

HORNÁNSZKY MIKLÓS: LORD NEWTON. Olajfestmény.

ORSZ. M. KÖZ.  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA

## A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT ANGOL-MAGYAR KIÁLLÍTÁSA

Mikor a materialista történetírás korát éljük, a népek sorsát, életük folyását külső viszonyaikból igyekeztek levezetni. Anglia nagyságának zálogát is szigeti fekvésében találták. Megfeledeztek arról, hogy a nemzeteket igazán naggyá erkölcsi tulajdonságaik teszik. Az angol népnek talán legnemesebb ilyen erkölcsi jellemvonása az, hogy kiváló fiai őszintén keresik az igazságot, rokon- vagy ellenszenv nem homályosítja el éleslátásukat. A világháború során magyar és angol katonáknak nem keresztek pengét, csapataink nem találkoztak a harcmezőkön, de mégis két más oldalon küzdöttünk. Ez azonban nem akadályozta meg a kiváló angol férfiak egész sorát abban, hogy a magyar nemzetet ejtett óriási igazságtalanságot világosan fel ne ismerjék, mint Newton lord is, aki mellettünk ismételtlen fölemelte igazságos és súlyos szavát.

Ezzel csak hagyományos rokonszenv újult ki és erősödött meg.

Széchenyi István, aki József nádorral együtt a reformkorban az új Magyarország alapjait lerakta, Angliát állította oda mint-

képül a megújuló Magyarországra. A Lánchíd építésére is Clark személyében angol szakembert hívott meg. A löversenyek meghonosításánál szintén az akkori angol sport lebegett szemel előtt. Különböző részvénytársulataival és klubjaival az angol társadalmi és gazdasági alakulatokat igyekezett hozzánk átültetni.

Nem csoda tehát, ha mindenkor rokonszenvvel néztük az angol művészet alkotásait is, különösen az angol nagy portréfestőket, tájfestőket, egy Constable, egy Crome, egy Turner, egy Bonington alkotásait s hogy közönségünk a bennünket elválasztó nagy földrajzi távolság ellenére is szívesen vásárolt angol képeket, melyeknek egy részét most az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, híven nemes tradícióhoz, buzgalommal csoportosította a ma élő angol művészek egy kisebb társaságának műveivel együtt tanulságos, szép kiállítással. Az ezen alkalmi gyűjtemény iránt megnyilatkozott nagy érdeklődés is mutatja, mily őszinte a rokonszenv Anglia iránt egész Magyarországon.

GRÓF KLEBELSBERG KÜNÖ.



LELY, PETER SIR (1618–1680): FRANCES STEWART  
RICHMONDI ÉS LENNOXI HERCEGNŐ KEPE.

Szépművészeti Múzeum.

ORSZÁG KÉIA  
ERŐSZÓMŰVÉSZKETA



KNELLER, GODFREY SIR (1646–1723): FÉRFIKÉPMÁS.



REYNOLDS, JOSHUA SIR P. R. A.: HUGHES TENGERNAGY ARCKÉPE.  
Olajfestmény.

Számvetésérti Múzeum.



HOPPNER, JOHN R. A.: NŐI RÉPMÁS.  
Olajfestmény.

## ANGOL MESTEREK MAGYAR GYŰJTEMÉNYEKBEN

Az angol festészetéről sokáig nagyon elvető ítéletet hallottak a kontinentális kritika. Nincs igazi angol festészet, nincs nagy, korszakalkotó angol mester, — mondották, — Angliában részben bevándorolt kiválóságokkal találkozunk, részben az európai művészet sekélyes utánzásával. Anglia csak visszhangja az európai, főleg a francia művészet különböző irányainak, önálló művészi látású művésze sohasem volt. Ilyen szemszögből nézték sokáig az angol művészetet s miáltal Angliában egyes mesterek bámulatos erkölcsi és anyagi elismertetése tetek szert, a kontinens csendes mosollyal szemlélte a szigetország elfogultnak tartott kritikáját. Ehhez járult az a körülmény, hogy az angol művészet is szinte elzárkózott a kontinensről, az angol mesterek életükben igen ritkán jelentkeztek az európai központokban s az otthon elismert és fölkapott mesterek műveit az angol urak szinte kivétel nélkül otthon tartották és nem engedték a kontinensre. Az európai képtárok igen sokáig nélkülözték tehát az angol mesterek képeit. Még ma is maguk a nagy angol képiárok a nagy mestereknek nem a legjava alkotásaival dicsekedhetnek. Az angol arisztokracia kastélyaiból csak lassan szivárognak ki a nyilvános gyűjteményekbe, főleg Amerikába az angol mesterek művei, kivéve azokat, melyeket szerzőik egyenesen a képtáraknak hagytak örökségül, amint Turner cselekedett, vagy pedig mint Watts, ki java műveiből még életében egy egész képtárat állított össze. Mindkét esetben az európai közvéleménynek nem volt módjában őket megismerni s a hit az angol művészet sekélyes voltáról mindjobban megerősödhetett és elterjedhetett.

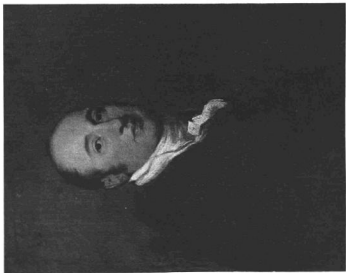
A legenda, mely ilykép kiformálódott, a tények ösmeretének hiányában akként hangzott: Angliába idegen mesterek vándoroltak be, kik ott századokon át kielégítették a közszükségleteit. Az angol puritanizmus művészi szükséglete nem volt nagy. Idegenkedett a bibliai tárgyú képektől,

kerülte a maga környezetének hívságos földészítését, a fallfestészetnek, de a genreképnek sem volt ott hát tere, egyedül az arcképfestészet fejlődhetett, mint családi emlék, mint őskultusz, mint az egyéni öntudat hagyományos megnyilatkozása. Holbein, Rubens, Van Dyck, Lely, Kneller századokon át uralkodtak az ízlések felett. Az angol festőkre rádíktálták modorukat. De ezek hatása alatt fejlődött ki azután a XVIII. században néhány jelesebb arcképfestő, Reynolds, Gainsborough, még Hogarth is arcképfestészetből élt meg, szatirikus genreképeivel feleannyi sikere sem volt. Azután jött néhány tájképfestő, azok a hollandokat utánozták vagy Claude Lorrain-t, néhányan visszamentek a kora-renaissance mestereihez, de mindez nem számít.

Az angol festészet utánzásban élte ki magát ...

Igy hangzott a legenda, melyet a hosszú elzárkózottság és az autopsziának nagy nehézségei csak tápláltak. Magában Angliában is sokáig élt e legenda. Az angol festészetnek ott nem volt nagy becsülete. Csak egyes kiválasztottak örvendeztek nagy, szinte túlbecsült elismertetésben. Hogarth festészetének értékelése csak a legújabb időkben erősödött meg. Míg Turner-t Ruskinnek lelkesedése már a XIX. század közepe táján nagy sikerekhez juttatta, ezalatt Constable-nek talán Turneri is fölmúló fontossága és az európai fejlődés folyamatában való nagy szerepe szinte csak a mi korunk felismerése. A prerafaelista mozgalomnak helyes értékelésében sokáig ingadoztak az angolok is. Vagy az égig emelték, vagy teljesen lebecsülték.

Az angol művészeti kritika is lassan alakult ki. Hazlitt tanulmányai vezetik be, Ruskin szónoki ereje és ethikai páthosza fejleszt ki s ezekkel az értékekkel évtizedeken át szinte uralkodott az angol közvélemény ízlésén, mely egyoldalúságait éppen azért csak későn s igen nehezen



LAWRENCE, THOMAS SIR P. R. A.: ÓNARCÉP. Olajfestmény.  
Geórf Károlytól lenne ár tulajdonság.



NORTHCOTE, JAMES R. A.: ÓNARCÉP. Olajfestmény.  
Béhm János ár tulajdonság.

ösmeret fel. Csak ő utána — s talán éppen az ő hatása alatt — jött az átértékelés, akkor, mikor a kontinens kritikája a nagy angol művészettörténeti kiállítások után az angol festészet fejlődésének kutatásában részt kezdett venni, ami lassanként mind nagyobb és meglegőbb megállapításokhoz vezetett.<sup>1</sup>

Elsőben is ahhoz, hogy az angol festészet sokkal gazdagabb nagy értékekben, melyek autochton törvények alapján fejlődtek, hogy Angliában a bevándorolt mesterekkel egyidőben éltek és alkottak angol mesterek, ha nagy küzdelmet kellett is folytatniuk a külföldiek által képviselt irányokkal, hogy megmentsék a maguk fzlését. Ez a belső fejlődés vezetett az angol arcképfestészetnek XVIII. századi virágzásai korához, melyet nemcsak a két vezető mester, Reynolds és Gainsborough, hanem egész sora a nagy tehetségeknek, Romney, Hoppner, Opie, Ramsay, Raeburn, Lawrence, stb. stb. idézett elő. Hogarth festői jelentősége új megvilágításba került. Copley történeti genrekéin felismerték a nagy festői kultúrárt.

Mindaddig az angol festészet hatása a szigetországra szorítkozott, a XIX. század első évtizedeiben azonban a tájképfestészetben nagyjelentőségű fejlődés indult meg, elsősorban a vízfestészet terén, melynek eredményeit az olajfestészet is átvette s Francia, Girtin, Bonington, Turner és Constable — a nagy holland mesterek tanulmányozásából kiindulva — nagyszerű megismerésekhez jutottak. 1824 döntő fontosságú év az európai festészetben, mert ekkor jelenik meg Párisban Constable és hat Delacroixra, később a barbizoni mesterekre s 1870 egy újabb döntő év, mert akkor ismerkedik meg Monet és Pissaro Londonban Turnerrel s impresszionista látásuk nagy lökést kap e hatás alatt.

<sup>1</sup> A kontinensen három alkalommal volt az utolsó hasonló év alatt nagy történeti angol kiállítás. Elsőször 1860-ban Párisban a világkiállításon, másodikszor 1905-ben Berlinben az Akadémiaiban és harmadszor 1911-ben Rómában a nemzetközi művészeti kiállításon. Az első francia nyelvű angol művészettörténeti összefoglalást Ernest Chesneau írta: *La Peinture anglaise* (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.), a profanista mozgalmáról *De La Sézanne à: La Peinture anglaise contemporaine*, németül *Mother and Moderne Malerei*an mulattott rá először (1899) az angol festészet útjáról jelentőségéről, míg angolul Sir Walter Armstrong foglalta össze az angol festészet történetét az *Art and Architecture* (ismerteti Stuttgartban, Hoffmann kiadásában 1906-ban) kézikönyvben. Magyarul *Léva Károly* A képről általánosan (1906), Constable szerepének jelentőségéről *László Béla* s *Pauli László* (Egyetemen 1903).

Azóta, hogy e felismerések révén az angol festészethez fordult a kritika érdeklődése, a kontinensen is megfordult az angol művészet értékelése. Amerikai gyűjtők jártak elől jó példával, kik hihetetlen összegeket fizettek az angol mesterek, elsősorban a XVIII. század nagy arcképfestőinek műveiért, később az újonnan átértékelte nagy angol festőkért is. Lassanként az európai képtárak is kezdtek az angol mestereket gyűjteni, ami nagy nehézséggel járt, mert az angolok nemzeti büszkeségből nem könnyen eresztik szelnek mestereik jelentősebb alkotásait.

Annál érdekesebb az a jelenség, hogy magyar magántulajdonban, de elsősorban Szépművészeti Múzeumunkban az angol festészet máris jelentősen van képviselve. A múzeum katalógusának 5. kiadása szerint 13 angol mester olajfestményeivel dicsekedhetünk, találkozzunk ott a bevándorolt nagy mesterek közül Lelyvel, Knellerrel, a nagy arcképfestők közül Reynolds, Gainsborough, Raeburn, Hoppner, Lawrence műveivel, Hogarth is arcképpel szerepel, Constable két tájképpel, George Morland (1765—1804) „Disznóól” című genreképpel, melynek koloritja oly nemes s egy német származású, Angliában dolgozó mestert, John Zoffanyt (1735—1810), egy érdekes világlátású színpadi jelenet, a Rubens hatása alatt dolgozó festőt, T. Charles Alfred Stothardot (1755—1834), egy genrekép (Glück Frigyes ajándéka), Francis Wheatleyt (1747—1801) pedig egy színnyomatszerű genreképe, „A boldog család” képviseli (ösv. Gerhardté ajándéka).

E kis gyűjteményben kimagasló alkotások is vannak. Reynolds (1725—1792) Sir Edward Hughes tengernagyot ábrázoló képe tanulmánya lehet a mester greenwichi festményének és még az Eszterházy-gyűjteményből származik. Gainsboroughnak (1727—1788) Hotchkiss arcképe is csak közbülső korszakát képviseli, amikor egyénisége kezd teljesen kialakulni s festői könnyedségén s koloritjának gazdagságán már uralkodik. Azonban Hoppner (1758—1810) két arcképe, főleg Mrs. Swete fehér ruhás képe, képviseli kitünően, a pasztózus előadás mesteri erejű rajta. Mrs. Bait arcképn is a fehér járszva éreztetett valeurjei remekbe készültek. A múzeum Hogarthját (1697—





GAINSBOROUGH, THOMAS R. A.: CHARLES HOTCHKISS ARCKRÈPE.  
Graficekény, O. M. Szépművészeti Múzeum.



OPIE, JOHN R. A.: NŐI ARCKÉP.  
Béni eszaki Herceg Lipót Múzei és Iskolája.

CBSZ M. K. I. B.



HOPPNER, JOHN R. A. : MRS. SWETE ARCKÉPE.

Ólafirendény.



RAEBURN, HENRY SIR R. A. : BARBARA MURCHISON KÉPMÁSA.

Ólafirendény.

Szépisművészeti Múzeum.

CHISE M. ALIA  
KÉZMŰVÉSZETI



LAWRENCE, THOMAS SIR. P. R. A. : MISTER HASTING. Oltăreanului.  
Domeniile lui de la Iași.



LAWRENCE, THOMAS SIR. P. R. A. : METTERNICH HERCEG.  
Dr. Erster Vilnos ar Iașiului.



REYNOLDS, JOSHUA SIR P. R. A.: A JÓSNŐ. FORTUNE TELLER.  
Miss A. Rothschild tulajd. (?) lévő kép vázlata.



RAEBURN, HENRY SIR R. A.: GYERMEK-KÉPMÁS.  
Bock Benkté úr tulajdons.



HOGARTH, WILLIAM : TANULMÁNY A MŰVÉSZ „JAKE'S PROGRESS” C. KÉPÉHEZ, 1735.  
Vörös kréta, Dr. Meierszky Pál tulajdona.



WILKIE, DAVID SIR: ÁRNYJÁTÉK. Olajfestmény.  
Bárd Hering Lipót Már úr tulajdona.

1764) is ez a nagyszerű festői közvetlenség jellemzi, főleg az anyagérezetében, de legkiválóbban Raeburn (1756—1825) van nálunk két arcképpel képviselve. Főleg az egyik, Barbara Murchison képmása, mely Raeburnnek a múzeumban őrzött levele szerint 1795-ban készült, bámulatos egyszerűséggel festett. A nagy skót festő minden festői értéke rajta. A fehérbe öltözött nő ruhájának anyagérezetése sokkal szigorúbb, mint Hoppnerén, azonban Hoppner impresszionista színlátása mellette is nagyon érdekes. Lawrence (1769—1850) női arcképe kezelésben már sokkal felületesebb, azonban még mindig jobb, mint a bécsi kongresszusi nagy sikerei után festett művei. A múzeum angol gyűjteményének igazi ékköve a két Constable, (1776—1857), főleg a Waterloo-ünnepély East Bergholt-ban, a művész szülővárosában, mely az impresszionista festészetnek évtizedekkel való genialis előérzése. Szeles reggelje pedig bárányfelhős kék egével, zöldben pompázó tájával a világoszöld színharmóniának első ízben megjelentése, — csak Szinyei zöldre ilyen zöld, ötven esztendővel később. Constable ezekben a vázlatokban, melyeket bizonyára a természet előtt nyert vízióként, egyenesen a szabadban festett, anticipálta a tájképfestészet fejlődését, melyet az a XIX. század folyamán megtett: az intimitást, az egyszerűséget, a nagyvonalúságot és mélységet, a világítási hatásokat, melyek óráról-órára változva a hangulatot variálják, a színt teremtő reflexeket, az élő pontokat, melyekből a benyomások figurákká alakíthatók, az eszelvezetés formateremtő erejét, itt, vázlatokban gyűjtötte egybe megfigyeléseinek kincseit s tette őket kincseskamrákká, melyekből a jövő művészgenerációja is tanulni fog. A modern tájkép előkészítésében Constable-nek is segítőtársai voltak a vízfestők, akik közül a Szépművészeti Múzeumban nem egy kiváló lappal van képviselve, mindjárt Sandby Pál (1725—1809), az úttörők elseje, várat a víz partján ábrázoló tájképpel, szürkésvilágos tónusban, aztán Cox Dávid (1783—1859), a legkiválóbbak egyike, akinek hazatérő nyája a kőhidon szinte monumentális vonalvezetésében a napfényhatás illúziójának fölkelésére törekszik. Talán még szebb;

ragyogó koloritjával, a másik tájképe, feltört viharos felhőkkel, melyek elhomályosítják a középen még sütő napot.

Szépművészeti Múzeumunk mellett azonban magángyűjteményeinkben is nagy számmal találkozunk egészen kiváló alkotásokkal. Hogy Cox Dávidnál maradjunk: Biehn János úr tulajdonában van egy kis-méretű olajfestménye, mely felhőkkel borított hegyes tájban hazaigyekvő anyát ábrázol, ki kisleányát vezeti kezénel fogva, újra nagyon egyszerű motívum, melyet a vonalvezetés ellentéteivel szinte monumentálissá tud fokozni. Ez a probléma Coxot sokat foglalkoztatta. Constable gazdagabban van képviselve, de néhány igazíremelnűvel is: az egyik br. Hatvány Ferenc úr tulajdonában, mely halászsokat ábrázol, kik partra vonatnak egy vitorlást. A kép, mely a Chéramy-gyűjteményből származik, a szürke harmóniája, de minő mesterien elemezve, szürke az ég, — a táj jelke! — barnásszürke a parti fővény s ezüstösszürke a víz. Háttal a látóhatáron a vitorlások mint megannyi élő pont, elől a halászsok, köztük egy fothban letéve, de időkeletes mozgásban valamennyi. Minő gazdag élet és minő finom színelemzés! A másik özv. Kanitz Artúrné úrnő tulajdona. Elöl az útszélen fa, fothban letéve, pasztó-zusan festve, átlobban patak fut át, melynek partján néhány vörös háztetős ház és mögöttük Stoke church (Suffolk, Neyland mellett) fehér tornya. Az ég szinte kímoldelláva. Szürke színek tompa fényében. Egyszer templomromot fest (gróf Batthyány Gyula úr tulajdona) zölddel beufatott ablakkal — másoda zöld! Delacroix már bámulta a zöldjét, melyet különböző színek egymásba-ötvényezésével hozott ki. Máskor derűt önt a tájra (dr. Baumgarten Nándor úr tulajdona), hogy ismét máskor fénybe itassa szülőházát (br. Kohner Adolf úr tulajdona). Nyár a címe egy falombok alá helyezett kunyhójának (Biehn János úr tulajdona), de a világítás derűje adja itt a nyarat. Br. Kohner Adolf úr néhány kis vázlata napfényben fürdő zöldekben ragyog. E kis Constable-gyűjtemény egész kis kincstár, a természetet megfigyelő angol mester ezekben rejtette természetkultuszának eredményeit. „A festés nekem — írta 1821-ben barátjának, Archidiakonus Fishernek — az érzésnek egy másik fajtája.” Valóban Constable minden ecsetvonása



PETERS, MATHEW WILLIAMS : FÉRFI ARCKÉP.  
Plató esztétizáló Lipót Mór ár másolata.



ROMNEY, GEORGE R. A. : FÉRFI ARCKÉP. Olajfestmény.  
Béla János ár másolata.

01886. M. 51.B.



ROWLANDSON, THOMAS: ELÉGEDETT HÁZASPÁR. Vízfestmény.  
Dr. Malovazky Pál tulajdona.

érezéséből fakad és érzéseket kelt. Innen nagy hatása a modern tájképfestészet majd minden mesterére. Paál László londoni tartózkodása alatt barátjánál, Forbesnél látott először Constable-vázlatokat s rá is nagy hatással volt, főleg az ég hangsúlyozását tanulta meg tőle és düsseldorfi barátjához, Bartelshez írt leveleiben visszhangzik is az a nagy hatás, melyet reá Constable világrítási effektusainak megösmérése gyakorolt.

Constable mellett Turner (1775—1851) az angol tájkép nagy mestere s a gróf Andrassy Gyula-gyűjtemény büszkén hivatkozhatik arra, hogy a kontinensen oly ritkán előforduló nagy mester egy velencei naplementéjét őrzi. Az aranyárga párzátaiba burkolt ég ráborítja leplet a lagunákra, melyeken elől egy-két gondola lebeg. Víz és ég az aranyfényben egybeomlik, csodás színképrázatban, ahogy azt Turner látta meg először.

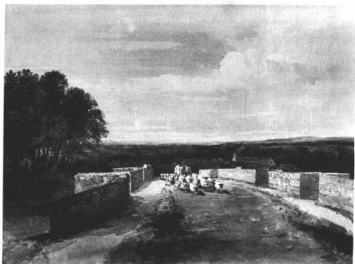
Az angol arcképfestők közül Reynolds nem arcképpel, hanem egy érdekes váz-

lattal van képviselve. Biehn János úr tulajdonában van a mester egy genreképe, a Jónó, mely angol magántulajdonban (Miss A. Rothschild) levő kép vázlatja. A vázlat színfoltokból építi fel a kompozíciót, keresi a finom kicsengéseket, minő a kék szalag a fehérruhás nőn, vagy aminő a piros színek összehangolása. Reynolds, aki akadémiai előadásában a monumentális felfogás absztrakt elveit hirdette, festészetében szerencsére messze eltávolodott a kieszt elvektől és a kolorit titkait a velencei mesterek tanulmányozásával igyekezett ellesni, amij ez a vázlatja is igazol. Az arcképfestő-mesterek közül Lawrence van gazdagon képviselve nálunk, mellette John Opie (1761—1807) egy fehérfejkötős, fehérgalléros, piros bársonyruhás, szép bánatos nővel (báró Herzog Lipót Mór úr gyűjteményéből) és George Romney (1734—1802) neki tulajdonított arcképpel, mely szőke angol férfit ábrázol (Biehn János úr tulajdona), akinek pirossávos mellénye kilátszik a fekete kabátjából. A fej vörösbajtású karnációjába





COX, DAVID: TÁJKÉP. Olajfestmény.  
Biele János úr tulajdona.



COX, DAVID: HAZATÉRŐ NYÁL. Vízfestmény.  
Sodpiművészeti Múzeum.



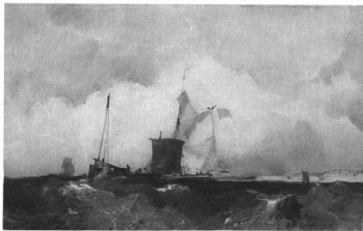
GAINSBOROUGH, THOMAS R. A.: TÁJRAKÉP.  
Dr. Majovszky Pál tulajdona.



SANDBY PÁL R. A.: VÁRKASTÉLY A VÍZPARTON. Vízfestmény.  
Szépművészeti Múzeum.



BONINGTON, RICHARD PARKES: ÜNNEP NORMANDIÁBAN. Vízfestmény.  
Dr. Malovszky Pál tulajdona.



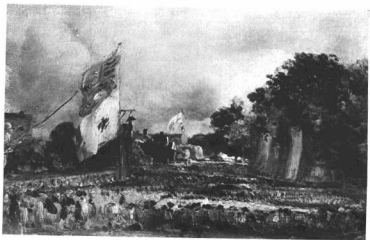
BONINGTON, RICHARD PARKES: AZ ANGOL PARTOK MELLETT. Vízfestmény.  
Dr. Malovszky Pál tulajdona.



CONSTABLE, JOHN R. A.: FINSTER'S ABBEY. Olajfestmény.  
Gróf Batthyány Gyula Iskolájában.



CONSTABLE, JOHN R. A.: SZELES REGGEL. Olajfestmény.  
Szépművészeti Múzeum.



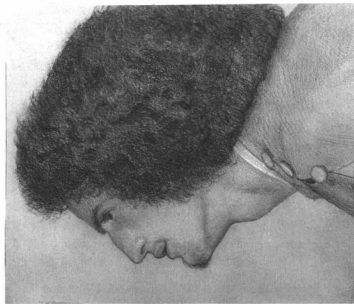
CONSTABLE, JOHN R. A.: WATERLOO-ÜNNEPÉLY EAST BERGHOLT-BAN. Olajfestmény.  
Szépművészeti Múzeum.



CONSTABLE, JOHN R. A.: STOKE CHURCH NEAR NEYLAND, SUFFOLK. Olajfestmény.  
Özv. Karitz Artürné úrnő tulajdona (Chéramy coll.).

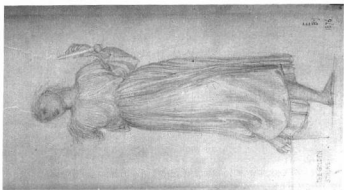
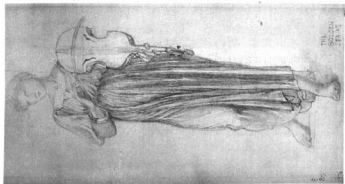
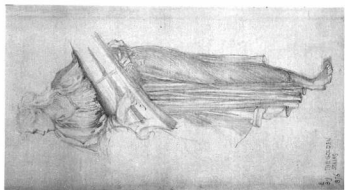


HOPPNER, JOHN R. A. : NŐI ARCKÉP. Cenzorraliz.  
Sztájerborsóci Múzeum.



ROSSETTI, DANTE GABRIEL : SWINBUDNE ARCKÉPE. Cenzorraliz.  
Dr. Malovsky Műtárlóháza.

ORSZÁGUNK  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



BURNE-JONES, EDWARD SIR BART: RAJZOK A MŰVÉSZ „GOLDEN STAIRS” C. KÉPEHEZ. (Tate Gallery).  
 Dr. Mészárosy Péter fordította.



TURNER, JOSEPH MALLORD, WILLIAM R. A.: NAPLEMENTE. Olajfestmény.  
Gróf Andrássy Gyula úr tulajdona.



CONSTABLE, JOHN R. A.: TENGERI TÁL. Olajfestmény.  
Bárá Hatvány Ferenc úr tulajdona.



gazdagon van bele modellírozva a sok viharedzett forma. Erős ellentétekkel dolgozó művész volt Peters Mátvás Vilmos (1748—1814), akinek egy parókás férfiarcképe (báró Herzog Lipót Mór úr gyűjteményéből) a lelki élet hangsúlyozásával kap meg. A mélyen elgondolkozó fej, főleg a finoman megmintázott kéz, mely a pirosfedelű könyvön nyugszik, erős festői értékek. Ennek szinte ellentéte John Singleton Copley-nek (1737—1815) Lady Macdonaldot ábrázoló arcképe, mely a pasztell odalehelt színhatásait kelti, a fátol a fejen, a fehér csipke a mellén, a fekete csipke a vállain, minden anyag éreztetve, de gyöngéd, szinte sejtelmes színekben. Két festői önarcképet is találunk gyűjtemünk. Az egyik James Northcote-é, Constable barátjáté (1746—1831) [Bíehn János úr gyűjteménye], aki piros kabátban, fehér nyakkendővel, már ószbecsavarodó fejfel ábrázolta önmagát. Constable beszéli, hogy Northcote azt mondta neki, hogy minden festő törekedjék valami olyast találni, ami új, amit a mechanikus szabdalmasztana. (Constable élete leveleiben. Irta Leslie. Ném. ford. 118. l.) Ő maga ezt az eszményét nem érte el. Festészete a régi kitaposott utakon járt mindvégig. A másik önarckép Lawrence-é (gróf Károlyi Imre úr tulajdonában). Meglep a nagy egyszerűségével, mely rendesen nem szokása. A már kopaszodó művész minden erejét a tekintetbe koncentráta, az arc simasága, a fekete kabát, a felsér vatermördes nyakkendő letompítva, — az arc formái is erőtleneek, csak a szem kifejezése éles és elmerengő. Sokkal erőteljesebb egy másik arcképe, mely Mr. Hastings-ot, egy szép ifjú angol urat ábrázol (Benedek Imre úr tulajdonában), prémes kabátban, fekete széles nyakkendővel, pirosszegélyű mellényben, csak a gallér fehérje ugrik ki, de az arc, a finoman megmintázott, kissé szentimentális kifejezésű arc uralkodik az egészen. Egy másik Lawrence-kép történelmi érdekességű, mert Metternich herceget ábrázolja, kit Lawrence-nek az 1814-iki bécsi kongresszus alkalmával volt módjában festeni. A kisméretű kép egy nagyobb, Windsorbán levő kép vázlata, de közvetlenül festhette, mert minden meg van adva rajta, az udvari gálaruha rendjelekkel, pontosan. A kéz szép, a fej élethű

és közvetlen. Itt megérthetjük az angol mester bécsi nagy sikerének titkát.

Az arcképfestészetben kívül nagy becsben állott az angoloknál az életkép és természetesen az állatábrázolás, melynek George Morland (1763—1804), kívül itthon is találkoznak és főleg Landseer (1802—1873) volt a leghíresebb mestere. Gyűjtemünk körében azonban az utóbbi állat-elemberiesítésének — úgy látszik — nincs vevő híve, de a kedves novellák festőjét, Sir David Wilkie-t (1785—1841) egy finom genreképe: „Nyúl a falon” („Árnyjáték”), [báró Herzog Lipót Mór úr gyűjteményében] képviseli. Az idősebb fiú kezével a nyúl árnyékát vetíti a falra, melyet a kis család élénk érdeklődéssel szemlél.

A festményeken kívül rajzokat is találunk magyar gyűjteményekben, ami nem meglepő, hiszen a Majovszky-rajzgyűjteményt éppen az jellemzi, hogy nem szorítkozik egyetlen iskolára, hanem az európai XIX. századi festészetet magyarázó, a művészek belső érzésvilágát leleplező rajzot minden mestert nagy mestereinél felőleli. Ilyek az angol művészek is gazdagon vannak ott képviselve, még pedig szerencsére csupa elsőrangú lappal. Hoppner egy arcképraiza, melyet most bemutatunk, a Szépművészeti Múzeum tulajdona, de Hogarth és Gainsborough rajzai már a Majovszky-gyűjteményből valók. Ehhez csatlakozik az itt közölték között két Bonington-vízfestmény, Rowlandson-rajz s a prerafaelisták stílusát szemléltető Rossetti és Burne-Jones rajzok. Ki kell emelnünk Gainsborough tájképraizát, mely a nagy angol festő művészetének egyik és talán kevésbé ismert nagy-szerű jellemvonását, azt, hogy ő volt az intím tájképfestészet egyik előfutára Angliában, szerencsésen igazolja. Millet-ig kell mennünk, míg hasonló finomsággal megfigyelt természetszeletre bukkanunk. A másik meglepetés Bonington (1801—1828) két vízfestménye, főleg az egyik, mely domboldalon letelepülő csoportokat ábrázol. Ne feledjük, — Bonington 1828-ban halt meg — a klasszicisták és romantikusok harca már küszöbön állott, az akadémisták hideg absztrakcióját uralkodni s íme ez a fiatal geniális angol odadől a természet elé és megmutatja a világnak (első sorban Constable-ek!), hogy foltokban látunk, hogy



GEORGE MORLAND: A DISZNÓÓL. Olajfestmény.  
Szépművészeti Múzeum.

csak a foltok letévésén fordul meg minden. Az impresszionizmus anticipálása!

Ott van azután a Hogarth-lap 1735-ből, (Benjamin West, a Royal Acad. elnökének tulajdonából), mely a „Kéjenc élete” c. morallszatirikus képhez készült közvetlen természet tanulmány, — a kígyóvonal (a szépség vonala, ahogy Hogarth hirdette) végighullámszik az alakon.

A prerafaellista két nagy mestert, Dante Gabriel Rossettit (1828—1882) és Sir Edward Burne-Jones-t (1833—1898) négy rajz képviseli: az egyik egy profil-fej, hegyes ceruzával kikeresve rajta a sok forma, bámulatos odaadással végigrajzolva a haj minden fűrje, — a másik három úgynevezett redőztanulmány, a burnejonesi grácia vonalával, az egyenes, amely alig hajlik, csupa nádszál finomság van benne. Milyen ellentéte ennek Thomas Rowlandson (1756—1827) erőteljes humora, mely csupa egészség és jókedv, — amíhez vaskos vonalak és torzításra való hajlamosság járul, — a Punch humora, — a házaspár, amint

ebédel, — szinte halljuk a párbeszédet hozzá:

- Egyél szívem, egyél....
- Hát nem azt teszem, szívem?
- Nem szívem, te nemeszel, te zabálsz...

És Rowlandson-nak kicsordulnak a könnyei, úgy kacag, mialatt görbül, görgeti görbe vonalait, hogy egyes színfoltokkal még görbébbé fokozhassa őket... Daumier előfutára ő ebben is!

Az itt kiemelt munkákon kívül, melyeknek nagy részét a Műcsarnok most megnyílt angol-magyar kiállítása mutatja be, sok még a magyar tulajdonban levő angol műtárgy, mi azonban csak fzelítőt akartunk e közleményünkben adni arról, mily finom érzékkel válogatták össze műbarátaink az angol festők alkotásait is, melyeknek értékelése, mint rámutattunk, az újabb megismerések világában egyre jobban emelkedik. Az egyes magánygyűjtemények részletes ismertetésénél bizonyára még igen sok alkalmunk lesz angol művészeti alkotások bemutatására.

DR. LÁZÁR BÉLA.

## A MAI ANGOL MŰVÉSZET

A mai angol festészeire és szobrászatra két dolog jellemző, elsősorban a termelt munkák nagy száma és másodsorban azok eljesztő változatossága. E hónapban, mikor e sorokat írom, nem kevesebb mint kétezer festmény volt látható Londonban, mind jelenkori festő műve, pedig ez nem az igazi kiállítási szezon, amikor a Royal Academy kiállítása e számot még kétezer újabbal egészíti ki. Az angol művészek többsége, mint minden más ország művészeinek többsége, egészen jelentéktelen, azonban egy részüknek festészete elegendően egyéni vagy elegendően van kapcsolatban a művészet modern drámatival annyira, hogy kiérdemelje a jelenkor méltánylását és reménykedjék abban, hogy érdekelni fogja az utókor is.

Ha visszatekintünk az 1900–1925 közti időre, azonnal szembeötlik, hogy viszonylag mily csekély hatása volt a háborúnak. Aránylag igen kevés angol művész esett el, mert az idősebbeket nem hívták zászló alá, az ifjabbakat pedig rövid katonai szolgálat után a háború művészeti szolgálatába állították. A legtöbb intelligens fiatalember 1914 körül kezdett egyik vagy másik modern művészeti irányban fejlődni és noha mindenfajta reakcionáriusok nyíltan kifejezték azt a véleményüket, hogy a háború kiveri majd a fiatalokból a sok bolondériát, kiderült, hogy a háború után a legtöbb fiatal művész újra csak ott folytatta munkáját, ahol abbahagyta. Az idősebb művészekre a háború nem gyakorolt látható benyomást, úgyhogy meg kell állapítanunk, hogy a civilizációnak ez a nagy csődje egy sor érdekes és értékes háborús-képet produkált ugyan Angliában, de nem eredményezett semmiféle új-fajta festészetet, sem pedig a réginek új változatát.

A jelenkori művészeti produkció nagy változatosságát nagy részben az angol karakter konzervatívizmusa teremtette meg, amely, általánosságban szólva, idegenkedik minden új eszmétől mindaddig, amíg az

más, vállalkozó szellemű, országban sikert nem aratott. Ez okból az utolsó száz év angol művészete 75%-ban a régi tradíciók utánzásából állott, 20%-ban oly művészi formák utánzásából, amelyek más országban húsz évvel ezelőtt voltak újak és végül 5%-ban oly eredeti művészeti kísérletekből, amelyek a kor haladási irányának szintjét érték el.

Most is van közöttünk nem egy olyan festő, aki a *self-expressionism* eszméit szolgálja. A *self-expressionism* alatt a XIX. század illusztráló és leíró festészetének reakcióját értem, amely a francia impresszionizmusból indult ki. Doktrínájuk szerint a művész feladata elsősorban a maga viselkedésének és az élethez való viszonyának kifejezése. A múlt század első felében a művészek beérték mások eszméinek kifejezésével; kifejezték az élethez való attitűdjüket olyképp, mintha egyéniségük valamiképp hangsúlyozva lenne, de ezt öntudatlanul tették, nem mint egy határozott gesztust vagy egy művészi hitet fejezték ki. Csak amikor a művész saját eszméjének öntudatos kifejezése szolgált elegendő anyagnál egy festményhez, szélesbült ki a festői tárgyak köre magától és ebből annyi különböző művészi forma keletkezett, ahány művészi festői mód volt a világon.

A *self-expressionism* azt ma Angliában talán Sir John Lavery, Alfred Munnings, Augustus John és Ambrose MacEvoy képviselik. Sir John Lavery hírnevét mint glasgowi impresszionista szerezte és ez iskola ideáljaihoz és elveizhez mind a mai napig hű maradt. Nagy tehetségekkel megáldott művész ő, kitűnő szemmel tónusértekek írást. A szép színt és a divatos ízlést ösztönyszerűleg szereti és ebbeli tehetségeit a legmagasabb fokra fejlesztette. Kevés köze van a művészi teóriákhoz. Modern szempontból festészete kétségtelenül hiányos architekturális fölépítésben; arcképei, noha színben kellemesek és ízléssel vannak elrendezve, nélkülözik a nagy alkotások stabilitását; de a világot nyitott szemmel látja



SARGENT, JOHN S. R. A. (1856–1925): LILJOMOK KÖZÖTT. Olajfestmény.  
London, National Gallery of British Art.

ORSE M KIR  
KÉPZŐMŰVÉSZEK  
FŐISKOLA



JOHN, AUGUSTUS A. R. A.: MADAME SUGGIA. Olajfestmény.

és ezer festésre méltó tárgyat talál és megfesti őket finoman és lendülettel. Alfred Munnings elsősorban lovakat fest és eljutott egy egyéni formulához, az angol sportfestő tradícióját a glasgowi impresszionista festészettel összekapcsolva. Augustus John bizonyos szempontból talán ma Angliának legragyogóbb festője, ki hírnevét egy sor renaissance-szellemben készült rajzának köszönheti, valamint néhány szolidan festett és jól megszerkesztett arckép-

nek. Utána következő korában dekoratív rajzokat készített még mindig a renaissance hatása alatt. Valamivel később rajzát francia hatás alatt megváltoztatta és legjelesebb munkája, a „Galway” nevű nagy dekorációja, mely jelenleg a millbank-i National Gallery of British Art-ban látható, nagyszerű összekapcsolása a korai olasz művészetnek és a modern francia dekoratív eszményeknek. A legutóbbi esztendőekben sokat foglalkozott arcképfestészettel és

ezen a téren elsősorban self-expresszionista abban az értelemben, ahogy Goya is self-expresszionista volt előtte. John-nak nincs kész formulaja az arcképekhez, sem merev festői technikája. Minden arcképhez, mint merőben új problémához közelődik, ahogy azt Goya tette és mint Goya igen egyenlőtlen eredményeket produkál, de hasonlóképp mint Goyának, nem egyszer sikerül neki remekművet alkotni.

Ambrose MacEvoy hasonlóképp arcképfestő, aki azonban nem törekszik pontos leírásra, csak azt a benyomást adja vissza, melyet reá az előtte álló egyéniség gyakorolt, főleg a mai angol társaság elegáns, aktív és ideges fiatal hölgyeit festi; e jellegzetes egyéniségek impresszióját örökíti meg igen eredeti technikával, mely első tekintetre vázlatosnak hat, de alaposabb vizsgálatra a forma alapos ismeretét igazolja.

Reynolds és Gainsborough óta az előkelő életet ábrázoló arcképfestészet tradíciója nem szakadt meg Angliában és egy időben a self-expresszionista arcképfestőkkel, aminő Lavery, MacEvoy és John, előkelő életet ábrázoló arcképfestőkkel is bírnak, aminő Sargent, Glyn Philpot és Sir William Orpen. Sargentől talán nem lenne helyén megemlékezni, hiszen ő tulajdonképpen amerikai és nemrég meg is halt, de sokáig oly uralkodó befolyása volt az angol arcképfestészetre, hogy nevét ily általános összefoglalásban lehetetlen mellőzni. Glyn Philpot nagyon ügyes festő. Mint Reynolds, szorgosan tanulmányozta ő is a velencei arcképfestészet technikáját és az aláfestés és genialis lázúrozás kidolgozott rendszere által a ragyogó színek és gazdag textúrák nagyszerű eredményeihez jutott. Mint Lavery-nak nagy az érzeke az elegancia iránt és mint Reynolds ért ahhoz, hogy modelljeinek gazdagságát és rangját hangsúlyozza.

Festményeinek finom előadásával, mely művészetét jellemzi, könnyen helyet foglalhatott Anglia főúri palotáiban, melyek pedíg telve voltak a XVIII. század arcképfestészetének és az olasz művészetek remekével, melyeket oly időben gyűjtöttek, mikor már divatban volt, hogy a fiatal angol gentleman-ek olaszországi utazásokat tegyenek és onnét egymással versengve

hozzák haza a mesterműveket, melyeket azután fényesen berendezett lakásaikban harmonikus egységekké egyesítettek. Így esett, hogy Reynolds óta egyetlen angol festő sem alkotott annyira azon eszmények szellemében, melyeket az angol akadémia első elnöke szolgált, mint Philpot és nem lehetetlen, hogy eljön az ideje annak, hogy ő is elnöke lesz ennek az intézetnek. Sir William Orpen hírnevét ragyogóan festett interieur- és genrefestményeinek köszönheti. Mint minden hírneves festőt, őt is elhalmozták arcképmegrendelésekkel. Hogy e feladatnak megfelelően, az előkelő életet ábrázoló festészet formulájához tért át nagy ügyességgel. Valóban meglepően biztos szeme van s rendkívüli ügyessége a hasonlóság visszaadásában. Ebben a nembn kívának még William Nicholson és Orlando Greenwood, kik egyúttal csendélet-festők is. Greenwood a csendélet egy új nemét találta meg, melyben ügyesen csoportosítja a porcellánfigurákat drámai jelenetekké, ami a való élet érdekes átültetése. Technikailag a XVII. századi holland festőkhöz áll közel, de festményeinek bája nem pusztán e technikai érdekesség, hanem bizonyos ellentmondó elemek ügyes egyestlésében áll, mikor a részletező ábrázolást és a képeletűds alakitást, a realista humort és az álmodozó érzélgést kapcsolja egybe.

Frank Brangwyn-ről nehéz e rövid összefoglalásban beszélni, nem azért, mintha igen jelentékeny művészete nem lenne méltó a méltatásra, hanem mivel oly izoláltan áll, hogy igen nehéz őt valamely csoportba besorolni. Tény az, hogy Brangwint szorosan véve nem is lehet angol művésznek nevezni. Ő az egész világé. Valóban nálunk hajlamosak az emberek domináló helyzetéről megfeledkezni, egyszerűen azért, mivel ő kevésbé vagy egyáltalán nem járul hozzá ahhoz, hogy nevét saját fájának emlékezetébe idézze.

Néhány évvel ezelőtt rendezett kiállításán kevés és nem jelentékeny munkákat állított ki hazájában, míg a kontinensen és Amerikában annál gyakorabban és gazdagon, úgyhogy azok az angolok, akik korunk művészi mozgalmait iránt érdeklődnek, Brangwynre nem is gondolnak, mikor a modern angol művészeiről van szó. Művészete éppoly univerzális, mint



LAVERY, JOHN SIR R. A.: A MŰVÉSZ NEJE. Olajfestmény.  
Gudimov Collection.



McEVY, AMBROSE: NŐI ARCKÉP. Olajfestmény.

híre. Festészete idő- és korokon kívüli. Ő a szó legjobb értelmében dekoratív rajzoló, de színérzéke is éppoly dús, mint bármely más élő festőé. Középheletet foglal el közöttük, amit visionárius impresszionizmusnak és dekoratív konvencionálnak neveznek. Művészi befejezettsége iškéletes, de hatása veszedelmes, mert a Brangwyn-mánier csak nála lehet elviselni, utánzóinál tűrhetetlen.

Még egy hagyomány él az angol művészetben, a század közepének híres prerafaellista mozgalma. Az angol festők minduntalan belesznek az illusztráció egy alacsonyrendű formájába, mely abból áll, hogy egy könyv valamely epizódját modulatlanságba fagyaszadják vagy a festményt élőképé alakítják, valamely banális vagy érzélgős szempontot érzékítve; de néha fölemelkednek az illusztráció egy magasabb formájához, mely lényegében az élet kommentálása, aminők Hogarth karrikatúrái voltak.

Az angol prerafaellista hagyomány a Slade Art School hatása alatt arra törekszik, hogy az angol illusztráció különböző formáit egy olyan technikával kombinálja, mely az olasz művészetben, jelesen Paolo dei Franceschi művészetén alapul. Ezek között kiválik Ernest Procter, ki festményeknek tárgyát szülőhazája, a corvishi parasztok életéből meríti, de azt dekoratív ideáljainak megfelelően alakítja, sőt újabbak mind tisztább dekoratív irányban fejlődők s tárgyakért is a klasszikus mitológiához és legendákhoz fordul, melyek már annyi nagy művészt ihlettek meg.

Azok közül, akik a prerafaellista hagyományból a modern eszmeik irányába fejlődtek, megemlítjük Eric Kennington, ki a ma élő angol művészek legjelesebbje, noha formaérzéke erősebb, mint színérzéke. Ez okból újabb szobrászatra adta magát, ami talán igen helyes elhatározás.

A szoros értelemben vett modern festők három csoportba oszthatók: vannak, akik művészetüket Cézanne-ra alapították, mások a kubista irányt választották s végül olyanok is vannak, akik a maguk útját járják. A Cézanne-követők közt a Bloomsbury-csoport

a legjelentősebb. Közöttük Duncan Grant, Elliot Seabrooke, Vanessa Bell és Keith Baynes a legérdemesebbek. Talán Grant a legtehetségesebb közülök, de e csoport mindenik tagja annyira csak francia mesterét utánozza, hogy egyéniségük szinte elvész. E csoporttal rokon, noha velük nincs közösségben, Dod Procter, az előbb említett Ernest Procter neje, aki őszinte és disztlingvált művész.

A kubisták vezérel Wyndham Lewis, Edward Wadsworth és William Roberts. Lewis az elsők egyike volt, ki felösmerte a kubistáknak jelentőségét az alapvető elvekhez való visszatérésükben s volt bátorosága úgy dolgozni, mint ők. Egy évvel a háború előtt megalapította a Vorticistmust s a fizek társaságát. A háború s egyéb körülmények rést ütöttek a csoportegységben, de Wadsworth és Roberts tovább haladtak a Lewis által megnyitott úton. Wadsworth a temperafestés egy formáját fejlesztette ki, mely emlékeztet a korai olasz festők bájos színeire, de kombinálta ezt a kubista látás kemény struktúrájával; Roberts jelessége a hogarthi társadalmi karrikatúra tradíciójának folytatásában áll, melyet nagy bátorsággal és ügyességgel űz.

A teljesen független művészek közül meg kell említenem Cedric Morris, ki teljesen self-man művész, meglévén az az előnye, hogy nem kellett semmit elfelejtenie, és Paul Nash-t, ki nagy érzékenységgel egyesíteni tudja a modern látást a hangulatos tájképfestészettel, mely az angol tájképfestészetnek, egy Constable és Old Crome-nak is titka volt.

Végül említenem kell elsőben a fémetszés fölleledését, mert a fiatal művészek ezt szigorú formalitásuk kifejezésére alkalmasabbnak vélték a rézkarcnál, mely újabbank köznapi és mesterkélit formát öltött; másodsorban a szobrászat terén föllépő modern kísérletezéseket, minőt Epstein gyakorol, e nagyszerű mintázó s ez ország talán egyetlen faragója, ki talán az archaikus és görök szobrászat titkát elleste s aminő Frank Dobson, e finomkezü szobrász, kit Maillol befolyásolt, de aki talán egyszer Maillol méltó vetélytársa lesz.

P. G. KONODY (London).





NICHOLSON, WILLIAM: CARLINA. Olajfestmény.



PROCTER, DOD: BABY. Olajfestmény.



ORLANDO GREENWOOD: ROMÁNC. Olajfestmény.



BRANGWYN, FRANK R. A.: TEMPLOM BELSEJE. Newport. 1908.  
Bácker Béla ír tulajdona.



ORPPEN, WILLIAM R. A.: ALFRED W. RICH, ESQ. 1918. Olajfestmény.



JOHN, AUGUSTUS A. R. A.: STRESEMANN NEMET KÜLDÖG-  
MINISZTER ARCKÉPE. Olajfestmény.



ROBERTS, WILLIAM: PAUL KONODY ESQ. MŰVÉSZETI ÍRÓ  
ARCKÉPE. Olajfestmény.



PHILPOT, GLYN W.: A VÖRÖS BOR. Olajfestmény.

ORSZ. M. KLUB.  
KEPZŐMŰVÉSZLET



REID, DICK W. A. R. A.: DR. RUMSCHISKY KÉPMÁSA, Bronz.



DOBSON, FRANK: LOPOKOVA ÚRNÓ KÉPMÁSA.

VISSZ. M. KILB.



KENNINGTON, ERIC: PORTOFINO. Olajfestmény.



PROCTER, ERNEST: A VÁSÁR TRÉFÁL. Olajfestmény.

## SZENTGYÖRGYI ISTVÁN

A szívükben, lelkükben magyar svábok közül való az öreg Schreiner István fia, a mi Szentgyörgyi Istvánunk, ki Bégaszentgyörgyön született 1881. június 20-án és aki német anyanyelvét a gyömrői kántortanító házában mint cseregyerek felejtette el.

Szentgyörgyi István édesapja szorgalmas, jómódú iparos volt, ki lateiner pályára akarta neveltetni fiát. Be is adta hát őt a nagybecskereki gimnáziumba. Akadt azonban már ekkor egy derék pártfogója, aki apját meg tudta győzni arról, hogy fiára minő hivatás vár. Kaufmann István, Szentgyörgyi első rajztanítója volt ez a jó szellem. Ő ajánlotta az apának, hogy küldje fiát Szegedre, az akkoriban főállítotti fa- és fémpári szakiskolába.

Szentgyörgyi, ki azzal árulta el kisgyermek korában művészi hivatottságát, hogy folytonosan faricskált, nagyon boldog volt Szegeden. Szorgalmasan faragta diófából a rozettákat és nagyon élvezte a város akkori egyetlen szobrát, Izsó Miklós Dugonics Andrást. Művezetője, Glous Ulrich svájci faszobrász személyében jóindulatú, lelkes ösztönzője is akadt. Ki is fejlődött hát benne a vágy arra, hogy külföldre, akadémiára mehessen és a negyedik év végén megfolyamodta az útsegélyt Münchenbe.

Kérését nem teljesítették. Azt a feleletet kapta, hogy tanuljon csak előbb néhány évig a budapesti iparművészeti iskolában, hová azonban az évre nem maradt több ösztöndíj. Tehát egy évvel később.

Közben azonban Szentgyörgyinek nem volt már türelme az otthonüléshez. Mindenképpen ki akart jutni a világba. Kivasalt hát édesatyjától harminc forintot és nekilindult az idegennek. Először Münchenben, azután Salzburgban, majd Innsbruckban keresett fagaragómunkát. Hiába. Közben pénze is kifogyott. Rá kellett szánnia magát egy pénzkérő sürgönyre. A „szerszámmra” kért újabb harminc pengő meg is jött és a fiatal képfaragó ezzel tovább utazott Wylbe, Aadorfba, St. Gallenbe, Winterthurba

és Zürichbe, hol végre sikerült munkát találni Ramp mesternél. Munkaadója azután szakított üzletársával és elment Meisterschwandenbe követ faragni. Magával vitte őt is. Szentgyörgyi itt derekasan beledolgozta magát a kő faragásába.

Tavasszal ellenállhatatlan vágy hajtotta a francia Svájc felé. Nagy keserűségére Lausanne-ban szóba se akartak állni vele. „Prussien”-nek minősítették. Tapasztalata megisméltődött Genfben. Visszatért hát Zürichbe. Itt kapott újra munkát, sőt elő is léptették tervezővé.

Nem hiszem, hogy ez a kőfaragómunka kárára lett volna Szentgyörgyi Istvánnak. A művészetét jellemző férfias és józan fölfogás kifejlesztéséhez kétségtelenül hozzájárult.

Megjött azonban végre hazulról a levél, melyben édesatyja tudatta, hogy a minisztérium 400 korona évi ösztöndíjat juttatott neki az iparművészeti iskolában végzendő tanulmányaira. Keveselte az összeget, de mégis hazautazott, mert nem kőfaragó, hanem művész akart lenni. Útközben megnézte a müncheni képtárakat és a Glyptothekát. A látottak azonban nem hagytak lelkében különösebb nyomot.

Kritikai érzelme, saját őszinte és becsületese bevallása szerint, még az iparművészeti iskolában sem fejlődött ki. Naiv csodálattal nézett még ekkor mondhatni minden műtárgyra és félve gondolt arra, hogy milyen nehéz is lehet olyasmit csinálni.

Az iparművészeti iskolában mégis megtalálta Szentgyörgyi a maga fejlődésének útját. Legjobban ment az aktmintázás. Az iparművészeti tervezés gyengéje volt. Minősítése éppen ezért nem volt a legfényesebb. Tanára, Mátrai Lajos nem rokonszenvezett vele túlságosan. A három osztály elvégzése után végbizonnyítványt kapott. Oklevélvizsgára nem eresztették.

Az utolsó tanév után való nyarat otthon töltötte. Ősszel visszatért Pestre. Főmunkája egy fróasztal-készlet volt, szecessziós stílusban. A legboldogabb embernek érezte

magát, mikor e művét a kőbányai fém- és lámpaárugyár nyolcvan koronáért megvette.

Közben sokat olvasott. Különösen Schmitt Henrik, a nagy filozófus gyakorolt rá mély hatást. Kifejlesztette benne azt a természetében rejlő idealizmust, mely művészetét ma is táplálja és egyéniségét vonzóvá és tartalmasává teszi. Ez a lelkes törekvése ifjú éveiben egy bölcséleti és erkölcsi világnézet kifejlesztésére, sokat magyaráz meg Szentgyörgyi művészetét jellemző különös teljesség, az, hogy alkotásai egy a forma fölött uralkodó, termékeny gondolat sugalmazására, mindent egybefoglaló világszemléletből születtek. Különös szerencséje, hogy világszemléletének művészi fejlődése legkezdetén adhatott biztos alapot. Ennek köszönheti ifjúkori nagy sikereit.

De mielőtt ezeket elérhette, sok küzdelem és hányattatáson kellett keresztül-mennie. Az önkéntesi év után jött újra a nehéz küzdelem a kenyérért. Egész sorát a gyermekportrai-knakkészítéssel ebben az évben, míg végre pártfogói havi 70 koronát biztosítottak számára egy évre. Ezzel a pénzzel 1906. októberében kimegy Brüsszelbe.

Szentgyörgyi le is írta minden élményét, kalandját egy kedélyes és helyenként humoros hangú önéletrajzban. Ebből a kéziratból merítem az itt felsorolt adatokat.

A brüsszeli akadémián először az antik osztályba került. Legnagyobb kétségbeesésére. Elkeseredése érhető is volt. Az antik művészet szelleméhez egy fiatal művésznővének, aki természetesen különös tanulmányok és érettség nélkül foglalkozhatik csak vele — egyáltalában hozzá sem fér s azáltal, hogy külsőségétől befolyásoltatta magát, saját egyéniségét és alkotóerejét fejlesztí vissza.

Szentgyörgyi István őszintén bevallja, hogy az Iparművészeti Iskolában még szörnyen imponált neki a frissen odatett, vázlatos szobor és a tónusos festői hatású rajz. Az antikokat, melyeket különben akkor még csak gipszmásokban ismert, sehogyan sem tudta megszeretni. Hidegeknek, keményeknek tartotta őket.

Tiltakozott is hát az akadémián nyomban az ellen, hogy a régiek örökifjú istenei elé állítsák. Van der Stappenre úgy látszik hatott

is ez az őszinte fellépés. Másnap vagy harmadnap már egy eleven félatkot mintázhattak a növendékek. Egy hét múlva már a „Naturklasse“ tagja volt Szentgyörgyi.

Az akadémián töltött éveire büszkeséggel gondolhat vissza. A legelső versenyen, mely az osztályban elfoglalandó helyért folyt, tizenkét pályázó közt második lett. Az évvégi versenyen harmadik díjat nyert. A következő tanév elején ismét második helyre jutott. A díjért folytatott versenyen már az első érmet vitte el, négyszáz frankkal ráadásul. A kompozíció versenyre újra egy érmet és százötven frankot eredményezett. Az év végén első díjat nyert akt- és kosztüm-tanulmányával, másodikikat az anatómiai, építészeti és kompozícióversenyen.

Ilyen körülmények közt feledhetetlen előtte az 1907-es tavasz. Boldog volt. Már brüsszeli tartózkodása kezdetén egy jóérzésű német barátja gazdag nagybátyjával két éven át havi száz frankot küldetett neki. Bernhardt Zeitschel volt a derék mecénás neve.

Párisba is Brüsszelből utazott el először Szentgyörgyi, még pedig az első tanév végén. Nagy élmény volt reá nézve a Louvre, a Luxemburg és a többi mérhetetlenül sok művészi látnivaló. Az antikot most már más szemmel nézte. De azért a korszerű naturalisták és mindenek fölött Rodin bizony mégis csak mélyebben hatott rá. Ez a művészet kellett ahhoz, hogy erejét teljes kifejlésre ösztönözze. A primitívek, kik már majdnem egy évszázad óta tartják ébren a kedélyeket, még most sem érdekelték. Raffaélben „nagyon csalódott”. Nem tudta megérteni, hogy mi benne a nagy. De lett volna-e belőle nagy művész, ha minden hatás iránt egyformán fogékony lett volna? Rodin „L'age d'érain”-jében és Keresztelő Szt. Jánosában felülmúlhatatlan műveket látott. Így kellett annak lennie. Akiben akkor lendület volt, azt a kor nagy mestere okvetlenül magával ragadta. Szentgyörgyi az időben még nem dolgozta ki magát igazi plasztikussá. Brüsszeli idejének kezdetén, mikor először vett tudomást rokonszenvennel vagy ellenszenvennel egyes művészi egyéniségekről, természetesen a naturalisztikus, sőt a festői hatású szoborműveket szerette. Ilyenek voltak: Van der



Stappen „Le Tombeau des lutteurs“-je, Jef Lambeaux „Le Baiser“-je, „La Folle chanson“-ja és „Le Faun mordu“-je, Meunier „LeDebardeur“-je, Jules Lagae képmásai és különösen Rombaux „Sátán leányai“ című alkotása. Ennek fényképe még most is az íróasztala fölött függ. Sodódlátának régi tárgyait általában nem tagadta meg később sem. Sokkal mélyebb gondolkozású volt mindíg, semhogy túlkönnyen fogamzott volna meg benne valamely érzés. Párisban megszerette még Rodinén kívül Dalou t, Barrias-t és Carpaux t. Ellenben — érdemes megjegyeznünk — nem rokonszenvezett Bartholomé pathetikus művészetével. Ott pedig még nem tartott, hogy Rude klasszicizmusa meghihlette volna. Ma őt becsüli legtöbbször a franciák közt. Az antikok közül a milói Venus és a szamotrakeli Niké meglepettiek föl szívével a legjobban. Hogy mennyire eleven érték maradt a szemében az utóbbi, legjobban bizonyítja az, hogy egy évtizeddel később is érezte hatását, mikor az Erzsébet-pályázaton vett részt.

Különös jelentőséget adott a Brüsszelben töltött második esztendőnek az akt-rajzolás, Delvil professzor vezetése alatt, aki megkövetelte, hogy tanítványai ne szénnel, hanem krétával hozzák ki a formákat. Ezzel kényszerítette őket a fokozott megfigyelésre, a teljesen szabatos rajzra és a szigorúbb értelmű plasztikus felfogásra. Szentgyörgyi nagyon hálás ezért régi mesterének, aki e hálára igényt is tarthat. Hiszen ez a kivételes fegyelmezettség és befeszítettség, ami művészlünk formáit előnyösen különbözteti meg legtöbb pályatársától, jórészt e rajzitanulás eredménye.

A harmadik évben már külön műtermet kapott Szentgyörgyi István az akadémián, háromszáz frank modellpénzzel. Szerette volna e kedvező helyzetet valami nagyobb alkotásra kihasználni és ezért hazajött Budapestre állami támogatást kérni. Nem kapott. Akadt azonban otthon a vármegyében „egy alispán“ Jankó Ágoston, ki magáévá tette az ügyet. Torontál megye megszavazott 1200 koronát. Szentgyörgyi rózsás szíjben látta újra a jövőt. Fiumén, Velencén, Padován, Veronán és Párison át utazott vissza Brüsszelbe. Ott boldogan és nagy lelkesedéssel fogott a „Panasz“ megmintázásához.

Ez az első önálló alkotása minden tekintetben figyelemre méltó; sőt tekintélyes helyet foglal el művei közt ma is. Alap gondolata, szellemi tartalma megfelel a mai Szentgyörgyi felfogásának is. Jelentőssé teszi művét egy gesztus, mely az ifjú női lélek fájdalmát a magasság felé irányítja. Amit az előrelépő meztelen leány jobbjának ez a mozdulata kifejez, azt teljesen a művész egyéni gondolata sugalmazta. Az aki egyébként naturalisztikus. A modell egyéniségét hiánytalanul adja vissza.

A Mücsarnok 1908-iki téli tárlatára küldte be a művész nagy átgondolással és szeretettel készült első alkotását. Óriási szívszorogások közt várta a vernissage napját és kiderült előtte a világ, mikor látta, hogy műve díszhelyre került.

Sietett vissza Brüsszelbe, ahol nyugodtabban tudott dolgozni. Itt kapta hazulról a hírt, hogy a „Panasz“-szal a kétezer koronás Röck Szilárd-díjat nyerte. A művet azután megvette bronzban az állam a Szépművészeti Múzeum számára.

Brüsszelben mintázta meg Szentgyörgyi a „Kégyőbűvölő“-t, a másik életnagyságú naturalisztikus női aktját és néhány kis plasztikai alkotását, melyek közül a „Tenniszező“ a legsikerültebb. Az ösztönzést ez alkotásához a Bois de la Cambre-ban kapta, hova gyakran járt sétálni. Itt ragadta meg egy tisztáson a figyelmet egy tenniszező nőnek hirtelen mozdulata s így keletkezett a kis aktszobor.

Úgy hangzik ez, mintha a művész az öletszerűsége hajlott volna. Tévednénk, ha ezt hinnők. A valóság az, hogy Szentgyörgyi ekkor már hajlott a klasszicizmus felé és az elegánsan tenniszező hölgy mozdulatában már valami klasszikus értéket látott. Kétségtelen, hogy a tenniszező nem jelent még irányváltást, de előre jelzi az utat, melyen alkotója haladni fog.

Öt évet töltött a művész Brüsszelben, mely idő alatt művészi munkája mellett nagy ambícióval tanulta meg a francia nyelvet. Sokat olvasott (Balzac, Ibsen voltak kedves frói), szorgalmasan látogatta az operát s minthogy az utolsó két évben műterme mindössze két percnyre volt a Bois de la Cambre széléről, sokat barangolt egyedül a természetben, élve az események nélküli, de élményekben gazdag életet.

29 éves korában, 1910. októberében mondott végleg búcsút „nehéz szívvel, könnyes szemmel” ifjúkori nagy küzdelmei és leg-  
édesebb sikerei színhelyének. Egy hónapot szüleinél töltött Szentgyörgyön és azután feljött Pestre s meglepetedett Teles Ede barátja műtermében.

A téli tárlatra a „Kigyóbüvölő” küldte be, egy trachitból faragott férfifej és egy kis női akt társaságában. Az előbbi tulajdonképpen egy Éva anyánkat jelképező női akt, fölemelt balkarján a kígyóval, melyet démoni mosollyal igyekszik magához varázsolni. Őse ez is sok más utána következő női akt-kompozíciónak, melyeket általában az alaposan átgondolt fölépítés és az alakokkal finoman összhangzó járulékok alárendelt formája jellemez. A „Kigyóbüvölő” megmintázását még az ifjúkori festőies naturalizmus jellemzi.

Szerencsése volt ezzel a szoborral is. A Lipótvárosi Casino díját nyerte el vele és megvették az állam számára. Kiss Józsefnek annyira megtetszett, hogy alkotója arcképét megjelentette a Hét címlapján.

A következő 1911-iki nyár rendkívül sokat jelentett fejlődése szempontjából. Ekkor látta meg Rómát, ahol éppen nemzetközi művészeti kiállítás volt. Nagyszerű alkalmat volt ennél fogva az antik és a legújabb plasztika összehasonlítására. Az előbbinek tisztult és leszűrt stílusát ekkor érezte át teljesen és viszont ekkor fordult el véglegesen attól az agyagstílusban alkotó szobrászattól, melynek abban az időben éppen a Donatellók és Michelangelók utódai voltak a legjellemzőbb művelői.

Azt a rapszodikus lendületű szobrászati érzékét ezalatt, melynek alkotással egyes festői kivételre alkalmas ötletekből születtek s a szerletlenség, fegyelméletlenség és szakszerű felfogás teljes hiányát mutatják. Az Olaszországot főlegesen díszítő Vittorio Emanuele- és Garibaldi-emlékek a legjellemzőbb példái ennek a stílustalanságnak, ami, sajnos, egyideig nálunk is uralkodó, irányadó lett.

Nyers formákból a kor az alkotó szenvedély közvetlenségét vélte kiérezni. Ma a belső tartalom hiányát leplező kölsőséget látjuk bennük. Szentgyörgyi Rómában annyira silányan látta már az e fajta anyagstílusban dolgozó szobrászati, hogy jellem-

zésére az „Iszapfürdő” kifejezést használta. Ő már ekkor következetesen haladt egy bizonyos neoklasszicizmus felé, de természetének megfelelően nem gyors impresszionista lendülettel, hanem fokról-fokra, mindent hiánytalanul megérvélve.

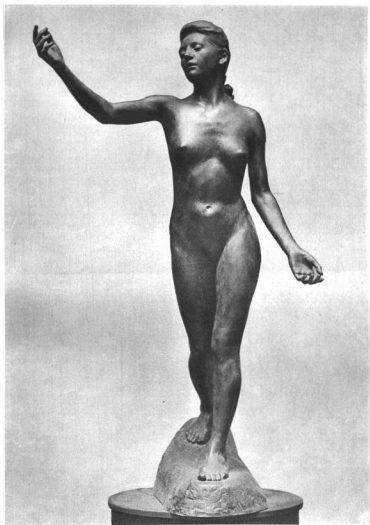
Rómából visszatérve, ismerkedett meg Michelangelo firenzei nagy alkotásaival. Ezek úgy hatottak rá, ahogy a mester kortársaira hathattak. Úgy érezte magát köztük, mintha rettenetes erejükkel és súlyukkal összezúznák. Jellemző azonban, hogy Szentgyörgyinek egyetlen munkája sem árul el hajlamot a divino Maestro utánzására. Aki őt jól ismeri, tudja, hogy sokkal erősebb és mélyebb szenvedélyek szökték föntei, mint akárhány nagyhangú pályatársát, ki a mai áramlatnak megfelelően barokkosan szokta kítombolni magát. Nála érzés és értelem szétválaszthatatlan közösségben jelentkezik mindig.

Firenze után meglátogatta még Pratót, Pistoját, Luccát, Pisát, Bolognát, Ravennát és végül Rivát. Miután itt kipihente hatalmas benyomásoktól terhes fáradalmait, hazautazott Budapestre, hol rövid időn belül elfoglalta új műtermét a Százados-úti művésztelepen.

Első munkája itt a kis „Táncosnő” és a „Hólabda” voltak. Utánuk első pályamunkája készítéséhez fogott.

Eredeti szándéka ellenére. Még külföldön határozta el ugyanis, hogy nem fog lithon pályázatokban résztvenni, mert visszariadt a sok igazságtalannak látszó díjazástól, melynek híre hozzá elhatott. A Nagyváradra tervezett Tisza Kálmán-szobor-pályázaton mégis résztvett. El is nyerte az első díjat. Közben azután hozzáfogott egy Erzsébet-szobor-pályamunkához is. Az építészeti részt ehhez Hikisch Rezső készítette. A terv második díjat nyert.

A különböző pályázatokkal eltöltött tíz hónapi fárasztó munka után Nápolyba utazott phenni, hol azután megláthatta a csodálatos antik bronzgyűjteményt. Ez volt élvezeteinek koronája. Láttukra az az érzés fogta el, mint ha valamelyik előbbi inkarnációjában az Olimpius-plasztikus isteneinek meggyőződéssel és odaadással áldozott volna. Visszatérve Pestre, átalakította — főképpen Tisza István kívánására — a Tisza Kálmán-szobor tervét,



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: PANASZ.

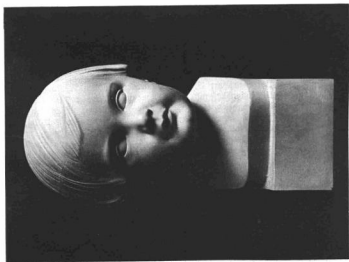


SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: GÜNSZT KLÁRA.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: TANULMÁNYFEL 1917.

OLCSÓ M. KIR.  
KEPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: ANDRÁS FIAM. 1921.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: FELELŐSEM. 1919.

amennyiben a két mellékalakot valamivel kisebbre vette. Közben a Törökkanizsán felállítandó Tallián Emil-emléken is dolgozott. 1914. július 29-én, mikor már a Tisza-szobor első mellékalakján dolgozott, fegyverbe állították őt is. A háború kezdetén kiképzőtiszt volt Szentgyörgyi Szegezen, hol azonban alkalma volt néhány mell-szobrot is mintázni. 1915 márciusában megbízást kapott a szegedi fahonvéd megmintázására és kifaragására. A szobor október elején már állott. A sok izgalom, a katonai szolgálat és a mellette folytatott nehéz munka megviselte. Félévi betegszabadságot kért, melyet miután rövid ideig Orsován és Szófiában teljesített szolgálatot, meg is kapott.

E szabadságidő alatt fogott hozzá, mint a második Erzsébet-pályázat résztvevője, a királyné újabb szobortervéhez. Első díjat nyert vele, és pedig éppen a pályamunka szobrászati része alapján. Ez örömet szerzett neki katonai szolgálat közben Szegezen, hová ismét behívták.

Eljutott még Lembergbe és Stryjbe is. Az utóbbi helyen ő tervezte a katonatemetőt, sok, hősi halált halt, honfitársának örök nyugvóhelyét. 1916 novemberében felülvizsgálták; fölmentették a katonai szolgálat alól. December 8-án Szegezen leszerelt.

Hazaérkezve, szemébe öltött egy régi műve, egy női tanulmányfeje. Sehogy sem tetszett már neki ez a munka. Ott látta mindenütt a gipszfelületen az agyagot mintázó ujjai lenyomatát. Észrevette azt is, hogy az ujjnyomok a „légységnek”, ma „festőségnek” és „érdekességnek” előidézői, mennyi formai értéket takarnak és mennyi hibát palástolnak. Nekilátott a lefaragásukhoz, a formák megtisztításához, igazi értékük kihámozásához. Ezzel az egyszerű ténnyel a megmunkálásban is a klasszicizmus útjára lépett. Most már véglegesen önmagára talált. A gipsz átdolgozása annyit idejébe került, mint maga a mintázás. A fáradságnak azonban meg is lett a kívánt eredménye. Az 1917-es tavaszi tárlaton kiállított mellszobor a Szépművészeti Múzeumba került.

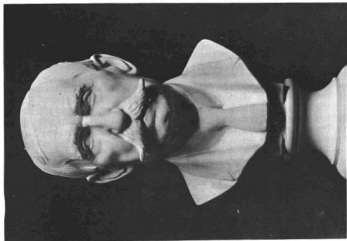
Közben, körülbelül három hónap alatt, befejezte a Tisza-szobor rég elkezdett mellékalakját is. Ez is eljutott hát a bronzöntő műhelyébe, várni az idők jobbrafor-

dulását. Ősszel a Torontól megye által Nagybacsókerekre szánt hősök emlékének tervét mintázta meg. A leleplezése a szerződés szerint 1922 májusában lett volna... E nagy munkák közben egy kis táncoló férfiakot is mintázott, mely „Öröm” cím alatt került kiállításra. Ezután következték egyik legbájosabb női mellszobra, Gunszt Bertalan kisleányának, Klárinak mellszobra. A szelíd gyermekfej, egyszerű vonalban leomló dús hajával, most éppen időszerű feladat volt Szentgyörgyi számára. Rég nem érzett passióval dolgozott rajta és komoly sikert ért is el vele. Az 1918-as téli tárlaton kis aranyérmét kapott a művére, mely szintén bekerült a Szépművészeti Múzeumba.

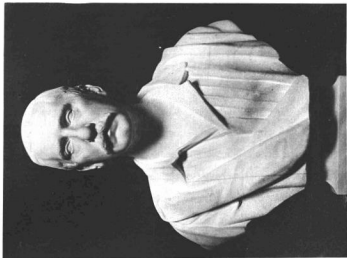
Miután e műveivel elkészült, az utolsó Erzsébet-pályamunkának szentelte erejét. Építésmunkatársa ekkor már Lajta Béla volt, ki még Stryjbe írt levélben ajánlotta föl neki közreműködését. Életmagaságban kellett megmintázni az alakot. Mátraí Erzsi, a Nemzeti Színház művésznője állt hozzá modellt. Különösen sok energiát és elmélyedést követelt a ruházat antikizáló redőzetének megmintázása. A körülmények tették lehetetlenné, hogy Szentgyörgyi elnyerhesse a megbízást a mű felállítására. Reméljük azonban, hogy a szobor valamikor mégis csak látható lesz másolt helyen. Nagy kár lenne, ha rejtve maradna, mert szobrászatunkban olyan jelentősége van, mint a David-féle Recamier-képmásnak a francia festészetben. Előkelőség, finomság és báj van e királynőben. A királynő fogalmának megtestesülése ez az Erzsébet. Olyan művész alkotása, aki minden elfogultságtól mentesen olyat alkotni, ami nagy művészi értéke mellett a legegyszerűbb lélekhez is szól, amint a legnagyobb és egyben a legegyszerűbb lelkek közül való volt Erzsébet királyné is.

Októberben gipszbe öntette a művészt a szobrot. Átdolgozta és e hónap 30-án letakarta egy nagy lepedővel. Másnap kitört a katonaszökevények és egyéb szociológusok forradalma.

A legnagyobb nemzeti szégyen és gyalázat napjaiban, a testet-lelket bénító lehangoltság idejében, hármannal ültünk Szentgyörgyi Istvánnal: Karácsony Ilonka, Márkus László fró és csekélységem. Nagy lehangoltságában is a legnagyobb gond-



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: ID. SZENTGYÖRGYI ISTVÁN.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: HERCZEG FERENC. 1928.

dal és körütekintéssel dolgozott. Egyetlen formát sem hagyott megoldatlanul. A gipsztől époly kevéssé kímélte energiáját, mint az agyagtól. Közben a helyzet mind kétségbeejtőbb lett. Végre jött a szovjet, sok javíthatatlan optimizációk egy kétes reménységű: hátha a nagy rázkódás véletlenül kedvezőbb lökést ad a dolgoknak; azután a fekete reménytelenség.

Szentgyörgyi ekkor már nős ember volt. 1919-ben kötött házasságot. Feleségének jelentős szerep jutott a művészetében is. Klasszikusan formált mellszobra házasságuk első heteiben készült el.

A románok bevonulása után módot találtak Szentgyörgyiék arra, hogy eljussanak Szegedre és Bégaszentgyörgyre. Őt hét mulva mondott búcsút szüleinek és elszakított szülőföldjének, soha addig nem érzett fájdalommal.

A megszállt Szabadkán át utazott vissza Pestre, hol rengeteg gond és küzdelem várta. Küzdelmei azonban eredményesek voltak. Először a Nemzeti Kisebbségek minisztériuma rendelt meg nála egy Herceg Ferenc-plakettet, hátalpián a „Fekete lovas” egyik jelenetével. Azután két lányképmást mintáztott és hozzáfogott egy nagyszabású akt-kompozícióhoz. Egy kilencéves fiút mintáztott meg életnagyságban. A szobor a föld fölé hajolva ábrázolja a bigéző gyermeket, oly mozdulatban, mely a brüsszeli „Tenniszező”-re emlékeztet. Ekkor készült „Megvetés” című férfiakompozíciója is, valamint egy csodálattal méltóan kellemes és szigorúan zárt, összhangzó formákkal felépített kút alakja: egy guggoló nő, kezében teknősbékával, mely szájából bocsátja ki a vízsugarat. Nyáron Herceg Ferenc gondosan részletezett és azért mégis emlékszerű mellszobra készült el és az elszakított Délvidék allegorikus szobra, a Szabadság-téren fölállított négy emlékeztető szobor egyike.

Szentgyörgyi kétalakos kompozíciója nyugalmával és szilárdságával hat. Az erős hittel a magasba tekintő női alak hű visszhangja a művész hitének. Mellette egy széles, erős férfimell, egy nehéz pallost emelő férfiar, egy elszántan komoly férfiar, minden elképzelhető színpadlásság nélkül. Semmi keresettség, de annál több lélek és meggyőző erő az egyszerű emberpárban.

1921 januárjában gyűjteményes kiállítása nyílt meg Szentgyörgyiék az Ernst-Múzeumban, — szép erkölcsi sikerrel. Közvetlenül ezután készült egyik legérdekesebb és egyben legbonyolultabb akt-kompozíciója, a guggoló anya, kikerestt formaellenőket kifejező mozdullalattal szorítja magához gyermekét és annak arcára gyöngéd csókot leheli. A valósággal szövevényes helyzetbe került karok, lábak a túlradó szeretet fájdalommal kereső szenvedélyének kifejezői. Érdekessé teszi amellet az „Anyá”-t fejlődéstörténeti szempontból, hogy gondolata még a brüsszeli időkből származik. Kütönően illusztrálja tehát ez az alkotás is Szentgyörgyi következetes fejlődését és művészetének szilárd alapozottságát. A gyermek alakjában a művész Andris flackájára ismerünk, ki 1920. január 16-án született. Egy pompás fejet is mintáztott róla atya, melyben szelíden elmosódó formákkal hozza ki az emberi ígérlet határtalanul vonzó kifejezését. Szentgyörgyi István ezzel a munkájával, anélkül hogy felfogásának fegyelmességét fölálodta volna, a festőiségig jutott.

A kispasztika egyike volt azon területeknek, amelyeken a legszívesebben mozgott mindig. Bronzbaöntött szobrocskái rendszerint a női test különböző mozgás- és formaproblémáinak megoldásai. A már említett „Tenniszező”-n kívül különösen sikerült alkotásai ebben a nemban a „Vaszi” és a „Május”. 1922-ben megrendelésre volt alkalma mintázni kicsiben egy fejedelmi lökületességű női aktot. Az ábrázolt egyéniségének megfelelően, kezében álarcval formálta s a Vocation címmel látta el. Kispasztikai alkotásainak tetőpontját jelzi ez a bronz. A kispasztika szelleme hatja át egyébránt még néhány újabb művét, mint a kútalakokat a csigát tartó gyermekkel és a két térdelő alakkal, a Návay-émléket a két szeliden archaisztikus géniusszal, Kopa Károlyné domborműves síremlékét a végtelen tenger felületén elmélázó, ülő férfilaktal stb. Újabb mellszobrai közül mint képmások és pasztikai értékek egyaránt jelentősek a Steuer Györgyné, Zádor Istvánné és dr. Herceg Lajosné ábrázolók. Az utóbbi finoman összehangolt színes márványból készült és ebben a tekintetben is igen szerencsés megoldású.



Az utóbbi évek kimagasló alkotásai azonban a „Mécset” és a szolnoki hősök emléke.

Szentgyörgyi-ben egysúlyt tartott mindig az ösztönösen alkotó művész a fejlődés titkában elmerülő gondolkozóval. A forma és szellem kérdései sarkalatos fontosságúak voltak neki és művészi tartalmuk korlátain túl is érdekelték. A „Mécset” a legnagyobb szabású megoldása a Szentgyörgyi-féle problémáknak. Nem mindennapi alkotás. Sokan nem értették meg. A formai tökéletességnek, a külső szépségnek és rejtett belső értéknek, a nemességnek erősen a művész egyénisége szerint való kifejezője ez a női akt. Mozdulata azé, aki valami félve őrzött szentséget rejtget. Az ellenző gyanánt a láng elé tartott kéz, az óvatos előrelépés összeszorított térdekkel a mű formai tökéletességével bensőségesen összhangzó, jelentős tényezők.

A szolnoki emlék a művész hazafias érzésének ékeshangú kifejezője. A haladó harcoss, ki átadja kardját a nyomába lépőnek. Tisztelet a halottnak és rendületlen bizalom a jövőben. Az erőből duzzadó alakok a hellenisztikus művészet egyes alkotásaira emlékeztetnek. Antikos benyomást gyakorol ránk Szentgyörgyi Istvánnak, a nagy színművésznek, tiszteletre méltó magyar aggastyán feje is, mely névrokonának legújabb fényesen sikerült alkotása.

1921-ben az Erzsébetvárosi Casino díját nyerte el Szentgyörgyi a teknősbékát tartó kitalakijával. 1922-ben a „Bigézó”-é lett a Színeli-Társaság nagy díja. 1923-ban

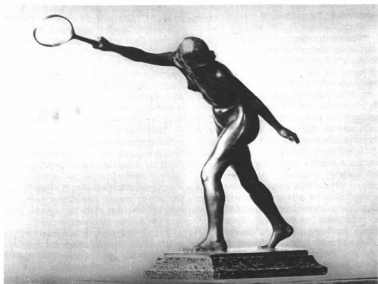
a Céhbeliek ezüstéremmel tüntették ki az „Anyá”-t. A következő évben a Képzőművészeti Társulat jubiláris kiállításán a fővárosi díjat kapja a „Bigézó”. 1925 a Céhbeliek aranyérmét hozta meg a „Bölcselkedés és bölcsesség”-nek, mely egy kis gyermek szavaiban elmerülő aggastyánt ábrázol. Az 1925-iki Akti-kiállításán az első díjak egyikével tüntették ki a „Mécset”-t. Brüsszelben már 1910-ben nyert bronzérmét a „Kigyóbüvölő” a világkiállításon.

Legjobban eshetett azonban Szentgyörgyiének összes kitüntetései közül az, melyben földjei részesítették 1921. november 28-án. A példás hazafiságukban egytérző vidékiek vacsorát rendeztek akkor tiszteletére, melyet megelőzőleg Herczeg Ferenc ünnepélyes szavak kíséretében nyújtott át neki egy albumot, mely legnagyobb alkotásainak hasonmásait tartalmazta.

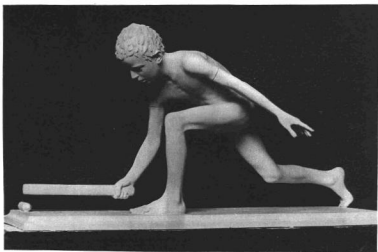
Szentgyörgyi István művészete mélyen gyökerezik a nyugati művészet multjában és egyben a magyar nemzet lelkületében. Esményképe a tökéletes emberi test. Világ-nézete a szó legmélyebb és legművészibb értelmében homocentrikus. Azok közé tartozik a művész, kik hisznek abban, hogy a véges tudatú és öntudatú embert valamikor fölváltja a végtelen tudatú és öntudatú földlakó. Emellett eleven alkotóerőként működik benne a magyarság kollektív egyénisége. Hisz tehát abban is, hogy a magyar művész munkája egyike ama tényezőknak, melyek az életösztönében megrendült magyar nemzetet kiemelik a mélységből.

Vele együtt hisszük ezt mi is.

PELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: TENNISZEZŐ. 1909.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: BIGÉZŐ. 1920.

# WILLIAM TIERNEY CLARK ÉS ADAM CLARK REMEKMŰVE, A SZÉCHENYI-LÁNCHÍD

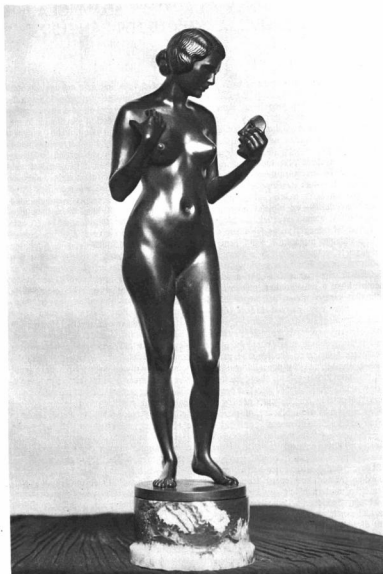
## *I. A híd mint műemlek.*

A XIX. század második felében néhány nagy elméleti fizikus megalkotta a mechanikának és statikának tisztán tudományos részét s az elmélet gyakorlati alkalmazási módszereit. Az eredmény a hidépítés terén az volt, hogy az egy tisztára racionális szellemi műveletté vált, amelyben a célszerűségi és számszerűleg megfogható szempontok voltak az egyedül irányadók. Az újonnan épült hidak — legnagyobb-részt vashidak — ez elmélet megvalósulásai voltak, semmi egyebek. A hidépítés művészi lehetőségei pedig feledésbe mentek, a hidépítő mérnöktől senki sem várt művészi teljesítményeket. S a köztudatba is áttent az a fölfogás, hogy egy híd megépítése tisztára mérnöki feladat, amelynek semmi köze a művészethez, művészi tartalmakat keresni abban szükségtelen. Ma — sőt már egy negyed század óta — kezdünk másképp gondolkodni. Egyfelől azért, mert vannak hidak, amelyeknek művészi jelentőséget tulajdonítunk, másrészt pedig, mert visszatekintve a múltba, néhány már elpusztult, néhány pusztuló s néhány ma is fennálló régi híd meggyőz arról, hogy a híd igen is lehet művészi produktum. Talán elég lesz, ha csak néhány régi hídra mutatunk rá: a híhetetlenül merészül a magasba szökkenő mostari „zöld híd”-ra, a — sajnos — már átépített dresdnei Alte Brückére, a regensburgi híres Dunahídra s hogy el ne felejtjük, a csodálatos római hidakra, például a Provence-ban a Pont du Gard-ra (Nimes közelében). Ezekhez fűzhetők a modern hidak egy kisebb sorát.

Meggyőződésünk lévén az, hogy az esztétikusnak nem szabad felelősség nélkül dicsérni, nem szabad az olvasó előtt tekintélynek lennie, hanem ellenkezőleg, lehetővé kell tennie ítéletének megértését, sőt ellenőrzését, módszerét alkalmazhatóvá kell tennie a laikus számára, néhány sorban le kívánjuk fektetni, hogy mi az, ami által egy híd, a mérnök észszerű alkotása,

művészivé válik, mi az a mérnöki alkotásban, ami a művészi megítélések sugarába esik. Minden művészi alkotás egyik gyökéréhez kell mindenekelőtt lenyúlnunk. A műremekben csak a legnagyobb szemlélő keresi a természet hű mását, pontos tükröképét. A legprimitívebb szintű műlvezet az, amelyik a képben a természettel való azonosság minél fokozottabb mértékét keresi. A képzőművészeti műemlek lényegében mindig a természet valamely kivágását, az egészből kiemelt résznek bizonyos értelemben fölfokozott képét adja, mert az részben, a rész által az egészet kívánja a szemlélőnek nyújtani. A teljességet akarja érezetni, a részbe sűrít a mindenséget. A feladat nehézsége most már az, érezhetővé tenni egy elem által az egészet. Ennek egyik leglényegesebb alapfeltétele, hogy a műben semmi se legyen önkényes, ne akadjon abban egyetlen olyan elem sem, amely megokolatlan, amely kiesik a kép megkomponáltságából, mert ha abban idegen és a mű architektúráját felborítja, ezen alapföltételnek nem tehet eleget. Egy szóval egy olyan képnél, amely a szűk kereteiben nem a természet végtelenségéből véletlenszerűen kivágott részecske akar lenni, a hatás egyik legfőbb eszköze a képen belüli világ szerves mivolta, kerek zártsága, a részek egymásközt való összefüggése.

De a művész nem egyszer megfest olyasvalamit, aminek a valósághoz semmi köze nincsen, hanem képzeletének születte. De nyilvánvaló, hogy a művészi fantázia szülőitje elfogadhatóvá, értékelhetővé válnak, bármily távol is vannak mindennemű valóságtól, míhelyt azt a művész elhítteli velünk, amint valamilyen titokzatos módon úgy építi föl művét, hogy azt egy igen távoli, a mi világunktól merőn idegen világ részének érezzük. Amint ez bekövetkezik, elfogadjuk és elismerjük, műremeknek tartjuk, sőt visionárius tartalmai miatt jobban becsüljük, mintha csak a valóságnak pusztá képe lenne. Innen tekintve a műemlek egy



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: VOCATION. 1922.

Művészeti Múzeum  
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

lényeges vonása tehát az elhíttetés, az organikus valószerűség fölépítése.

A mérnök munkáját vizsgálva, következtetést látjuk. A mérnök a legfantasztikusabb módon szerkeszthet, olyan térbeli formákat építhet föl, amelyeknek állékony-ságát soha föl nem tételeztük volna, de amelyek megállanak, sőt igen messzemenőleg igénybevehetők általunk. 1915-ban a lepzlgi építőipari kiállításon láthatunk egy lépcsős kiállítási tornyot, vasból és betonból, amelynek megjelenése félelmetes volt. Azzal fenyegetett, hogy menten fel-dül — s mikor 15—20 ember ment föl a tetejére, akkor is megállt. De a hatás a lehető legkínosabb volt, mert hibába bizonyították a tények, hogy a szürny nem fog előre borulni, mégis mindenki azt várta, hogy a térbe szögellő terrasz a következő pillanatban lezuhan. Ezzel a mérnöki kép-telenséggel szemben állanak a mérnöki alkotóképesség műhatatlan dokumentumai, a legmerészebb konstrukciók, melyek a biztonság érzetét adják, beléjük vetett hitünket egy pillanatig meg nem ingatják. Azonfelül merész művoltukban a földi súlynak és nehézségnek minden törvényét megta-gadni látszanak. A mostari „zöld híd” magasba szárnyalásával művészi élmény számba megy. És éppen ez a mérnöki tudásnak művészetté válása, mikor a statikai fantázia, a matematikailag kiszámított végső teljesítmény nemcsak kézzel fog-ható valóság, hanem ezenfelül érzékeink számára is elfogadható valóság. Amikor tudjuk és látjuk, hogy ez így van, így van jól és másként nem is lehetne, mert ennek így kell lennie és ezenfölül szép, mert merész, mert bátor, mert győzelmet jelent földhözragadtságunkon, mert az emberi elme szárnyalása épügy, mint mikor a szobrász vésője egy szép, soha nem látottan tökéletes, testet farag ki a márvány-ból s a holt kődarab egy valóságos élet érzését adja nekünk. A mérnöki alkotás tehát ugyanaz által válhatik műalkotássá, ami a képzőművészeti remeket azzá teszi: egy távolinak, messzinek, magasztosnak élénk állítása és elhíttetése által. Amíg csak hideg számítások eredményét adja a mér-nök, amíg csak száraz szükségyszerűségeket formál, addig esztétikailag nem jöhet szóba — de amikor mindezeket túl látható

valóságokat ad, a művészihez érkezzet. Másrészt azonban a mérnök-művészetben is csak zavaró mindaz, ami nem tartozik szervesen bele a mű egészébe, ami csak utólagos toldalékként hat, habár artizsztikus szándék szülte is. Emlékeztetünk a buda-pesti Erzsébet-hídra, amely mérnökileg remek koncepció, statikai biztonságán fölülí valóságos biztonságában műalkotásszámba megy, de amelynek úgynevezett, „művészi kialakítása” bádognál és öntött vasból készült, szecessziós sallangokkal minden józtlésú embernek kellemetlen. Nemcsak mert anyagszerűlten, hanem még inkább, mert felesleges foltoztatás. Épp így véle-medünk a híres párisi Pont Alexandre-ról, melynek szép ívét vasból készült renaissance girlandok törik meg.

A mérnöki alkotásoknak csak egy kis hányadát nevezhetjük műalkotásnak, csak egynehány az, amelyről azt tartjuk, hogy művészi kéz szülötte. Ezek egyik leg-nagyobbika a Széchenyi-Lánchíd: három nagyember közreműködésének gyümölcse.

## II. A Széchenyi-Lánchíd története.

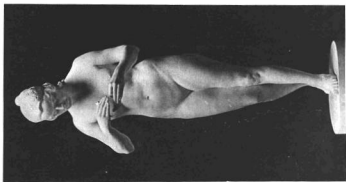
A pest-budai állandó híd gondolata Széchenyié. Szellemének komplexitása folytán a legkülönfélébb megmondások vezették el Széchenyit ezen eszményéhez. Közgazdasági és közjogi gondolatok, a reformtörekvéseknek egész tömege. De a túltengő fantázia fűtötte lényét minden-esetre izgatta a feladat esztétikuma is: a híd nemcsak arra volt hivatva, hogy köz-lekedési kapcsot teremtsen az ország két része között, — megvalósulásában az egy-ségesebb, az összeforrottabb országnak szimbolumává kellett lennie. Két-három év-tizeden át foglalkoztatta Széchenyit a híd ügye. Fáradságot és költséget nem kímél, 1821-ben pendit meg először az eszmét, felajánlja egyeztetdeli jóvedelmét az álló hídra. 1829-ben egy tervet mutat be József nádornak s 1831-ben a „Világ”-ban újra feltárja az ügy nagy jelentőségét. A követ-kező évben a Hídegyeletben maga köré gyűjti híveit s három hónapig tanulmányozza Angliában a hídeptési problémáit. Ez új-ról ír tanulmánya nyomtatásban is meg-jelenik. Kíűnik ez írásból, hogy Széchenyi a leghírnevesebb angol hídeptőket kereste fel: *Telfordot*, a skóciai Mena-híd építőjét és



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: ERZSÉBET KIRÁLYNÉ.  
(Szűkebbkörű pályázat.) 1918.

William Clarket, a hammersmithi és morehami lánchidak szerkesztőjét s mindketten megnyugtatták, hogy Pest és Buda között pompás lánchíd lehetne építeni — s a folyóbeli pillek „kacagni fogják a leghatalmasabb dunai jeget is”. A hídjelentés s háromévi harc árán sikerül a törvényhozást rávenni, hogy elhatározza a lánchíd megépítését, az 1856-iki XXVI. törvénycíklk elfogadja Széchenyi alapelveit, nevezetesen a híressé vált általános vámfizetési kötelezettséget. Országos bizottság küldetik ki, amely elhatározza, hogy csak annak adja át az építést, aki már alkotott hasonlót. Ebből következett, hogy Széchenynek a külföldhöz kellett fordulnia, dacára annak, hogy több magyar mérnök foglalkozott ez éveknek legaktuálisabb kérdésével. Az egyik vasgyár, Maderspach és Hoffmann ajánlatot is tett, közrebocsátja terveit Győri Sándor 1855-ban és Vásárhelyi Sándor 1858-ban. Ez utóbbi a hídpillérek közé csapóhidat tervezett, a hídpillérek tetejére pedig kis mulatóházakat, amelyekben kávéházak

foglaltak volna helyet s ott a vendégek magasan a víz felett zene mellett kávézhattak, fagyaltozhattak volna, amint a tervező az Athenaeum 1858-as évfolyamában leírja „megtaláltál volna minden jót, amit kívánsz, ezen felül a rheumát”. A választás William Tierney Clarkre esett, aki már előzőleg 1854-ben tanulmányozta a híd elhelyezését. 1857-ben a híd fölépítésének finanszírozására két ajánlat érkezett, az egyik Clark s a híres Sina báróé, a másik Wodianer és Lillmann ajánlata, a híres angol George Rime terve alapján, aki hétnyílású kőhidat avagy öntött vashidat ajánlott, mert a „lánchidak ringását veszélyesnek tartja”. Ez persze nagyszerű fegyver volt Széchenyi ellenségei kezében és Sina báró még két angol hídepítő mérnököt hívat Pestre, akik éppen a nagy árvíz idejében jártak Itten és Clark véleményét támogatják, úgy hogy azt 1858. szeptemberében elfogadják s négy év múlva, 1862. augusztus 24-én elhelyezik az alapkövet, amely jelenetet Barabás híres képéről jól ismerjük.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: MÉCSÉS, 1928.



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: TEKNÓS KÜTTFIGURA.

OLSZ. M. KIR.

Az építkezés nagy nehézségekkel indult meg. A vezetést *W. T. Clark* névrokonának, *Adam Clark*nek kezébe fektette le, aki ember lehetett a talpán, mert Magyarország egész területéről hordta össze az építőanyagokat, Szlavóniából a 40-80 láb hosszú cölöpöket, Beocsinból a trassz-földet és az ausztriai Mauthensteinből a gránitot. A faanyag olyan hírré tett szert, hogy 1845-ben az *angol admirális* megkérdezte *W. T. Clark*et, hogy hol szerzi be a szállfákat, mert számukra fontos tudni, hogy ilyen kitűnő hajóépítő-anyagot Európában hol lehet találni. Az acél alkatrészeket tengelyen szállították egész Európán keresztül Angliából, a láncokat *Howard és Rawenhill* cégtől, a sarukat *Hunter és English*től, míg a munkagépeket *Harvey* készítette. Az öntöttvasalkatrészeket *Ganz Ábrahám* pesti vasgyárából és *Andrássy György* gróf vashámorából hozták. A munka előrehaladását jellemzi, hogy 1848. júliusában vonták föl az utolsó láncokat s decemberben Kossuth rendeletére már csapatok és a honvédség is használják a hidat, amelyet a következő évben nagy veszély fenyeget: *Henzi* fel akarja robbantani. *Adam Clark* ügyességének azonban sikerül megmenteni alkotását a barbár merénylettől s így csak a hídpályát robbantják föl az osztrákok. A bombázás alkalmával is csak kisebb kárt szenvedett a lánc. *Dembinszky* visszavonulásakor megint csak a hídpályát szedik föl a honvédek. A szabadságharc leverése után befejezik az építést, 1849. november 20-án a hidat *Haynau* ünnepélyesen megnyitja.

A híd első szerkezete 65 évig állott fenn. Akkor a forgalom megnövekedésével járó nagyobb igénybevétel szükségessé tette az átépítést, amikor is a híd szerkezete kétszer olyan nehéz lett, de megjelenésében alig változott. Hogy az ország e 65 év alatt mennyire fejlődött, azt megvilágítja az a tény, hogy ez alkalommal már minden alkatrész magyar kezek munkáját dicséri.

### III. A Széchenyi-Lánchíd kritikája.

A hidak fölépítésének főelemei: a pillérek és a többnyire íves áthidaló szerkezetek. Míg a pilléreknek a támasztás, a magasbátörés, a kiemelkedés a feladatuk, addig az íveknek a horizontális irányú átfogás, össze-

fűzés a kötelességük. A magunk részéről úgy látjuk, hogy a statikai megszerkesztés után a mérnöki munka lényege ezen motívumoknak lehetőségig tiszta kidolgozásában, statikai jelentőségük kidomborításában rejlik. Mert mint mondtunk, nem elég, hogy a híd megálljon és használható legyen: elhíhetőnek, egy odapillantásra elfogadhatónak is kell lennie. A bizonytalanság érzésének nem szabad fölmerülnie, ellenkezőleg a szemlélőnek a szerkezeti biztonság megérzésével egyidejűleg éreznie kell a szerkezet erejét és biztonságát. És éppen itt jelenik meg a szemlélőben az esztétikai érzés: mikor megérzi, hogy a mérnök a szerkezetbeli gondolatának hatalmával győzött a materián, az anyagi tehetetlenségen, a nehézségen s lehetővé tette a lehetlent. A győzelemnek érzését kell a hídnak kifejeznie, győzelmi monumentum legyen az, amely a tér minden ellenállásán áthalad és így a tömege révén roppant erejű nehézkedés legyőzésének tropheája. Avagy egy más koncepció szerint a tompa nehézségnek ellentétjét is kifejezheti: a gravitáció fölött való könnyed eltáncolást. Ezek a kifejezésbeli értékek egy emberi akarásnak megjelentésévé tehetik a hidat.

*William Clark* lánchíd-terve, ahogyan azt *Adam Clark* megvalósította, mint a hídepítő művészet teljesítménye, egészen kiváló. Pompás a lecsüngő láncok vonala, amely ugyan fizikai törvények alapján szabályosan adódik a lecsüngés előre megadott mértékéből és a teherből. Viszont a láncok méretezése — különösen abban az időben, mikor az még nem volt egyszerűen számítható — pompás ösztönű kéznek a műve. Néhány más egykorú lánchíd, például a *prágai*, bizonyítja azt, hogy a láncszemek vastagsága, piskótaszerű végződése a megjelenésben milyen lényeges. A prágai hídnál a láncszemek vérszegények és soványak. A szerkezet légies könnyűségét a Lánchíd eredeti formájában növelte a felfüggesztett hídpálya könnyedsége, mert azon a keresztartók szinte teljesen láthatatlanok maradtak, a hídpályát a rács *András-keresztjei* szegték. (Az átépítés mérnökei igen finom tapintattal jártak el, mikor a forgalmi igénybevehetőség kedvéért szükséges merevítő szerkezetet teljesen elrejtették s így az eredeti megjelenéstől



alig is tér el. Hogy a merevítés mily mértékű lehet, azt az Erzsébethíd illusztrálja.)

A folyampillérek megjelenésükben az építészeti egyszerűségnek és párhosznak mintaképei lehetnek. *William Tierney Clark* a hatalmasba fokozta arányait s a részlelképzésben is mindenekelőtt a nagyságra törekedett. A rusztika lábazatot befejező szalagfonatának nagystílusú faragása, a koronázó párkány egyszerűsége, a dús árnyékok nagyon erőteljes hatásúak. A legérdekesebb azonban a hídpillérek élének kissé görbített vonala. E nélkül egy római diadalkapunak klasszicisztikusan leegyszerűsített változatával állanánk szemben. Így azonban a hídpillér a legpregnansabban fejezi ki hivatását, egy nagy tehernek erőteljes magásba emelését, de kifejezi azt is, hogy e terhet könnyedén viselik, pompás rugalmassággal tartván a sarúkat. Magasbátörésűk nem hogy megtorpan a teher alatt, hanem ellenkezőleg olyan hatalmas, hogy a vertikális tendencia mindig jobban fokozódik s végül is eléri a függőlegest. A sokkal nagyobb brooklynai kábelhíd pilonjai mereven függőlegesek, hatásuk meglehetősen tompa, viszont az Eiffel-torony magasbaszökkenésének vonala némileg hasonlít a Lánchídehoz. Az hisszük, hogy a Lánchíd grandiozitásának egyik legfőbb oka épp e pillérek tömegében keresendő, másfelől abban a rugalmasságban, melynek hatását e görbe él kelti.

S igen érdekes, ha most az 1839-ben megjelent metszetek ábrázolta eredeti terveket összevetjük a fölépült pillérekkel. Azokon ugyanis a pillérek keskeny oldalait oszlopsorok díszítették volna, ugyancsak oszlop került volna az átjáró ív jobb és bal oldalára és így a pillér tömegei oszlopok közé rejtöztek volna. Ez oszlopok a kivételnél elmaradtak s ezzel a folyampillérek monumentalitása nagyon is megnövekedett,

mert a tömegek nem oldódtak föl a fénynek és árnyéknak gazdag játékában, viszont megmaradt a hatalmas gránitömegnek zordon fensége. Elismerés illeti azt, aki a túlnagy gazdagságról lemondott a nagyobb monumentalitás kedvéért.

De van a metszetekben föllelhető eredeti tervnek még egy, a kivitelől eltérő sajátosága. Azokon a hídon a parton nem fejeződik be vámházal, a felhajtó töretlen lejtőben folytatja a hidat s a lónc vége szinte belefut a földbe, a föld alatti lánckamrába. A kivitel módosítása: a kockalakú vámházak alkalmazása, viszont a lónc megkötésének remek kifejezése. S e vámházak roppantul finom architektúrájára külön fel kell hívunk a figyelmet. Itt is a klasszicisztikus formáknak erős leegyszerűsítését látjuk, pld. a főpárkány tartó konzoljainak formája: ezek egyszerű hasáb-alakú gerendavégek. A leegyszerűsítésnek ez a primitívig menő bátorsága meglepő és a két Clark vagy munkatársainak művészi készségét dicséri. Épp e művészi kérdések személyi részének tisztázása szempontjából kívánatos lenne a Lánchíd-éptés történetének részletes felkutatása az Országos Levéltár elfeledett aktáiban. Érdekes lenne tudni, milyen része volt a munkában a két Clarknek s vajjon a pesti mesterek között nem-e voltak munkatársaik.

A Lánchíd Budapest legjellegzetesebb műemléke között első sorban foglal helyet. Ez a híd a magyar kultúrtörténelem egyik nagy emléke, — de ugyanakkor művészi szíleg is igen jelentős. Széchenyi emberi teljességét ez a sokoldalúság nagyon is jellemzi. Kultúra, tudomány és művészet. S eszünkbe jut az is, hogy az egészen nagyformátumú emberek fokmérője az, hogy hogyan választják meg munkatársaik. A Lánchíd azt bizonyítja, hogy Széchenyi ebben is nagy volt!

DR. BIERBAUER VIRGIL.



A BUDA ÉS PEST  
ÁLLÓ HÍD KÉPE

ÁLLÓ HÍD KÉPE  
A BUDA ÉS PEST KÖZT

A BUDA ÉS PEST KÖZTI ÁLLÓ HÍD KÉPE.



CLARK ÁDÁM. (Barabás Miklós litho.)



A SZÉCHENYI-LÁNCHÍD RÉSZLETE.

Balogh Radófi és társai féké.

ORSZÁGOS KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA

# MŰVÉSZETI ÉLET

SIR COLVILLE BARCLAY angol követ és LUKÁCS GYÖRGY úr, az O. M. Képzőművészeti Társulat elnökének beszédel az angol-magyar kiállítás megnyitása alkalmából a Fészec-Clubban tartott ünnepi lakomán: —

*Lukács György:*

Uraim és Hölgyeim! A világháború szétszakította a kötelékeket, melyek Magyarországot a nagy nyugati népekhez kötötték. Ha a béke, mely véget vetett a háborúnak, igazságos lett volna, nem lett volna nehéz a régi viszonyt helyreállítani. De a béke rémes szenvedést hozott Magyarországra, darabokra lépte az országot, amely a legtekélyesebb földrajzi, gazdasági és művelődési egység volt, melyet a történelem valaha ismert. Magyarország elvesztette területének és népességének két harmadát, természeti kincseinek és művelődési örökségének nagy részét, megfosztották hadseregétől és oly terheket kellett elviselnie, amelyek egy kevésbé erőteljes nemzetet minden bizonnyal iónkra tették volna.

De a magyar nemzet nemcsak hogy tisztán önfutatóval és a jövőbe vetett reménytel segítségével fentartotta magát, hanem elég erőt vett kultúrális és gazdasági tekintetben megőrizni és — visszaszerezte helyét Európában a nemzetek között. Itt a hatalmas brit birodalom segítségére támaszkodunk, amelynek vezetői először látták be, hogy a leggyőzöttek kérelmetlen elnyomása a győzőkre nézve is káros következményekkel fog járni. A brit birodalom tényleges segítségét nyújtott, hogy pénzügyeinket szilárd alapra fektessük, a nemzetközi kölcsönt, gazdasági újjáéledésünk alapját a City segítségével folyósították, amely jó példával járt elől az egész világ előtt. Anglia jóakarátát élvezzük sok más tekintetben is és mely hálával tartozunk az angol nemzetnek azért a bölcs politikáért, amellyel áhíhadni igyekeztek az őr, amelyet a békeszerződések nyitottak győzők és legyőzöttek között.

Bizonyára Anglia lesz az első hatalom, amely revízió alá fogja venni a békeszerződések kiáltó igazságtalanságait.

Az angol gondolkodás józanságának és bölcsességének egyik bizonyítéka az angol művészet alkotásainak megjelenése itt előttünk Magyarországon a Magyar Képzőművészeti Társulat termében, amely Társulat elnökének van szerencsém lenni. Így Nagy-Britannia az első, amely meglátogatta a magyar művészetet az otthonát, az Angol Művészek Kiállítása, — mely művészetet mindig tisztelték és megbecsülték Magyarországon, — Európa kulturális egységének jelképe, — az igazi nemzetközi barátságok egyik külső jele az első, háború utáni, nemzetközi kiállítás Budapestén

a mi falaink között. A magyar nemzet háláját tolmácsolom Angliának és az angol társadalomnak ezért a tettéért. Reményt és biztositókat nyújt ez nekünk, hogy a magyar művészet rövidesen ismét az őt megillető helyet fogja elfoglalni a művészeti világban.

A Magyar Képzőművészeti Társulat nevében, melynek épületében az angol művészet művelő kiállítva vannak, legszívveljesebb köszönetemet mondok a nagy angol nemzetnek és a brit követnek, Sir Colville Barclay-nak.

Sir Colville Barclay kezdetől fogva a legnagyobb készséggel karolta fel a magyar-angol kiállítás gondolatait és a legkegyesebben pártfogolta. Fogadja Nagyméltóságod legmélyebb köszönetünk kifejezését kegyességéért és kérjük, hogy kegyeskedjék hálánkat hazájának művészel előtt is tolmácsolni.

Poharamat ürítem Sir Colville Barclay egyszerségére. Éljen!

*Sir Colville Barclay:*

Uraim és Hölgyeim! Ószinte örömmel fejezem ki szerencsekívánataimat Lukács úr ő kegyelmességének és a Magyar Képzőművészeti Társulatnak országaink modern művészetének igen érdekes gyűjteményes kiállítása alkalmából. A kiállításon szereplő kiváló magyar művészeti alkotásokról hozzáértőbb bírálók szóltak, de legyen szabad megmondanom, mennyire lekötelezve éreztem magunkat Nekem ismét úrral szemben azért a buzgóságért és ítéletképeségért, amelyet a mi körünkbeli festőinknek és szobrászainknak jellemző művei összeválogatásánál bizonyított. Valamennyien tudatában vagyunk a nehézségeknek, amelyekkel az ilyen kiválogatás jár és hogy egy s más okból annak, akire a tárgyalások bízva vannak, gyakran lehetetlen megfelelni műveket találni még azoknak a művészeknek műveiből is, akiket leginkább csodál. De míg egyrészt sajnálattal látjuk, hogy oly festők, mint Nicholson, Orpen, Augustus John és John Lavery és mások hiányzanak a kiállításról, másrészt örömmel látjuk több kiváló fiatalabb művésztinknek, így Oliver Hall, Cayley Robinson, Ernest Procter, valamint Laura Knight és Anna Airey, jellemző műveit; az utóbbi két festőnő tökéletes művészetére a feministák méltán hivatkozhatnak mint olyanra, amely semmivel sem áll alatta férfi vetélytársai művészetének. A régi mestereink műveiből összeállított kis gyűjtemény, melyet különböző magyar műgyűjtők kölcsönöztek, — egy másik érdekes oldala a kiállításnak.

E kiállítás művészeti oldalról áttérve annak nemzetközi vonatkozására, azt szeretném megjegyezni, hogy büszkeséggel és örömmel halottam, mennyire nő a magyar közönség szimpátiája az angol művészet iránt. A művészi

célok és értékek ily összehasonlítása, mint amelyet e kiállítás tesz lehetővé, szilkszszerűleg előmozdítja a jóakaratot és megértést a nemzetek között. Valamennyiünknek örvendünk kell, hogy újra lehetségessé vált brit művészek munkáinak kiállításaiakon való bemutatása, amit szerencsétlenül közébjött események félbeszakítottak. Bizom benne, előfutárja ez a nemzetek baráti viszonya további hasonló bizonyítékainak.

Köszönetet mondok a Bizottságnak, hogy engem fiztettek meg azzal, hogy e vállalkozásba, melyet nagy örömmel támogatok, belevontak (magyarul folytatva) „és most a Magyar Képzőművészeti Társaságnak békés fejlődést és a jövőben sok sikert kívánok”.

## MŰVÉSZETI ADATOK

**BARABÁS MIKLÓS A LÁNCÉDRÓL.**  
Szilágyi Sándor hagyatékával együtt a Nemzeti Múzeum kézirattárának birtokába került néhány ismeretlen, művészeti tárgyánál fogva érdekes Barabás-levél, melyek közül különösen a Lánchídról szóló, alább közölt hosszabb megemlékezés érdemel figyelmet, részint aktualitásánál fogva, részint mivel a művész apró tollrajzokkal is élénkítette levelét.

„Budapest, 1896. Oct. 22-én. *Kedves Sándor Úcsém!* Azt írod, hogy szeretnéd, ha én valami írnék a lánchídról. Szakember nem lévén, dacára annak, hogy minden részecskéjét a hídnak ismerem, nem tartom magamat illetékesnek érdemileg értekezni róla.

De miután egy pár héttel ezelőtt a *Világkrónikában*<sup>1</sup> egy cikk jelent meg „*A lánchíd legendája*” cím alatt és abban azt is szelészeti: hogy megoldandó kérdés, miszerint Tisdall vagy Marsalko faragta (?) az oroszlányokat. Később ugyan megfejté, hogy egy pár helyről megnyugtatták az íránt, hogy Marsalko faragta. Hogy merülhetett fel ez a kérdés, miszerint a híd kőműves pallérja? vagy szobrász faragta e? — azt nem tudom.<sup>2</sup>

*Marsalko* faragta biz azokat. Engem Clark Ádám fölkiért volt, hogy nézném meg és kritikálnám meg az oroszlányokat.

En megnéztem, fölmásztam létrán a bódéjába Marsalkónak, megmondtam Clarknak, hogy kár volt akkor nem hívni engemet, amikor az agyagminta készült: mert akkor lehetett volna javítani, miután már granitban ki voltak nagyolva, nem lehetett az én észrevételeimet ki igazítani. T. I. a sörényük le símlva, mint a ló sörénye messziről egy kő tömegnek fognak látszani. Én szívesen oda adtam volna mintául Canovának a Pétertemplomban lévő oroszlányait, melyekről igen szép könyomatú másolataim vannak, t. i., hogy nagy tömegekbe tagolva lett volna a sörényük,

melyek nagy tömegekben nagyobb tömeg árnyékokat vetve, egészen más hatást tettek volna a távolban, de ami le volt faragva, rá ragasztani nem lehetett, a kis részletek távolról el vesznek és egy kötőmeget képeznek. Nem is szolgált mellettük se huszár, sem dragonyos: hogy naponként kifésülje a sörényüket; én így szemtanúja voltam annak, aki faragta. Mindenik oroszlány három darab köből áll.

Megtörtént az a kis malheur Ádám Clarkkal: hogy fejét a híd felé és farkát kifelé rakatta az oroszlányokat, William Tierney Clark<sup>3</sup>, mikor tavasz végén megjött, szörnyű módon bosszankodott rajta, állványokat állított és leszedték mind a tizenkét követ és megfordították kifelé fejét.

Azt mondta az öreg Clark: hogy „az oroszlányok, mint a híd őrei szerepelnek s ha egy palota kapuidhoz két alakot faragnak köből, ki felé nézőleg? vagy a falfelé fordulva? ki felé állítjuk-e?”

Gróf Széchenynek mennyi küzdelmébe került és fáradságba a hídnak költségeit elő teremteni, az ismeretes. Budapest német tanácsa azon volt, hogy a város építse, ennek gróf Széchenyi ellene volt; azt mondta, hogy előbb kész lesz vagy három tanácsosnak 3—3 emeletes háza, mint a híd. Nincs hozzá elég pénzük sat. sat.

Az akkori szervezet szerint Centrumpaterek voltak. Volt a városnak Vormundere (Gura Szafuluj), mint az oláh neveze (falu szája), egy *Kolb* nevezetű vagyonos házúr. Én Bécsbe küldték Ferdinánd cs. és k. Ó felségéhez egy deputálóval. Ó felsége azt felelte: „Ich lasse die Rechte meiner Bürger nicht schmählern”. Erre a Bürger urak Kolbnak fákllyás zenét vittek, elhatározták, hogy lefestetik az arcképet a városháza számára. Én lefestettem térdképb. Kolb úr a Nemzeti Casinóban szembe jöve Gróf Széchenyivel, kevély önérettel kivéve zsebéből aranytubákos szelencéjét, megkínálta a Grófot, így szólván hozzá: „Ja, Ja, Herr Graf, eine Schwalbe macht noch kein Frühljahr”, mire a Gróf szippantva a burnóból, így felelt: „Jawohl, aber auch ein Stockfisch macht noch kein Fassten”. Míg a kép elkészült, a híd ilye is eldőlt és a képet Kolb fizette ki és a család tartotta meg.<sup>4</sup>

Természetesen, akkor is voltak szélbalfiak, írtyékek és nem állottak azzal is vádolni, hogy sok híd részvénye van a grófnak és így önérdékből dolgozik sat....

Erre a Gróf Br. Eötvös Józsefhez írt egy nyílt levelet, melyben megírja, hogy hány részvénye van, és azt h. Eötvösnél letéteményezi egy év tartamára, azzal a meghagyással, hogy aki ilyen részvényeket vásárolni akar,

<sup>1</sup> Clark, Tierney William, angol vészműv., a Lánchíd tervezője, szül. 1788, Bristolban, meghalt 1850-ben Londonban.

<sup>2</sup> Széchenyi István hírkészője, Tassner Antalhoz írott leveleiben részletesen írja, mennyi kellett küzdenie, míg a híd építésére az engedélyt kivívta. Lásd: *Műveltség Béla: A lánchíd története. Budapesti Szemle, 1887.*

<sup>3</sup> *Világkrónika, 1896. szept. 28. sz.*

<sup>4</sup> *Marsalkó* jános szobrász, szül. Lőcsén 1839. Meghalt Budapestben 1877-ben. Tanulmányait Bécsben végezte.

azoknak a ki bocsátási árért annyit amennyi ebből jut, eladjon.

Egy év múlva megint nyílt levélben szólította föl Eötvöst, azoknak vissza adására, miután senki egyet sem veit meg, nem akarja tovább farsztrian azoknak őrzésével.

Egerben egy úri ember a Grófnak Kossuthal való polemiájakor arra a gondolatra jött, hogy a fali órádjára, melynek címlapján elől kívül volt az ingája, a címlapra rfestette vagy ragasztotta a Gróf arcképét és az ingára a Kossuth képét, hogy mindig az orra előtt lőgjon a Grófnak bosszantásul.

Ha legendáról szőünk, mint a Világkrónika, azt is felhozom, hogy a két Clarkról a nép úgy beszélt, mint apa és fiúról, pedig nem csak rokonok nem voltak, sőt nem is egy nemzet.

William Tierney Clark angol volt. Ő volt a főmérnök.

Ádám Clark skót volt, ő volt az építész-vezető mérnök.<sup>1</sup>

Tisdall vagy ha jól emlékezem Disdall volt a kömvés paller, ki a hídfők és 40-öl magas oszlopok építését vezette, t. i. az oszlopok az alaptól a tetejéig értendők.

Zóbe! asztalos volt az asztalos műhely vezetője, ahol minden famunkák és minden vasból öntendő darabok természetes nagyságú mintái készültek.

Marsalkó csak a négy oroszlányt faragta. Az alapok letetékor ki volt vájva az építalaj, azután egy vastag réteg beton volt és azon már három sor vagy réteg négyesegű sóskaúti kő kemény talaj volt, melyen álltunk. En egy pár nappal az ünnepey előtt rajzoltam meg a hely alakját, mely ma is megvan az albumokban.

En mind ezt csak neked írom, tudomás végetti; nem azért, hogy ki nyomassd.

Egyszer együtt ebédelve a Lloydban Clark Ádámmal, mint ki jőve onnan, elváltunk, ő a belvárosba, én a Wieserház felé indultam; alig léptem hátat, jőn szembe egy ismerősöm és azt kérdi, „hallottam-é, hogy az éjjel Clark Ádám egy fél millióval megszökött?” én azt feleltem: hogy „együtt ebédeltünk” és utána mutattam Clarknak, mondtam hogy „ha utána siet, meg a Dorottya-uticában elfoghatja, mire ez bámész borja pofát vágott, mire én őt ott hagytva, el siettem hazafelé, Clarknak semmi pénz a kezén át nem ment, ő arra rá sem ért volna, arra egy egész pénztári hivatal és ármvívó, meg könyvvezetőseg állott rendelkezésre: amit oda építési anyagot szállítottak,

azt, ha ráéri, maga vizsgálta át vagy segéd szakértőkkel átvizsgáltatta és csak aláírta a számlát, hogy a szállítmányt kellő minőségben átvette és a pénztárban ezen elismervény szerint fizették ki. A roszelekűség roppant élvezettel siet a ros hírt tovább terjeszténi.

Szerető btyád *Barabás Miklós*.

LL. I. Ha valamit érdemesnek találás lebbel megemlíteni, azt megemlítheted, de egész levelem nem arra való.

Közl: *Rédeyné Hoffmann Mária*.

## ADATOK A HAZAI ÉPÍTÉSZET XVI. SZÁZADI TÖRTÉNETÉHEZ

VEDANI (WEDANY) SÁNDOR kir. építész és képarfogmester (murator, lapicida, latonus, magister muratorum) Lombardiában, a Milánóhoz közel fekvő Vedanóban született. Kora ifjúságában (adhuc puer) 1530 táján Magyarországra jött. Először Perényi Péter kancellárt, majd pedig ennek flát Gábor, az abaújvármegyei főispánt szolgáltta. Utóbbi „primarius murator”-ának érdemelt azzal jutalmazta, hogy a sárospataki felső elővárosban álló házára és szőleire a városi polgárok adói és szolgáltatásai alól 1560-ban mentességet adott. Midőn Perényi Gábor halálával (1567) a család ez ágának magva szakadván, Sárospatak I. Ferdinánd kezére került, a király szolgáltatóba állott. Rueber János felsőmagyarországi főkapitány rendeletére ugyanolyan fizetésben és ellátásban részesült, mint a Perényieknél, magánosok részéről azonban ez időtől fogva csak külön engedéllyel fogadhatott el megbízást. Munkássága a Perényiek váralra, különösen Sárospatak várára és városára, valamint Pászér, Terebes és Eger várára terjedt ki. A legutóbb említett várbán a nyilván róla elnevezett Sándor bástyát emelte. Tevékenységéről igen jó véleményvel volt: szerinte mindaz, ami a fentebb elősorolt várakban „szép és erős”, az ő keze munkája. De Rueber főkapitány és a szepesi kamara is elismeréssel nyilatkoztak működéséről. Ajánlatukra a várvárakban, különösen pedig Sárospatak várának fundációja és fortifikációja körül teljesített munkája jutalmazására az akkor már előregedett mester, aki — úgy látszik — 1560 óta állandóan Sárospatakon lakott, háza mentességére 1572-ben élete fogytáig, a következők esztendőben pedig utódl részére halálától számított 10 évre királyi jóváhagyást kapott. — Családos ember volt; az 1593 — 1644 között feltűnő Vedanyak talán az ő leszármazottai.

Orsz. Ljár, Cam. Scep., Ben. Mand. 1571. Nov. nr. 339., 1572. Jan. nr. 19., Jul. nr. 262., 1573. Jan. nr. 168. — Lib. exped. 1571/74. fol. 94. v., fol. 148. — Repr. inf. et inv. 1569. apr. 28. Soklyay András levele.

BRASCO AMBRUS, kir. építész (murator et artifex architectonicus). Az alsó-ausztriai kamara 1549 augusztusában a király paran-

<sup>1</sup> Clark Ádám a terv kivételével megbízott mérnök, sz. 1811-ben Edlburghban, meghalt 1866-ban Budán. Kétszer mentette meg a hidat az építésztől. Előbb Hentzi akadémia díjnyertes, majd utóbb — a magyar sereg védelmére, Bembovásky. A hid vaszerkezete Angliában készült.

Takács Zoltán: A magyar történelmi képcsermők katalógusában (Budapest, 1922), Barabásnak: A lőcsői alapkövénél leltette k. képét ismeretve (38—54.), „Tisdall”-nek nevezi „az építészvezető kömvés”-t.

<sup>2</sup> Takács u. o. Zoltának mondja a hid mintázó asztalosát.

<sup>3</sup> A pénztárosok is ismerem; de neve sem jut eszembe, sémét ember volt. (Barabás).

csára Pozsonyba a magyar kamarához küldötte, hogy innen Osztróslth János trencsényi kapitánnyal együtt Trencsény várának megvizsgálására menjen.

Orsz. Létér, Cam. Hung., Bes. res. 1549. aug. 17.

**DE SPAZO (SPATZO) MÁRTON**, építész (murator). Várdy Pál esztergomi érsek és királyi helytartó pozsonyi háza építésén munkálkodott. Az érsek halálakor (1549. okt. 12.) 329 frtnyi követelése volt, amelynek egy részét (140 frtot) a hagyatékot kezelő kir. biztosok a mester megbízottja, de Pozo (Potzio) Ferenc kir. építész kezéhez 1550. épr. 12-én Bécsben kifizették. A hátralékos résznek az érseki jövedelmekből leendő kifizetését a király 1551 szept. 3-án rendelte el a magyar kamarán. De Spazo 1553 novemberében már nem volt életben. Ez időben özvegye és fia kéri a királyt, hogy az elhunyt mesternek néhai Losonczy Istvánnal szemben fennálló követelését az utóbbinak hátralékos fizetéséből egyenlítsse ki. De Spazo tehát valószínűleg Losonczy részére — talán éppen Temesvároft — is épített.

Orsz. Létér, Cam. Hung., Bes. res. 1551. szept. 3., 1555. nov. 27.

**DE PRATO VECCHIO ZSIGMOND** kir. építész (architectus). Huszti tartózkodása idején (1552) a várról felvételt és az új-építéstről tervrajzot készített. Ezeket jelentés kíséretében felterjesztette a királyhoz, aki javaslatát jóváhagyván, végrehajtásukat elrendelte. — Utóbb 1554-ben a király Lévára küldötte azzal a meghagyással, hogy ott egy bástyát emeljen és más szükséges építkezéseket vezessen.

Orsz. Létér, Cam. Hung., Bes. res. 1552. júl. 15., 1554. júl. 13.

**DOMONKOS** kir. építész (architector regius). Bartus Lékáról, 1553. nov. 7-én kelt levelében értesíti Nádasdy Tamást, hogy Domonkos mester, akit magához hívott, Olaszországba utazol; helyette annak Grácban időző (név szerint meg nem nevezett) társát ajánlja.

Orsz. Létér, Nádasdy-létér, Bartus levelé.

**DE PISA (DAPISA) FÉLIX** kir. építész (magister muratorum, architectus regius, magister aedificiorum). A magyar kamara kívánására a király 1554. februárjában Huszti, Nagybánya és Sáros várának megvizsgálására kiküldötte. Ugyanez évben Oláh Miklós esztergomi érsek megbízásából Érsekújvároft is épített, majd ugyancsak ez év júliusában az építkezés befejezésére újra Huszti és Sáros várába, októberében pedig a bástyák megvizsgálására és a megkezdett erődítmények befejezésére Kassára küldetett. Jóllehet Kassán valószínűleg hosszasan időzött, — az egyik kir. rendelet kassai építésznek nevezi — a szük-

séges költségek hiánya miatt lassan haladt a munkája. — 16. utóbb (1566) 20 rénes frtnyi fizetését a magyar kamarán kapta; utóazsai alkalmával neki is kijárt a szokásos úti-költség.

Orsz. Létér, Cam. Hung., Bes. res. 1554. febr. 12. 16. júl. 4., okt. 16., 1555. febr. 13., 1556. febr. 20., 1557. febr. 28., márc. 20.

**VOLTOLINUS (VALTOLIN) ANTAL**, építész (murator supremus, superintendentens). A király 1553 májusában küldötte Egerbe, ahol az építést még a következő év végén is vezette.

Orsz. Létér, Cam. Hung., Bes. res. 1553. febr. 3., 23.

**DE VEZA MAFFENS, DE MENASIO GERGELY ÉS DE TIRANO BERTALAN** építőmesterek (murator) 1552 júniusában Eger építésére szerződtek. Itt dolgoztak Eger 1552 szeptember havi ostromáig és az ostrom alatt is. A török elvonulása után — 1553 májusától kezdve Voltolinus Antal vezetésével — 1554 őszéig a vár helyreállításán dolgoztak.

Orsz. Létér, Cam. Hung., Bes. res. 1553. febr. 3., 23.

*Herzog József.*

A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM KÉT RÉGI OLASZ PESTMÉNYÉNEK ÚJ ATTRIBÚCIÓJA. Bernhard Berenson, az Olaszországban élő ismert amerikai művészeti író tavaly október havában Budapesten járt és újra megnézte gyűjteményeinket. A Szépművészeti Múzeumban láttnak két új attribúciós lett az eredménye. Ezekről maga ad számot két cikkben, melyeknek egyike a *Gazette des Beaux-Arts* idei márciusi füzetében (68. évf. 765. sz.) jelent meg. Benne a Pálffy-gyűjteménynek azzal a női felalakjával foglalkozik, mely a múzeum 1924-iki katalógusában Scipione Pulzone neve alatt szerepel. Ezt a nevet Adolfo Venturi adta neki, ugyanennek a firenze-római festőnek talán a római Borghese-képtárban függő és könyvtel tartó női arcképre emlékeztve. A Pálffy-gyűjteménynek Térey Gáborról szerkesztett első katalógusában (1913.) egyébiránt ez akép „Olász iskola, XVI. század” felirással volt megjelölve s a hozzácsatolt jegyzet szerint a létár mint Giorgione állítólagos művét tartotta számon, a kép hátán pedig az Allori-név olvasható. 1924. óta a kifüggesztett kép felírása Pontormó-t nevezi meg mesterének.

Berenson, mint maga írja, azon a felhőmályos októberi délelőttön, amelyen először vette szemügyre a magasan függő képet, azzal az érzéssel távozott melőle, hogy Pontormó-nak, Michelangelo legtehetségesebb folytatójának egyik főművét látta. Mikor azonban másnap, jobb világításban, újra megtekintette, az a meggyőződés alakult ki benne, hogy *Tiziano sajátkezű alkotása* a kép. Berenson

érvei így foglalhatók össze: a kép technikája is, színei is teljesen olyanok, mint Tizianoéi: a ruha feketéje, a látyol, melynek színe a fonnyadt szőgyelvének bíbor-rózsaszínnel földertített színeire emlékeztet, a vállra hulló gaze krém-színe és a kép hátterének olajzöldes szürkije. A nő jobbkeze a Pitti-palotabeli „Magdolna” ismert modorára emlékeztet, tiszta Tiziano, keménytapintatú, de húsos, — az ujjak tövében apró gödröcskék, maguk az ujjak pedig hosszúkás és orsóalakú. A szilvaalakú szem, sötét fényével és csillogásával s az ajak rajza is azoknak a festményeknek sorára emlékeztet, melyeket Tiziano 1530—1540 között festett Urbino számára, köztük a *La Bellá-ra és Gonzaga Eleonorá-ra* (Pitti); az Uffizi *Vénusz-ára*, a bécsi múzeum *Prém-bundás nő-jére* és Ermitage-beli mására. A ruharedőzet is a Tizianónak tulajdonítás mellett szól. Mindezért és a nő nagy művészi kvalitásaiért Berenson bizonyosra veszi, hogy a kép magának a mesternek sajátkezü munkája, amely mint a vele annyira rokon képek, körülbelül 1534—1544 táján készült.

Az a kérdést veti föl ezután Berenson, hogyan lehet Tiziano egy arcképe annyira michelangelói, vagy legalább is annyira róma-firenzei hatású, hogy nemzedékek sora Allori művének nézhetze, sőt hogy az ő gyakorlott szeme is Pontormónak. Az arc római típusában látja az okok egyikét. Rámutat azután arra, hogy arcképlnk dereka tengelye körül fordul kissé, már pedig ez a motívumot mindig Michelangelo befolyásának lehet tulajdonítani, mert a hellenizmus kora óta ő volt az első, ki vele „contrapposto” néven élt. Nem hiszi, hogy olyan festő festhette volna ezt a képet, ki Michelangelót, pontosabban: Michelangelo *Racheľ-ját* nem ismerte, Velencébe: „contrapposto” csak az 1534—1544-iki tíz esztendő után jut el, tehát későbbben annál az időnél, amelyben a budapesti arckép keletkezett. A pétervári „Tükrös Vénusz” előtt Tiziano oeuvrejében sem akad rá példa s ezt az utóbbi képét bizonyos, hogy nem 1585 előtt festette a mester. Ami az arckép modelljét illeti, Berenson felveti annak lehetőségét, hogy Vittoria Colonnát ábrázolja. Erre azonban nincsen semmi bizonyosság, mert Vittoria Colonnáról nem maradt hiteles arckép. Egyéb felvéseket is megkockáztat Berenson, de azokból képtünkre nézve mi újabb tudnivaló sem derül ki.

Berenson bennünket érdeklő másik tanulmánya a firenzei *Dedalo* és idei márciusi számában (VI. évf. 10. szám) jelent meg „Una Santa di Antonello da Messina e la Pala di San Cassiano” címmel. Múzeumunknak azzal a festményével foglalkozik benne, mely a Pyrker-gyűjteménnyel került állami tulajdonba, annak 1846-iki katalógusa szerint mint Marco Basaltti műve. Múzeumunk 1916-iki nagy teljes

leíró katalógusában (Bárd kiadása) mint a cremona-velencei iskola egy ismeretlen festő-jének műve szerepel, múzeumunk legújabb keletű katalógusában (az 1924-ikében) pedig mint XVI-ik századi cremonai kép, zárójelben Boccaccini megkérdőjelezett nevével. Cremonai származatára A. Venturilól ered, Frizzoni és Lederer Sándor Marco Marzialeban látta mesterét, maga Berenson pedig úgy harminc esztendővel ezelőtt Vincenzo Catenában. Berenson az olasz renaissance festőművészetével foglalkozó háromkötetes híres munkájának mostanában revidálja a kötetek végére szerkesztett képlajstromát. Ez a munkája hozta el Budapestre és vitte innen Bécsbe s így került újra szeme elé a „Női szent” képe. Mindjárt megragadta rajta figyelmét a ruhakezelés határozott antonellói jellege. Megállapította azt is, hogy a kép egy nagyobb olárfestménynek része lehetett. Erre vall, hogy egy másik alak válla is látszik a képen. Berenson arra a föltevésre jutott, hogy női szentünk Antonello főművének, a velencei San Cassiano-templom elveszett nagy olárfestményének része. Ennek középső főrészt, a gyermekével trónoló Madonna alakját, ő maga fedezte föl tíz évvel ezelőtt a bécsi képtár egy festményén. Aprólékos stíluskritikával, Antonello egyéb hiteles képeinek szerkezeti sajátosságaira hivatkozva, igyekszik kimutatni ezután Berenson, hogy múzeumunk női szentje Antonello da Messina műve. A fejalak, az arc, a hajviselet, a ruha és drapéria-kezelés sajátosságait mind külön mérlegeli és külön-külön egybeveti Antonello hiteles képeivel.

Még azt a megfigyelését sem mulasztja el érvül felhasználni, hogy a budapesti kép festék-retegeinek vízszintes irányú finom repedezéssel azonosak az Antonellónak tulajdonított bécsi Madonnának kevésbé megrongálódott részén látható repedezésekkel. Berenson szubjektív rábeszélő módjának jellemzésére hadd következzenek itt tulajdon szavai: „Ami engem illet, elmondhatom, hogy negyven esztendőnél régebb ideje tanulmányozom Antonello da Messinát és ezenközben olyan meghitt viszonyba kerültem művészi egyéniségével, hogy szinte az az illúzióm, hogy jobban ismerem, mint bármely barátomat valaha is. Ugyanúgy ráismerek ebben az alakban (a budapesti képen) az övére, mint ahogy gondolkodás nélkül is megismerném valamelyik barátom járását, hangját, tekintetét.” Tanulmánya további részében ezután a velencei San Cassiano-templom Madonna-képevel foglalkozik és azt a föllevést kockáztatja meg, hogy a budapesti „női szent”, ha bezonyosodnék róla, hogy csakugyan a San Cassiano-Madonna része volt, Szent Ceciliát ábrázolhatta a többi szent körében. Ezt abból is következteti, hogy a san-cassianói plébánia véd-szentje előzőleg Szent Cecilia volt. (e. a.)



AZ ORSZÁGOS MAGYAR IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYEI. A múzeum hivatalosa az utolsó negyedszázadban átértékelődött. Azelőtt, a merevebb kultúrpolitikai hagyományok idején, a múzeumokat a relikviák gyűjtőhelyeinek és tudományos laboratóriumoknak tekintették. A múzeumok vonzóiták a laikusokat, idegeneket, utazókat, a múzeumok a mérítés, az izlésnevelés fontos fókuszal voltak, de a gyűjtőszempontok s különösen az elrendezés szempontjai mégis inkább exotikusak voltak, mintsem demokratizálók. Csak a nagy amerikai trösztikirályok jóvoltából létesült hatalmas gyűjtemények kezdtek friss öleletességgel szakítani e merevséggel és kezdtek nappali és esti népművelő intézménnyé válni. Azután az első angol ruszinista múzeumok, majd a Lichtwark vezetése alá került hamburgi múzeum helyezkedett merőben új álláspontra: a múzeum a közönségért van és a munkás polgárok magasabb élvezetére, hivatásukból folyó ismeretek fokozására való. Kettős irányúvá lett tehát maga a múzeumi gyűjtés anyaga is, elrendezése is. Népművelés s tudományos kutató célfatol kapott. Az előbbi a szemléltető, a „kirakat”-anyag dolga, az utóbbi a kulisszák mögött lezáró „raktári” anyagé. Az utolsó évtized azután rohamosan tetete át a súlypontot a társadalmi hivatásra. Sok tényező játszott ebben közre. A népművelés fokozódó politikai hangsúlyozottsága. A császári és hitbizományi gyűjtemények lassú leromlása s előbbállami, majd társadalmi támogatásra való utaltsága. De talán mindenneknél inkább maga az általános érdeklődés a történelmi hagyományok, stílusok és személyiségek iránt, mely minden háborús hangulatnak a fokozódó nemzeti öntudatnak természetese kísérője. Érthető tehát, ha a német intelligens közvéleményt a berlini Múzeuminsel építkezései, Hoffmannak, az építészek és Bodenak az elgondolónak vitái ma jobban izgatták sok politikai tudónál s érthető, ha a müncheni Deutsches Museum az ő új, modern szerveztével a szakemberek és laikusok búcsúdróhelyévé avatta a bajor fővárost.

Minélünk éppen az Iparművészeti Múzeumot, amely pedig jellege szerint legdemokratikusabb múzeumunk, anyagi és építészeti viszonyok csendesebb életre kényesztették. De a zajtalan, külső effektusok nélküli való élet egy évtizeden át lassú átalakulást takart. Már a háború vége felé elkezdődött az épület egyes folyosóinak és termeinek kisebb interieurokra való tagolása, ami már közönségnevelő célokat szolgál. A községi patika, a sálmegi püspöki könyvtárszobának azon egészében örömmel fogadott ajándékul való megszerzése, szinte izgatta az igazgatót, hogy kicsiny, de egészen korszerű belsőségeket készítsen a bútorok keretül. Azután jött az Esterházy-let, a barokk és empire

bútorok átcsoportosítása, jöttek a régi híres Egger-féle ötvösremek (amikhez Schmidt Miksa készített gavalléros kedvességgel izléses szobácskát) — s íme: lassan új képet kezdett öltetni a múzeum, mely ma már, ha teljesen nem is, de korhá szinpadokon vonultatja fel az elmúlt századok lakáskincseit. Ezt a munkát csak az tudja igazán értékelni, aki látta a nehézségeivel való dacos küzdeletet. Ha a világ tudná, mind kell kihalászni, kiudvarolni előbb a bútorot, a műtárgyat, azután az ad hoc mecénástól a pénzt, mely öröm és ünnepi ihlet szállója itt egy szép régi boglár, egy elefántcsont-serleg, mennyi gondnal készül egy stucco-ornaments, melyet a püspöki könyvtár szobája mennyezetéről kell átpauzálni, ha a közönség megértené és méltányolná azt a küzdelmet, melyet romantikus eszményekért vívnak... És az Iparművészeti Múzeumnak nincsenek ünnepi ceremóniái.

Az a katalógus is, mely most jelent meg a múzeum kiadásában nyolcvan képes oldallal, vaskos, szép kötet gyanúban: útjelző köve e nagy munkának, mely végeredményben a magyar művészeti kincsek népszerűsítését szolgálja. Egyszerű, szerény, de művészi eszközökkel. Ez a katalógus — melynek eladási értéke 30 000 K — sem végeles még. Nem az a népszerű, zsebréti, olcsón megvásárolható, de örökölték könyveske, amilyenek manapság a múzeumi cicerone-könyveknek lenniök kell. Mert a régi meglevő kilétsány nagy formát írt elő és bizony számolni kellett azzal, ami van. De azért a múzeum anyagának gazdagsága, szerzeményeinek szerezés volta és sokoldalúsága így is erőteljesen megmutatkozik. Csányi Károly szerkesztette ezt a katalógust s ő írta azt a kétíves, rövid, de nagyon magvas tanulmányt is eléje, mely az iparművészetek történetét adja dióhéjban. Ez a csevegő, könnyed tanlóforma a rideg katalógusfelsorolás helyett szintén az új múzeumpolitika folyománya. A nagy közönség kevés kivétellel az ő dérelőtti múzeumi sétája végeztével nem ér rá szakmunkákat olvasni, de rövid áttekintésben szívesen összefoglalja annak tanulságait, amit látott.

Csányi Károly tanulmánya tehát népszerű kompendium és egyúttal esztétikai útbaigazító. A anyagok szerint halad a keramikától a szőnyegekig és tárlókon, szobákon, tárgyakon magyarázza meg a technikát s a művészetet. Az új anyag új fejezetet is jelent s minden fejezet egy rövid megnyitót amaz anyag megmunkálásának történelmi múltjáról. Így éppen az anyaghoz lévén köve, bizonyos aránytalanságok adódnak, ami nem előnyös az iparművészeti jelenségek általános értékelése szempontjából. Például: a keramikának tizenegy oldal jut, a bútorok mindössze öt, holott jelentősége is, stílusmunkéltetésre is ez a fontosabb amannál. Technikai szempontból

## KIÁLLÍTÁSOK

még a beosztást is szeretnők egy jövődiadás számára szövéteni. Sokkal tanulságosabb lenne ugyanis minden képcsoport (például: textiliák) elé egy általános bevezetőt írni, két-három oldalon s az egyes tárgyak adatait, sőt esztétikai értékelését is a kép alatt egy-két sorban elintézni. Így valószínűleg filmszerűen peregne le a könyv forgatója előtt az iparművészet története.

Becses emlék tehát ez a könyv minden olyan múzeumlátogató számára, aki állapozza s hasznos tanulságok forrása a tudásra szomjasnak. Hlven szolgálja azt a célt is, melynek a múzeum eredeti rendeltetése szerint szolgálatába szegődött: európai, sőt kelet-ázsiai művészeti gazdagság közepette elsősorban a magyar ötvösök, agyagművesek, asztalosok, takácsok, szőnyegszövők, csipkeverők és könyvkötők készítményeinek tradicionális szépségét megmutatni. Az adatok, a történeti hitelesség, az áttekinthetőség, a metodika mindenütt a múzeumi tervszerűséggel egybeváogóan precíz itt. A szeretet és a tárgyakon érzett elragadtatás csak ritkán kap hangokat, de mint finom aventurin csillog az előadás simasága felett. Egészben pedig pompás beszámoló arról a munkáról, mely a Vég Gyula kitűnő vezetése alatt álló múzeumban szívós kiartással folyik.

N. P.

Április hó 16-án nyílt meg Párisban a Galerie Pierre-ben *Czöbel Béla*, ugyanaznap a Galerie Devambez-ben a *L'Araignée* kiállítása, amelyen *Vértés Marcell* nagyobb gyűjteménnyel vett részt.

Április 18-án nyílt meg a Nemzeti Szalonban a *Paál László Társaság* II-ik kiállítása.

Április 20-án a drezdai Neuc Kunst Fides helyiségeiben *Moholy-Nagy*;

Április hó 25-én a Kultúrházban (Margit-körút 44.) *Vágh-Weinmann Nándor* és *Mihály* gyűjteményes kiállítása.

Május hó 2-án a Nemzeti Szalonban a magyar aquarell- és pasztell-festők kiállítása; ugyanaznap a Mentor-ban (Andrássy-út 17.) *Müller Dénes*.

Május 3-án Párisban a Galerie Comoedia-ban *Végh Gusztáv*;

Május 11-én Emil Richter drezdai szalonjában *Egry József* gyűjteményes kiállítása.

Május 15-én nyitotta meg Magyarország Kormányzója az O. M. Képzőművészeti Társulat magyar-angol kiállítását;

Május 22-én nyílt pedig meg a *Szinyei Mense Pál Társaság* jurelvel rendezett Tavasz Szalon első iárlata a Nemzeti Szalonban; ugyanaznap a Photo Club kiállítása saját (Ferenc József-rakpart 17.) helyiségében.

## MŰVÉSZETI IRODALOM

HEKLER ANTAL MICHELANGELO-KÖNYVE. Gazdag munkásságú mult után, melyet a klasszikai művészeteknek szentelt, az újabb művészet körébe vágó első terjedelmesebb írása ez a könyv Hekler Antalnak, egyetemlönkőn Pastelner Gyula utódjának. Maholnap tíz éve lesz, hogy a művészettörténelem megüresedett katedróját elfoglalta és hogy az ókor művészete felől, amely eddig teljesen lefoglalta érdeklődését, az újabb korok művészete felé fordította tekintetét. Tíz esztendő elmerült kemény munkájának eredménye ez a vasokos könyv. Benne a művészettörténelem egyik legnagyobb alakjának életét és művészetét igyekszik egymással megmagyarázni.

Könyvének gazdag bibliográfiájából is kitetszik, hogy az évszázadok során ki mindenkit, mennyi frót, művészt és tudóst igéztet meg az a probléma, amelynek Michelangelo neve ad emberi alakot. A magyar művészeti irodalomnak is van róla egy úttörő munkája: Meller Simon fiatalkori Michelangelo-könyve. Általában minden kor és benne csaknem minden nemzedék meg-megkísérli, hogy a maga sajátos szemszögéből keresse a magyarázatot Michelangelóhoz. Nincsen még a művészeti irodalmának végleges Michelangelo-

könyve és nem is valószínű, hogy valaha legyen. Mert Michelangelo nem olyan egyéniség volt, akinek lényegét határozott vonalak közé lehetne foglalni, hanem tehetség-folyamat; amely mint eleven erő származott át az egymást követő korszakokra, hogy mint örök kortárs — kortársainál mérhetetlenül nagyobb kortárs — éljen és lelkesítsen az idők végéig. Sok más nagy művész életéről és munkásságáról kevesebbet tudunk, mint Michelangeló-éről, mégis azzal az érzéssel bámuljuk meg alkotásait, hogy nincsen bennök számunkra semmi rejtelme, hogy történeti adatok híján is látjuk és érzjük minden összefüggéseiket, Michelangelo velök szemben nem a mult, hanem a jelen. A róla valaha megfogalmazott vélemények és ítéletek sohasem lettek hagyományyá, amelyet egyik nemzedék úgy örökönc a másiktól. Róla minden kor és nemzedék külön-külön kénytelen megalkotni a maga véleményét, mint az olyan jelenségekről, melyeket a maguk kora vet föl.

Nem igazságos azért egy-egy újabb kísérletet azzal a kérdéssel intézni el, hogy annyi kiváló Michelangelo-könyv után minek még egy újabb? A kérdés csak az lehet, hogy mi

újat tud mondani tárgyáról az új könyv, adatbeli vagy szempontbeli? Adatbeli újságot nem találunk Hekler könyvében. Nem is könnyű dolog Michelangelóra vonatkozó újabb adatokat felkutatni, noha ismeretes, hogy egy csomó kiadatlan Vasari-levében, mely a német császár közbenjárására került még a háború előtt firenzei tulajdonosától Karl Freynek, a legnagyobb érdemű Michelangelo-tudósok egyikének kezébe, Michelangelóra vonatkozó feldolgozottan és közletlen adatok is lappanganak. Valószínű az is, hogy olasz nyilvános és családi levéltárakban bujkál még egy s más olyan ismeretlen számadat vagy lelki dokumentum, amely Michelangelo életének, művész-pályájának és lelki fejlődésének rejtélyes szakaszait megvilágítaná, ha napfényre kerülne. Ilyen ídóli helyekhez kötött és hosszú időre terjedő bűvárokodó munkát kívánni a maga tanszékhöz szegedett magyar tudóstól azonban nem jogos dolog. Teljesen elég, ha a Michelangelo-kutatás minden eddig földerített adatainak alapján dolgozott. S Heklerrel, mint az olyan alapos tudósnál természetes is, elmondható, hogy minden adatért annak a kútfőforrásáig hatolt le. Michelangelo kortársainak emlékezését eredeti nyelvkönn tanulmányozta s az azóta keletkezett hatalmas irodalom minden eredményét feldolgozta. Michelangelóra, az emberre vonatkozó ismeretel a művész leveleiből, még inkább azonban Michelangelo külföldi leveleiből merítette. Helyes érzéssel választotta éppen ezeket főforrásául, mert minden kívülről feljelle tartott tükörnél teljesebben és megbízhatóbban vettk vissza Michelangelo lelkének állapotjait, sőt szerkesztési ezek a maga számára versebe fojtott vallomással. Zuhog bennök az indulat, háborog a keserűség vagy méldzik a lemondás és a hit.

Szempontbeli érdekes az adatbelini több akad Hekler könyvében. Különösen tanulságosak azok a párhuzamok, melyekben Michelangelo művészetét összeveti a görögökével. Ezen a területen nagyon othon van Hekler, ki a szobrászat stílusáról írt értékes munkájában oly kitűnő érzékkel alkalmazta a görög szobrászatra Hildebrand elméletét. Kár, hogy több helyen nem szentelt könyvében ezeknek a fejtegetéseinek, még a mű egységes hatásának rovására is. Igaz, hogy éppen az ilyen kitérésektől való tartózkodásának köszöni könyve kerek alakját. A tárgyalás menete benne időrendi egymásutánban követi Michelangelo művészpályájának fejleményeit, az egyes alkotások keletkezését és a hozzájuk fűződő viszonytságok sorrendjét. Az életrajz és a művek tárgyalása — letársa és méltatása — állandó érintkezésben van egymással. Folytonosságukat csak egyetlen közbeékelte fejezet szakítja meg, az, amelyekben Hekler külön foglalkozik Michelangelóban a költővel és az emberrel.

A tetszetős kiállítású könyvnek külön érdeme lenne a mi irodalmunkban szokatlannul gazdag képanyaga, ha a képek kivétel jobban sikerült volna. A nyomtatás azonban többjüket elhomályosította és határozatlanná tette. (c. a.)

*Katalog kulturno-historijske izložbe Grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice Hrvatskog Kraljevstva. 925—1925.* (Zágráb város által a horvát királyság ezeréves évfordulója alkalmából rendezett kultúr-történelmi kiállítás katalógusa. 925—1925.) Zagreb, 1925, 128 l. + 17 reprodukció. 8<sup>o</sup>.

Duvno mezején 925-ben koronázta királlyá a pápa külön legátusa a hatalmas horvát bánt, Tomislavot, aki először egyesítette jogára alatti valamennyi horvát törzset. Ezt az évfordulót a horvát nemzet megünnepli; nem azzal a fényvel, melyet a millenium megérdemelt volna, hanem csak a nehéz viszonyoknak megfelelő arányokban. A zágrábi kiállítás is alig pár hónap hevenyészett munkájával tette össze.

Az emlékkiállítás Zágráb város képviselőtestületének védelme alatt a zágrábi hölgyek rendezték. Tehát az uralkodó és a kormány csak mint vendégek szerepeltek az ünnepen. A rendező-bizottság élén a horvát történetírők nevezte, dr. Klaić Vjekoslav, egyetemi tanár állott, támogatva a nemzeti érzésű intelligencia legjobbjaitól. Klaić a katalógus előszavában úgy határozza meg a kiállítás célját, hogy ez Zágráb városa és környéke múltját és jelenét akarja bemutatni. Az idő rövidsége és a rendelkezésre álló anyagi eszközök korlátolt volta miatt a kiállítás a városban öt helyen szétszórvan állítottat fel: a Művészpavillonban, a Délszláv Akadémiában, az Egyetemi Könyvtárban, a Nemzeti Színházban és a Tanítók Házában.

Zágráb város létezésének első biztos adata 1093-ból való, mikor Szent László magyar király ott püspökséget alapított és Szent István magyar király emlékére székesegyházat emelt. A zágrábi püspökség ezen alapítására vonatkozó, annyit vitatott oklevelet a katalógus reprodukcióban is hozza. Ez időtől fogva számos okmány maradt fenn a város múltjáról, melyek közül a kiállításon szerepeltek pl. IV. Béla magyar és horvát király 1242-ből való ú. n. aranybullája, mellyel a tatárjárás alatt tanusított hűségéért szabad királyi várossá teszi Zágrábot, a horvát Pragmatica Sanctio, az 1868-i kiegyezés eredeti horvát példányá stb. Nagyon érdekesek a székesegyház régi kéziratai is, melyekről a katalógus alapos tanulmányt is hoz dr. Fancev Ferencről, az Egyetemi Könyvtár igazgatójától. E kéziratok arról tanuskodnak, hogy Zágrábban mindig latin jellegű püspökség volt, a szláv gíglajloksá hatása csak későn és felületesen jelentkezik. A codexek

írói közül sokan tanultak Padua és Ferrara egyetemén és akad közöttük eredeti író is. A codexek közül sok igen díszes kiállítású. Facsimilében mutatja be a katalógus *Petrus Lombardus: Liber sententiarum* izléses első lapját. Ennek a codexfró-tevékenységek fénykora a XIV. századra esik. Ebből a századból négy festőről is van tudomás, aki Zágrábban mint illusztrátor működött.

Az újkorból a kiállítás rengeteg műveltség-történeli emléket mutatott be, melyek művészi értéke természetesen nagyon különböző. A horvát főnemesek, nemesek, polgárok házái megnyílnak előttünk, hogy mindazt elénk tárják, amit ékszerben, bútortan, edényben, kézmunkában, iparművészetben, festészetben stb. a város és környéke produkált, vagy legalább is idegenben megszerezve megbecsült, családi kincsekkel tett. Olaszországgal mellette, közeledve a mai idők felé, egyre gyakrabban találkozunk Bécs hatásával és itt-ott felbukkannak magyar vonatkozások is. Az a sok magyar főúr, aki horvát bán, zágrábi püspök és más magas méltóság volt. — egy cseppet sincsenek többben, mint ahány horvát úr töltött be nálunk magas állásokat, — mindig hozott magával egy darab magyar világot, többet, mint ezt a kiállítás elárulja. Érdekesek az illirizmus és a negyvennyolcas idők történelmi emlékei is, melyeket igen nagy számmal mutattak be; aligha minden tendencia nélkül!

Külön csoport a néprajz, melyről dr. Gavazzi Milován egyetemi tanár érdekes tanulmányát is hozza a katalógus. Itt már a zágrábvédéki parasztság látsza a főszerepet és Gavazzi finom elmeálléigazítja el az embert a rengeteg változat között, mutat rá a közeli és távoli összefüggésekre, sokszor szívesebben a távoliakra, mint a közeliekre. Pl. azt a palástszerű ruhadarabot, melyet az esküvőkor az ara visel, a horvát főváros környékén ma is „kepenjek”-nek hívják. Gavazzi behatárol tárgyalja ennek fajtát, de eszébe sem jut esetleges magyar összefüggéseket keresni, holott a szó világosan a magyar köpönyegre utal. (Ő betű nincs a horvátban.)

Az iskolai emlékek bemutatásából kiderül, hogy a horvát főváros már a középkorban intenzív szellemi életet élt. Zágráb szerencsésebb volt Budapestnél: soha hódított Szent László óta falai között nem látták, így a kultúrélet folytonossága Zágrábban sohasem szakadt meg. A XVII. század elején már jezsuita főiskola működik a városban és ugyancsak a horvát jezsuiták a kezdeményezői 1607-ben a horvát színészetnek. A ma már nagy virágzásnak örvendő horvát színészetrel, mintha egy kicsit mostohán bánt volna a kiállítás.

Zágráb szerencsésebb volt Budapestnél, mert a török uralmat megúsztta, de abban közös a két főváros sorsa, hogy mindkét helyen akadtak barbárok, akik a modernizálás lelszával a legszebb emlékeket tették tönkre.

A zágrábi főbarbár Schmidt Frigyes volt, aki elpusztította a régi Zágráb, a Grič, Ióterét: a Szent Márk teret. A katalógus pontosan leírja és a kiállítás képekben is bemutatja, milyen volt ez a tér Schmidt működése előtt. Azt hiszem mindenki, aki egyszer megfordult Zágrábban, nem szívesen gondol vissza arra a templomra, melyet a régi lerombolása után Schmidt épített föl. Érsek és kanonokok mellett Schmidté a főérdem a székesegyház tönkretétele körül is. A katalógus 70—71. lapján G. Sz. (Giuro Szabó, a szépművészeti múzeum igazgatója) külön cikkben mondja el, hogyan dobta ki Schmidt Szt. László oltárképét, mely Szabó szerint az Osztrák és Magyar monarchia legszebb oltárképe volt, a székesegyházból és miként kellett a kép földarabolt részeit falusi kis templomokból és egészen lehetetlen helyekről összeszedni és egy nehezen, hiányosan és megrontva összedállítani. Schmidt és társai kidobálták a székesegyház többi régiségeit is és ma úgy áll ott a templom, mint egy időtlen csőr.

Sok más egyéről is beszámolt a katalógus. Dacára a kiállítás improvizáltságának, úgy látszik, jól sikerült és csak sajnálunk kell, hogy a politikai viszonyok miatt alig látható a kiállítást egy-két magyar ember. Pedig nyolcszáz év együttes állami élete előreléphetetlen marad mindkét nemzet történetében. Minden lépés, minden gondolat, mely a multra vezet, a multat idézi föl, akarva és akaratlan egymás felé irányítja a magyarságot és a horvátságot. Alig hiszem, hogy lett volna e kiállításnak olyan gondolkodó horvát megtekintője, aki legalább egy sóhajjal ne áldozott volna a közös multnak és ne tündözött volna el az időkön, mikor még nem volt fenyegetve létében a nyugati kultúra ősi védőornya, minden horvát büszksége, szemefénye, a Grič ormánai, a Kaptol lankáin és a Száva síkján mosolygó fehér Zágráb. B. C.

**HELYREIGAZÍTÁS.** A Magyar Művészet I. évf. 8. számának „Ifjú magyar rézkarcok” című cikke, mint utólag értesülünk, tévesen sorozta Olgyai Viktor tanítványul közé Szőnyi Istvánt. A történelmi igazság kedvéért és jövőendő tévedések megakadályozásáért szükségesnek láttuk ezt a helyreigazítást.

A jelen számunkban bemutatott képek közül a 211. (Lavery), 214. (Greenwood) oldalon közölteteket a londoni *Apollo*, a 215. (Nicholson), 218. (Orpen), 216. (Philpot) oldalon közölteteket pedig a *Studio* nyomán hozzuk.

*Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.*

*Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.*

*Kiadó: Ormos György.*

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

*Magyar Művészet. 1926. 4. szám.*