

A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁG BRÜSSZELI KIÁLLÍTÁSA

HUYSMANS CAMILLE SZÉPMŰVÉSZETI ÉS KÖZOKTATÁSI BELGA KIR. MINISZTER
MEGNYITÓ BESZÉDE 1926. ÉV MÁJUS HÓ 29-ÉN

Első szavammal üdvözlöm a magyar művészeket, kik megisztelték Belgiumot azzal, hogy műveiket ideküldték.

Mi kevésbé ismerjük a külföld művészetét. Egyedül a francia művészetet ismerjük közelebbről a földrajzi helyzet és régi idők óta fennálló sűrű érintkezés folytán. Mindamellett szükséges, hogy kiszélesítsük művészi látókörünket. Külföldi művészeti alkotások megtekintéséből mindig van mit tanulnunk. Nemzeti büszkeségünk és régi tapasztalatunk azt a hitet ébreszt bennünk, hogy kitűnő festőink vannak és talán a többi országokhoz viszonyítva igen sok, sőt egész sereg szobrászunk.

Bátran állíthatjuk *Laermans-t*, *Ensor-t*, *Minne-t* a jelenkor legnagyobb művészei mellé. De originalitásuk csak nyerhet, ha összehasonlítjuk mások eredetiségével. A művészet mindenütt uralkodik és minden ország bővelkedik remekművekben. A művészetben nincsen monopólium, mint ahogy szabályok sincsenek. A génie akarata bármibe életet önthet.

A többi népek művészetét mi csak a mienkkel szembeállítva bírálhatjuk meg. Ha körülnézünk ezen a kiállításon, önkéntelenül is a flamand művészettel mérem össze, mely meglevenedik előttem az ő különböző attitűdjeiben, misztikus törekvéseinek hosszú fohászaiban, élni vágyásában és a munka és szenvedés iránt való kegyeletében.

Amikor ezekkel összehasonlítom a magyar teremtő erőt, mindenekelőtt meglep annak izmos ifjúsága; megállapítom optimizmust és a rajzolás őszintesége mellett újból meglep színeinek közvetlensége.

Ez egy őszinte közvetlen művészet, mely e tulajdonsággal folytán résztvesz a gondolatok és érzések nagy áramlatában és bizonyos, hogy ezek révén kivívja a helyét a dicsőség napja körül.

Ez a kiállítás több mint a művészeti alkotások együttese: látománya az egy

szép országnak és foglalatla egy nép lélekének a maga szenvedélyeivel és álmaival, gondoljaival és reményeivel.

Ezek a gondok és ezek a remények nagy részben a mieink is. Nincs nép Európában, amelyet ebben a pillanatban ne hatnának át hasonló óhajtasok és amely ne érezne hasonlóképpen. Semmi sem győzhet meg bennünket annál jobban, mintha egy más nép által látnék interpretálva a bennünket körülvevő életet és a mai idők szellemét. Ez az, amiért különösen boldog vagyok, hogy a magyar kiállítókat országunkban üdvözölhetem.

A külföldi szépművészeti kiállítások megszervezése a nemzetközi érintkezés terén talán a leghasznosabb és a legtermékenyebb munka. Mert ez a csere nem csupán a népek között való udvariasság megnyilvánulása. Nem lenne elég, ha ez a mai megnyilatkozás nem hozna mást, mint pusztán ezt a szívélyes viszonyt. Mindenütt, ahol intellektuális találkozóknak, oktatásnak és tanulásnak kell lennie.

És ha most oly szerencsések lehetünk, hogy megnyithatjuk múzeumainkat és gyűjteményeinket azok előtt, akik eljöttek ide Brüsszelbe, szerényen és azzal a hű kívánsággal tesszük azt, hogy előmozdítsuk sikerüket; mi a magunk részéről pedig reméljük egyúttal, hogy az Önök fáradozása nekünk is jót hoz és ebből a kiállításból megbecsülhetetlen tanulságot merítünk.

Végül hálátat fejezem ki a magyar ügyvivő Ó Excellenciájának, aki szíves volt a kiállítás ügyét az első pillanattól kezdve támogatni, *Török Kornél* főkonzul úrnak, aki az előmunkálatok lelke volt, a magyar vallás- és közoktatásiügyi minisztérium, valamint a Szinyei Merse Pál Társaság kiküldötteleinek, akik e munkában odaadón vetélkedtek. A magyar művészeknek pedig nagy tehetségükhöz méltó sikert kívánok, amely iránt rokonszenvem és csodálatom hódolatát fejezem ki.



IZSÓ MIKLÓS (1851–1875): SZOPTATÓ ANYA
Terrakotta



IZSÓ MIKLÓS: MENEKÜLŐ ANYA
Terrakotta



IZSÓ MIKLÓS: A HALDOKLÓ HONVÉD. Terrakotta

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.



HUSZÁR ADOLF (1843–1885): „HÚZD RÁ CIGÁNY!” Márvány

eredeti tehetség fényében. Büszkesége a múzeum gyűjteményének, hogy Izsó művészetének dicsőségét méltóan hirdetheti. Ővé a Búsuló juhász, amelynek már az is történeti érdekességet ad, hogy az első igazán magyar szellemű szobor, amelyet azonban a jellemzés mélysége és komolysága művészi tekintetben is magasan felülemel az etnografiai érdekesség színvonalán. S a múzeumé a terrakotta-figurák ragyogó sorozata is, a magyar nép legszebb apotheozisa a képzőművészetben, egyaránt elragadó a forma- és mozdulatproblémák megoldásában és a faji érzés erejének és hevének kiáradásában.

Izsó, mint tudvalevő, három évig Ferenczy Istvánnál dolgozott, aki halála előtt alig két hónappal bocsátotta őt újjára s egy bizonyítványban „mint ügyes és szorgalmas embert a Művészet párfogóinak kegyeibe” aján-

lotta. Ha nem is akarjuk túlbecsülni a rokant, öreg mesternek a fiatal művésszel való véletlen kapcsolatát, mégis azt hisszük, hogy a világlátott és közlékeny Ferenczy három év alatt többet adott Izsónak a pusztá kézi ügyességénél. Érintkezésük nyomán így egy percre mintha egymásba fonódnék a múlt és a jövő, s megindulna az, amit a fejlődés folytonosságának szoktak nevezni. De a lánc hamar megszakadt. Már Huszár Adolf korai munkáit, a „Húzd rá, cigány!” című csoportot is inkább csak a tárgy magyarsága fűzi Izsóhoz, — a szobrászi feladat felfogásában ellenben már olyan változást látunk itt, amely nem az újabb nemzedék természetes távolodását jelenti az előzőtől, hanem úgyszólván a szobrászat hivatásának másnemű értelmezését. Míg Izsó az életben csak anyagot keres a formai problémák szobrászi megoldásához, Huszárnál az élet naturalista

ízü ábrázolásán van a súly, s amit ad, az sokkal inkább nyers leírás, semmint a jelenség szobrászi elemeinek művészi kivonása. De hozzá kell tennünk, hogy Huszár munkásságának ez a szobor csak kicsiny és nem is a legjellemzőbb töredéke.

A szín most kezd benépesedni. Egymásután vonulnak fel azok, akiket nagyjában a 80-as évek művészeinek lehetne nevezni, mert bár működésük részben még napjainkba is átnyúlik, egyéniségük kifejlődése a 80-as évekre esett. Szinte kivétel nélkül a bécsi és müncheni akadémiák neveltjei, s ezeknek az iskoláknak szelleme szabta meg indulásuk irányát. Azonban itt is bebizonyul, hogy csak a szerényebbek maradnak meg végig a megkezdett nyomon, az erősek ellenben abban is túlesznek rajtuk, hogy változni és fejlődni is tudnak, még pedig nemcsak azért, mert saját tehetségük forrásából gazdagabban merítenek amazoknál, hanem azért is, mert jobban megérik az idő szellemének változását, anélkül persze, hogy minden fordulattal jobbra-balra hajladoznának. Zala György, íme, korai szép csoportjának, a Mária Magdolnának mérsékelt pátoaszával, a klasszikus művészet hagyományában gyökerező, széles mozgástartományú és ugyane művészet ki próbált szabályait tiszteletben tartó, előkelő draperia-rendezésével világosan elárulja még, hogy a müncheni akadémia Widmann-Wagmüller-korszakába esett művészi neveltetése, de már azt a bravúros realizmust, amellyel Ligeti Antal képmását formálta meg, nyilván nem az iskolának, hanem sajátmagának köszönheti, valamint saját erejéből jellemeztette meg azt a további utat is, amely innen Női képmásának egyszerűbb és megfeszítettebb stílusához vezet.

Zala szélesebb és patetikusabb modorával szemben, mely a neobarokkból indul ki és bizonyos nagyvonalúság irányában halad, kitűnő kortársának, Strobl Alajosnak művészete inkább a rokokó báját idézi fel, s talán nem járunk rossz úton, ha a müncheni hagyományokkal szemben a bécsi iskola könnyedebb szellemét keressük mögötte. Azonban ez nála sem jelent többet, mint más erősnél, s művésze nemcsak ellentét a merev „beutalásnak”, hanem inkább tanulságos példát mutat arra, hogy az iskola befolyása miképpen oldódik fel személyes

művészetté egy erős és gazdag temperamentum melegén.

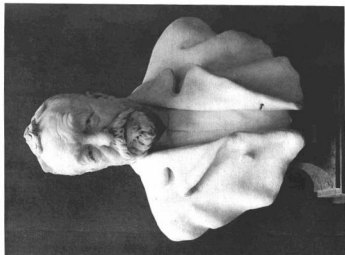
Szoborgyűjteményünk néhány szerencsés és jellemző adatot szolgáltat erről az átalakulásról az iskolából kikerült huszonkétéves ifjúnak finoman részletező terracotta-önarcképtől egészen a Génius című márványfejig, amelyben a művész az iskola, sőt az idő korlátain is túljáró klasszikizmus magaslatára tudott emelkedni. Azonban meg kell jegyeznünk, hogy Strobl egyénisége tele van ötlettel és csapongással, s hogy fejlődésének útja ehhez képest szélsőséges, bővelkedik kitérésekben és nem egyszer vissza is kanyarodik. Ezért ő típusa azoknak a művészeknek, akiknek művészi kialakulását csak a példák nagyobb készletével lehet igazán bemutatni.

Ugyane kor többi szülőttének munkásságából is ad szemelvényeket gyűjteményünk. Látnunk darabokat Donáth Gyulától, Kiss Györgytől, Senyei Károlytól, Bezerédi Gyulától egészen a valamivel ifjabb Róna Józsefig és Tóth Istváig. Nem voltunk hiájával a kiváló tehetségeknek ebben az időben sem és igen tanulságos így együtt látni őket. Ami élénk táru, az kisebb méretekben hasonló ahhoz a meglepetés számba menő képhez, amely modern képtáru legutóbbi rendezésénél alakult ki a 80-as évek festőiről. Itt is úgy érezzük, mintha egy nemzedék most először lépne át azt a meggyét, amelyen túl már történetnek látszik az élet, s csak emberre van szükség, aki a friss történeti anyagot kialakítsa és feldolgozza, kimutatva egyfelől a müncheni és a bécsi akadémia befolyásának nyomait, másfelől pedig az lithoni környezet hatását és az egyéni tehetségnek és temperamentumnak szerepét.

Gyűjteményünk anyaga persze itt is sok hűzgot mutat. Többen hiányzanak az lithon munkadók közül is, így pl. Holló és Szécsi, de különösen sajnosan érezzük két külföldre szakadt magyar származású művésznak, Klein Miksának és Tilgner Viktornak hiányát, akiket azért is érdekes lenne együtt látni az lithoniakkal, mert éppen azoknak a törekvéseknek voltak jelentős képviselői, amelyek ebben az időben a műszobrászatunkon is uralkodtak s munkáik hálás alkalmat adnának tanulságos analógiákra. Másfelől éppen ez a kor volt az,

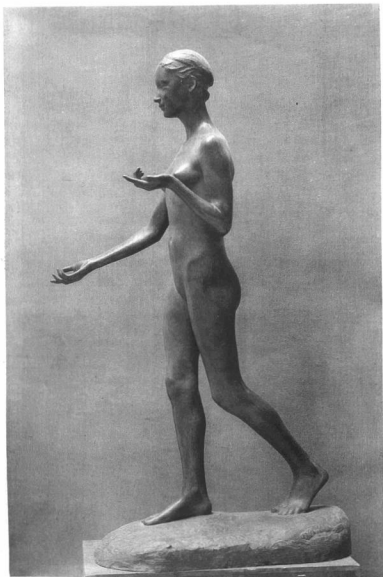


ZALA GYÖRGY: TANULMÁNYFELMÉRŐ



ZALA GVÖRGY: LIGETI ANTAL FESTŐMŰVÉSZ MELLSZOBRA. MÁRVÁNY

OLGEG. M. KIEL
 UNIVERSITÄT DUISBURG ESSEN



CSIKÁSZ IMRE (1884–1914): FIATAL LEÁNY. 1912. Bronz



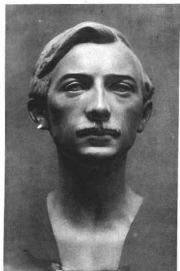
KÖRÖSFŐI-KRIESCH ALADÁR (1865–1920):
SANCTA MATER. Márvány



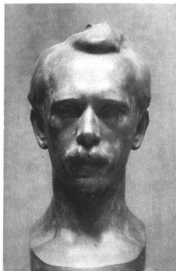
TELCS EDE: TANULMÁNYFEJE
Márvány. 1908



SÁMUEL KORNÉL (1885–1914): SZERETET. Márványrelief



GÉMES-GINDERT PÉTER (1876–1925): FIATAL
FÉRFI (Ungváry Sándor festőművész.) Bronz



PÁSZTOR JÁNOS: FÉRFIFEJ.
(Herusch Artúr mérnök képmása.) Bronz



ORBÁN ANTAL: FEJTANULMÁNY. Terrakotta



LUX ELEK: NŐI FEJ
Bronz



SIDLÓ FERENC: PRIMAVERA. (A művész fia.) 1922.
Bronz



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND:
PAULAY ERZSI KÉPMÁSA. Márvány



PÁSZTOR JÁNOS: BÚCSÚKODÁS. 1906. Faszobor



IFJ. VASTAGH GYÖRGY: AGÁR. Bronz

amelyben tetőzött a nagy emlékszobrok kultusza, s így anyagunk itt még inkább járulékos természetű, mint másutt. A hangos szót, mely sokszor veszedelmesen hasonlított a frázishoz, a nagy monumentumok vitték.

Ami ezen túl következik, az már a ma életéhez tartozik, habár egyes művészek — köztük, fájdalom, a kitűnő Csikász Imre és Sámuel Kornél — be is fejezték már földi pályájukat. Változott ízlés, új eszmények szólnak itt hozzánk. A pátosz kihalt, a barokkos ízü mozgalmasság elcsöndesült s gyászolatlanul sülyedt sírba az adomázó hajlamú genreszerűség, amely egyeseknél szintén felütötte a fejét. Bensőséges és tüzetes tanulmányozása a természetnek, új és szabadabb kifejezés mód lép fel, a művészek Páris és még inkább Brüsszel felé tekintenek. Egy-egy nyugodt és kifejező mozdulat megragadása, egy-egy álló, lépő vagy görnyedő emberi alak vagy egy képmásszobor hű és alapos megmintázása — íme, ezek a törekvések jelzik nagyjából az új nemzedék működésének erényeit s egyúttal korlátait. Ám ezeken a törekvéseken belül változatos sora helyezkedik el az egyéniségeknek, széles skálája kap helyet a szabadabb és kötöttebb eljárásoknak, kezdve a Rodin működésének festőies termékeitől befolyásolt munkáktól egészen a stílizáló célzatú, szigorúbb formaadással készült alkotásokig. Egy-két esetben az archaizáló és egyszerűsítő újfajta célzatok is szóhoz jutnak. Az egyéni törekvések különbözőségének és így az aktuális termelés pontosabb jellemének kifejtése azonban kívül

esik ennek a vázlatnak keretén, mely meg akar állani ott, ahol a történeti szemlélődés megszűnik és a ma krónikása foglalja el helyét.

Ami még feljegyezni szeretnénk, az csupán az, hogy szobrászatunk mai élete bizalomra jogosít, s hogy szerencsére nincs hiány sem jeles tehetségekben, sem munkakedvben. Vajon elérkeztünk-e már oda, hogy sajátos jellegű magyar szobrászatról beszélhessünk, ez más kérdés. A mi érzésünk szerint szobrászatunk ebben a tekintetben még nem érte el a festészetet, s örömet látnók, ha felvenne valamit magába az eredetiségnek és faji érzésnek abból a nagy örökségből, melyet Izsó hagyott reánk. Nem Izsó kifejezési módját értjük természetesen, — mert ez minden jelessége mellett is a múlté — hanem művészetének azt az erkölcsi elemét, amelyet magyarsága jelentett s amely elmúlhatatlan.

Ami a kifejezési eszközöket illeti, inkább azoknak a szálaknak erősebbre fűzését üdvözölnők örömmel, amelyek hagyományosan az európai törekvésekhez kapcsolnak bennünket s amelyek újabban a szerencsétlen viszonyok miatt hibáinkon kívül meglazultak. Azt hisszük, hogy a népek nagy gyűlekezetében abban az esetben számíthatunk figyelmes meghallgatásra, ha olyat tudunk mondani, amit másoktól nem hallhatnak, s olyan stílusban tudjuk mondani, valónkat kifejezni, amely ma használatos, — mindig tiszteltetben tartva persze ezen belül az egyéniséget, a művészi értéktermelésnek legbecsesebb tényezőjét.

PETROVICS ELEK

EMLÉKEZÉS A KOLOZSVÁRI TESTVÉREKRE

Március 5-én volt hatodik centennáriuma Nagy Lajos születésének és augusztus 29-én lesz négyszáz éve annak, hogy a mohácsi vésszel kezdetét vette a magyar kultúra összeomlása. Adriától a Fekete- és Keleti-tengerig terjedő büszke, nagy birodalom fénykorának és Magyarország szomorú földarabolásának emléke ellentétes hangulatartalmával szimboluma a magyar sorsnak, mely bőkezű a néha fenségesen drámai peripetiák rögtönzésében. Magunk mögött hagyva a fölemelő érzéseket éberszítő évfordulót és közeledve a katharizist sem ígérő, leverő emlékü nap felé, fordítsuk tekintetünket a *hét száz éves* mult felé.

Ez a jubileum két nagy magyar művészt avat időtlen korszerűségükön túl különösen aktuálissá: *Kolozsvári Mártont* és *Györgyöt*. Nevük a művészetszerető nagyközönség előtt, ha nem is teljesen ismeretlen, mégis kevesen vannak olyanok, akik átértették e két szobrász jelentőségét, azt, hogy életmunkájuk korszakot jelent nemcsak a magyar, hanem az európai szobrászat fejlődésében is.

Sorsuk tipikusan magyar: hatás, folytatás nélkül múlik el alig ismert életük, kezdeményezésük nem termékenyíti meg a nyugati művészetet és alkotásuk egy kivételével nyomtalanul eltűnnek, elpusztulnak anélkül, hogy küldetésüket bevégezték volna. Ez az egy fennmaradt mű: a *prágai Szent György-szobor* — mely fontos dokumentuma az európai plasztikának, mert az *első szabadon álló lovasalak-ábrázolás* az egész középkorban és hetven évvel előzi meg Donatello *Gattamelata-ját* — hatalmas alkotó erőről, ritka genialitásról tesz vallomást. És még csodálatos, hogy Nagy Lajos szobrászának legalább a nevét följegyezheti az egyetemes művészettörténet. Ha nem derül ki: ki alkotta a prágai lovaszobrot, — könnyen megtörténhetik, hogy a magyar Kolozsvári testvérek az elfeledettség sötétjében alusszák dicsőségien örök álmukat.

Mert azon kívül, hogy éltek, dolgoztak, mit sem tudunk róluk. Atyjuk, Kolozsvári Miklós festő volt, amint azt — munkásságuk első időszakából származó — három rég elpusztult műüket jelző feliratos tábla bizonyította egykor. Jól esik hinniük, hogy magyar nemzetiségűek voltak, bár sem erre, sem egyéb életkörülményeikre vonatkozó adatokkal nem rendelkezünk. A Kolozsvári testvérek legkorábbi alkotásai, melyekről tudomásunk van, Nagyváradon, a Szent László sírjára emelt bazilika előtt állottak. Három királysorozat: Szent László, Szent István királyok és Szent Imre herceg ércbe öntött, gyalogos alakjai, ugyanebben a sorrendben. Az első tábla: „1340-ik (ez téves, mert 1370. értendő alatta) évben, a legdicsebb Lajos Magyarország királyának uralkodása idejében főtisztelendő Demeter atya nagyvárad püspök csináltatta a szentek képeit Kolozsvári Márton és Györggyel, Kolozsvári Miklós festő fiaival.” E három műről Miskolczy István, Zemplén megye esküdtjének egy naplója tudósít, aki 1609. június végén járt Nagyváradon az egyetemes zsinat alkalmából és beszámolt a látottakról. Az ő följegyzése őrizte meg a feliratos tábla szövegét és az ő adatai alapján alkothatunk halvány fogalmat a szobrokról. Szent László nyakáról lefogó hüvelybe dugott karddal, szekercével, sarkantyúsan volt ábrázolva, Szent István alakját kezében aranyalmával, láncon lefogó hüvelybe dugott karddal, szintén sarkantyúsan, Szent Imre herceget pedig szakálltalanul, királyi kormánypálccal öntötték ércbe, volt kardja, dákosa, sarkantyúja és pajza kettős keresztjelvényével.

Miskolczy István nem csak e három álló szoborról ír részletesebben mint mások, akik megemlékeznek létezésükről, de a bazilika előtt álló *lovaszoborról* is, mely Szent Lászlót ábrázolta és amelyről Bonfiniustól, Istvánfinál, Janus Pannoniustól és egy *Peer-kodex*-beli régi egyházi énekben találunk már előtte említést. „A várba való belépésnél a jobboldalon Szent László

egykor teljes és egész aranytól ragyogó alakja látható, érclovon ülve, jobbában csatabárdot tart, mintegy vágásra készen... A ló alatt ércablán ezeket olvashatni: *Az 1390-ik évben május hó 20-án, Zsigmond és Mária szerencsés országglása idején, tiszteendő János, váradi püspök úr, Krisztusban atyánk készítette ezt a művet László király tiszteletére Kolozsvári Márton és György mesterekkel.*"

Varju Elemérnek az Archaeologiai Értesítő XXXIX-ik kötetében (1920—1922) közölt adatai szerint az utolsó, aki a szobrokról még mint szemtanú beszél, Miles Mátyás volt, „Siebenbürgischer Würg-Engel“ című, Nagyszebenben 1670-ben megjelent munkájában, illetőleg a Szentkatolnán lakó Polos István, az 1669—1676 közötti években írt naplójában. E kéziratban napló Varju Elemér kezébe került töredékének egyik lapján esik szó a Nagyváradon még akkor állott királysobrokról. A főljegyzés új adatot nem tartalmaz s Miskolczy közlésétől csak annyiban tér el, hogy a lovasszobor említett ércablájának leírásában a „Lodislat Regis“ szók előtt „Sancti“ jelző áll. A feliratot az azt megelőző dátum szerint 1671-ben írhatta le Polos István.

A szent király legendás alakjának lovasszobra nagy tiszteletben részesült nemcsak az ábrázolt miatt, hanem ösztönyszerűleg megérzett szobrászi kvalitásai miatt is. A Kolozsvári testvérek az egész magyarság lelkében élő Szent László-fogalmat öntötték ércebe, mint Pheidias Zeusét és Pallas Athénáét. Nem csodálatos, hogy alkotó geniejük meghatja az egyházi ének költőit:

*Tetemzed foglalták az szép sáraranyból,
Képed fel-törték az magas kőszátra;
Félték mint nap, sályog mint arany;
Nem elégzik senki te rád nézni.*

A szobor attól kezdve, hogy a váradi püspökség fennállásának háromszázadik évfordulóján, a székesegyház védőösszgyűlésének, Szűz Máriának születésnapján, 1390. szeptember elején a király és a királyné jelenlétében egy hétig tartó ünnepség keretében leleplezték, mintaképe lett Szent László ábrázolásának. A győri Szentháromság-kápolnában őrzött Szent László-hermát is minden valószínűség szerint a lovasszobor alapján készítette el ismeretlen

mestere, legalább ezt a kis töredéket mentve meg a századok vérvívatárjaiban elpusztult nagy alkotásból. Mert az említettek és az idézett naplófőljegyzésen kívül egy *Hoefnagel* György által készített *rézmetszet* tanuskodik csak a váradi Szent László-szobor létezése mellett. A váradi várat ábrázoló grafikai alkotás egészen vázlatosan örökíti meg a szent király szobrát. *Czakó Elemér*, a Kolozsvári testvérek egyetlen monográfiusa — aki ritka gondnal és szeretettel gyűjtött össze minden rájuk vonatkozó adatot — még ebből a gyarló dokumentumból is kiemeli a pozitívumokat: „Tényleg a vár bejáratától jobbra, — mint ahogy Miskolczy mondja — a homlokán két toronnyal díszített templom előtt áll a szobor, árcsal a templom felé fordulva. A talpazat kicsinynek tűnik fel, de a metszet, mely a helyszínen készült vázlatos rajz után külföldön vésetett, ilyen jelentéktelenebb részletében nem egészen megbízható. Annnyit azonban sejtetni enged, hogy a király hátraszegzett fejével keményen ül lován; baljában a kantárt fogja, jobbában levő bárdját pedig inkább nyugodt önbizalommal tartja előre, mint heves mozdulattal. Az ovális kontúr-vonallal jelzett szakállas arcot nyílt (talán lillomos) korona fedi. A szent király palástja rövid, melynek hasátékán át emelkedik ki a bárdot tartó páncélozott jobb karja. A derékon öv nyoma látszik; combja s az alsó lábszár páncéljában szintén szabadon nyúlik le egész a kengyelvaság. A ló zömök testű, középkori típus, nagy, izmos hátsó fele van s vékonyak a bokái. Farka fonatos és csomóban végződik. Három láb nyugszik a talajon, a bal mellő lábát lépésre tartja.”

Ezt a remekművet — melynek elpusztulása örök kára az egyetemes művészettörténetnek — a nép ugyanolyan legendákkal övezte, mint a nagy király alakját. Az 1598. szeptember végén kezdődő török ostrom, mely kudarcra végződött, nem tudott kárt tenni a legendás híró szoborban. Rudolf király ekkor a váradi szobrok Prágába szállítását kérte Mátyás hercegtől, aki kijelentette, hogy „a szobrokat nem küldhet el Prágába, nemcsak mivel súlyuk nagy, hanem inkább azért, mert a magyarországi és erdélyi népnek az a hite, hogy míg e szobrok megvannak, addig a török

Váradot be nem veheti s a lakosok ostrom alkalmával többször le is kiáltottak a falakról a törökökre, ne fáradnának hasztalan, mert szent királyaik őket úgyis meg fogják védeni". 1660-ban azonban Várad török kézre kerül és amikor harminckett év múlva kiűzik őket a városból, már nyoma sincs a szobornak. Csak 1671-ből van Varju Elemér említett közlése szerint adatunk, — akkor még megvolt. A törökök ágyút öntöttek belőle. Helyére a magyarok kegyeleiből egy primitív kőszobrot emeltek, mely sokáig fennállt.

Nagy alkotók egyes nagy alkotásaival kapcsolataiban — mintegy bizonyításul, hogy a művet a méltató a művész *chef d'oeuvre*-jének tartja — szokták használni e kifejezést: „Ha csak ezt az egy művet alkotta volna, akkor is fennmaradna neve örökre...” Ez az *epitheton ornans* mindenél jobban illik a prágai Szent Györgyszoborra, mely szomorú módon valóban egyetlen általunk ismeretes alkotása a Kolozsvári testvéreknek és ez az egy mű magában biztosítja alkotói számára a halhatatlanságot. Sokáig nem volt tisztázva az alkotó művész neve. Följegyzések megőrizték ugyan a feliratot, mely Szent György elkallódott palzsába volt vésvé: „*A. D. 1373. hoc Opus Imaginis S. Georgij per Martinum et Georgium de Clussenberch conflatum est*” — azonban a *Clussenberch* nevet nem tudták tisztázni, míg végül Wenrich Vilmos be nem bizonyította (1879), hogy e szó azonos *Klausenburg*, azaz *Kolozsvár* középkori nevével. Így minden alapját elvesztette a cseh és a német művészettörténeti íróknak az a törekvése, hogy maguknak vindikálhassák e nagyjelentőségű alkotást, mely a huszita harcokban került Prágába, ahol sok viszontagságnak lett kitéve. Egyik helyről a másikra vitték, többször megsérült, azonban szó sem lehet olyan komolyabb természetű katasztrófáról, mely — mint egyes cseh művészettörténeti írók állítják — szükségessé tette volna a szobor egyes részeinek későbbi újraöntését, ami egyértelmű lenne a Kolozsvári testvérektől fennmaradt egyetlen mű fejlődéstörténeti szempontból való teljes értékelésével.

A Szent Györgyszobor időrendben a váradi Szent László-lovasszobor előtt

készült, még pedig tizenhét évvel. Elgondolásban és technikai kivitelben egyaránt újszerű alkotás, melynek megjelenése a magyar művészetben teljesen érthetetlen lenne, ha nem tételeznénk fel szervesen kialakult, hatalmasan fejlődő magyar művészeti kultúrát, mely egészen a török-dúlásig nemcsak *párhuzamosan* haladt az európai művészettel, de sok alkalommal — látjuk a Kolozsvári testvérek esetében — meg is előzte azt. A Szent Györgyszobor az első szabadon elgondolt lovas-ábrázolás a középkorban, — mint mondtunk — mely kizárólag a szobrászat formanyelvén és az e korban ilyen célra először alkalmazott *bronzöntés* technikájából adódó plasztikai lehetőségekkel fejezi ki az alkotó elképzelését. A szobor kompozíciója klasszikusan zárt és mégis drámai, a legalkalmasabb pillanat időilen exponálásával. „Egy momentum van csupán klemelve, az, amint a kemény és zord küzdőhelyen, izmos párpájdán Szent György végső döfést ad az undok varangyos és bíbircses szörnyetegnek. A ló dübörgésétől ijedten futnak szét a gyíkok és kígyók. A sárkány utolsó erőlködésében még a ló bal első lábára csavarja farkát, tüzetokádó szájaival meg a lovag lábába kap. A küzdelemben határozottan résztvesz a ló is. Értelmesen fordítja a sárkány felé fejét, ki akar ugrani öleléséből. Tisztában van vele, ami körülötte történik. Szóval, a kompozíció egy pillanatot adja Szent György küzdelmének s nem az egész legendát. Az eseménylegjellemzőbb momentuma van felütielve. Nem folyamatosan mesélő hang ez tehát, hanem cselekedtető, azaz nem elbeszélés, hanem dráma.” (Czakó Elemér: Kolozsvári Márton és György XIV. századi szobrászok. Budapest, 1904. 25. old.)

Ha ismernők e ritka mű összes előzményeit a magyar művészettörténetben, minden bizonnyal kiderülne, hogy szükségszerűen hozta éppen Magyarország a szobrászatban ezt a novumot. Gerevich Tibor, aki kutatásai alapján mély intuícióval elsőnek mutatott rá a régi magyar művészet önálló jellegére, a korán nemzetivé lett ötvösművészetből vezeti le kétségtelenül hatalmas szobrászati kultúránkat: „A magyarság kialakuló művész akaratára jellemző, hogy a hazai ötvösség, az Anjouk idejében ha-



DAMKÓ JÓZSEF: AZ ANYA VIGASZA
Terrakotta



MEDGYESSY FERENC: ANYA GYERMEKÉVEL
Márvány



PONGRÁCZ SIEGFRIED: ELÉGIA. Szürke műkö



KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY: SZENT GYÖRGY-SZOBOR

Prága

zánkban kimutatható olasz ötvösök, az egyre erősödő olasz és gyérülő francia művészeti összeköttetések dacára fokozottan képes egyéni jellegét kifejleszteni, aminek legfényesebb példája Szent László győri hermája, amelyen először jelentkezik a nemzeti technikává alakuló sodronyzománc. Nem sokkal áll mögötte jelentőségben Szent Lászlónak a Nemzeti Múzeumban őrzött s Trencsénből előkerült korábbi hermája. A megmintázás átgondolt egyenletességén és a formaadásnak a gotikus sémából kibontakozó realizmusán, az ornamentikán és technikán, szóval a külső megjelenés elemein kívül XV. századi művészetünkben még határozottabban kidomborodó magyar sajtóságot látunk a két fej etikai felfogásának komolyságában. Ilyfajta ötvös-műveinkből nőtt ki a régi magyar művészetnek egyik legnagyobb tette, a Kolozsvári

testvérek prágai Szent György-szobra, mely a nagy útra készülő művész realizmusnak egyik első s egyéni eszközökkel kifejezett jelentkezése." (Gerevich Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. Akadémiai székfoglaló, 1925. március 25-án. *Minerva*, III. évf. 1—5. szám, 98—122. old.) A Szent György-szobor szembevetendő realizmusára és az ötvösművészet határáról tanuskodó részleteire Czákó Elemér többször idézett értekezése finom elemzésével éles fényt vet.

Azonban nemcsak a magyar művészet felásatlan területén tekintették sokáig előzménynélkül való, megmagyarázhatatlan jelenségnek a Kolozsvári testvérek alkotását, hanem külföldön is és nem találták meg összefüggését az európai szobrászat előző stílusperiódusával. Két csehországi művész-történeti fró, *Stech* és *Wirth* a szobor realiz-



KOLOSZVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY: SZENT GYÖRGY-SZOBOR
Prága

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



XIV. SZÁZADI HERMA. (Valószínűleg Szent László fejerekltyéje számára készült.)
Magyar Nemzeti Múzeum



SZENT LÁSZLÓ KIRÁLYNAK A GYŐRI SZÉKESEGYHÁZBAN
ŐRZÖTT EREKLYETARTÓ MELLSZOBRA

tikus megmintázására, a ló nyakának befelfordulására, a mozgás elvenségére való hivatkozással megtagadta a felírat hitelességét. Azt állították, hogy a mű korát meghaladó értékei renaissance-kori újraöntésből származnak (*La Richesse d'Art de la Bohême*, I. 9. o.), a szobor említett sérülései közül egyiket az összetörttségig túlozva. Lázár Béla *Studien zur Kunstgeschichte* (Kunstverlag Anton Schroll in Wien, 1917.) c. könyvének két tanulmánya közül az első, mely a Kolozsvári testvérek művészetével foglalkozik, nagy apparátussal kimutatja a két cseh és a nyomukon dolgozó német művészettörténeti írók tévedését. Újraöntésről szó sem lehet, mert adattal bizonyítható, hogy Wolff *Hofjuncker* ötvösmester mindössze *tizenöt* garast kapott a szobrot ért legsúlyosabb baleset után munkájáért, amiből még 1875-ban sem lehetett restaurálni egy félemler-alak méretezésű alkotást, ezenkívül a Hradzsín udvarán álló mű szakszerű vizsgálata csak *ólomforrasztásról* tanuskodik.

Ami pedig a befordított lónyakat, a ló lépő állását és a talaj naturalisztikus modellálását illeti, arra vonatkozólag Belleophon harcát ábrázoló görög vázakeptől kezdve egészen a prágai Szent Györgyszoborig nagy alapoossággal feldolgozva a téma ábrázolásának még a festészetre és a miniatűr képrásra is kiterjedő történetét, bebizonyítja, hogy a középkor *statikus* jellegű lovasszobor-ábrázolásával szemben és velük egyidejűleg nem volt ismeretlen a *dinamikus* felfogás sem, az architektónikus merevségéből festőien feloldott mozdulatábrázolás. Különösen két példa van, mely a témaábrázolás szempontjából utal a jövőbe, az egyik a Louvre-ban őrzött bizánci profán diptychon, kispasztikál relief, a másik egy nápolyi miniatűr egy *Anjou Róbert* udvarából származó bibliában, mely kompozícióban meglepően sok

rokonvonást mutat fel a Kolozsvári testvérek alkotásával.

A hambergi dóm és az utolsó Scaliger-emlék hieratikus merevségű lovasalak-ábrázolása mellett már az új szobrászi szellem úttörését jelölik a regensburgi dóm belső nyugati falába komponált, festőlv feloldott formájú Szent György- és Márton-szobrok, — ezt bizonyítja Wilhelm Pinder „*Die deutsche Plastik*“ c. munkájában (*Handbuch der Kunstwissenschaft*. Lieferung 197., 82—92. old.), aki meggyőzve Lázár Béla állításának igazától német alapossággal rajzolja meg a finom átmenetet a német szobrászat középkori periódusából a renaissance-korszak felé, a prágai Szent Györgyszobrot *határjelzőnek* állítva be. (Pinder természetesen nem lenne vérbeli *német* művészettörténeti író, ha nem jelenené ki leghatározottabban, hogy a korszakos jelentőségű szobor alkotói — akik szerinte a *németországi Klausenburghól* származnak — *német* nemzetiségűek.)

A prágai Szent Györgyszobor tehát előfutárja annak a művészeti ideálnak, mely a bizantinizáló, emberfölöttien fenséges, dekoratív sematizálás merevségéből felszabadult és a vallásos extázis patoszától eltávolodott, *emberi* értékek kifejezését kereső alkotók előtt lebegett. A józan életszemléletű, bölcs mérsékletre hajló magyar lélek így lett újfelzöje a humanista szellem kialakulásának, alkotásaiban pedig friss teremtorerejével megelőzője a nagykultúrájú nyugati nemzeteknek. Az, hogy rombadőlt a nagy mult, nem ok a csüggedésre. A mohácsi vész negyedik centennáriumának évében, minden nagy értékünk elpusztulására való visszamelekezésünk szomorúságát oszlassa el mal, hasonló helyzetünkben az a tudat, hogy ha olyan művészek nőttek ki a magyar humusból, mint a Kolozsvári testvérek is, kitartó akarat újra megvalósíthat egy szellemi értelemben vett nagylajosi magyar kultúrát.

NÉMETH ANTAL

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM TIZIAN-ARCKÉPEI

Múzeumunk egyik legfőbb büszkesége a velencei Cinquecento-terem szinte teljesnek mondható arcképsorozata. Giorgiontól s a fiatal Palma Vecchiótól egészen Bassanóig és Veroneséig nem volt jelentékenyebb portraifestő, aki legalább egy többé-kevésbé igaznak mondható darabbal ne lenne képviselve s ha egyfelől Tintoretónak vagy Moroninak más gyűjteményekben szebb művei láthatók is, bizonyos, hogy Piombo és Romanino remekei legszebb oldalukról mutatják be mesterüket.

Azonban hiába teljes nagyobb és kisebb mesterek műveivel egy velencei arcképsorozat, amelyben nincs méltóan képviselve Tizian. Pedig nemrégiben még fájdalmasan érezhető volt ez a hiány, annál is inkább, mert ma már komolyan számbavehető Tizian-képeket szerezni a lehetetlenséggel határos. Éppen ezért most, midőn Múzeumunk immár negyedik képe alá írhatja oda Tiziano Vecelli büszke nevét, időszerű dolog szemlét is tartani e négy kép fölött: méltóan reprezentálják-e a nevet, amelyet viselnek?

Tizian Velencének legnagyobb fia. Nemcsak művei kvalitásánál fogva emelkedik minden polgártársa fölé, hanem vezető szerepénél fogva is, amelyet működésének hetvenöt esztendeje alatt soha ki nem engedett kezéből, annyira, hogy neki kellett azzá a szilárd tengellyé lennie, amely körül a velencei cinquecento fejlődése kristályosodott. Ő maga, igaz, elég gyakran vett fel idegen hatásokat, de bizonyos távolabbi szemszögből nézve meg kell látnunk, hogy milyen biztos kézzel vannak ezek a hatások kiválogatva és milyen cél tudatossággal kapcsolódnak össze egy autonóm fejlődés zárt egészévé.

Ez az öntudatlan céltudatosság a vezérfonala Tizian belső életének; annak a belső életnek, amely nem csatlakozik dátumokhoz és külső eseményekhez, amelynek változatos kibontakozását és sokszor izgalmas epizódjait talán maga Tizian sem vette észre, de amelynek tiszta lefolyásáért ön-

tudatlanul is küzdött s amelynek végleges eredményel, materializálódott vívmányai a remekművek, amelyeket ránk hagyoit.

Tizian öntudatlan belső vívódásának legjelentékenyebb szakasza az 1530-as évek közepére esik. Ez az az időpont, amely Tizian fiatalabb és idősebb korát elválasztja: szakítás a multtal, újrakezdés, amely a fiatalabb kor eredményeit egy időre elfeledteti s azokat csak a kimondott öregkorban, az ötvenes évek közepétől fogva engedi ismét, az új eredményekkel egy egységbe foglalva, életre kelni. Ha most mindennek előtt ennek a nagy stílusfordulatnak ismertetésére szentelünk néhány sort, úgy ez azért történik, mert Múzeumunk mind a négy Tizianja ebbe a reakciószakaszba, 1536 és 1555 közé esik.

Tizian pályája Giorgione szemlélődő naturalizmusából indul ki. A természetben való csendes elmerülésnek, a kedves és festői motívumok keresésének, a bucolicus és tájképi hatásoknak ebből a stílusából fejlesztette ki a huszas éveknek felfokozott monumentalitását, architektónikus stílusát. A Pesaro-Madonna és a Péter-mártír nagyszabású konstrukcióiban a szabad térhatás, a levegő és a mélyből kiáramló fény, valamint a merészen végigvezetett perspektivikus alulnézet s a csoportosítás egységes lendülete megannyian oly vonások, amelyek a barokk első tiszta testetölésével gyanánt foghatók fel.

Ha Tizian útja az első évek lágy giorgionizmusától a huszas évek barokk nagyságához vezetett, akkor nem nehéz belátni, hogy ez az út a fokozásnak, a természetes előrehaladásnak egyenes útja volt. Ezzel pedig a giorgionizmus és az ezen alapuló barokkos, szabad térművészet egy időre betetőzést nyert s Tizian a harmincas évek elején új utakat volt kénytelen keresni.

A fordulat határozottan reakció-jellegű: éppen azt tagadja meg elsősorban, ami a huszas években új és egyszerű volt: a merész koncepciójú, lendületes szerkesztést, az ellenállhatatlan illúzióhatásokat, a

nagy tér- és megvilágításbeli kontrasztokat. Ehelyett visszatér a függőleges és vízszintes vonalak által megszabott relief-szerű kompozícióra s a legzártabb kontúrrendszer alkalmazza. Mária templombamenetele vagy a párisi Emmaus-kép mellett az új stílusra mi sem jellemzőbb, mint a trevisói Angyal üdvözléne (1519) e tárgy S. Rocco-beli feldolgozásával (1534–35) való összevetése: a fiatalkori kép széles perspektívikus vonalrendszerrel nyitja meg a képsíkot s a jelenetet egy tértengelyen építi fel, — az érettebb kompozíció szigorúan tektonikus síkok által van szabályozva s relief-szerűen löli ki a függőleges-vízszintes vonalak által megszabott síkot.

Természetes, hogy Tizian arcképművészetének is analóg fordulatot kell mutatnia. Ennek illusztrálására elegendő egy futólagos összehasonlítás Laura Diantinak a huszas évek elejéről származó arcképe (Richmond, Sir Frederick Cook Bart. gyűjt.) és a Palazzo Pitti világghírű „Bellá”-ja között. A különbség tulajdonképpen a szabadság és szabályosság ellentétével fejezhető ki legjobban. A Bella egy szigorú függőleges tengelyen épül fel, amely összeesik a test szimmetriatengelyével. Maga a test minden belső, statuáris mozgás kizárásával a síkhoz von kötvé, a vállak tengelye tisztán jut érvényre s ennek vízszintesét visszahozza a ruhaszegély és a keresztben fekvő kéz is; az arc a maga klasszikus szabályosságában, kontúrjainak és felületeinek harmonikus domborodásában, a száj, a szemek, a homlok nyugalomban Tizian új stílusakadásának leggyönyörűbb kifejezője és élesen szemben áll a Laura-arckép szabad térbeli mozgásával, ruhája bő redőzetének, kontúrjainak szerkezeten hullámszerűségével.

A „Bellá”-ban kifejlesztett portait-típus Eleonora Gonzaga arcképében (Uffizi) éri el a legtisztább kialakulását. (1537) Ez az arckép, mely Tizian művel között úgy koncepciójának discrét nemessége, mint kivételének leirhatatlan finomságai miatt a legkiválóbbak egyike, ülő helyzeténél fogva ugyan egészen más kompozíciós feladat elé állítja a festőt, mint a Bella, mégis lehetetlen ugyanazt a skémát fel nem ismerni benne. A vállak beállítása a képsíkba, a felsőtest tiszta függőleges tengelye, a silhouette szim-

metrikus felépülése egy szabályos háromszögben ugyanazt a szigorú kompozíciós elvet mutatják, megerősítve az asztal, ablak és tájkép vonalainak lakonikus egyszerűségével.

A vonal, a rajz egészen újszerű szerepet kezd betölteni. A fiatalkor elnagyolt, széles rajzmódora után szinte idegenszerűen hat — s valóban német hatásra vezethető vissza — a kontúrok finoman kimért, részletező keresztülvitele a vállak puffos redőiben, a kézelők, a gallér s a fejkötő apró fodralban. A vonal mellett a silhouette festői felbontása a minimálisra szoríkozik. A ruha fekete felülete teljesen egységes marad s csak a rajta applikált arany, fehér s más világos tárgyak lépnek ki belőle. A fény-árnyékellentéteknek ez a lefokozása természetesen az egész fölületen egyenlő mértékben érezhető: a fehér ingen, amely csak a bal váll fölött kap kis barna árnyéksíkot, mint a hajban, az ornamensek rajzát tisztán mutató főkötőben vagy a csodálatos könnyűséggel modellált arcban és kezekben. Az illúzió eszközei lehalálnak, mintha félne Tizian, hogy a széles nyalábokban beeső fény elnyomja a klorit önálló szépségértékét, hogy az illúzió drasztikusabb eszközei túlharsogják a fölületi hatásoknak tisztán a szembe szülő finomságait.

A „Bella” további rokonsága között egy csupán másolatban ránk maradt férfi-arckép, I. Alfonso d'Este (Pitti), az, amelyiket első helyen kell említeni; egész sor azonban azoknak a női arcképeknek a száma, amelyek tipologikusan a „Bella” mellé tartoznak: így Isabella d'Este arcképe Bécsben (1534) és a két ismeretlen nőt ábrázoló felakt Pétervárt és Bécsben.

Mindezeket a képeket különleg főképp az arctípus rokonsága köti össze. Az Uffizi Flórája, a párisi „Fésülködő leány” vagy a müncheni „Vanitas” kissé olvadékony, molett szépségű, amelyek még a Pitti Magdolnájának típusát is megszabták, most aránylag gyors fordulattal helyet adtak egy egészen más szépségfípusnak, amely szabályosságában a régivel szemben sokszor kissé száraznak hat.

Ezt a hirtelen változást azzal próbálták magyarázni, hogy Tizian ez időtől fogva más modellt kezdett használni s még ma is élénken kísért az a teória, amely szerint

a Bella, a bécsi félakt és az Uffizi úgynevezett urbinói Venusa mind ugyanazt a személyt ábrázolják, mint az urbinói hercegnőnek, Eleonora Gonzagának arcképe. Ezt a föltevést nem is annyira az udvari skrupulozitás és nem is annyira a Bella és Eleonora életkora közt fennálló legalább tízenöt évnyi különbség zárja ki, mint a jelenség igazi okának fölismerése: a tipológikus kánonizálódás nem a modell azonosságából, hanem Tizian új stílus-akarássából, a szabályosságban való szépségkeresésből fakad. Bizonyíték, hogy ugyanezt a típust tetszésszerűen számban fölüljük Tiziannak e korból való nagyobb kompozícióin is.

Visszatérve Múzeumunk arcképeire, ketőt találunk közöttük olyat, amely a Bella által megnyitott sorba, a harmincas évek szigorú szerkezetel közé tartozik. Egyikük egy kis női fej, amely első pillenatra elárulja, hogy nem teljes kompozíciót, hanem annak csak részletét bírjuk benne, mert teljességgel szokatlan a XVI. században az az arcképforma, amelyet az alsó keret közvetlenül a vállak alatt határol. Hála Tizian ekkori kánonikus egyformaságának, a fragmentáris rész is elegendő arra, hogy rámutassunk arra az arcképcsoporra, amelybe tartozik: a Bella és Eleonora Gonzaga nőverarcképeinek körébe. A fej egyenes talpa, szabályos, kerek formái, a részletek leegyszerűsített rajza, az orr és a száj nemes vonalai, a szemöldökök vékony íve nagyon is emlékeztetnek a bécsi félakra és a Bellára.

Egy közvetlen összehasonlítás azonban mégis kérdésessé kell hogy tegye Tizian szerzőségét. Bár a kolorit aranyos melegében teljes mértékben tizianinak mondható, a kivétel mégsem elég energikus. Az egyes formák elmosódottabbak; a szemhéjak rajza, amelyet Tizian a Bellán olyan nagy gonddal visz keresztül, hiányzik. Feltűnő a fül elmosódása a haj árnyéktonusaiban, ami a Bella áttetsző, simábban modelláló árnyékaival mellett nem lenne lehetséges. Ugyancsak temperamentusabb formaérzékre vall a Bella hajzata, amellyel szemben a mi kis női fejünket ismét egy bizonyos felületes elmosódottság jellemzi.

Ilyen tipológikus és koncepcióbeli kapcsolatok a kivétel eltérései mellett minde-

nekelőtt egy fizikai kép másolatára engednek gondolni s ezt a föltevést a kompozíció detailszerű csonkasága is megerősíteni. Ha nem túlságosan merész itten a másoló személyéhez közelebb férközni akarni, úgy szabad lesz valamely velencei festőre gondolnunk, aki az 50–70-es években a Biri Grande-i műhely tagja volt.

A második Tizian-arckép, amely az 1550-as évekbe tartozik, hasonló dilemma elé állít bennünket: ismét kvalitásbeli aggályok mondanak ellent a kézzelfoghatóan tiziani elgondolásnak. Eleinte talán nem is annyira kvalitásai tették érdekessé az arcképet, mint a rajta ábrázolt személy: II. Szolimán szultán. Ezért is a kép nem a Szépművészeti Múzeum termeiben, hanem (a Tud. Akadémia palotájának II. emeletén) a Történelmi Képcsarnokban nyert elhelyezést.

Archivális adatok kézzelfoghatólag bizonyítják, hogy Tizian II. Szolimán arcképével igen intenzíven foglalkozott és pedig nem természet után, hanem valami medaillon vagy más minta segítségével. S mint ahogy Tiziannak mások is szokása volt magas egyházi és világi méltóságok arcképeit több példányban festeni, úgy ebben az esetben is három eladott példányról van tudomásunk. Az első példányt, amely 1558-ban készült, Francesco Gonzaga mantuai örögrófnak ajánlotta föl; egy évvel később Guidobaldo delle Rovere urbinói herceg rendel meg és vesz át egy szultánportrait-t a császárnak és a francia királynak egy-egy arcképével együtt. A harmadik példány jóval később, 1565-ban jutott Gonzaga mantuai kardinális birtokába.

E ponton önként vetődik fel a kérdés, hogy nem lehetne-e a Történelmi Képtár arcképet az okmányokban említettek valamelyikével azonosítani. Pulszky,¹ aki a képet 1891-ben vásárolta a múzeum számára, az 1558-as mantuai példányra gondolt, míg Burckhardt² az 1565-as példány mellett foglalt állást.

Részünkről a legnagyobb valószínűséget a harmadik, 1559-es urbinói példánynak tulajdonítjuk és pedig a kép belső tulajdonságai alapján. Ezek nem vallanak

¹ A „Nemzet” 1890. szept. 5-1 számában.

² A „Jahrbücher d. preuss. Kunstsammlungen”-ben, 1920. 128. lap.



TIZIAN: LAURA DIANTI ARCSÉPPE, (1553 k.)
Doughby House, Richmond, Sir Frederick Cook Bart, gűllərmeysə



TIZIAN: „LA BELLA“, (1535 k.)
Firenze, Pitti

— 1552. — M. KIL
REPUBLIQUE FRANÇAISE
— 1552. —



NŐI FEJ. Másolat Tizian után
Szépművészeti Múzeum

arra, hogy a festmény 1563-ban keletkezett volna, hanem tisztán mutatják a harmincas évek stílusát.

Ismét utalmunk kell arra, amit erről a stílusról a „Bella” köré csoportosuló arcképek kapcsán mondtunk: a tengelyek tiszta szerkezetére, a körvonalak precíz végigvezetésére. S nem épül-e fel a mi szultánképünk is hasonló módon?

Talán nem mernénk egy ilyen kompozíciós tételnek ekkora jelentőséget tulajdonítani, ha nem jönne segítségünkre ezen a ponton egy újabb Tizian-arckép meggyőző analógiája. I. Ferenc francia király kép-mására gondolok, amely egyike Tizian leghíresebb és legsikerültebb műveinek.

Tudvalevő, hogy Tizian a királyt éppoly kevésbé ismerte látásból, mint a szultánt s arcképét ennél fogva szintén egy medallion vagy ércpénz alapján kellett elkészítenie.

I. Ferenc arcképének három példánya közül egyet maga a király kapott s ez ma a Louvre díszé; a második példányt, amely az elsőhöz előrehaladott vázlat gyanánt viszonylik, Tizian tulajdon műhelye részére tartotta meg; ez később a páduai Gius-tinai-gyűjteménybe s innen a müncheni Lenbach-múzeumba került, ahol máig is

látható. A harmadik példányt, amelyet máma már nem tudunk kimutatni, 1539-ben Guido-baldo delle Rovere urbinói herceg vette meg, amint fentebb említettük, a császárnak és a szultánnak egy-egy arcképével együtt.

Látjuk tehát, hogy a szultán és a király arcképei szinte párdarabok gyanánt álltak az urbinói herceg képtárában s valóban a két ráánkmaradt I. Ferenc-arckép teljes kompozícióbeli analógiát mutat a Történelmi Képcsarnok szultánképével. Ezáltal megerősödünk abban a föltevésünkben, hogy képünk a királyképpel egyidőben, tehát a harmincas évek végén keletkezett s így vagy az első mantuai vagy az urbinói példánnyal azonos. Ha választásunk e kettő közül az urbinóira esik, úgy ennek oka az, hogy a kép kvalitásai inkább engednek egy műhelybeli megismétlésre, mint egy sajátkezű Tizianra gondolni s így a két példány közül az utóbbit bírnók, amely hajdan párdarabja volt az I. Ferenc-portrait elkallódott harmadik példányának az urbinói herceg pesarói palotájában.

A kép eredeti kvalitásairól szólva, nem szabad azonban elhagatnunk, hogy azokról a festmény mai állapotában alig van jogunk beszélni. Átfestések és a színek elfeketülése



TIZIAN: MAGDOLNA. (1532 k.)
Firenze, Pitti

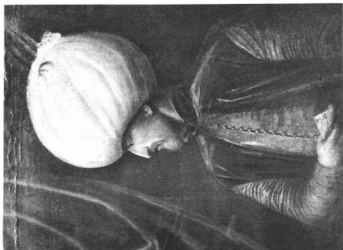
OLISSA. M. KILB.
2007/07/07 10:00:00



TIZIAN: ELEONORA GONZAGA. (1557.)
Firenze, Uffizi-Apote



TIZIAN : I. FERENC ARCKÉPE. (1538 k.)
Párizs, Louvre



TIZIAN : II. SZOLIMÁN († 1566.) ARCKÉPE. Olajfestmény, 1539.
Magyar Történelmi Képcsarnok, Budapest

OROSZ M. KIR.
KEPZŐMŰV. ENKERTI
FÉNYKÉP



TIZIAN : LAVINIA ADORNE. (1555 k.)
Berlín, Kaiser-Friedrich-Museum

OLÍSZ H. KÉP
KÉPZOMÁV ESEZETI
FÖNSKOLA



TIZIAN : VENUS TOILETTÉE. (1555 k.)
Szent-Pétervár, Ermitage



TIZIAN: A FARNESE-CSALÁD EGY NŐTAGJÁNAK ARCKÉPE. (1545 k.)
Szépművészeti Múzeum

ORSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰV. ENKERTI
FŐISKOLA

sok mindent elváltoztattak rajta s képzelhető, hogy nem előnyösen. A test régi kontúrjai ügyszólván teljesen eltűntek s a restaurátor, aki az újakat megadta, a hajdan vállas, az I. Ferencéhez hasonló mellkasból egy csenészvész felsődöztet faragott, amely a hatalmas turbán mellett szinte komikusan hat. Ez az oka a kedvezőtlen benyomásnak, amit a kép néha tagadhatatlanul tesz, noha a sötétzöld függöny a meggypiros ruhával s a turbán gyöngyházass fehérségével még ma is oly mesteri színakkordban olvad össze, amely a kép tiziani voltát minden kétségen felül emeli.¹

Nem sokkal azután, hogy a velencei művészet oly kiváló ismerője, mint Ludwig Burckhardt, a szülőképre vonatkozólag Tizian szerzősége mellett foglalt állást, újabb és még nagyobb feltűnést keltett Berenson cikke,² amelyben Múzeumunk egy eddig kevés figyelemre méltított festményét nyilvánította Tizian sajátkezü művének.

Ez elismerten legnagyobb tekintélynek állásfoglalása szennázócsőzámba ment, annak ellenére, hogy már mások is, akik megelőzőleg foglalkoztak a festménnyel, utaltak annak Tiziannal való kapcsolatára. Legfeltűnőbb ezek között Régi Képtárunk volt igazgatójának megfigyelése a szóban forgó női arckép jobbkezének a Pittibeli Magdolna jobbkezével való hasonlatosságáról. Bár a Magdolna kövérkés, húsos keze, amely még Tizian régiebb, lágy nőitípusához tartozik, a mi arcképünk arisztokratikus kezétől karakterben elég eltű, meg kell adni, hogy az ujjak elrendezése valóban megegyezik. Talán még feltűnőbb azonban a fej Tizianos volta, amely ismét a Bella után következő periódus típusával egyezik meg s a nyak, amelynek nemes mozdulata egy finom árnyékvetése által van éreztetve. Ha hasonló részletet akarunk Tizian oeuvrejében találni, úgy legjobban a Magdolna keletkezésénél (1532 körül) későbbi időkben

keresni: a legszerencsésebb analógiát a pétérvári ülő Venus (1555 körül), amelyet itt reprodukálunk, szolgáltatja.

Mindennek ellenére is meg kell vallanom, hogy ezelőtt egy régebben elfogadott szerzőmegnevezéshez csatlakoztam, amely szerint Pontorno lenne képlünk festője; eleinte maga Berenson is magáévá tette ezt a nézetet.

Mi az, ami egy Tizian-képben Michelangelo elfinomult, törekeny követőjére emlékeztet?

Berenson e kérdésre egy szóval felel: a *kontraposzt*.³ A kontraposzt, úgymond, amely Michelangelo hatása nyomán terjedt el s Velencében az ötvenes évek előtt nem jut alkalmazáshoz: első alkalommal a pétérvári Venusban.

Legyen szabad ehhez az apodiktikus tételhez kritikailag hozzászólnunk.

Valóban idegen elem-e a kontraposzt a pétérvári Venusban? Nem lehet-e a mell főle hajlókar és az ellenkezőleg forduló fej motívumát inkább egy ósrégi velencei motívum recepciójának tekinteni? Nem alkalmazza-e azt Giorgione s nem fejleszti-e ugyanezt a motívumot Sebastiano a Ráth György-Múzeum remek női arcképétől a National Gallery Magdolnáján át az Uffizi Fornarinájáig, hogy magának Raffaelnak is mintául szolgáljon vele? Palma Vecchio Madonnái mindig széles kontraposztokon épülnek fel s későbbi arcképei, mint a berlini, barokkos zsúfoltságig fokozzák fel ugyanezt a motívumot. S maga a fiatal Tizian legszebb ritmikus hatásait a kontraposztal éri el a Fondaco Justitilájától kezdve egész a Pesaro-Madonnáig s az arcképekben a Louvrebeli „Fésülködő leány” több motívikus analógiát mutat a Pálffy-hagyaték arcképével, mint a firenze-római iskola bármely képe.

S nem jogosultabb-e a Pálffy-féle képen erre a régi velencei típusra hivatkozni, mint a „Rachel” hatalmas, statuáris motívumára? Ki hall valamit képlünk halk dinamikájú, könnyed ritmusú mozdulatában Michelangelo dübörgő páthoszából visszhangzani?

Nem, ebben a képen semmi sincs, ami michelangeleszknak és nem-tizianosnak lenne nevezhető, mert rögtön megtaláljuk

¹ Passavant P.-Gr. VI, 364. I. No. 102 alatt látni II. Szotilán arcképét, amelynek rajzi állítást Tizian szolgáltatta: Crowe és Cavalcazzelle a kérdéses fametszetet Boldroninak tulajdonítják. Sainos, és e metszeten egyes példányait sem tudam megkapni s így nem írtam meg, hogy a Tizian Képtár alapján készült-e s alkalmas-e arra, hogy gondolatmenetünket megerősítse. A metszet leírása Passavantnál erre van: „Il est vu de profil tourné a droit. Des perles et des plumes de héron ornent son riche turban.”

Tizian bécsi „Eccle homo”-ján ábrázolt Irtók lovass a hagyomány szerint II. Szotilán arcképét reprodukálja. Megállapítható, hogy e lovassnak arcvonásai a női képtípussal megegyeznek, csupán a szakkál látnyára.

² A „Gazette des Beaux Arts” 1906. márciusi számban.

³ Kontraposztól beszélünk, hogy egy test egyensúlyát elterelés irányú mozgásokból épül fel.



TIZIAN: MARCANTONIO TREVISANI DOGE KÉPMÁSA. 1553
 Szépművészeti Múzeum, Gróf Pálffy János-gyűjtemény

ORSZ. M. KIR.
 KÉPZŐMŰV. ENZVETI
 FŐISKOLA

az analógiákat Tizian művészetében, ha Berenson datálását egy-két évvel feljebb vesszük: oly változtatás, amely elől ő maga sem akart elzárkózni.

A rokonságot, amelyet a Farnese-családról festett arcképekben találunk, nehéz analitikusan kimutatni; de akinek a szeme érzékeny a formák muzsikájára íránt, az meg fogja pillantani a kis Ranuccio másolatban identifikált arcképében a mi arcképünk friss, belső feszültségét, fel fogja benne ismerni úgy a mozgásritmus elegáns szögletes-ségét, mint a szemek beszédese kifejezését. Ottavio halk suhanású macskalépése, a pápa ideges hírtelen mozdulata ugyanazt a halk dialógust hallatják, mint amit a mi fiatal asszonyunk folytat láthatatlan partnerével.

Ez Tizian előadási modora a negyvenes évek közepén: tele az internacionális manírizmus ellágyított, dinamikában elfinomított hatásaival. Nem csoda, ha a Ranuccio-kép egyik másolata Salvati nevét viseli a hátára írva, anélkül, hogy a firenzei mesterben kellene a másolót látnunk; s ugyaníde vágó jelenség az, hogy a mi képünk hátára egy régi galéria konservátora egy másik firenzei manírista nevét írta fel: az Alloriét.

A Pálffy-féle női arcképet tehát a negyvenes évek közepére kell datálnunk, azokba az évekbe, amikor Tizian csaknem kizárólag a Farnese-család szolgálatában állott. Maga Berenson is valószínűnek tartja, hogy a Farnese-család egy nőtagjának arcképét bírjuk benne s így kézenfekvő ezen a nyomon elindulni valamely okmány-szerű adat keresésére, amivel Berenson attribúcióját alátámaszthatnók. S valóban, úgy látszik, sikerül ez, ha a Farnesék pármái kerti kastélyának 1680-ból való leltárát fellelőzzük, ahol is Tiziannak számtalan más festménye között a következőnek leírását leljük fel:¹

„Pára festett kép, mag.: 1 rőf 6 uncia, szél.: 1 rőf 2 uncia. Feketeruhás nő arcképe, fátoldátvetővel, amelyet jobb kezével melle körül igazgat; ujján gyűrű, bal kezében kendő. *Tiziantól.*“

¹ Campori, *Raccolta di Cataloghi*, 209. old.

² „Un quadro otto br. 1 on. 6; largo br. 1 on. 2, in tavola. Ritratto di donna, vestita di nero con manto di velo, che va adornando vicino alle mammelle con la destra, che va un anello, nella sinistra un fazzoletto, di Tiziano.“

A leírás meglepő megegyezése a mi képünkkel még nem lenne meggyőző, ha anyag és méretek nem egyeznének a lehető legpontosabban. A régi katalógus írójának röfje 53 és 54 cm között volt, amint ez a pármái palota többi, ránk maradt Farnese-arcképének alapján egyértelműleg kiszámítható; egy rőf pedig egyenlő 12 uncival. Ezek szerint a kép méretei 80×61,5 cm-t tehettek, ami a Pálffy-gyűjtemény katalógusának adataival pontosan megegyezik. Az identifikáció végleges bizonyítékát azonban magán a képen őrizte meg a szerencse: a kép hátán pecsétviaszba nyomva a a Farnesék liliumos címerét.

Ezek után Berenson állásfoglalása révén egy Tizian arcképpel gazdagabbaknak tekinthetjük magunkat, amely kvalitás és érdekesség tekintetében a másik kettőt messze maga mögött hagyja.

Az aggályok, amelyek e szerzőmegnevezés ellen még fölmerülhetnek, nem is hivatkozhatnak, mint az előbbi két esetben, a kivétel hiányosságaira, hanem csupán a koncepció idegenszerűségére.

Ha ezzel szemben rámutatunk arra, hogy Tizian arcképeinek egy csoportjában igenis megvannak az analóg jelenségek, úgy ki kell egészítenünk ezt az utalást annak a megállapításával, hogy Tizian stílusa sosem volt olyan gazdag lehetőségekben mint ekkoriban.

Említettük, hogy Múzeumunknak mind a négy Tizian-arcképe abba a húsz esztendőbe esik, amely Tizian fejlődésébe 1535 óta ékelődik be a barokk kialakulás késleltetője gyanánt. Csak az ötvenes évek közepén, a pétervári Venusszal s a berlini Laviniával tér vissza Tizian a barokk útjaira, éretten és genialis tanítványoknak seregétől kísérve.

Ami a Pitti-beli Magdolna és a pétervári Venus között fekszik, a mi négy arcképünk keletkezési kora, az nevezhető Tizian manírista periódusának.

Ha a barokk kilékezésére irányuló tendenciák kimondottan velenceiek, úgy a manírista ellenhatásban egy kimondottan ultramontán stíluselv ideiglenes uralmát kell látnunk. Az új arcképtípus, amelynek jellemző terméke az egészalakú arckép, internacionálissá vált Antonio Moro működése révén; kérdés azonban, hogy ezt a

típust, ezt a stílust Tizian maga produkálta-e s nem kell-e benne inkább német eredetű keresnünk?

Még késői barokk stílusának fellépte előtt észrevehető Tizian igrékeze, ezt az idegen elemet abszorbeálni: hiszen Velence volt hivatva, hogy mint a barokk előharcosa majdan Középeleaszországban is elsőpörje a manirizmust.

Ilyen próbálkozásokra természetesen főleg olasz nemzetiségű arcképmegrendelők adtak alkalmat, akiknek portrait-l (gondoljunk a bécsi Ben. Varchira!) megleghe-tősen ellínek külföldi uralkodók egykorú képmásaitól. Ezek közé az olaszos stílusú képek közé tartozik Múzeumunk negyedik és legszebb Tizianja: a doge-arckép.

Tudvalevő, hogy Tizian 1516 óta hiva-talos alkalmazásban köteles volt a min-denkori doge arcképét a doge-palota nagy tanácssterme számára elkészíteni. Sajnos, mindaz, amit a velencei művészet eme legnagyobb tárházában két évszázad fel-halmozott, nem sokkal Tizian halála után egy katasztrofális tűzvésznek esett áldozatul.

Szerencsére Tiziannak, mint mondtuk, szokása volt, közéleti férfiak arcképét több példányban elkészíteni s így lehetővé vált, hogy a dogék festőjének legalább egy doge-képe ránk maradjon.¹ Az arcképben Marcantonio Trevisani dogera ismerünk, akinek arcvonásait a bécsi Akadémia egy képeben Tintoretto is megőrizte számunkra. Marcantonio Trevisani csupán pár hónapig uralkodott az 1555. év folyamán s nincs okunk a kép keletkezését ez időpontnál későbbre tenni.

Az ötvenes évek arcképei között a legelső helyet Tizian leányának, Lavinának csodálatos szépségű berlini arcképe fog-lalja el.

A Lavinia-arcképben tér vissza Tizian az ábrázolt személy szabad térbeli moz-gásban való fixrozásához. A félig háttal álló alak, aki fejével visszafordulva pillant a szemlőre, ismét régi velencei mo-tívum recepciója, amelyet Giorgionenál, Piombónál és Palmánál egyaránt találá-

lunk, de itt egészen új statuáris ritmusban, érett kifejelettségben jelenik meg. Az illúzió-hatások s a bennük kifejezésre jutó térbeli, plasztikus motívum dominálják a képet a Lavinia-stílusnak végső kulminálódásában, Jacopo Strada barokk arcképében is, amely Paolo Veronesét legszebb arcképeiben in-spirálta.

Közvetlenül e második nagy stílusfor-dulat előtt keletkezett Marcantonio Trevisani doge arcképe. A meleg színek bársonyos harmóniája, a lefojtott tónus ugyanaz, mint a Lavinidé; de a kolorit hatásához még nem járul hozzá a tér festői érzékeltetése, a mélyből kiáramló fény silhouetthatása s a nagyszerű mozgásrítmus. A doge-arckép még tisztán a manierista csoportba tarto-zik, mert eszközeiben még a szín abszolút önérékének kihasználására szorítkozik, a felületnek minden illuzionizmustól függet-len, tiszta érzéki benyomására, amely olyan tárgyaltan, olyan absztrakt a festé-szetben, mint maga a zene.

S így a doge-arcképpel annak a kor-nak a végén állunk, amely a Bella és Eleonora Gonzaga arcképeivel indul meg. Ezeknek klasszicizisztikus, szabályos vonal-rendszerétől a Farnese-arcképek gazdag és változatos ritmusú, csaknem gotikus érzékű rajzművészetén át fejlődött Tizian a doge-arckép, amelyben a vonalren-dszer teljesen felbomolva néhány elszóró-dott kontúrra szorítkozik és szabadságot ad a mély ragyogású színfoltok lágy tónu-sainak. Múzeumunk arcképei mind ennek a manirista periódusnak illusztrálói, annak expozíciójától kezdve végső feloldódásáig, midőn a mester már szükségét érezte, hogy ezzel a gálással végleg leszámoljon.

Ez a periódus Tizian művészetében a modern szemlélő számára a legnehezeze-ben hozzáférhető, mert a renaissance har-monikus érzéke a térfarmák iránt éppoly távol áll tőle, mint a barokk impulzív illuzionizmusa, amelyek helyett csupán válogatott festői eszközökre szorítkozik. A legarisztokratikusabb művész legválsá-gosabb és egyben legkifinomultabb ével-nek képviselői a Szépművészeti Múzeum képei s kettő közülök a nagy mester kezé-hez mérő remekmű.

¹ A bécsi Czernin-képtárban őrzött Grilli-arckép szer-zőjét Cavalcaselle-ile egyértelműleg Pordenoneban látom.



POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre



POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

XVII. SZÁZADI FRANCIA RAJZOK A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN

A XVII. századot Franciaországban a „grand siècle” büszke elnevezésével szokták megjelölni. E század első felében virágzott ki a római művészet döntő befolyása alatt a nagy klasszikus festő Poussin nemes művészete, ebben az időben alkotja Claude Lorrain ideáltípképeinek nagyszerű sorozatát s a század második felében bontakozik ki XIV. Lajos udvarában a francia barokknak suhogó pompája Le Brun vezető szerepével.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya kicsiny, de választékos sorozatát őrzi e század francia rajzainak, melyekből ez alkalommal néhány újabb meghatározott lapot kívánunk bemutatni.

Az első rajz *Nicolas Poussin*-nek (1593–1665) biszter-vázlata „Mózes megtalálása” című, ma a Louvre-ban levő festményéhez. A rajz az Esterházy-gyűjteményből származik s már ott Poussin nevét viselte, de eddig nem volt megállapítva, hogy mihez készült tanulmányul.

A festmény, mint azt Poussin levelezéséből pontosan meg lehet állapítani, 1645 és 1647 között készült M. Pointel párisi bankár számára s a megrendelés maga valószínűleg Pointel római tartózkodásával van kapcsolatban. Annyi bizonyos, hogy a kép 1647. novemberében már Pointel birtokában volt. Keletkezése Poussin római tartózkodásának második szakára esik, tehát abba a korszakba, melyben Poussin művészete teljes kifejlődéséhez érkezett.

Mózes megtalálásának témája a művészt többször is foglalkoztatta. Először 1638-ban, első római tartózkodása idejében festette meg Le Nôtre számára. Ebben a fogalmazásban idillikus nyugalom és derű ömlik el a képen s a cselekmény kevés alakja Domenichino mintájára az előtér egyetlen síkjában helyezkedik el. A nap-sütéses, kedves képnek központja a Fáraó leánya, aki nálnál jóval kisebb szolgálójára támaszkodva, parancsolólag nyújtja

ki kezét a gyermek Mózes felé. A művész érdeklődése teljesen magára a témára van irányítva.

A királynő és a szolgánál alakjainak nagyságában észlelhető különbség, a két alak különös csoportosítása és tartása, végül a királynő alakjának rendkívüli méltósága arra utalnak, hogy itt Poussin szeme előtt valamely szafirra támaszkodó antik Bacchus-szobor lebegett, amelyet többet is ismerünk. Sőt ez a csoport annyira megragadta a művész képzeletét, hogy igen csekély változtatással egy körülbelül ugyanekkor keletkezett festményén, mely az apja kardját megtaláló Theseust ábrázolja, még egyszer megismételte. (Uffizi.)

1645–1647-ben a művész Pointel számára újra megfestette ezt a tárgyat sokkal gazdagabban. A témában most már legfőképpen az érdekelte, hogy nyolc fiatal lány alakjának zárt csoportjába, a legnagyobb koncentrátság mellett, hogy vigye bele az álló, guggoló és lehajló női test mozdulatának gazdag változatosságát. Szűk kört csinált tehát a lányokból, melynek központjában a gyermek és a királynő állnak. Érdekes, hogy a kör emellett oly szűk, hogy az alakokat voltaképpen most is egy síkban látjuk. Sőt ehhez a sémához Poussin ebben az időben fokozott mértékben ragaszkodott, ami még feltűnőbbé lett azáltal, hogy most gazdagabb csoportokat helyezett el így mintegy reliefszerűen a térben. E korszakbeli képeinek cselekményei drámábbak, mozgalmassabbak lettek és mégis zártabbak.

E festményhez készült legkorábbi vázlata a Szépművészeti Múzeum birtokában van. A kompozíció terve nagyjából megegyezik a Louvre-beli képével, utóbb csak apróbb változtatások történtek még rajta, főleg a tájképben és a jobboldali staffage alakokban. Lényegesebb változást csak a Fáraó leányának alakja mutat. A rajz után félve, a művész még egyszer vissza akart térni a kilenc év előtti csoportra, melyen a király-



POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA. Bízter-vázlat
Szépművészeti Múzeum



POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

lány rátámaszkodik a szolgálányra. De ezt a csoportot, nyilván meri a kompozíció szempontjából nem találta eléggé összefogónak, több elvetette.

Egy másik vázlatot is ismerünk ehhez a festményhez a Louvre rajzgyűjteményében. Ezen már tovább van fejlesztve a kompozíció, nevezetesen ami a királylány alakját illeti. A szolgáló ugyanis egy kissé balra elhajol úrnőjétől, ami már a régi gondolat feladását, a Bacchus-csoport megbontását jelenti. A két alak elvált egymástól s már csak egy lépés hiányzik a kompozíció végleges megoldásához. A Louvre-beli festményén e két alakos csoportot ugyanis egészen újjal helyettesítette a művész. A szolgáló parányivá törpülve a királylány háta mögé került s az utóbbi teljes frontális nézetben, bő ruhában áll a lánykoszorú közepén. Nyugodt és méltóságteljes összefogó kapocs. Balkezét jobbra kinyújtja — e mozdulat már a Louvre-beli rajzon is megvan — s ezzel a mozdulattal bezárja a kört. Kétségtelenül a művésti mérlegelésnek szerencsés eredménye volt, hogy e nyugtalan csoport központjául szánt királylány alakjában Poussin elejtette a Bacchus- és szatír-csoport gondolatát és valamely antik Demeter- vagy papnői szobrot választott mintaképül; és rendkívül jellemző a művész felfogására, hogy egy ókori jelenet ily jelentős alakjának mindkét esetben azzal kívánt kellő súlyt adni, hogy megteremtésüknél antik szobrokat vett mintaképül.

1651-ben M. Raynon számára újra megfestette a témát. A képnek nyoma veszett s csak néhány korabeli metszetből ismerjük a kompozíciót. Itt még gazdagabb megoldást keresett a művész, még több alakot, még több mozgással s az előbbi nagy nyugalom helyébe inkább valami vidám csintalanságot vett bele a képbe.

A Múzeum e rajza azonkívül, hogy Poussinnek egyik jelentős képéhez készült s igen érdekes tanulmányrajza, már azért is nagyon fontos, mert a művésznek a Múzeumban ezenkívül már csak egy hiteles munkája van: az utolsó idejéből való tájképe a Régi képtárban. Így e kompozíció s e tájkép meglehetősen teljességgel képviselik a művész utolsó tízenöt esztendejének törekvéseit.

Poussintól távolabb állott e kor egy másik francia festője, Laurent de La Hire (1606—1656), ki főleg a fontainebleau-i iskola termékeinek és Simon Vouet munkáinak hatása alatt állott. Olaszországban sohasem járt, az olasz és antik hatásokat csak másodkézből kapta, tehát lényegesen más irányúak a munkái, mint Poussinéi. Vallásos képeinek uralkodó vonása valóban édes, sőt édeskés, lány miszticizmus, melyben nincs mindig elegendő lelki mélység.

Az Esterházy-gyűjteményben Eustache Le Sueur neve alatt és szent Protasius elfogatása címen őriztek egy finom krétarajzot, mely ezt a nevet a Múzeum gyűjteményében mindmáig viselte. E meghatározás azonban nem állja meg a helyét. Az alakok modoros karcsúsága, szelíd bája, kissé túlságosan merev és erőltetn mozdása, sőt némely elrajzolások nem olyan jelek, melyekkel Le Sueurre ismernénk, ellenben jellemző vonásai Laurent de La Hire alkotásainak. A termékeny művész munkáinak sorában nem legkisebb szerepe jut egy karton-sorozatnak, melyet kárptíkok készítéséhez tervezett. A sorozat Szent István vértanu életét mondja el tízenyolc jelenetben s a párisi Saint Etienne du Mont temploma számára készült. A kárptíkokból Laurent de La Hire fiának vallomása szerint el is készült néhány, de e kor annyi sok szép kárptíjjal együtt ezek is elpusztultak. A kartonok még a XVIII. század végén is a templom őrzetében voltak. Ma már csak a Louvre nagy rajzgyűjteményének tízenhét fekete krétarajzából alkothatunk magunknak fogalmat a művész eredeti tervéről. Ezeken a vértanu története a Szentlélek kibocsátásával kezdődik és a szent halála után 400 évvel, koporsójának kibontásával végződik. A sorozat nyolcadik darabja azt a jelenetet adja elő, mikor a felháborodott frásztudók a népet a szent ellen ingerelve, őt a tanács elé hurcolják. Ennek a kompozíciónak korábbi változatát mutatja a Szépművészeti Múzeum említett rajza, azaz e kompozíciónak csak egy töredékét, a főcsoportot, a többi alak le van vágva róla. A főalak csoportján történt változások a kompozíciónak részben előnyére, részben hátrányára válnak. A szent alakja eredetileg úgy volt ábrázolva, hogy egy előtte álló öreg ember a mellén rángatja, egy másik hátulról löki, maga pedig



L. DE LA HYRE: JELENET SZENT ISTVÁN VÉRTANU ÉLETÉBŐL
Páris, Louvre



L. DE LA HYRE: JELENET SZENT ISTVÁN
VÉRTANU ÉLETÉBŐL. Krétarajz
Szépművészeti Múzeum



CH. LE BRUN : NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN. Bízstervázlat
Szépművészeti Múzeum



B. PICART METSZETE: CH. LE BRUN LOUVRE-BELI FESTMÉNYE LITÁN
NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN



P. VERONESE: NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN
London, National Gallery

a bántalmazások alatt összecsuplik. Így az őt környező üldözőknél alacsonyabbra került s mintegy elveszett a tömegben. A jelenetnek ez a felfogása kifejezőbb és intímabb volt. A Louvre-beli rajzon ellenben a szent alakja egyenesen s egy lépcsőfokkal magasabban áll a többinél s ezáltal kiemelkedik az üldözők csoportjából. A kompozíció tehát külső formáját illetőleg a szent alakjában természetes módon csúcsosodik ki, — de csak a kompozíció külső vonalát illetőleg. Belső tartalom szempontjából veszített az előadás, mert a főalak kifejezéstelen és merev lett és egyáltalán nem alkalmas arra, hogy ily izgalmas jelenet központjául szolgáljon. Annál kevésbé, mert baíról csaknem ugyanezt az alakot még egyszer megisméli a művész. A végleges kompozíció egészében semmiképpen sem tartozik a sorozat érdekesebb és jobb darabjai közé. De a Szépművészeti Múzeum rajza, mint a művész egyik elveszett, tekintélyes munkájának a meglevő tervezetnél korábbi vázlata, rendkívül érdekes és szépen egészül ki a Múzeum Régi képtárában egyébként is három olajfestménnyel gazdagon képviselt művész munkáinak sorozatát.

A harmadik rajz, melyről szólni akarunk, a XVII. század második felének nagy és irányító jelentőségű francia festőjétől,

Charles Le Bruntól (1619—1690) való s a művész egyik fontos festményével áll kapcsolatban.

XIV. Lajos király 1660-ban néhány festményt rendelt meg Le Brunnél, melyeknek tárgyát Nagy Sándor életéből kellett vennie. Első képének tárgyául a művész azt a jelenetet választotta, mikor Nagy Sándor, Plutarchos előadása szerint, az issosigőzelem után Hephaestiontól követve, belép Darius sátrába, ahol a foglyul esett perzsa királyi hölgyek, Darius anyja Sisigambis, felesége Statira és ennek gyermekei a hódító elé járulnak és lábai elé vetik magukat. Mivel Nagy Sándor az előkelő foglyokat a legnagyobb tisztességben részesítette, e jelenet kínálkozott legalkalmasabbnak arra, hogy a hős nagylelkűségét bemutassa.

A festményt Le Brun rendkívüli gondattal készítette el, amit a Louvreban őrzött több tanulmányrajza is bizonyít. A gazdag és változatos kompozíció nagymértékben megnyerte XIV. Lajos tetszését is s ez volt az a festmény, mellyel a művész a királyi udvarban megalapította hírnevét. Ezt követte a sorozat többi darabja, melyek közül különösen „Nagy Sándor bevonulása Babylonba” kellett méltán nagy feltűnést. Le Brun festményei után a Gobelinyár készített pompás kárpitokat s e kárpitok,

melyek ma Versaillesban vannak, nem csekély mértékben járultak hozzá a művész nagy hírnevéhez.

E sorozatban többször találkozunk egyes alakokban Le Brun olaszországi emlékeivel. Ennél a darabnál azonban többet is látunk. Olaszországi tartózkodása alatt a művész nagy szorgalommal tanulmányozta Veronesének egy azonos tárgyú festményét, mely akkor a Pisani-család birtokában volt, ma pedig a londoni National Gallery őrzi. E kép egyes fejel után huszonhat darab pasztell-tanulmányt készített Le Brun, melyek a Crozat-gyűjtemény árverésén szerepeltek. Veronese hatása a kompozíció egészen félreismerhetetlen úgy az általános elrendezés szempontjából, mint különösen Nagy Sándor és Hephaestion alakját illetőleg.

Hogy a Szépművészeti Múzeum vázlata a Louvre képét megelőzte-e vagy a kompozíciónak dekoratív célra való átdolgozott ismétlése-e, — amire az ovális formátum vallana — nem könnyű eldönteni. Bizonyos az, hogy a rajz, a jobboldali női alakot tekintve, — mely olasz voltával kiütözik a kompozícióból — lényegesen

közelebb áll még Statíra alakjához a Veronese képén, mint a Louvre festményének női alakjai s ugyanez áll Hephaestion testtartására is. Képzeltető tehát, hogy a művész Veronese képének tanulmányozása után maga is gondolt egy ilyen tárgyú, kisebb méretű s inkább dekoratív célra szánt festmény készítésére. Mikor utóbb a király parancsára éppen Nagy Sándor tetteinek a megörökítésével kellett foglalkoznia, alkalmasnak kínálkozott a már egyszer feldolgozott tárgy s ezért választotta éppen ezt a jelenetet a sorozat első darabjául.

A rajz és a festmény között nagy eltérések vannak. Változatlan voltaképpen csak a két férfi alakja és a fához kötözött sátor maradt. Leginkább az egésznek a felfogása módosult, mely elvesztette olaszos nagy lendületét és realisztikusabb lett.

A Szépművészeti Múzeum Régi képtára Le Brunnek XIV. Lajos apothéózisát ábrázoló, későbbi idejéből származó képét őrzi s így e két munka együtt — az első mű, mely az uralkodó rendelkezésre készült festménnyel áll kapcsolatban és a király apothéózisának képe — Le Brunt éppen mint udvari festőt kitűnően képviseli.

HOFFMANN EDITH

YBL MIKLÓS OPERAHÁZÁNAK ISMERETLEN TANULMÁNYTERVEI

A Magyar Művészeti I. évfolyamának 3-ik számában hosszabb tanulmányt szenteltünk Ybl Miklós mesterművének, a budapesti Operaháznak. E cikkben részletesen leírtuk azt az érdekes érési folyamatot, melyet Ybl Miklósnak az Operaház számára egymásután készült tervei összehasonlításából kiolvashatunk. Láttuk, hogy a végleges megoldási tervből eltűntek az előző tervek összes művészi gyengéi és ennek alapján a budapesti Operaház mint a XIX. századi neorenaissance stílus egyik legharmonikusabb remeke épülhetett föl.

Tavaly óta azonban Ybl Miklósnak eddig ismeretlen tanulmánytervei jöttek ismét napfényre. Ezek a tervek, melyek nemrég kerültek Hülli Dezső műegyetemi tanár úr¹ birtokába, nagyfontosságú adalékokkal egészítik ki a tanulmányunkban leírt tervezési fejlődési menetét. Tulajdonképpen három megoldási tervről van itt szó. Mind a három a mester részéről a Közmunkák Tanácsához 1875. február hó 15-én benyújtott tervekkel egyidőben, talán valamivel előbb vagy utóbb, vagyis Tisza Kálmántól, az akkori miniszterelnöktől kívánt redukálás előtt készültek. Rajzuk finom kézre vall, valószínűleg Ybl Miklósnak sajátkezű munkája, viszont a klasszicisztikus megoldási terv távlati képe a mester kitűnő munkatársától, Schickedanz Alberttól származik. Schickedanz rajzolta Györgyi Géza műépítész úr szíves közlése szerint a királyi páholynak itt bemutatott tanulmányrajzát is. (1. ábra.)

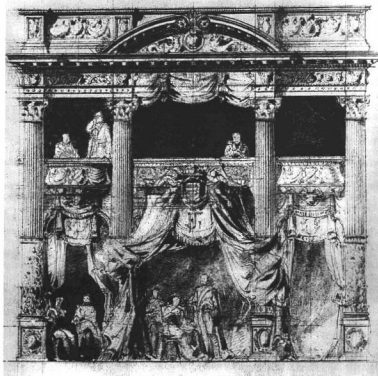
Az eddig ismeretlen három operaházi terv egyike (2. ábra) közeli rokonságban van a már említett, a Közmunkák Tanácsához benyújtott tervvel. Az előbbin a főhomlokzat loggiáját könnyedebb, ritmikusabban tagolt, az első emeleten Palladio-ívekkel ékes megoldás váltja föl. Míg azonban Palladio vicenzai bazilikáján a kerek

nyílások a félkör-ívek mellett törők át a falat, addig az Operaház-terven ezek a kerek nyílások a Palladio-ívek közötti falba kerültek. Természetesen e nyílásoknak nagyobbaknak kellett lenniök, ami azonban nem vált a főhomlokzat összehatásának előnyére. Bizonyos változások láthatók — a beadványtervhez viszonyítva — a loggia fölötti domború tető homlokfalának, a saroktornyocskáknak megoldásában és az attika-szerű, hátsó homlokfalnak kiképzésében is. Ez az alternatív terv egyszersmind közelebbi rokonságban van a pályatervvel is, melynek könnyedebb változata. Úgy a beadványi, mint a pályaterv képei az említett tanulmányunkban közöltük.

A másik terv (3. ábra) különösen azért érdekes, mert itt a főhomlokzat renaissance logglái helyébe klasszicizáló portikust tervezett a mester. Nyilvánvalóan a középső tető antik jellegű oromfalával keresett Ybl Miklós összefüggést, ennek klasszicizáló formáit kívánta a főhomlokzaton is hangsúlyozni. A klasszicizáló törekvésnek megfelelően a földszint is egyszerűbb lesz, a közepén csak egy nyílás töri át a falat. A kapuk nagy része a rizalitok oldalaira kerül. Ezen a terven a földszinti tulajdonképpen csak talapzata az első emelet architektúrájának. A renaissance és az antik motívumok összeolvasztása a középső homlokzatrészen jól sikerült, de már a rizalit oldalain, mint a vázlatosan odavetett távlati kép (4. ábra) bizonyítja, a megoldás nem kielégítő. Ez a terv Ybl Miklós működésének azon periódusára is jellemző, amelyben hellenisztikus törekvések is izgatták a mester tervezői képzeletét.

Ismét a renaissance győzedelmeskedik a harmadik megoldási terven (5. ábra). Itt a rizalit szélesebb, mint az előző tervben. Magát az árkaós középrészt kétoldalt külön rizalitok foglalják össze, aminek következtében a mellősi épületrész és a hátsó épületömb közötti két sarok jelentéktelenné válik. Ez a terv nemcsak éret-

¹ E helyen is köszönetet mondunk a professzor úrnak azért, hogy a tervekhez közzététel céljából rendelkezésünkre bocsátotta.



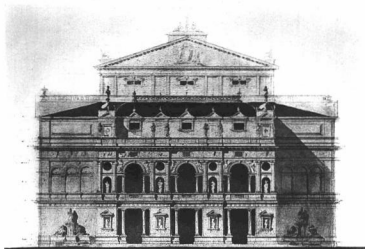
TANULMÁNYRAJZ AZ OPERAHÁZ KIRÁLYI PÁHOLYÁHOZ. SCHICKEDANZ ALBERT MŰVE

tebb, harmonikusabb az előbbieknél, hanem kétségtelenül fontos lépés is a végleges megoldás felé, mellyel már igen közeli rokonságban van. Legkevesebbé sikerült a háromíves aláhajtó és a mellette lévő cartouche-szerű ablaknyílások megoldása. Az ívelt tetők helyett azonban ezen a terven is mindenütt lapos szerkezeteket láthatunk és ezzel

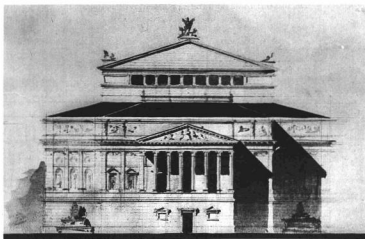
összefüggésben a rizalit attikái sem tűntek el. Az oldalhomlokzat megoldása (6. ábra) azonban szintén érettebb és egyszerűbb, mint az előbbi tervekben.

E tervek élénken bizonyítják, hogy mily tudatosan mérlegelő tervezői munkát végzett Ybl Miklós, míg az Operaház végleges megoldásához eljutott.

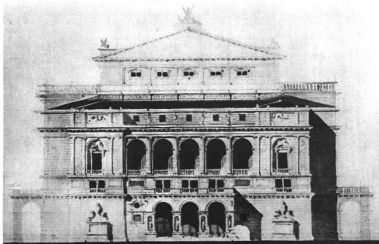
YBL ERVIN



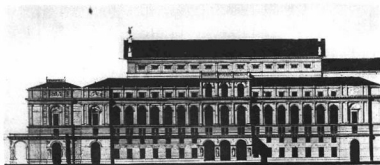
YBL MIKLÓS: TANULMÁNYTERV A BUDAPESTI OPERAHÁZHOZ



YBL MIKLÓS: TANULMÁNYTERV A BUDAPESTI OPERAHÁZHOZ



YBL MIKLÓS: TANULMÁNYTERV A BUDAPESTI OPERAHÁZHOZ



YBL MIKLÓS: TANULMÁNYTERV A BUDAPESTI OPERAHÁZHOZ

ORSZ. M. KIS.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

MŰVÉSZETI ÉLET

A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁG BRÜSSZELI KIÁLLÍTÁSA. *Huyssmans* Camille belga közoktatási miniszter („ministre des Sciences et des Arts”) államtitkárával („chef du cabinet du ministre”), *Polderman* Fabrice-rral hazájuknak a külfölddel való kulturális kapcsolatait fejlesztése érdekében programjukba vették, hogy évente más és más nemzet művészeit mutassák be a belga közönségnek.

A *Szinyei Merse Pál Társaság* londoni és bradfordi sikere fölkellette érdeklődésüket és ennek köszönhető, hogy a *Szinyei Társaság* révén e külföldi kiállítások sorozatát a magyar művészet bemutatásával nyitották meg.

A Londonba küldött kiállítási anyagot a Társaság újabb művekkel egészítette ki. Ezeket az *Orsz. Gyermekművelő Liga* igazgatóságának szíves engedélyével a Belgiumba menő magyar gyermekvonat szállította ki Brüsszelbe. Az Angliában lévő képeinknek és szobrainknak odaküldése az angol sztrájk miatt annyira megéskét, hogy a kiállítás május elejére tervezett megnyitását ez okból május végére kellett halasztani.

A kiállításra a Társaságnak majdnem minden tagja részt vett. Rajuk kívül *Abó-Novák Vilmos* és *Varga Nándor Lajos*, mint meghívott vendégek. Összesen 86 festmény, 40 rézkarc és 14 szobormű került kiállításra. A belga kormány helyiségül a brüsszeli királyi régi művészeti múzeum kiállítás dísztermét ajánlotta fel, mely művészettörténeti kiállítások céljára szolgál – legutóbb ott rendezték a David centennáris kiállítást – és falaira élő művészek alkotásával eddig nem igen kerültek. E kijelölt díszteremben a magyar anyag csak zsúfolva lett volna elhelyezhető és mert a terem egyik oldalának megvilágítása nem a legjobb, *Fierens-Gevaert* igazgató az idegen iskolák szomszédos galériájából két szelvényt ajánlott fel. *Palma Vecchio*, *Tintoretto*, *Tiepolo*, *Crespi* képeit akasztották le, hogy a magyar művek minél előnyösebben és szebben legyenek csoportosíthatók.

A kiállítás a Társaság megbízásából *Jeszenszky Sándor* főtitkár és *Jovag Vbl Ervin* rendezték. A padlót szőp keleti szőnyegek borították, melyeket *Van Hove* antiquarius ajánlott fel, míg a kispalaszkat művek remekműű üvegcserekrényekbe kerültek, melyeket *Philippe Wolfers*, a híres ékszerész és kiváló amateur küldött. Mindketten a magyar művészet iránt érzelt rokonszenvükkel magyarázták ezt a kedvességüket. A bejáratot pálmákkal, a szoborábrányokat babórokkal díszítették.

A kiállításról nemcsak az ottani, de az egész belga sajtó az elismerés hangján emlékezett meg. A meglelt kritikákat hű fordításban mutattuk be:

Le Peuple, május 29.

A Régence-utcai régi múzeumban megnyílt egy magyar művészeti kiállítás, mely a télen már Londonban volt látható a melyet Budapestról küldött anyaggal egészítették ki. Szükséges-e még rámutatnunk, hogy nemzetközi szempontból, hogy a népek kölcsönös egymással jobban megismerésének és egymáshoz való közeledésének szempontjából mennyire fontosak a hasonló manifesztációk? Ha! Istennek, ez éppen jókor érkezett, hogy figyelemmellessen beműnket arra, hogy egy országot nem szabad mindig egyedül politikai irányzata után megítélni és hogy Magyarország olyan költőnek adott életet, amint Petőfi. Hogy olyan népművészetet bűszkélkedhetik, melynek megvan ugyanaz a zamatja, mint cigánydalainak, melyek egy Brahmsot, egy Lisztet ihletnek meg. Festői iskolája nem nagyon régi keletű. A kétevénti velencei kiállításokon ismerjük meg, ahol Magyarországnak külön pavilonja van. Észre lehet ugyan venni rajta a francia művészet közvetlen befolyását, de magyarságának legjobbjait kiáltnak a színesen bizonyos letompított gazdagsággal vagy pedig tárgyuk népies varázssal.

Talán a legérdekesebbeknek érzéklék és pedig kimagaslónak *Rudnay Gyulát* és *Fényes Adolfit*. Az első decameroni jeleneteket csoportosít a magyar falvak festőisége közepett. Monticelli-je a pastidnak. Ami *Fényest* illeti, nagyon szeretem *Olgothájd* és *Három királyt*. „*Patakmenti falu*” című képe tele van intimítással és egyben dekoratív a stílus, emlékeztet engem *Domas Wallace Collection*-beli képre, a „*Villa Doris Pamphili*”-re.

Csók István titkár és *Velasquez* által befolyásolt gyermekarcokéből nem hiányzanak a kválások.

Herman Lipót szerelmesei dekoratív jellegűek, színezéskük pedig kissé Böcklinre emlékeztet.

Kosztu „*Esti séla*”-ja ritka színpompájú. *Matyasovszky* egy eragadó frissességű virágcsokrot állít ki.

Púlya vázna „*A rivalda előtt*” igen mulatságos. *Szónyi* nyári időképe a post-impressionista iskola bizonyos francia festőire emlékeztet.

Még meg kell említenem *Vaszary János* érdekes egyállítását, melyből kiállításban egy erőteljesen odavestett csendélet ragadt meg.

Megható körülírás: az egyenesen Budapestről jött művek az országunkban vendégül látott magyar gyermekek utolsó vonatával érkeztek Brüsszelbe.

Nation Belge, május 29.

A régi művészet múzeumban szombaton reggel nyílt meg a magyar művészeti kiállítás, melyet a magyar és a belga kormányok támogatásával rendeztek.

A körülbelül száz képből álló együttes első pillantásra az iskola, a feytem és a törekvészek tökéletes egyetemesét mutatja.

Kétségtelenül kimutatható lenne ugyan a XIX. század második felének nagy francia festőivel, a Courbet- és Manet-val való rokonság, de az itt kiállított művek mégis egy család gyermekei és nemzeti jellegük minden kívülről jött befolyáson keresztül is kitűnik.

Igy van azután, hogy ezen sajátosan magyar, őszinte színezés, amit vesztit ragyogásából, azt pótolja mélyeségek gazdagságával ama festőknek, kik a clair-obscur hagyományait, tónpa árnyékaikat és a színhangolós szeretetét a nyugati iskoláktól kölcsönözték. Nyilvánvaló ez *Csók István*nál, kinek *Velasquez* modorában, szép arányharmóniában festett gyermekképmása élénk csodálattal kelt: éppúgy

parasztlány csinosítja magát" című kedvesen kedélyes műveivel; *Idényi-Grünwald Béla* „Déli pihenő” és „Parasztróba” című festményei, *Kosztia József* benyomást kelto utazkodó szőlők színeivel; *Pólya Tibor*: „A falu telen” című képével; *Rippel Rónal József* „Falusi temető telen” című festménye komor és szomorúságra hangoló sok fekete keresztjével és kopasz fával a fehér háttérrel; *Thorma János* „Processiója” kiálló színeivel és „Kék dolmánya” stb., stb.

A szobrászati művek között is találkozzunk érdekes alkotásokkal, ilyenek *Lux Elek*: „Táncosnő”-l, *Pásztor János* „Varrónó” című szobra (fa) stb.

Rudnay Gyula, *Székely István*, *Ába-Novák Vilmos*, *Varga Nándor*, *Zádor István* kiállított műveit és azokban alapos készségüket drótnak el és kelemesen tűnnek fel felfogásbeli készségükkel és bensőségükkel.

A magyar művészet reprezentánsaival való ez első ismerettség nemcsak fővendéges jelenség a népeknek a békéhez és irgalmasdóhoz vezető intellektuális és művészeti összalkodás terén, nemcsak megnyilatkozás sokak számára, hanem egyáltalán a valódi művészi élvezet forrása a becslésben, egyéni és magasrendű művek révén, melyekben megnyilatkozik a saját népről íránt táplált szereteten kívül a nemzetközi szépség iránti érzés is. O. S.

Echo du Soir, május 30.

A modern magyar művészeti múzeum megnyitása. Brüsszelben, a Régence-utcai szépművészeti múzeumban ma reggel történt a modern magyar művészeti múzeum megnyitása.

Ő excellenciája, a magyar ügyvivő, első sorban is megköszönte Belgiumnak azt a szíves vendégadást, amellyel a magyar művészeket fogadja és hozzájárul, hogy ebben újabb bizonyítékát lássa ama rokonszervező értesnek, mellyel Belgium Magyarország irányában viseltetik, mindazok után, amiket már a magyar gyermekek érdekében tett. Azután felkérte *Huyssmans*-t, a tudomány és művészetek miniszterét, hogy nyissa meg a magyar kiállítást. *Huyssmans* néhány szeretetreméltó szóval válaszolt. Azt mondta, hogy Belgium büszke arra, hogy a legmesszebbre vezető vendégszeretetét nyúlta az összes népeknek és különösen a művészeknek. Hozzátette még, hogy reméli, hogy a kiállítás valódi és szíves művelői találás lesz a belga művészek számára, azután megnyitották jelentésként a magyar művészek kiállítását.

Nagyszámú közönség volt jelen ezen a megnyitáson. Ott láttuk *Vbl Ervin* lovag miniszteri titkár Budapestről, a kiállítás szervezőjét, több magyar kiállító művészt, számos belga művészt és művészeti íróit, úgyszintén a brüsszeli írásadg minden osztályának számos személyiségét.

L'Eventail, 1926. május 30.

Magyar művészeti kiállítás nyílt meg tegnap a Régence-utcai régi múzeum helyiségeiben. Magyar művészek! Kevésbé ismerik. A háború előtt ritkán mutatkozott festészek tárlatának. Emlékeztet *Munkácsy*-ra; méltányolták *László* arcképeinek előkelő finomságát.

A háború óta... a háború óta nem tudtak róla semmit. Így tehát a magyar művészeti kiállításról az újdonság érdekessége fűződik.

Megfigyelhető Magyarországon a nyugati művészet törekvéseinek és divatjainak visszahatása és így megismerhető annak a megértése, hogy mi történik egy olyan néppel, amelyet annyi esemény választott el és választ meg el a mióllánk, de amelynek mégis figyelemre kényszeríti egy olyan szellemi élet befolyása, mely Európa valamennyi nemzete előtt ismeretlen.

És ez egy megnyugtató benyomás, a reményes benyomás.

Etoile Belge, június 1.

A magyar művészeti kiállítás. A magyar és belga kormányok auspiciuma alatt rendezett eme kiállítás a Régence-utcai régi múzeumban nyírt elhelyezést.

A művészt Magyarországon relatíve fiatal. Ennek az országnak mozgalmal történelme, telve forradalmakkal, lefordulásokkal és háborúkkal, eléggé megmagyarázza e tény.

Az elmúlt századok magyarjainak igazán egyeb dolguk akadt, mint az esztétikai vagy a mintázófor forgatása.

„Egyik kezükben az eke szarvát, a másikkal a kardot tartották!” — mondja egyik nemzeti költőnk.

A XIX. század első felében mozgalmal mutatkozott, de külérrese maradt ez Ausztriának és Németországnak, különösen a müncheni központnak, ahol Pölty uralkodott, ez a germán Delaruche.

Európa innesszó oldalán magyar festők körül nem igen ismerünk mást, mint *Zichy*-t, aki Oroszországban telepedett le és később *Benezart* és *Munkácsy*-t.

De körülbelül ötven év előtt autonóm művészeti oktatás alapozódott meg Magyarországon, melynek kiütött célja volt független jellegű adni a magyar művészetnek.

A katalógus jegyzete 1896-ot, vagyis a millenniumi emlékkiállítás időpontját jelöli meg, mint amikor először kezdtek mutatkozni ezen oktatás gyümölcsei és amikor a mostani iskola, az, amelyikkel a múzeum kiállításán megismerkedtünk, megszületett.

Ez iskola tehát még fiatal és kevésbé, hogy azt ne mondjuk, teljesen ismeretlen mindünk. És érdekes a szabadság és komolyság miatt, mely benne jellemkezik és egyben azon törekvés miatt, hogy nemzeti maradon, megszabadulva a közvetlen francia és német befolyástól.

Huszonkilenc művész, festők, szobrászok, rézkarikolók, összesen 140 művel, képviselik itt a mozgalmal eleven erőit. A kiállítás életréka általán 30 — 60 év körül van, sinesen itt tehát sem az avangárd, sem a veteránok.

Valamennyinek vannak művei a budapesti múzeumban és sokan vannak képviselve külföldi múzeumokban.

Az együttes eleven és változatos és körülbelül minden irányzatot magában foglal.

Az egyik figyelemre méltó kiállítás *Perlmutter László*-é, akinek változatossága igen érdekes: Beáztarcsányára városának egy világos írókban tartott nagyon szép látképe; egy finom érzés kéntis arckép, „A két életkor”; egy igen eleven „Parasztróba”; egy zamatos csendélet.

Herman Lipót: „Szacsmesir” ifjú és izzó poétis vesi körül és ugyanaz a szerző egy erőteljes és levegős tájképnek is: „A Balaton tava”.

Csák István: „Téli táj” a kiálló festmény, „Zárk”, a kis tanuló” bájos kép, melynek frissességét és lidességét megtaláljuk a „Báthory Erzsébet”-hez készült tanulmányban is.

Glatz Oszkár: „Fiatal anyá”-ja, Leibl erőteljes realizmusára emlékeztet.

Báthory Erzsébet egy elegáns női arcképpel szerepel.

Fényes Adolf erős karaktert ad „Golgóthá”-jának és „Havas város”-ének. „Gimeskút a magyar Alföldön” és a „Delelés” című szép tájképeket *Idényi-Grünwald* festette erőteljesen és széles kezéssel.

Ugyancsak erőteljes, szélesen látott és ügyesen kezelt *Szűcs Péter* két figurája: „Anette” és a „Vörös ruha”.

Thorma János „Kék dolmánya”-a a színészes mulatságos virtuozitású mutatója — Emilitus meg még *Rippel Rónalnak* „Anella” című finom pasztelljét; *Rudnay Gyulának* lovát búzákban megülő „Beyár”-ját; *Pólya Tibor* érdekes „Falu telen” című képe.

A „Caendier” és a „Füldő nő” *Mattyasovszky-Zsolnay*nak szellemes vázlatai.

Szónyi István „Urapia” ragyogó színes improvizáció. „Füldözök” című szép rézkarcra figyelemre méltó. — Méryonra emlékeztető kitűnő rézkarc Budapest látképe *Zádor István*tól.

De egészen kiváló rézkarcok *Ába-Novák Vilmos*: „Mene-tekél ufarsin”, „Körmenet”, „Savonarola” mesteri kompozíciók.

Ami a szobrászatot illeti, kiemeljük *Kisfaludi-Strobl*nak a legfinomabb sensibilitással mintázott bájos női fejt: *Lux Elek* egy kedves bronzát: „Zsuzsanna-t”; *Pásztor Sándor* „Jó nő”-jét, ugyancsak tőle való egy rendkívül természetes „Varrónó”. „Május” és „Füldő után” *Szentgyörgyi* kellemes figurái.

De milyen siralmas a kiállítási terem világítása!

M. S.

Midi, június 1.

A régi múzeumban volt *Ervin* lovag, a Horthy-kormány kiállította, a magyar festők kiállításán ma délután igen szép előadást tartott a magyar művészeiről.

A rokonszenves előadót, aki munkatársa a „Budapesti Hírlap” című nagy magyar újságnak, *Fierens-Oevaert* úr mutatta be.

Independence Belge, június 1.

Rendkívül figyelmes hallgatóság előtt, melynek első sorában láthatók voltak: *Woraciczky* gróf magyar ügyvivő, *Török* úr, Magyarország főkonzula, *Fierens-Oevaert*, a királyi múzeumok főkonservátora, *Lambotte Paul*, a szépművészetek főszervezője, *Franspois*, szénész — Volt *Ervin* lovag, a budapesti kultuszminisztérium titkára, délután a régi múzeumban, a magyar művészet kiállítási helyiségében — amely kiállításnak ő a főrendezője — rendkívül vonzó és tanulságos előadást tartott a magyar művészeiről.

Az előadó élelmi sikert aratott; nagyon megtapsolták.

Volt lovagot kitűnő ajánlásal *Fierens-Oevaert* úr mutatta be, kiemelve az előadó kritikai képességeit; méltatva mint kitűnő tanulmányoknak, különösen a primitív olasz művészetéről írottak, szerzőjét és haddja legfinomabb esszéistáinak egyikét.

S. P.

Journal de Liège, június 4.

A londoni Royal Society után Brüsszelnek is megvan most a maga magyar kiállítása.

A „Musée d'Art Ancien”-ben nyílt ez meg és nem „a Cinquantenaire”-múzeumban, amint ezt a pár nap előtt megjelent communiqué hirdente.

Vele nyílik meg különben a nemzetközi kiállításoknak egy sorozata, amelyek a közoktatási és szépművészeti miniszter rendez azzal a céllal, hogy Brüsszelt nemzetközi művészeti központná tegye. Kérdés, hogy nem-e klassz pretenziózus célnak ez? Várjuk meg bírálatunkkal a megvalósulást. De már az is valami, hogy Brüsszelnek jelenleg 54 kiállítási terme van, vagyis kettő-hárommal több mint Párisnak, nem is emlíve a készülőben levő kiállítási csarnokot, amelyik csodásnak ígérkezik.

A magyar művészet a művészetek történetében nem foglalt el nagyon fényes helyet, de nem lenne helyes ebből arra következtetni, hogy Magyarország a szépséggel szemben érzéketlen terület. A magyar művészet viszonylagosan szegénységét azzal a ténnyel igyekezzük magyarázni, hogy Magyarországon századokon át nem volt egyház, mint háborúk, lázadások, lefoglalások, rivalitások és anarchia.

Felfogásunk szerint ez kissé egytűgy magyarázat.

Ilyen alapon alig lehet érthető a csodálatos olasz renaissance egy olyan korban, amikor a Guellek és Ghibellinek közli gyűlöletéből, amikor Savonarolának félig misztikus, félig demokratikus forradalmi messziaszából táplálkoztak. Annál véres viszály, annyi politikai gázta, annyi harc város és város között.

Róma utcáin tördések és a Tiberis hajlói minden este hullákat sodortak, amíg Michelangelo a Sixtus kápolnát festette.

Egy nemzeti művészet kivirágzásának egyéb mély forrásai vannak, mint egyedül a belső békéség, Georges Renard csodálatos elméjéről, majd nem klasszikus műve: „Firenze története”, eléggé megmutatja ezt nekünk. Valóban, de dolgokban nem szabad félreismerni azon alapvető elveket, amelyeket Talain már régen meghatározott. Magyarország talán legnagyobb baja az volt, hogy századokon át ügyesülően szorosan elzártságban élt és különösen, hogy ezért lefoglalta a földművelés és a legyeket forgatása.

Körülből jó ötven éve annak, hogy a művészet — értjük ez alatt a festészetet és szobrászatot — eléggé kifejlődött Magyarországon. A magyar művészek, mielőtt megerősülhetnék volna egyéniségüket, a szomszédos országok mestereinek befolyása alatt állottak.

Meg lehet találni ennek nyomait a jelenlegi kiállításon és ennek nem utolsó vonzereje az a körülmény. De sohasem utánoznak teljesen, nem is létezik tökéletes másolat. Immár régen történt, hogy Tarde, az utánszavak teoretikusa, megjegyezte mindazt az újat és egyént, ami az utánszavban található. És még mennyivel inkább abban, ami csak a mintákra szűlt inspiráció.

Ha a kiállított magyar műveket e nézőpontból tekintjük az ember, nagy örömeire fog szolgálni, amikről lassan-lassan fölkedez a megszűlését, majd a kifejlődését a specifikusan magyar temperamentumnak.

Nem könnyű elemezni ennek finom szövevényét, mely néha eltűnik itt, hogy felszillanjon amott valamely ragyogásban s melynek ügyesülően ugrás-szerű a fel-lefutása. Szűk keretünkben aztán nem is gondolhatunk ezen elemzésre.

De mindez hatalmasan érdekes és igazán elismerést érdemel ez a vállalkozás. *Clement Deforeit*.

L'Horizon, június 5.

A magyar művészet. Budapest... világos, széles színű széles folyó, teljesen modern város, széles avenuekkel és rengeteg nagy királyi palotával. Ott valahol a múzeum közelében félkörben felállított szobrok fejedelmek ábrázolnak, kik hősei vagy egyszerűen csak több-kevesebb bírlak kormányzói voltak az országban, mint ilyenek fölkeltek a bolsevisták haragját, kik a még nem is oly régmutat zavargás idejében egyet-keftő a szobrok közül összehúzták. A régi művészetek múzeuma oly gazdag, hogy Európa legszebb múzeuma is megirigylhetnének sok mindenért; bőségesen vannak benne olasz, német, flamand primitívek (nemrégiben ismerék fel itt Hulin de Loo és Winckler Hubert van Eyck elvesztett „Keresztvétel”-ének régi másolatát), spanyolok, gyönyörű hollandusok; különösen Frans Hals két arcképe, hasonló jelleggel mint a prágai múzeum oly eleven és díszes galleria, Vermeer van Delftnek kimondhatatlan nobilitású női arcképe, amely A. J. Wauteren lehetnéve tette, hogy a brüsszeli múzeum „Fekete-kalapos férfi”-jét az analógia után ugyanazzen mesternek attribuílhassa. (Nicolas Maestri való, mondják a hollandusok, akik haragsznak, hogy nem ők szerették meg.)

Szép a modern képtár is és a magángyűjtemények, így egyetlen teremben láthatunk hat ragyogó Grecót egymás mellett (a budapesti múzeumban van a spanyol mesternek egy ezüstös-viola és kék tónusokban festett „Magdolna”-ja) és

még flamand primitívek és bőszesen modern francia mesterek képei és rajzai, előcsendű művek, tudással válogatva, olyanok, amelyeket ma egyedül Amerika bírna magának megszerzeni.

Es ez még nem minden: imho! még műzeumok, ahol a régi kultúrák kincseit gondolat öröki, kincseket, amelyeket a titokzatos magyarok Ázsiából jövet hoztak ide, amint festvéreik más irányban, Finnországról felé vándoroltak, — ugyanezen távoli és erőteljes lözörnek hatással, amelyek csak nehezen gyökereztek meg Európá régi fajai közepén.

Amott a folyam túlsó partján áll a Halászbástya csipkés ornaival, odon ablaknyílásai és löresei uralkál a folyót: ott a kathedrális is, amelyből kilépett Magyarország utolsó uralkodója. Ott állt meg kardjával a négy égitálat, híven a régi szokáshoz. Ó, ki száműzetésben halt meg.

Es ott vannak az empire-stíli házak, a prefektúra régi és egész egyszerű palotái és ott van az a hájos cukrászda, kicsiny és ódon, melyet már a két Tharand frászból ismerünk, amelyeket bronzaival, barna mandulásmintáival és szerelmese párjaival, két ott sugdolódnak a parányi asztalok körül.

Kellemes arrólól az élet és megszereti e földet az, kit egyszer megfogott annak varázsa... Nem lehet többé elfeledni. Ott lebeg fölötté valami már a kelet illatából.

Ennek az országának művészei jöttek el most hozzánk. Egy Magyarországon dícsőségtelles névnek egészre alatt álló festők és szobrászok társasága. E név Szinyei Merse Pálé, kinek művésze 1870 körül egybeesik a francia impresszionisták és pleinairistáival. E társaság impornás kiállítás rendez Belgiumban a belga és magyar kormányok támogatásával.

De nem szabad azt hinnünk, hogy e kiállítás on együtt látnak a jelenlegi magyar művészetnek minden törekvéseit.

Az avant-garde emberei hiányzanak. Pedig számosan ezek és érdekesek az országban, — de majd megvárjuk őket egy más alkalommal.

A ma itt kiállító művészek már majdnem mind megérték tehetőségüknek teljes kifejlesztését és munkái elnyerte már a hivatalos elismerés jutalmát. Kifejezési módjuk mérsékelt, a társaságon lefolytatott jellegű eredetiségek ki vannak zárva körükből. De az egész együttesnek kitűnő a megjelenése, van harmóniája és valódi gazdagsága.

Tonalitásuk dítádon inkább sötét, inspirációjukban van valami romantikus és a "témá"-nak, az anekdotának nem ükeltető divatja tovább él e képekben, melyek erős passzivitással vannak festve és amelyekben a palata összes tónusai, mentes minden teóriától, szabadon csilloghatnak. Különösen Rudnay hívja fel a figyelmet kitűnő képével: "Nemesleány és szőlője". Ez az egyetlen igazán világos kép az egész kiállításban. Átfestés és friss, mint egy troubadour-dal, rafinált és poétikus és benne érezhető igazán valami a magyar lélekből.

Rippi-Rónának sajátos "Havas falusi temető"-je. Szógyi "Augustus"-a egybeolvadó árnyékaival, élénk és érett gyümölcsökre emlékeztető színével, Vaszary János, aki úgy látszik Moreau Gusztávra emlékszik, Szűke Vörös arc-kép"-e, Fényes "Golgóthá"-ja és "Havas város"-a rózsaszín, viola, sárga és zölde tónusával, Csók "Téli idő"-nek szürkés és rózsás fehérsége és gyermekarc-képe, melyen egy kedveszenő ládacska látható, Olasz "Félsülkő parasztszönyeg"-a, Herman két szerelme, akik X-X, Roussel-ra emlékeztetnek, Iványi-Grünwald Béla, ki a gémeskutak festője a magyar alföldön, Kondó, aki leszenyek deréképét állítja ki, Koszta, aki tálalások egyformasággal fest sötétkeg ekeket, fehér házakat, egy piros fölött és fekete érvényeket (ugyanaz a formula, melyet Franciaországban Vlaininck oly sokat alkalmazott, csak más skálában), Matyá-

sarszky-Zsodnay friss és kissé hüvös művei, Pálva Tibor szellemes kompozíciói ("Falu télen című képe kissé emlékeztet Brueghelnek, Bethlehemi nép-számlálódá"-ra), Halvany elegáns női arc-képe, mind, mind már megmondható komoly művészet mutatnak, amely elvezetne már merészességek külgéséit és helyett inkább mélyül el tárgyának és a mesterségnek tanulmányába. De ez a meghatározás nem vonatkozik Rudnayra, aki igen eredeti mester és kinek illése és inspirációja egészen független.

A szobrászat terén Kisfaludi-Strobl egy igen finom érzéssel megalkotott női fejet állít ki, mely méltó arra, hogy valamely görög márványhoz hasonlítsuk, ezen gyengédséggel és szenvedélytel állított kor egy márványdhoz, mely Phidias után következett és melynek Praxiteles és Scopas voltak kitűnő nagyságai. Pallavicini órgófról mintázott képmása nyírné kevésbé súlyos jellegű ruhában. Lux Elek táncosnőinek mozdulatai szép merészességek. Pásztor Jvó nő"-je és Szemgyörgy J. "Füldöz"-je a klasszikus inspirációból merítnek, olyanformán, amint azt Franciaországban Bernard Jossel és Guimet teszik, azaz némi archaizmussal keverve. Sidi Ferenc egy fiú melléből állítja ki, ez jó és jellemző erőteljes, de sokkal jobb lenne a hatása, ha a ruházatot egyszerűbben kezelte volna. A festmények és szobrok mellett sok a szép és érdekes rézkarc; különösen rámutatunk Aba-Novák Vilmosra, amelyek rendkívül eredetiek, úgy a kompozíció és érzés, mint technikáikat illetően. Ezek után most egy igazán reprezentatív kiállítást szeretnénk látni Munkácsynak, mert ezt a mestert nem elegendő és rosszul ismerik itt, továbbá a fiatal magyar festészet egy kiállítását, így azután körülbelül teljes képet kapunk a XIX. század magyar művészetének.

Ez az iskola alkotó, érdekes és gazdag és ha igaz is, hogy különösen külföldi művészeti mozgalmak serkentették és irányították, mégis olyan erőt és frissességet van, hogy ezáltal sajátos és igen rokonszenves a jellege. Marguerite Devigne.

La Libre Belgique, június 9.

Magyar művészeti kiállítás (Musée ancien). Amint belép az ember, mindjárt úgy érz, hogy nincsen idegenben. Ennek az a magyarázata, hogy a magyar művészeti mozgalom, a miénkelk par-luzamosan, a francia impresszionizmus sariadi ki, itt most egy csoport állt ki, a "Szinyei Merse Társaság".

Szinyei Merse egy "Dejeuner sur l'Herbe"-t festett, anélkül hogy ismerte volna Manet-t. Azonban az egészben nincs semmi, ami impresszionista lenne, hacsak nem a plein-air-festés gondolata és a kép címe. A képek különbözően komoly művészeti értéke van. 1896 körül a magyar millennium alkalmából egy művészeti társaság alakult, amely fedezte Szinyét és az ő nevével indult útjára. 1860 körül és 1880 felé született művészek foglalt magában, tanárokat és azok tanítványait. Kiállításnak Londonban, most itt vannak Brüsszelben. Manet, Courbet és a többi impresszionistából kisarjadt művészek nyilvánvalóan az impresszionizmusra hivatkozik.

Ez a lassú csuszamlás a modern művészetnek a materia és a szín felé, először a súlyos materia, melyet primán megtagyának vagy pedig ábról ábráig, átdölgöznek, aztán a vékonyabb materia, visszatér a góttikus festészethez vakarásokkal, mindenféle lével és lazzal, egész alchimista munka, melyhez jól értenek itt, látják ez a titokzatos varázslatnak, amely a lineáris értelmén és szellemi hatáson kívül az érzéssel és tudás-alatti émoiót előzta. Azonban itt is, mint minálunk, felfedezhetők az előző iskolák még élő hatása, imit-amott a logikának csökönyös ellenállása a sensibilibs térfoglalásával szemben.

Szinyei Merse este é, az ő "Pique-nique"-jében. A rajz dominál, ha nem is hiányzik a szín.

Hatvany F. báró ugyanezt a tradíciót követi. Aristokratikus forma. Előkelőség. A lineáris szerkezetre súlyt helyez.

Fényes Adolf „Havas város”-a bár más módon, de szintén bír ezzel a jelleggel. Viszont pár másik dolgában is festő inkább impresszionista.

Glatz Oszkár nagyon kidolgozza munkáit. Ellenlétben ezzel *Kosztá József* csak a hatásos szín érdekli, formadíszát minimális.

Rudnay Gyula, aki hazájában nagy hírnévre örvend, ilyen kettős arcot mutat. „Favárosok”-a „Pihenő lovak” című képeiben raffiniált alchimista keverékben fűrészi hátterét és ezekbe illeszti aztán elég könnyedén odavetett jelenetét. Másutt materialisabb hatásokat keres feljetelein, melyek a temperafestés benyomását keltik, kevés részlettel modelli, kevéssé megosztott és harmonikusan egybeolvadó tónusokkal és szép stílusú mutat.

Rippl-Rónai J. pastellében, „Anellá”-ban is szépen olvadnak egybe a színek. Szép a vonala és megkapó a választékos finomsága.

Vaszary János egyes vázsnait raffiniált eljárásokkal kezeli. Másutt, pl. „Plasztikus tájkép”-ében erőteljesebb, határozottabb, de kicsit tudatosan mozgalmas.

Erosten mozgalmas és szenvedélyes *Matyasovszky Zsolt* *László* műveiben is a keze írása. *Vidoszky Béláról* azt lehetne hinni, hogy egyszerre látta Marcellt és Olfie műveit.

Iványi-Grünwald Béla, a mint látható, Courbet-ből indul ki.

Ami a szobrászatot illeti, *Kisfaludi-Strobl* „Női fej”-ében teljességgel lehet találni. *Lux Elek* „Táncosnő”-iben a hallékony arabeszket és a kanyargó ritmust keresi. *Pásztor János* „Varrónő”-jében erősen egyszerűsít, ami nem zárja ki azonban a sensiblis hatást, kevéssé egyszerű a „Várakozás”.

Végre itt vannak még a rézkarcok: *Rudnay, Széni, Zádor, Varga és Aba-Novák*, akiknél általában nagyobb az impresszióra való törekvés, mint a rajznak szöfő határozottsága, a lírai hevület mint a karcolás azon erőteljsége, mely a mi jó rézkarcolóink munkáiban látható.

Mindent összegezve, ez egy nagyon becsületes kiállítás. Megjegyzendő azonban, hogy ez csak egy része a magyar művészetnek. A legfőképpen évjáratok nincsenek képviselve. Nem fedeztünk itt fel egyetlen nagyon erős egyéniséget sem. De az összes kiállított műveket érdemes megnézni és tanulmányozni. Az egész egyáltalán homogén és a társaság címe által meghatározott logikus vonalon mozog. Külön csoportja ez külön műveknek. *E. D.*

Ugyanezen cikk megjelent a „National Braxellois” és a „National Liégeois” június 10-iki számában is.

La Meuse :

A régi múzeumban magyar művészet. A magyar és belga kormány a jelenkor magyar művészeinek egy kiállítását rendeli.

Körülbelül mindössze ötven év óta van tulajdonképpen magyar művészet. Az ország mozgalmas története nem engedte, hogy lakói az ecsetet és mintázót forgassák.

Csak a XIX. században mutatkozik némi mozgalom: huszonkilenc művészek százötven műve van kiállítva.

Valamennyi képviselve van a budapesti múzeumban.

Említsünk pár nevet: *Matyasovszky Zsolt* nagy selemes vázlatokkal szerepel: *Grünwald* erőteljes tájképekkel; *Herman L.* Csók egy figyelemreméltó női tájjal; *Glatz, Hatvany, Fényes, Thorma, Perlmutter, Rudnay, Pólya, Széni* (nagyvetsőségű rézkarcok), stb.

Szobrászat terén *Lux Elek* „Zsuzsanna”-ja; *Szentgyörgyi* két figurája; *Pásztor* két műve és *Kisfaludi-Strobl* „Női fej”-e. *Charles Conrady*.

A magyar és belga kormányok egyetértve, megrendezték Magyarország legjobb művészeinek egy kiállítását a régi múzeumban. Nagyon sajnálatos, hogy a helyiség világítása olyan rossz. Minden egyes kiállítás alkalmából elhangzottak az erre vonatkozó panaszok. Sajnos, ezen nem lehet segíteni. Egyedül régi szőpímvészeti palotánk földszinti termei alkalmas rendelkezésre. Várjunk, míg elkészül az új, — talán jövőre.

Munkácsy nagy sikerének ideje óta nem igen változott a magyar művészet. A festők szeretik a bitűs színezéseket, a szöfő és erőteljes kivételt, a néha kecskeszerű párosult erő. E szempontból különösen figyelemreméltó *Csók István* egyik műve: „Gyermekek”-e. „Zúrt, a kis tanuló” és a „Téli”.

Hatvany női arcképe választékosan finom; rendkívül megkapón egyesülnek benne a báj, a stílus, az érzés.

Rudnay „Csavargó”-ja Roybet-re emlékeztet, de fakturája erőteljesebb.

Rippl-Rónai vázsnának jellege „modernistább”; világos és finom gyermekarcképe igen bájos.

Vaszary kiállított témáiban tágabb hely jut a képzetnek, mint a valóságnak. Gazdag és mély tónusú „Buddha”-ja felett ott lebeg Moreau Gusztáv emléke.

Végül *Perlmutter* a kivétel pastosításában keresi a hatást, mely jól illik művészeti jellegéhez. „Parasztcsalád”-ja erőteljesen realisztikus.

Kissé hamarjában kiragadva, ilyenek azok a vázsnak, amelyek figyelmünket felkeltették. Ami ezen érdekes kiállítás együtteséből kiáramlik, az különös érzete egy olyan művészetnek, amely eddig gond nélkül elkerülte az idegen befolyásokat. A kiegyenlítő nemzetköziség mai korában ez komoly dicséret. A festészet mesterségének iktetés tudása nem gátolja a magyar művészeket igen egyéni természetű benyomásaik kifejezésében és belekapcsolódva a múlt hagyományába, egyben hiszen fejezik ki modernségüket. *L. S.*

A magyar művészetnek erről a fontos kiállításáról megemlékezve hálával kell megemlíteni *Török Kornél* brüsszeli magyar főkonzulnak a kiállítás létrejötte és sikerének biztosítása körül szerzett nagy érdemét. A magyar ügynek Belgiumban ó a legteljesebb, a legfáradhatatlanabb képviselője. Ezt bizonyítja a gyermekakció is. De belga részről is a legnagyobb jóindulattal és rokonszenvvel találkozott a Színeli Társaság. *Huysmans* miniszter úr mellett *Polderman* államtitkár igazán baráti gondossággal viselte szívén a magyar kiállítás ügyét és azzal is megtisztelte a Társaságot, hogy a katalógus előszavát ő írta. *Paul Lambotte*, a belga múzeumok főigazgatója, *Fierens-Gevaert*, a brüsszeli múzeum igazgatója, *Marguerite Devigne*, a szobrászati osztály vezetője, *Botter* és *Laes* osztályigazgatók a legnagyobb hála kötelezettséget baráti támogatásukkal és hasznos közreműködésükkel a magyar művészeket.

A kiállítás megnyitása után gróf *Woraczickzy* ügyvivőnk ünnepi ebédet adott, melyen mindazok részt vettek, kik a kiállítás ügyében közreműködtek, másnap *Török* főkonzulnál volt hivatalos dimer. A Színeli Társaság pedig a Hotel Régenceben adott ez alkalomból telt.

Gróf Klebelsberg Kuno közoktatásügyi miniszter *Huyssmans* miniszterhez intézett levelében annak a reményének adott kifejezést, hogy mielőbb a magyar kormány is vendégül láthatja a belga művészeket. E levél, épügy mint az O. M. Képzőművészeti Társulat meleghangú meghívása Brüsszelben a legkedvezőbb fogadtatásra talált és jövő év tavaszán fogják a belgák visszaadni a látogatást, mikor is a Múcsarnoknak az O. M. Képzőművészeti Társulat által rendelkezésre bocsátott termeiben *Van Eyck*-től a legmodernebbekig hatalmas kiállítás keretében fogják bemutatni régi és új flamand-belga művészetüket. Ez a valóban ritka súlyú ünnepi esemény alkalmat fog adni nemcsak a magyar kormánynak és művészeknek, hanem az egész művelt magyar társadalomnak is arra, hogy az az érdeklődést és rokonszenvet, mely Belgiumban a magyar kiállítás iránt általában megnyilvánult, hasonló melegséggel viszonzza.

A TAVASZI SZALON DÍJAL A Szinyei Merse Pál Társaság jure a Nemzeti Szalon helyiségeiben rendezett "Tavaszi Szalon" kiállításon résztvevő művészek között öt díjat és tizenhárom kitüntető elismerést osztott szét. A Társaság hárommillió díjat *Istókócs Kálmán*, a jánoshalmi *Nemes Marcell* külföldi tanulmányutal ösztöndíjat *Rozgonyi László*, a *Barta Károly*-féle kétmillió festészeti díjat *Miklós József*, a *Barta Károly*-féle kétmillió szobrászati díjat *Farkas Zoltán*, *Ernst Endre* egymillió koronás grafikai díjat *Komfáthy-Wanyerka Gyula* nyerte. Kitüntető elismerésben részesültek: *F. Antal Elemér*, *Barcsay Jenő*, *Barzó Endre*, *Bazillidesz Barna*, *Bánk Ernő*, *Csuk Jenő*, *Emőd Aurél*, *Goebel Jenő*, *Jeges Ernő*, *Leicht Lilly*, *Oraviczai Szabó István*, *Pándy Lajos* és *Símkovics Jenő*.

ELISMERÉS A MONZAI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS MAGYAR KIÁLLÍTÓI-NAK. Az 1925. évben Monzában rendezett nemzetközi iparművészeti kiállítás kiállítóival valamenyien részvételi oklevelet kapnak, a magyar osztály kiállítóit közül pedig külön elismerő oklevelet nyertek: Ágotai Lajos, Nagy Sándor, Simay Imre, Maróti Géza és Pogány Mór.

ELADÁSOK A VELENCEI NEMZETKÖZI KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS MAGYAR CSOPORTJÁBÓL. Az ezévi velencei kiállítás a megnyitás óta eddig befolyt rövid idő alatt is jelentékeny eladások történtek. Elkel: Knopp Imrénék *Várakozás* című képe, *Lux Elek*-nek körtefából faragott *Vénusza* és *Táncosnője*, valamint bronz *Táncosnője*. Pentelei Molnár János körteket ábrázoló *Csendéletét*, *Burghardt Rezsőnek* *„Tabáni udvar”* és *„Modellem”* című képeit az ausztráliai sídneyi Állami képtár vette meg.

A MAGYAR ORSZÁGOS KÉPZŐMŰVÉSZETI TANÁCSBÓL. A Képzőművészeti Tanács legutóbb tartott ülésén foglalkozott az 1927. évben Monzában rendezendő iparművészeti kiállításon való részvétellel, továbbá a budapesti Kossuth-szobor hol való elhelyezésének kérdésével, a Kispesti Wekerle-telepi templom tervével, a csendőrvértanuk emlékének megőrkítésére létesítendő emlékmű pályázatával s végül a müncheni nemzetközi képzőművészeti kiállításon való részvétellel ügyével. Ugyancsak a Tanács kebelétől delegált *„Hősök Emlékműveinek Bíráló Bizottsága”* foglalkozik az eléje terjesztett emlékmű-tervezetekkel. Eddig 934 tervet nyert előrelátást.

PÁLYÁZAT. 1926. december 12-től 1927. január 31-ig a Múcsarnok összes termeiben *Barta Károly* úr indíványára magyar táj- és népeleti kiállítást rendezünk, mellyel kapcsolatban a következőket tesszük közzé:

Pályázati hirdetés. I. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat adományából kitűz fenti kiállításra egy 10.000.000 koronát tévő nagy díjat olyan abszolút becsű festészeti avagy szobrászati alkotás jutalmazására, amely tárgyát Magyarország tájából, illetve annak életéből merítette. E díjat csak olyan élő magyar művészekről számrazó alkotások nyerhetik el, amelyek az 1920-ik év óta alkotottak és díjat még nem nyertek. A díj meg nem osztható.

II. *Barta Károly* úr adományából kitűznék: 1. Két egyenkint 25—25 angol fontot tévő első díjat a magyar táj- vagy életképet ábrázoló legjobb festészeti és a magyar életből merített legjobb szobrászati alkotás jutalmazására.

2. Két egyenkint 15—15 angol fontot tévő második díjat ugyancsak a fenti tárgyú festmény és szobornál jutalmazására.

3. Két egyenkint 10—10 angol fontot tévő harmadik díjat ugyancsak a fenti tárgyú festmény és szobrászati alkotások jutalmazására.

Ezen díjakra kizárólag csak olyan élő magyar művészekről számrazó, a kiállításra elfogadott művek pályázhatnak, amelyek az 1920-ik óta alkotottak és még díjat nem nyertek. A fenti díjak meg nem oszthatók.

III. *Barta Károly* úr adományából 50 angol fontot fordítunk olyan kiváló művek megvásárlására, amelyek művészi értékükkel fogva közgyűjteményekben foglalhatnak helyet. E művek kiválasztása felett adományozó rendelkezik kizárólagos joggal.

IV. *Barta Károly* úr saját költségén külön albumban kiadja a kiállítás legkiválóbb műveit, háromnyelvű szöveggel, művészi sokszorosításban, mely célból az összes kiállított művek alkotói kötelezik magukat a kiadásra vállalkozónak, művészi céljai támogatására,

díjtalanul rendelkezésre bocsátani. Ki nem állított művek ezen albumba föl nem vehetők.

A kiüntetett, illetve díjazott művek a szerző tulajdonnal maradnak.

A bizottságok. A magyar táj- és népeleli kiállítás ügyeit két külön bizottság intézi.

A) A kiállítás anyagának fővitele, összegyűjtése, kiválogatása és rendezése felett a végrehajtóbizottság intézkedik kizárólagos joggal, melynek elnöke: dr. Lukács György, tagjai: Deák-Ébner Lajos, Lyka Károly, dr. Majovszky Pál, dr. Petrovics Elek, Róna József és Wolfner Gyula.

B) A díjak kiosztását kizárólagos joggal a következő bizottság végzi: Elnök dr. Lukács György. Tagok: Buzáth János, Bosznay István, Csók István, Dudits Andor, Glatter Gyula, dr. Hüttl Dezső, Kertész K. Róbert, Nádler Róbert, Szablya Ferenc, Szentgyörgyi István és Wertheimer Adolf.

Ezen bizottságok határozata végérvényes és nem felelvezhető.

A kiállítás. Célja a jelen és a mult legjobb magyar táj- és életképeinek és hasonlatgyűjteményeinek bemutatása. Helyet kaphat benne minden festett, mintázott, avagy grafikai eszközökkel készített bármily méretben készült alkotás, amelyet a végrehajtóbizottság művészeti értékénél fogva a kiállítás anyagába befogad. Az elhúnyt magyar mesterek idevágó műveit a végrehajtóbizottság válogatja ki és gyűjti egybe. Az élő művészeket ugyanezen bizottság hívja meg részvételre, ezenkívül beküldhet idevágó műveit mindenki, aki Magyarországon működik, avagy tanulmányait, hacsak részben is, Magyarországon végezte.

A kiállításra szánt művek bérmentve a Városligeti Múcsarnokba szállítandók be, ahol azok kizárólag a következő napokon vethetnek át:

1926. évi november 22-én az összes festészeti és grafikai alkotások;

1926. évi november 28-án az összes szobrászati alkotások.

Az átvétel órája reggel 9 órától délután 2 óráig tart.

A fenti határidőn túl semminemű halasztásnak helye nincs és ilyenek nem kérhetők sem a végrehajtóbizottságtól, sem az igazgatóságtól.

A kiállított művek a beküldők veszélyére vethetnek át és állítatnak ki, mindennemű biztosítási kötelezettségük a beküldői terhel. A nagyobb méretű szobrászati alkotások felállítását a beküldő köteles végezni. Sérülésekre a Képzőművészeti Társulat csak annyiban vonható felelősségre, amennyiben azokat saját személyzete okozta, ezen felelőssége azonban gipszöntvényekre nem terjed ki.

A beküldött és a bírálóbizottság által elfogadott művek a kiállítás bezárásáig semmi jogcímen többé vissza nem vonhatók és ki nem adhatók.

Minden egyebekben a Képzőművészeti Társulat kiállítási szabályai és feltételei maradnak irányadók, amelyeknek minden kiállító és minden kiállított mű alá van vetve.

A beküldéshez szükségeselt nyomtatványok a magyar képzőművészek nyugdíj- és segélyalapja javára 1926. november 2-től kezdve árusítatnak a titkári hivatalban hétköznapiokon 9—2 óráig. Ilyen nyomtatványok nélkül a művek át nem vehetők.

Budapest, 1926. május 10. A Képzőművészeti Társulat igazgatósága.

KIÁLLÍTÁSOK

Május 14-én nyílt meg a párisi Galerie Devambez-ban a Groupe des Quatre kiállítása, melyen ifj. Kernstock Károly rajzai és Nemes József olajfestményeinek gyűjteménye került bemutatásra.

Május 17-én nyílt meg a Mentor könyvkereskedésben Müller Dénes kiállítása és június 9-én ugyanott Csorba Gézáé és Szegedi Szilveszteré.

Június 2-án nyílt meg Párisban a Galerie Drouant-ban Band Viktória gyűjteményes kiállítása.

Június 6-án nyílt meg Ernst Lajos magyar történelmi vonatkozású iparművészeti gyűjteményének kiállítása az Orsz. M. iparművészeti Múzeumban.

Június 13-án nyílt meg a Nemzeti Szalonban a XLIX. csoportkiállítás, melyen Idrányi Tibor, Király Jenő, Nowinsky Jenő, Podolinski Volkman Artúr, Rácz Irén, Sassy Attila, Vadász Benjamin festők, Drucker Denise iparművész és Pataky Andor szobrász vettek részt.

Június 20-án Ripszám Henrik műtermi ex-libris-kiállítása.

KÉPEINKHEZ. Izsó Miklós táncoló terrakotta-figuráinak reprodukciót lapunk egyik közeli számában, a mesterről szóló külön tanulmány kíséretében közöljük.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1926. 5. szám.