő, hiába deklarálja azt Frey „niederösterreichische Tradition“-nak. Különös fontosságú éppen pontosan datált volta miatt a fertőmeggyesi templom tornya, melynek mai újjáépített toronyívűve alatt, világosan felismerhető a XV. sz.-i kőkopulával való befedés. Bár az építés évszáma csak a XVII. sz.-ből származik, mégis hitelt érdemlő, eszerint pedig a templom 1485-ben kezdett épülni.

Középkori profán épület mindössze egy maradt reánk, azonban annál fontosabb. A kismartoni várnak barokk koponyba bujtott magja ez, mely a Magyarországon típi-

kus négyszögletes udvar köré épült, négy saroktoronnyal ellátott „várkastély” szép példája. Valószínűleg a Kanizsaiak építették a XIV. sz. végén, amikor Nagy Lajostól engedélyt nyertek városuk közfalal való megerősítésére. Típusára vonatkozóan Frey olasz gyökerek mellett, megint csak ausztriai példákat említ annak ellenére, hogy Magyarországon sokkal több, egyben sokkal jobb analógiát találhatott volna, hiszen éppen nálunk öltött ez a típus szinte nemzeti jelleget országszerte s annyira tradicionálissá vált, hogy még a XVII. sz.-ban is épültek várkastélyok ilyen rendszert követve. (V. ö. Rados: M. kastélyok és Varju: M. várak adalékait.)

A gotikus szobrászat nagyon kevés és nagyon kevésbé jelentős emlékekkel van képviselve. Néhány Madonna-szobor, néhány Olajfák hegyét ábrázoló, néhány sírkő és Ruszt templomában, részben fennmaradt két oltár fazsobrai.

Különös érdeklődésre tarthat számot a vimpáci templom diadalkeresztje. Nagyméretű, pergamenre festett, kitűnő kvalitású italo-bizánci munka ez, mely rejtélyes módon került e kis falusi templomba. Frey Bécsből származtatja mai helyére. Szerinte a bécsi Minoriták templomából hozták volna Vimpácra 1783-ban. Erre vonatkozó forrásait azonban nem említi fel. (1.) E feszületről Frey azóta hosszabb előadást tartott Budapesten, melynek anyagát valószínűleg terjedelmesebb dolgozatban meg is jelenteti, amikor is bővebben ki fog térni erre a körülményre is.

A feszület a korbéli emlékek között sem közönséges jelentőségű darab. Frey méltatása és nagybecsülése teljesen indokolt, datálása és művészi helyére való besorolása pedig minden kétségen felül áll.

Míg a középkor építészeti, szobrászati és festészeti emlékei ilyen gyér számban maradtak csak reánk, addig a gotikus ötvösség viszonylag sok emlékekkel dicsekedhetik s maga Frey is megemlíti, hogy az ötvösség fennmaradt, valamint forrásokban emlegett darabjai gazdagabban vannak képviselve, mint a szomszédos ausztriai területen. A Kanizsai-kehely Kismartonban, a kelén-pataki és megyesi kelyhek, a szarvói pacifikáló szép emlékei a XV. sz.-i magyar ötvösségnek. Mert ebben az esetben nem hajtva Freynek elleplező szándékára, tagadjuk azt, hogy az ötvösségek hiánya miatt e darabok nem lennének közelebről meghatározhatók. Az ötvösség hazánkban a leg-nemzetibb művészet volt a középkorban. Széleskörű iradalom, közzétett forrás- és emlékenyag bizonyítja ezt. Ötvösmestereink művei nemcsak hogy hazánkban díszítették nagyszámú templomok és főúrak kincstárait, de útjukat éppen a XV. sz.-ban Ang-

liád megtalálták. Súlyos hiba volt Frey részéről, hogy ezt nem vette figyelembe és a magyar anyaggal való összevetést meg sem kísérelte.

A reformáció idején jóformán minden művészi tevékenység szünetel a területen. Újabb lendületet csak a fellépő ellenreformáció hoz. Ekkor azonban már a barokk-stílus itt az uralkodik. A birtokos családok által építtetett temetkezésteplomok és családi monostorok nyitják meg a sort. A Stotzingenek 1583-ban kupolás kerek templomot emelnek a nevékről elnevezett újtelepítésű faluban, 1655-ben a Nádasdyak, 1648-ban a Bathányiak építenek hasonló rendeltetésű templomokat, de nem maradnak hátra az Esterházyak sem, akik több templomot és kolostort alapítanak egymásután. Kismartonba Esterházy Miklós hívja vissza a pusztá minoritakolostorba annak láttait, Pál herceg 1678-ban Agostonrendű apácákat telepít le. A kismartoni templom helyreállítását a jezsuita misszió 1618-tól meggyorsította, úgy, hogy 1629-ben a győri püspök fölszentelte. A katolikus restauráció munkája gyors ütemben folyt úgy, hogy a XVII. sz. közepén annak első periódusa már le is zajlott, amint erről a gravaminalis jegyzőkönyvek bőven tájékoztatnak. A terület kora barokk templomai egy részének, a falusi templomoknak jellege szinte közvetlenül az itt oly hosszú életű késői gotikából származtatható. (Vulkapordány poligonális szentélyzáródást mutat, Oszlop községben 1641-ben csücsíves ablakokat találunk, Büdöskúton a torony vízköppökkel van ellátva stb.) Maga az itt annyira szokásos nyolcszögű, falazott gúlaalakú toronysírisak szintén gotikus örökség. Szokásos volt a templomokat és temetőket erődítésszerű körfalakkal körülvenni, ami magyarázatát lel az itt lefolyt minden-napos harcokban. (2.) Ami a Frey által említett alsóausztriai analóg példákot illeti, határozottan állítjuk, hogy ebben az esetben Ausztria volt az ösztönzőt fél, míg Magyarországon ilyen gyakorlat a szükségszerű szorítva számos vidéken fejlődött önállóan. V. ö. pl. az erdőlyi erődtemplomokkal. A falusi templomok, mint láttuk, a késő gotika szerkezeti és formai elemeit értelmezik át az új időknek megfelelően, ugyanakkor a főúri pártfogás alatt keletkezett templomok a Bécsen átszűrt olaszos stílusnak helyi változatai. Ilyen a lorettoni templom, melynek mesterei Frey szerint valószínűleg csak bevándorolt olaszok voltak.¹ Olaszok működtek közre a kismartoni kastély első átépítésénél is. Erről az építési elszámolások bőven bizonykodnak. A vezetőmester ugyancsak

¹ E helyület Frey figyelmét felhívjuk arra a körülményre, hogy a lorettoni templom építésmesterét Kapousy János biztos levéltári adalékok alapján Carlo Martino Carlone személyében már meghatározták.

Carlo Martino Carlone „Pavmeister in Wien” volt, aki mellett Sebastiano Bartoletti pallér, Andrea Bertinali stukkátor, Rocco Bertoletti és Giov. Batt. Veretini belső dekorátorok működnek. A nagyterem freskója egy megfetestelen szignatúrt mutat. Az épület szobrászati díszét Hans Matthias Mayr készíti, ki valószínűleg helyi származású mester. Hála a részletesen tájékoztató adatoknak, Frey alapos és biztos bázisokon nyugvó történetét rajzolja meg a kastély átépítésének. Attekintésének legszebb és legtöbbszörmondóbb fejezete a kismartoni kastélyra vonatkozó, — mint ahogy csakugyan az egész terület — a legoktatmondóbb és legszámottevőbb emléke éppen ez a kastély. A polgári ízlésnek csodálatos szívósságát árulja el, viszont a kismartoni városháza, mely 1648-ban épül és jellegében még mindig a középkori német városház típusát őrizte meg. Különös érdekesség a felső-kismartoni kálvária is, mely a XVII. sz. Felső-Olaszországban kialakult panoptikumszerű kálváriák mintájára készült. A felsőhegyi kálváriát, legalább architektúrájában, ha egyszerűbb formákban is, szinte megismételtek Fertőboldogasszonyban s Frey utal arra, hogy valószínűleg a két előkép hatására válik ez a típus Magyarországon közkezelvésté s mint a legszebb magyarországi példát említi a pesti volt józsefvárosi kálváriát. Az érett barokknak a területen jóformán nincs emléke. Az 1723-ban épült vimpáci minoritemplom már későbarokk sajátosságokat mutat. Ez a templom az első centralizáló szellemű barokképület a kismartoni járásban. Mégis helyi tradíciókból indul ki s részleteiben a nagyfőlányi, széleskúti és sérci templom típusát követi. Más fajtájú, de ugyancsak központi elrendezésű példa az 1739-ben épült Irgalmas testvérek temploma Felsőhegyen, amelyet alaprajzában követ a második ruszti protestáns templom, melyet 1784—85-ben a soproni Lorenz Neumayer épít. Az említettekén kívül még egész sora van a többé-kevésbé szigorúan centrális építkezéseknek, melyeknek legfontosabbika a Kismarton felsőhegyi templom. Részletes és szép fejezetet szentel Frey a templomok belső berendezésének és megállapításainak legnagyobb érdekessége, hogy a rokoko stílusfázis szinte teljesen kiesett e vidék művészetéből. Foglalkozik továbbá a kismartoni kastély építésének II. Miklós herceg alatt történt eseményeivel. A fentmaradt tervek szerint nagyszabású átalakítással, modernizálással van dolgunk, melynek terveit Charles Moreau készítette. Moreau neve joggal szerepel a különben szignálatlan tervekkel kapcsolatban, mert 1813-ban a bécsi Akadémián kiállít egy képet, melyen az Esterházy-kastély szerepel tárgyként. Ez pedig nyilvánvalóan valamely homlokzat megoldás-

terve lehetett. A területen szétszórtan található többé-kevésbé kvalitatásos egyházi emlékek, képek, szobrok, szöszékek, ötvöztárgyak stb. felsorolása zárja be Frey tartalmatlan tanulmányát. Ezek az emlékek távolról sem olyan jelentősek, hogy belőlük valamely lokális szint vagy iskolát lehetne kiolvasni, Szerény visszacsendülései ezek az innen-onnan öletszerűen, majd a művész, majd a kegyúr ízlését tükröző mintaképeknek, éppen ezért a neveknek, melyek ezekkel az emlékekkel kapcsolatban előkerültek, csak egészen helyi érdekességük van. Nem tagadható, már csak a fentmaradt nevek tanúságtétele miatt sem, hogy a művészek, akik itt dolgoztak, kivétel nélkül olaszok, vagy németek voltak, világos az is, hogy az emlékek stílusa sem önálló. Talán még a „couleur locale” is hiányzik róluk. A Frey által említett stílusösszefüggések kétségkívül fennállanak és mi minden elismeréssel adózzunk Freynek igazán szép, kimerítő, az anyaggal ökonomikusan bánni tudó munkája iránt. Mégis meg kell említenünk, hogy sokszázéves kapcsolatokat negligálni nem lehet és így, ha vizsgáldóságát nem terjesztette ki a magyarországi emlékanyagra is, mint ahogy nem tette, munkája szükségképpen hiányossá és elégtelenné vált. A további kutatásnak rengeteg helye és rengeteg oka maradt s reméljük, hogy a magyar fiatal művészetettörténetíró nemzedék mielőbb el fogja vészt a munkát, amihet Frey munkája indítékot és emellett nélkülözhetetlen támaszt adott. Meg kell említenünk, hogy a kötet gerincét, a mintegy 320 oldal betöltöt s igazán hangyaszorgalomról tanuskodó képi- és adattár dr. Csatkai Endre munkája. Nélkülöz ez a könyv nem jöhetett volna létre. Számunkra annak megállapítása kötelesség, hogy az osztrákoknak pótolhatatlan, a tudomány számára becsületes és értékes munkát végezett.

A közzét 350 kép kifogástalan, használható felvétel s a tárgy-, hely- és névmutató nagyban elősegítik a kötet használhatóságát.

Kampis Antal.

CIMLAPUNKON Molnár C. Pál festőművész a városmajori templomban lévő s az Angyali Üdvözléteit ábrázoló festményét közöljük.

Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. László Béla

Segédszerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1934. 9. szám

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