

MILYEN A SVÉD MŰVÉSZET NYELVE?

ÍRTA: JOHNNY ROOSVAL, EGYETEMI TANÁR, STOCKHOLM

A magyaroknak nem könnyű megérteni a svéd nyelvet és hazánk irodalmát hét lakat zárná el előlük, ha ügyes fordító nem adna hozzá kulcsokat.

De a művészetek! Nyelvük nemzetközi-nek látszik. A kiállításról kiállításra vándorló képek és szobrok Európa minden nagyvárosában találnak megértő és csodáló lelkeket, ha a művész nevét nem is tudják kimondani.

Noha az a közvélemény, nem kell neki túlságosan hínni. Sokszor lelkesednek azon a nagy szerencsén, hogy van egy igazán nemzetközi nyelvünk. Azt mondják, hogy ez az általános testvériség kezdete. A mindenkinek szimpatikus, közös nyelv már megvan! Micsoda óriási előny a várni nemzetköziségnek! Foglalkozunk ezzel! Ápolljuk ezt a gondolatot! Beszéljünk róla!

Sajnos, tévednek! Sokszor azt hiszik, hogy értik a műalkotást, amikor a felületen maradnak. Látják a kompozíció tárgyát, észreveszik azt is, hogy a zöld zöld, hogy a vörös vörös. De megérted-e igazán azt, amit a zöld elmond, amit kiabál a vörös, amit énekelnek a kék tónusok? Nem, vagy legalább is igen ritkán még honfitársaid képén is, hát még az idegenekén. A honfitársaid képeit sem érted meg, ha a művészi kultúrának nem a megszokott csoportjához tartozik.

A nehézségek különösen akkor lesznek szembeütőek, ha nagyon távoli országok művészeitét figyeljük meg. Kína – de barátom, én kínai műtárgyakat gyűjtök, mindenki emlegeti a Čhu korabeli üstjeimet! – Jó, de mennyi időt áldoztál arra, hogy behatolj a finomságaiba? Valld be, hogy a nagyszerű kínai sárkány nyelvét csak hosszas, nehéz és értékes munka árán értetted meg. Emlékszel rá, hogy a XVIII. század, noha buzgó csodálója volt a távoli keletnek, a szép, importált porcellánokra „Régenca” vagy XV. Lajos korabeli díszítményeket festett, hogy az európai ízlésnek hozzáférhetőbbé tegye őket. Az ornamenseket

Kínában festették, de az európai vevők küldték hozzá mintát.

Ugyanígy vagyunk minden külföldi művészettel, meg kell tanulnunk a nyelvét. — Ne beszélj nekem Michel-Angelóról. Minden bizonyítás nélkül elhiszem, hogy éppen olyan jól ismered, mint az olaszok — de ő már nem is olasz, egyike azoknak a pilléreknek, amelyeken minden ország esztétikai kultúrája nyugszik. Michel-Angelót akkor ismerted meg, amikor jártani tanultál. Nagyon is értjük.

De nézz a közelebb eső korokra. Nézz meg egy 1890-es svéd tájképet. Értékeled, „megérted”, magyarázod: a párisi Impressionismus egy szép példánya. Azt hiszed, hogy egy francia mondatot hallottál, pedig ez a kép svédül beszél. A mi művésztünk nyelve svéd. Mutasd meg egy idegennek Szinyei-Merse Pál elragadó „Majális”-át és az idegen azt fogja mondani: ah, nagyon érdekes, az ember Manet „Déjeuner sur l'herbe”-jére gondol. Nem értette meg a világ legmagyarabb költészetének egy hangját, amely kisugárzik ebből a képből.

Végeredményben az idegen művészetek megközelíthetetleniségének legerősebb bizonyítéka, hogy a közönség csak azokat az elemeket veszi észre, amelyek már beleesnek az általa már előbből ismert művészi középpontok szempontjába.

A művészet tehát nem nemzetközi nyelv, minden országnak megvan a sajátos művészi nyelve. De ez egyáltalában nem baj, sőt éppen ezáltal őrzik meg a művészetek frissességüket, erejüket és az életüket is. Egyéni életüket megőrizve, a szülőföldbe gyökerezve újíthatják meg őket időnkint egy másik ország friss eszméi: ez az új korszakok születésének tipikus módja.

Kitűnő gondolat, hogy a budapesti svéd kiállítással egyidőben ismertessük a svéd művészetet. Az élő svéd művészeiről szóló tanulmányok megkönnyítik majd a közönségnek, hogy meglássa a kiállított művekben *a legnagyobb értéket, a nemzeti jegyet,*



A SANDAI TEMPLOM PALMETTÁS DÍSZÍTMÉNYEI XI. század



RÜNAFELIRATOS EMLÉKKŐ GOTLAND SZIGETÉN. XI. század közepe

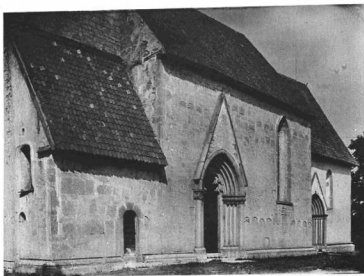


HEGWALD MESTER:
A VÄNGEI TEMPLOM KERESZTELŐ KÚTJA (GOTLAND SZIGET). 1100 körül

amely művek általános és európai jelentését meg fogják érteni és csodálni kommentár nélkül is.

Részemről, mivel csak a régi időkkel foglalkozom, néhány példán be akarom

mutatni művészetünk erősen egyéni voltát, már a kereszténység első századaitól kezdve. A nemzeti izlés néhány elemét fogom bemutatni, amelyek különösen a középkorban érezhetők, de amelyek közül több még ma



A BROI TEMPLOM (GOTLAND SZIGET), XIII. század

is él. Látni fogják, hogy más nemzetekkel folytatott kereskedelem és háborúk által behozott elemek rövidesen hazai formákká alakulnak át, de egyúttal gazdagabbak is lesznek.

Már a IX. században hirdették nálunk a kereszténységet, de csak a XI-ikben szervezték meg. Fennmaradt ebből a korból néhány kőtemplom, noha akkor inkább fából építettek. A gotlandi Sanda helységben megmaradt néhány töredék egy mélymet-szetekkel díszített homlokzatból, amelyek szimmetrikus díszítéssel a Sassanidák és kalfal leszármazók korának perza palattáira emlékeztetnek. Ezt az e korban kelet felé irányuló kereskedelemmel lehet megmagyarázni. Az itt közölt runás kőemlék ugyanezt a motívumot használja, de már gazdagítja a régi svéd hagyomány is, különösen a sárkányok mesés állatvilága, leginkább pedig az összefűződésekkel kedvelő svéd izlés.

Svédország és Dánia középkori kultúrája szorosan egymáshoz kapcsolódik, azért

együttessen fejlesztenek ki a XI. század vége és a XIII. század eleje között speciális keresztelőkút szobrászatot, amelynek művészi gazdagsága páratlan. Legfeljebb Anglia ilyen tárgyú termelése hasonlítható országainkhoz. *Hegwald mester* egy művét mutatjuk itt be, akinek munkássága kb. 1090-1150 közé esik. A pogánykori sárkányoknak az új vallás, új, rémítő jelentést adott. Ezt a nagyszerű darabot, amelynek vörös, barna és sötétzöld színe a kínai szent bronzokra emlékeztet, még ma is használják a kis gotlandiak keresztelőjén a *Vänge* plébánia-templomban.

Később a faszobrászat vezet. Egy a XIII. század második feléből származó könnyező madonna a „*Stabat mater dolorosa*”-nak. E madonna és a korabeli párisi szobrászat közelsége érezhető. Abban az időben a külföldön tanuló svédek különösen a párisi egyetemet keresték fel. Az a nagy kereszt, amely mellett Madonnánk állott, még ma is azon a helyen van, ahová a művész



MATER DOLOROSA. FASZOBOR. XIII. század vége
A Wisby-i múzeumban. (Göteborg sziget)

helyezte. Jól látszik rajta, hogy svéd ember műve. A francia részlet a korbeli franciától idegen merészséggel megalkotott egészbe olvad bele. Az a nagy gyűrű, amely a keresztet körülveszi, régi hazai hagyomány.

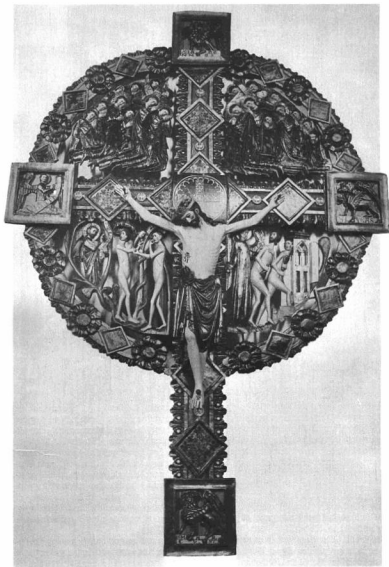
A sok, Gotland szigetéről választott példa rámutat az országrész architektonikus gazdagságára, amelynek 50.000 lakosára vagy száz templom esik. E templomok legnagyobb része a XII. és XIII. századból származik, de 1350 előtt épült valamennyi. Itt találhatjuk meg nemzeti gótikánk leg szebb példányait, vastkos falakkal, támaszfalak és gyámpillérek nélkül. Az épületek szilárdságát a falak tömege és sokszori elhajlása (mint a régi Egyiptom *mastabáinál*) adja meg. A főhomlokzat mindig dél felé fordul, míg Közép-Európában a nyugati oldal a legfontosabb. A svéd templomok déli homlokzata a pogány napimádás megnyilvánulása, amit még a kereszténység sem tud elnyomni a hideg égővek alatt lakó emberben. A templomok széles kapui a nap felé nyílnak, ahogy a virágok is kitérjék kelyheiket a déli nap tüzes sugarai előtt.

Hazánk egy másik vidéke a középkori falfestményeket őrizte meg csodálatos épységben. Egy *Albertus Pictor* nevű mester sok vidéki templomot díszített Stockholim környékén a XV. század vége felé. Az északiakra jellemző, hogy a fal fehér színt megtartják a kompozíció alapjának, ami az akvarellék frissességét varázsolja festményeikre. E meleg fehér mellett világoskék és világoszöld tónusok uralkodnak, itt-ott kis lilás-barna vagy cinóbervörös foltokkal megszoktva, amelyek sajnos ma már megbarnultak, sőt egész a feketéig sötétedtek. Albert mester a Szentírás jeleneteit festi az Ó-szövetség prototípusaival a „Biblia Pauperum” bonyolult iconográfiája alapján. De esetje nyomán eltűnik a tudós teológia és gyermekes bájú, tündérmeszeszerű fölfogásnak adja át a helyét.

A reformáció idejében a művészi törekvések világi szolgálatba állanak. De e reformátorok szerencsére nem voltak képtembőlök. Papjaink még ma is arannyal hímzett kazulában végzik az Istentiszteletet a régi faragott oltárok előtt. Középkorunkat és a következő századokat földrajzi változások különböztetik el lényegében. Eredeti-

leg Svédország a Balti-tengert körülvevő államokkal művészi egységet alkotott. A Vasák nemzeti dinasztiájának uralomra jutása után Svéd- és Dánország nemcsak a politikában járnak külön utakon, hanem idővel a művészetben is. Az azelőtt Svédország kereskedelmi középpontjaival élénk összeköttetésben álló Hansa-városok mindjobban beleolvadnak a közös német kultúrába. Ezután Svédország Finnországgal halad együtt, eleinte a holland és német művészetek elég erős befolyása alatt. De amikor a két nemzet hadserege Gusztáv Adolf vezérlete alatt egész a Dunáig nyomul, művészi szempontból is üt az önállósulás órája. A veszpháliai béke után elevenebb lesz az összeköttetés Olasz- és Franciaországgal. Krisztina királynő és Károly király Stockholmban diadalkapukat emelnek fából, de teljesen „à la Romana”. A barokk Itália eszméi vonulnak be győztesen ezek alatt a klasszikus oszlopok alatt. Dahlberg Erik gróf, a híres katoná és építész, *David Klöcker von Ehrenstrahl* által festett arcképe jellemző a kor romanofil törekvéseire. Túlzás ugyan Ehrenstrahl a svéd festészet atyjának nevezni, hisz már a XII. századból vannak sikerült festményeink, de tény, hogy az autokrata királyoknak ez a kiváló festője iskolát alapított, amelyből a hagyomány szálat megszakítás nélkül napjainkig vezetnek. Látni kell az állatképeit, hogy fölfedezzük palettájának nemzeti vonásait. Mivel belföldi tárgyak ihletik, a nagy Bruno *Liljefors* előfutárának foghatjuk föl.

A XVII. század és talán az egész svéd történelem legkiválóbb művésze Nicodemus *Tessin*, a stockholmi királyi palota építője. Noha nagyon jól ismeri a renaissance és a korabeli olasz építészet irányait, nem szolgál másoló, egyéni törekvéssel szétfeszített tanultságának korlátait. *XII. Károly várának egyszerű és fontos vonalait, amelyek oly csodálatosan követik a talaj alakulásait, még mindig lenyűgözik Svédország fővárosát és még mindig alapemelei a nemzeti fzlésnek. Az épület tagolásának szűkmarkúsága csak növeli bünségét. Tessin ugyanazt jeleníti az olasz barokkban, amit a középkori svéd építészek jelentettek a francia-német gótikában. Elhagyták a középkoriat az oromzatokat és a gyámpilléreket, a díszítést a portálékra vonták össze és az*



AZ ÓJAI KERESZT (GOTLAND SZIGET). XIII. század vége



KLÖCKER VON EHRENSTRAHL DAVID:
DAHLBERG ERIC GRÖF ARCKÉPE. 1664
Upsala! egyetem

épület homlokzatát dél felé fordították. Ugyanígy Tessin is megmutatta a pillérek és díszítőszobrok ruhájától megfosztott meztelen faltömegeket, hogy annál jobban kidomborodjék ez a két elem a főbejáratot, különösen a déli, körülvevő fölületeken.

Ebben a gyors áttekintésben el kell hagynunk a stockholmi kastély építését megelőző két századot, noha bővelkednek különösen építészeti szempontból jellemző alkotásokban. De a XVIII. század annyira föllülmúlja őket festészetben és szobrászatban is, hogy minden figyelmlünket magára vonja. Ekkor Párisban, Rómában és Londonban tanultak művészeink. Páris valószínűleg második hazája volt festőinknek,

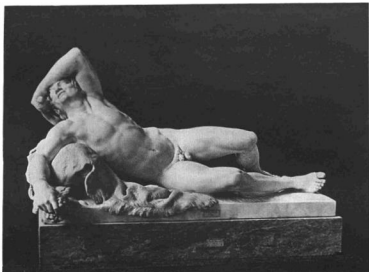
többen hírt és dicsőséget is szereztek az európai művészetek e fővárosában: például a miniatör *Hall és Lafrensen*, és a kiváló arcképfestő *Roslin Sándor Adelcrantz báróról*, az építmények felügyelőjéről, készített arcképe méltó arra, hogy a francia iskolába sorozzuk szellemes rajza és valeurjeinek gazdag harmóniája miatt, de ugyanakkor már csaknem indiszkrét vágy él benne, hogy a modell jellemét kihámozza. Talán ez az, amiben a festő északi eredete megnyilvánul.

A szentek szobraiban oly gazdag középkori szobrászatnak még mindig szerepe a templomokban, a sírfömlatok díszítésében. De a XVIII. században meginduló antik eredeti- és gipszgyűjtés új,



ROSLIN, ALEXANDER: BÁRÓ ADELCRANTZ ARCKÉPE. 1784
A stockholmi művészeti akadémia gyűjteményében

ORSZ. M. KÖH.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



J. T. SERGELL : FAUN. Márvány

széles és szabad utat nyitott a véső művészeinek. Érdekes, hogy az új korszak első hazai mestere, *Sergel*, már nemzetien eredeti. Klasszicista, mint Canova és Thorwaldsen, hiszen a XVIII. század végén és a XIX. elején él, de vérmérséklete olyan messze van a neoklasszikusok elegáns hidegségétől, hogy inkább látszik a stílusa barokknak, mint XVI. Lajos korabelinek. „Faun”-ja kétségkívül az antik szobrok leszármazottja, de Bernini-é is. Arcképeit, noha felfogásukban nemesek, gondos realismus jellemzi.

A különböző korok műalkotásainak tanulmányozása közben tehát mindig találunk kapcsolatokat más művészi középontokkal. De ha csak ilyen irányú megállapításokra korlátoznánk tanulmányunkat, igazságtalanok lennének művészettörténelmünkkel szemben. Beljebb kell hatolnunk, éppen a svédek és külföldi kortársaik

között levő különbségben kell keresnünk és megtalálnunk a sajátosság, csak miránk jellemző jegyet. Így lehet megtanulni egy másik nemzet művészi nyelvét. Ezt a szerető és türelmes munkát kérjük a magyar közönségtől, ahogyan bennünk is élénk vágy él, hogy alapjában megérthessük Magyarország művészi gazdagságát, amely már távolról is olyan szépnek és érdekesnek látszik és amelynek történelmi fejlődése is annyi érdekes hasonlatosságot mutat Svédországéval.

Néha előfordul, hogy a műalkotás olyan hatalmas, hogy az ember beleszeret az első pillantásra, még ha exotikus és ismeretlen is a művészi nyelve. De rendszerint, mint mondtuk, türelmes tanulmányokra van szükség, hogy megérthessünk valamit. Jól mondja Molière :

..... je crois
„que l'amitié demande un peu plus de mystère”.

MAGYAR ÉS SVÉD MŰVÉSZKAPCSOLATOK A 70-ES ÉVEKBEN PAÁL LÁSZLÓ ÉS CARL HILL

ÍRTA: A. ANDERBERG, EGYET. M. TANÁR

I.

A címben említett két névnek egybe-fűzése honfitársaim előtt is meglepetés, mennyivel inkább tetszhetik különösképpen a magyar közönség előtt, hogy az utóbbi évtizedekben annyira megbecsült magyar festőművészek, Paál Lászlónak a nevét kapcsolatban látják a 70-es évek svéd festészetének egyik kiváló képviselőjével. Sajnos, meg kell mondanom, hogy Paál László neve éppen olyan ismeretlen Svédországban mint Hillé Magyarországon. Az utóbbi illetőleg magyarízatal hozom fel, hogy Hill neve eddig egyetlen európai művészet-történetben sem fordult elő, míg ellenben a svédek alig menthetem, mert Paál Lászlót rendszeren együtt szokták emlegetni Munkácsyval, az egyetlen igazán ismert magyar mesterral Svédországban, aki népszerű minden körben és akinek neve még ma is a kontinensen elért bámulatos művészi sikerekkel van egybekapcsolva. Természetesen azonban, hogy az alakokat festő Munkácsy már kezdettől fogva fölébe kerekedett a tájképeket festő Paál Lászlónak. Ugyanez a helyzet Svédországban is, ahol Ernst Josephson nem mindig igazságosan emelkedett hírből Hill fölé. Rendszeren úgy van, hogy az emberek, de még maguk a tudósok is a művészetben nagyobb érdeklődéssel fordulnak az ember, mint a természet felé. És mégis! Nem éppen olyan nehéz igazságot szolgáltatni úgy az alak mint a tájképfestészetnek. Mind a kettőnek megvan a maga jogosultsága és a művészetben a tárgy tulajdonképpen nem játszik olyan fontos szerepet. A fő a művészi képesség és a művészi felfogás. Ha mind ez a két tulajdonság megvan, akkor az eredmény igazi művészet lesz és a tájképfestő épp

oly mértékben tolmácsolója a lelkihangulatoknak, mint az alakfestő. Hogy megvilágítsa a szemlélő hangulatát egy táj előtt, hogy meggyőző és természetes képpé gyűljtsse az ezerfélekép változó benyomásokat, ez oly cél, melyért érdemes küzdeni és amely megérdemli, hogy a győztes elismertessék. Mikor ez a felfogás mélyebb gyökeret vert a műértő közönségnél, jött el az ideje, hogy Paálnak drámai tájképalakításait igazán általánosan megbecsüljék. Hogy ez utóbbi festészetének megbecsülése mindinkább fokozódik, azt abból is következtethetem, hogy Paál életrajzának írója, a Svédországban is ismert és nagyrabecsült igazgatója a budapesti Ernst-Múzeumnak, dr. Lázár Béla e művének immár második kiadását készíti elő. Egy svéd művészet-történeli író előtt Paál László művészetének fokozódó megbecsülése nagyon örvendetes és igazán érdemes vállalkozás lenne, ha egyszer *Paál László és néhány más magyar festőművész műveit a 70-es évekből összegyűjtjük egy vándorkiállítás keretébe*, mely bizonyosan Svédországban is méltó elismerést és érdeklődést keltene. Azt hiszem, hogy nemcsak mi svédek, de az európai műértő közönség is arra törekszik, hogy — sajnos — alapjában véve nagyon is ködös fogalmainkat Magyarország nyomós jelentőségéről a múlt század művészet-történetében alapos revízió alá vegye.

II.

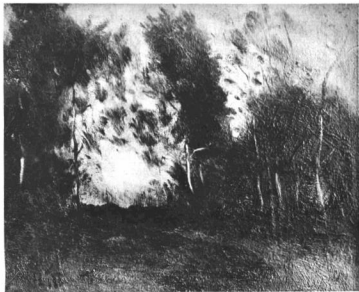
Ki is volt hát Hill, ez az oly kevésbé ismert művész, aki alkalmat szolgáltatott az előbbi általános reflexiókra? Hill 1849-ben született Lund egyetemi városban, mint fia egy éppoly tudós mint különösképpen matematikai professzornak. Középfiskolai tanul-



HILL, CARL: TÁJKÉP. 1875

mányainak elvégzése után 1870-ben, legyőzve atyjának heves ellentállását, sikerült neki Stockholmba utaznia, hogy ott a Kir. Művészeti Akadémián egyedül a festészettel foglalkozzék. Itt maradt 1873 tavaszáig. A tanítás bizony annak idején nagyon kezdetleges volt és Hill különben sem érezte jól magát új környezetében. Heves, ingerlékeny természet volt, aki könnyen konfliktusba keveredett úgy tanáraival mint társaival. Minden vágya Páris felé vonta. Hitte, hogy ott művész lehet belőle. Oda is érkezett 1875 őszén és ott tartózkodása, leszámítva az 1875 nyarán történt kisebb megszakítást, egészen 1881-ig tartott. Ez idő alatt azonban Hill három évig idegbeteg volt s mint ilyen a passyí Maison de Santé-ben ápolták. Véletlen szerencsétlenség — egy atelierrablak zuhant a fejére — siettetta a betegség kitörését. Végül elhagyhatta Franciaországot és visszatérve szülővárosába, állandóan ott tartózkodott 1911. évben bekövetkezett haláláig.

Ez alatt a harminc év alatt úgyszólván teljesen ismeretlen volt a családi és baráti körön kívül. Elhunytakor már kilenc éve, hogy Lundban tartózkodtam, anélkül azonban, hogy nevét emlegetni hallottam volna. Midőn április havában nővére magához hívott, hogy tekintsem meg hátrahagyott festményeit, életem egyik legnagyobb meglepetését értem meg. Becsomagolva, vagy a régi otthon padlásán felhalmozva találtam azt a körülbelül 100 vásznat, melyeket Hill Párisból magával hozott és amelyek a 70-es évek svéd művészetének, illetőleg tájképfestészetének a legértékesebb alkotásai közé tartoznak. A hiba a mesteré volt, aki megtiltotta, hogy hozzányúljanak tulajdonához és akarata oly erős volt, hogy ezt a kívánságát mindenki tiszteletben tartotta. A halála után rendezett kollektív kiállításon egyik legkiválóbb svéd mester ismerte el Hill művészetét és rövid idő alatt műveit a nyilvános, mint a magángyűjtemények is egyaránt keresték. A királyi



HILL, CARL : TÁJKÉP



HILL, CARL : TÁJKÉP

festő, Eugén herceg őszinte bámolója Hill művészetének és gyűjteményében számos kiváló Hill-tájkép található.

Még 1911. évben fogtam az anyaggyűjtéshez hozzá, hogy monografált írassak Hill művészetének első periódusáról. Összegyűjtöttem levelezését és munkáközben új ismeretlen művei kerültek napfényre. Kifejlődésének konturjai lassanként határozottabbakká lettek. Észre lehetett venni, hogy Hill Párisba érkeztek Corot befolyása alá került és műveinek egy része határozottan és világosan magán viseli ennek a csodálatnak a szerencsés eredményét.

Hill lelkülete fiatalosan túlzó volt, Corot-n kívül senkit nem akart igazi mesternek elismerni, de nagyon dicsérte Diazt, Duprét, Decamps-ot és néha Daubigny-t, aki különben szomszédja volt fent Notre Dame de Lorette-n. Még Raffaell egy hét alatt elkészült, addig soha nem szünt meg csodálni a primitív olaszokat és Velasquez. Első párisi tartózkodása idején pillangóhoz hasonlította önmagát, mely egyik virágról a másikra röpül.

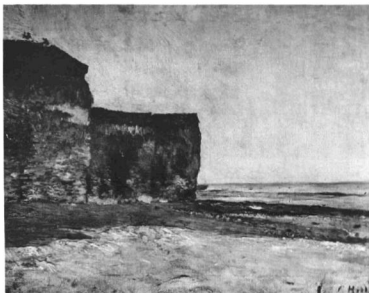
A benyomások szinte legyőzték és érezte, bármennyire is hízelgő volt nem kis hiúságára, hogy föltétlenül szüksége van vezetőre. Azonban ennek olyan művésznek kell lennie, akinek fenségét teljesen elismeri. Az akkor számos párisi svéd művész közül egy sem akadt, aki megütötte volna ezt a mértéket, még a híres Wahlberg sem, aki pedig Hill-t néha keereszkedő érdeklődésével tisztelte meg. Mint jó barát és pajtás földije L. von Gegerfelt foglalja el az első helyet és valószínűleg ennek az akkor már nagyon felkapott svéd festőnek köszönhető, hogy Barbizonban összehozta Hillt az ottlakó magyar művészekkel, valamint Liebermannnal.

Hill embere azonban Paál László lett, bár Liebermannal való összeköttetését továbbra is fentartotta. Ez utóbbi néhány évvel ezelőti érdekes dolgokat beszélt el nekem erről a nagy időről, különösen sokat időzve a két barátnál, Hillnél és Paál Lászlónál. Paál erős befolyását Munkácsy tájkép-

festészetére különösen kiemelte és világosan kitént Liebermann szavaiból, hogy a kettő, Paál és Munkácsy közül, az előbbit tartja igazi geninek. Hill művészetében is 1874-től kezdve erős haladás vehető észre. Egy-más mellett álltak Barbizon környékén és versenyeztek egymással. Együtt éltek át tavasszal a Szalonkiállítások izgalmait. Hill nem szívesen fogadott el senkitől tanácsot, de Paál szabadon kritizálhatta. Azt írta a többek között haza, hogy Paál az egyetlen, aki előtt szegyenkezés nélkül meghajtja magát. A lelki rokonszenv ügylátszik szinte egyszerre támadt fel. Hogy azonban a köztük lévő viszony mindig zavartalan volt, azt alig lehet elhinni. Olykor felbosszankodik Hill Paál állítólagos önszeretete fölött, de a békepipát mindig hamarosan elszívták. Hill leveleiben nem fordul elő oly gyakran Paál neve és akkor is csak úgy mellékesen. Ügylátszik nehezebb esett Hillnek, hogy alávesse magát valakinek és talán még nehezebb volt ezt elismerni. Az év nagyobb ünnepeit rendszeren együtt töltötték. 1876 karácsonyán Gegerfelt otthonának voltak vendégei. De más svéd festő is jó emlékekben őrizte meg Paál Lászlót és mindig vannak, akik visszaemlékeznek rá a düsseldorfi időkből.

III.

Nem akarom azt állítani, hogy a Paál Lászlóval való találkozás és a vele való rövid együttműködés tette Hillt igazi művésszé. De egészen biztos, hogy Paál segítette őt jó darabon előre ezen az úton. Hill már korán érezte, hogy a sors rövid munkaidőt szánt neki, és mint ílhégő versenyző sietett minden erejét megfeszíteni, hogy festhessen. Paál az ő tapasztalatával és jó tanácsaival talán egész esztendő nyereséget jelentett a kereső Hill számára és ezt éppen nem lehet kevés időnek tekinteni akkor, amikor egy 28-ik életévben befejezett művészi pályáról van szó. Paál volt az, aki azt tanácsolta Hillnek, hogy 1876 nyarat az angol csatorna partján töltsé és ez a tartózkodás ami svéd művészetünk néhány legszebb termékét eredményezte.



HILL, CARL: TENGERPART

Hill Munkácsyt is barátai közé számította. Munkácsy olykor-olykor feljött Hill műtermébe és ő mindig készségesen hallgatott Munkácsy ítéletére. Föltehető, hogy az a magyar festőkolónia, mely a 70-es években Párisban tartózkodott, éppen több más svéd művészre is hatással volt. Talán alkalmam lesz máskor ezt az érdekes kérdést behatóbban tanulmányozni.

IV.

Rövid cikk keretében, olyan füzetben, mely még több cikket is tartalmaz a svéd művészi viszonyokról, igazán nincsen helye, hogy mélyebben analizáljam Hill produkcióját, mely Paál László befolyása alatt állt.

A cikkemhez mellékelt illusztrációk önmagukban is beszélnek. A mondottakhoz csak őszinte meleg üdvözlötet óhajtok küldeni abba az országba, mely Paál Lászlót adta. Ha őt hazájában, mint a 70-es évek magyar tájképfestészetének legnagyobb geniejét tisztelik, úgy szakasztott ez az eset Hill helyzetét tekintve, a svéd művészeti történetben. A tanítvány dicsőséget szerzett a mesterének. Mind a ketten korán törtek keleté, mielőtt művészetük teljes virágzásba mehetett volna. Tragikus mindkettőjük életének epilógusa, de műveik az örökkévaló szépség nyelvén szólnak hozzánk, mely nem ismer idő- és térbeli távolságot.



TÖRNÅ, OSCAR (1842–1894): A LOING FOLYÓ MELLETT
Nemzeti Múzeum, Stockholm



WILHELMSON, CARL: REGGELI. (1898.) Olajfestmény
Thorsten Laurin ár tulajdonsa, Stockholm

AZ IMPRESSZIONIZMUS A SVÉD TÁJKÉPFESTÉSBEN

ÍRTA: ANSHELM SCHULTZBERG,¹ STOCKHOLM

a Művészeti Akadémia tagja, a velencei és budapesti svéd kiállítások kormánybiztosa

Az igazság fogalma minden időkben nagy feltörést okozott a bölcsekedőknek és nem egy nagy gondolkodó kénytelen volt öregkorában végül is ebben a felkiáltásban kitörni: „Mi hát az igazság?” Mikor egyszer Henrik Ibsent megkérdezték: „Hány évig tarthat egy igazság?” Azt felelte: „Na, úgy körülbelül 18 évig.” A mi napjainkban egy igazságnak nagyon is sok karját kell nyomnia, hogy ilyen nagy kort elérhessen. A mi korszakunk annyira fölvilágosult, hogy semmi sem állandó, hogy minden megérténthetik.

Mégis, akárhogy legyen is, az emberi, a normális öntudat vezércsillagot keres, mely felé föltekintessen. Az ember meg akarja találni a valódit, az igazit, nevezziük azt a törvényt vagy a léleket és a szívet igazságának. Azok számára, akik annak keresői a tudományban vagy a művészetben, az igazság az, ami csalogatja, ami vezeti őket és így a fogalmak, melyek eközben föl-támadnak és kialakulnak, annyira szubjektívek, hogy nem egyszer mások szemében paradoxonnak vagy épen hazugságnak látszanak. Az a lelki kényszer, mely fölérzi az inspirációt, az önmagában a legszentebb igazság. Ezért a szubjektív meggyőződésért, melyhez a gondolkozó és a művész eljutott, nem egyszer mártírharcot kellett kiállania.

¹ Anshelm Schultzberg (sz. 1862) egyike a legkiválóbb svéd tájképfestőknek. A 90-es években járt fel, mikor Franciaországból visszatérve, szülőföldének Värmlandnak látni kezdte megfésülni. Képeiben megkapóan látszik visszadni a svéd ősi erdőket, levegőt, a fák között éleslátó kőzetek dobogását. Tájképei valóságos költői hangulatok voltak, tele érzéssel, erőteljes színelvőkkel és mégis bizonyos kellemes légyággal. Számos bel- és külföldi előismerésben részesült és művésze az ötvenes évek óta világhíresség, különösen is mesterszerűen, mindig megtudta érezni eredeti frissességét. Az utóbbi években különösen a havas tájképeket kedvelte és Svédországnak legismertebb híresztje lett. Senki nálánál nem tudta jobban kifejeznie Jutlandi a stockholmi szikla havas hargulátit, vagy mikor Värmland föfölré dobogást igazanyozza a sárgától nap. Nagy érdemeket szerzett a svéd művészettörténetben az által is, hogy ő rendezte a legelső kiállító svéd reprezentatív kiállítást. Így a tőbbség között kormánybiztosa a st. louis-i (1904), a budapesti (1906 és 1908), a római (1911), a velencei és a svéd művészet kiállításoknak. Schultzberg tagja a svéd művészeti akadémiának és előző a stockholmi Magyar Társaságnak. (Lefler.)

Míg az emberi kutatás és gondolkodás számos területén többé vagy kevésbé meg lehet határozni, hogy mi is az a kézzelfogható igazság, addig a képzőművészetek törvényei valahol a föld és a Göncölszéké csillagok között lebegnek. De hála Istennek! Milyen mámorító és csalogató illüzió a művészet gazdag virágos kertjében az igazság pillangóit, ami a lelkesedés tüzeit ki nem oltotta a növekvő kétség és a környezet közönyös meg nem értése. A művész előtt a képzeletvilága a szentély és a természet a maga ezer változásaiban egy szent prédikáció, mely hangosan kiáltja: „Igazság!”

Mint minden idők látó és érző művészei között a legelső áll lelki szemem előtt a csodálatos szent: Assisi Ferenc! Mily ragyogóan és tisztán hangzik fel az ő himnusza a természethez, milyen igazi inspirációt kap az őt környező természetből. A teremtmények iránt való forró szeretete mintegy minden időbeli és térbeli esetlegességek fölémeli. Fent Monte Penna barlangjában La Verna mellett Isten imádságában és a természet csodálatában töltve napjait test lényé szinte teljesen átszellemül. Azt lehetne mondani, hogy ő volt az első impresszionista művész, az első élő művész, aki a természet csodálatos változásaiban meglelte az isteni igazságot. Ami az ő glóriájából felénk ragyog mint az angyalok éneke nem más, mint az erdők susogása, a virágos mezők illata, a madarak vidám gondatlan csicsergése. Ha szent Ferenc festő lett volna, ugyan minő mesterműveket festett volna!

De lent a földön azóta sokan vándoroltak és vándorolnak most is, akik megszeretnék érteni az embereket és a természetet és ezek közé tartoznak, talán nagyobb mértékben mint mások, a művészek! Bármilyen vágyak hajtsanak is valakit a művészi pályára, mégis lelkében ott él a vágy, hogy kifejezést adjon érzelmeinek és meg-



SCHULTZBERG, ANSHELM: HÓVIHAR. 1903
Allport dr. tulajdona, Chicago



KALLSTENIUS, GOTTFRID: NYÁRI HANGULAT. 1922
Stockholmi magángyűjteményben



SCHULTZBERG, ANSHELM: ESİK A HÓ (Stockholm). 1926

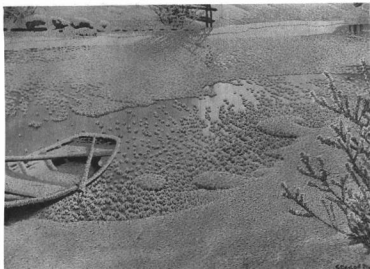
A veneziai városi képtár tulajdona

értse és megértesse azt, amit szépnek tart. Milyen jól esik nekem most, akl már jó néhány évtizede meleg érdeklődéssel művelem a festészetet, hogy visszatekinthetek fiatalkorom napjaira, mikor néha reményteljesen, néha kétségbeesve kerestem, próbálkoztam, hogy létrehozzak „valamit”. Milyen keserű érzés volt az, mikor az ember físzán látta, hogy milyen szép minden előtte, mégis milyen nehéz volt az anyagot kezelni, hogy az engedelmeskedjék az akarataunknak. Szinte azt gondoltuk, hogy a festészetben egyedül a technika a fontos és nem értettük meg, hogy minő nagy érték rejlik abban, ha az ember meg tud látni valamit és azt nemcsak megéri, de meg is tartja emlékében.

A kiállításokon és a múzeumokban nagyszerűen kidolgozott festményekkel találkozunk. A tájképfestők utazásalközben tanulmányokat és skizmeket rajzoltak, amik azután arra szolgáltak, hogy azok nyomán több vagy kevesebb hozzátoldással nagy képeket fessenek. Ilyen körülmények között természetesen a technika,

a manier majdnem a legfontosabb lett. De azért igazságtalanság lenne el nem ismerni, hogy ebben a korszakban is nagyszerű művek láttak napvilágot. Így például két tájképfestőnk Alfréd *Wahlberg* (1854–1906) és *Gustaf Rydberg* (sz. 1835, még él), ilyen körülmények között lettek mesterekké és olyan műveket alkottak, melyek mindig előkelő helyet fognak elfoglalni. Vagy hogy egy másik kortársukat említsem, *August Malmström*-öt (1829–1901), akinek „Lidérc-tánc” (Älvdans) című műve valósággal gyöngye a természet-költészetnek.

A tanítási módszer a stockholmi Művészeti Akadémián nem különbözött a többi nemzetek akadémiai rendszerétől. A legfőbb követelmény volt a teljes biztonság a rajzban és érzék a vauereók iránt. Különbben a tanárok örültek, ha tanítványaiknál bátorságot, bizonyos önállóságot és haladást tapasztalhattak. És akkor jött a varázsszó: *pleinairismus!* Többé már nem volt elegendő, hogy csak skizzkönyvvel szaladgáljunk kint a természetben. Nem, most



PJAESTAD, ADOLF: HAVAS VILÁG

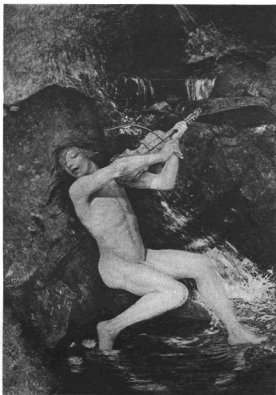
már ki kellett menni a nagy és tiszta igazság eredeti forrásához és ott megalkotni a művet. Az a visszafojtott öröm, amit már a tökéletlen skizzeknél éreztünk, most igazi örömjongássá növekedett. És, Istenem, milyen szabadnak, milyen függetlennek és biztosnak éreztük magunkat, mikor a természet a maga eredeti tisztaságában mutatta be a földnek játékos, erőteljű duzzadó változásait, a fák leveleinek zöldjét és annak ezüstjét, mikor a szellő a fűzfákat vagy a nyírfákat meglengette. Milyen újult kedvvel rajzoltuk a fákat, az ágakat, a partot és a felhőt, mikor mindez a mi saját tulajdonunkká lett.

Néhány öregebb tanárunknak sehogyszem tetszett ez az új irány. Azt az ellenvetést tették, hogyha így közvetlenül festjük le a természetet, úgy mindenki egyformán fog festeni. Sőt azt is megjegyezték, hogy télen a tájképfestő kénytelen mint a medve téli álmát aludni, mert csak nem mehet a hóban-fagyban festeni. Igen, így volt ez az 1880-as évek elején. Az akkor

rendezett kiállításaink azonban megmutatták, hogy ennek az ú. n. pleinair-festészetnek éppen nem szükséges egyhangúnak lenni, vagy éppen a természet lefényképezésének. Új utakat kerestünk, de különösen bejártuk a mi hosszú nagy országunkat déltől északig. Már mint akadémiai növendékek éreztük, mint kell felfogni ezt a szabad természetben való festést és el kell ismerni, hogy hálával tartozunk tanárainknak, akik a biztos rajzolásra, a valeurök hangsúlyozására megtanítottak.

A külföldről ebben az időszakban mint több és több festményt küldtek Stockholmba és Göteborgba. Így Carl Larsson csodálatos akvarelljei Grèzből és nagy festménye „A téli festő” (En vintermållare)¹ általános csodálatot keltettek. Ugyanakkor valami soha nem sejtett erő kezdett mutatkozni Johann Krouthén (sz. 1858) üde naplányes tájképein. Rövid külföldi tartózkodás után Bruno Liljefors (sz. 1860) is hazaérkezett és egyszeriben a svéd természet legihletet-

¹ A stockholmi Nemzeti Múzeumban.

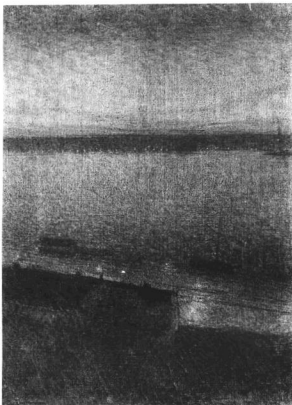


JOSEPHSON, ERNST: A VIZI SZELLEM

Jenő kir. herceg gyűjteménye

tebb megértője és tolmácsolója lett festményekben. Senki jobban nem adta vissza a svéd erdő és öböl hangulatát, a tenger hullámain és levegőjét, mint ő. Liljefors órákig elüldögélt az erdőben fák tetején rejtőzködve, hogy megfigyelhesse a madarak életét. Mint egy indián úgy tudott előre menni, nesztelenül úttalan sűrű erdőben vagy veszélyes ingoványok között, hogy tanulmányozza a svéd vadkacsa és fenyőmadarak szokásait. És micsoda csodás mesevilággá változott az erdő, ha néhány napli hózivatar után, mikor a sötét fenyők

csúcsai ide-oda inogtak és mintegy taktust ütöttek Bore (a szél istene) himnuszához, minő csodálatos csend következett ezután, mikor a sápadt napfény megcsillogtatta a zuzmarás hóborította fákat. Sohasem felejttem el azt az örömet, amit akkor éreztem, mikor egy téli vándorlás közben észrevettem, hogy a hó a napsütésben nem fehér. A napfényes területek kristálytisztán ragyogtak, de az árnyékos oldalak a derült égnek szép kék színét mutatták. Azt hittem, hogy egy új igazságot találtam fel. Mikor aztán megfestettem első nagy képemet,



JANSSON, ELIGEN: RIDDARFJÄRDEN STOCKHOLMBAN

Nemzeti Múzeum, Stockholm

napsütéses hómezőt kék árnyékokkal, azt mondta az egyik öreg barátom: „Megbolondultál, csak nem képzeled, hogy a fehér hó ilyen színes lehet, de különösen ilyen kék? — „De bizony úgy van”, mondtam neki. „Menj csak ki bátyám egy napfényes téli napon és nézd meg magad!” Néhány nap múlva ismét bejött hozzám, leült a hóképem elé és így szólt: „Fiam, igazad van. Bizony kék is lehet a fehér hó! Fess még bele egy kis kéket! Az áldóját, hogy ezt azelőtt észre sem vettem.”

Öreg törzsű fenyőerdőkben állította fel festőállványát Gotfrid *Kallstenius* (sz.1861) és megtanította a svéd közönséget, hogy megszeresse a svéd természet legjellemzőbb részzeit: a sziklás kopár, mohos szigeteket, az erdőrésztleteket, a vörösréz-színű fenyőfákat, a szegényes bozótokat, amint azok a napsütésben fölragyognak. Stockholm festői részletét addig nem sokra becsülték, de az akkor még fiatal festőnővendék Alfréd *Bergström* (sz. 1869) felfedezte azokat és néhány kiváló képben



ZORN, ANDERS : DALAINAI PARASZTLEÁNY
New-Yorki magángyűjteményben



ZORN, ANDERS : A SZEKRENYFOGÓNÁL
Magántulajdon, Stockholm

öröklötte meg. Míg az alakfestők az Akadémia termelében aktokat rajzoltak, addig néhányan kirándultunk a környékre és mindenütt inspirációt találtunk. Az egyik a halászosokkal vítorlázott a partok mentén, a másik Dalarna idyllikus falvacskáiban festette a színes öltözötű parasztlányokat, míg a harmadik Stockholm sziklái között ültette fel tanyáját. Mindebben anyni üdeség, anyni fiataloság nyilatkozott meg — minden akadémikus szárazság vagy forma-keményység nélkül.

De azért tudomást vettünk arról is, hogy milyen volt az irány, a bon ton Párisban és Münchenben. A kritikusaink részletesen ismertették az akkori nagy mesterek stílusát és technikáját. Így már akkor vonzani kezdtél Bastien Lepage, Cazin, Boudin, mikor még egy művet sem láttuk és álmélkodva olvastuk Manet, Sisley és Pissaro festészetének ismertetéseit. Egy érdemes svéd műkereskedő megismertette a svéd közönséggel a nagy Munkácsy művészetét is. 1885 körül állították ki „Krisztus Pilátus előtt” nagy mesteri kompozícióját. A nagy mű soha nem gondolt sikert aratott Stockholmban és Munkácsy nevét egyszersmindenkorra bevészte az élők emlékezetébe. Később kiállították Munkácsy „Krisztus a keresztfán” kompozícióját is. Ezeknek a kiállításoknak köszönhető, hogy az akkori svéd fiatal művészgárda, amelyet hogy szorgalmasan tanulmányozta a szabad természetet, megértette az értékét és jelentőségét annak, hogy mit jelent egy életerős kompozíció, egy mesteri technika, amikor elgondolt valóságot ábrázol a legnagyobb realitással.

Hát, amikor meg utrakellettünk külföldre, kicsoda örömjungás töltötte el a lelkünket! Mi akkor még fiatal lovagjai az ecsetnek és palettának! Hej! mi mindenről nem álmodoztunk! Természetes, hogy Páris és a francia festőkolóniák voltak az utazásunk céljai. Ami nem is az akkori idők divatját mutatta, inkább valami belső vágyódást. Hiszen ott ébredt életre a plein-airizmus. Minő komoly köteleességtudással vándoroltuk be a nagy gyűjteményeket. Milyen csodálatos remegő érzés fogta el a lelkünket, mikor szemtől szembe álltunk Puvis de Chavannes festészetével, Corot megragadó lírai tájképeivel és Millet paraszti-

idylljeivel. Na, de hát hogy is volt Manet-val meg az új impresszionistákkal? kérdezhet valaki. Őszintén szólva, eleinte nem tudtuk élvezni. Nem azért, mintha a pointillista manier valamiképen megzavart volna, bár kissé kásásnak véltük, hanem maga a motívum, amelyet nem tartottunk elég érdekesnek, hogy inspirációt ébresszen. De később, amikor jobban belemélyedhettünk a francia táj tanulmányozásába, lassanként kezdtük megérteni és megbecsülni a pointillistákat is. A fiatal svéd festők akkori gárdájából Carl Trägårdh (sz. 1861—1899) volt az, aki a legjobban magáévá tette ezt a technikát, anélkül azonban, hogy szolgál utánzóvá süllyed volna. Nem morzsászta szét a színeket és megtartotta a formákat anélkül azonban, hogy vonalakat rajzolt volna vagy hogy kemény lett volna. A napfényes megvilágítása tisztább volt, mint a pointillistáké és a zöldje tartalmasabb, zamatosabb. Műveit a párisi kiállításokon is nagyrabecsülték.

A barbizoni kolóniának, vagy talán mondhatjuk a Fontainebleau-iskolának egyedülálló nagy és gazdag hatása a modern festészet kifejlődésében okozta, hogy a legtöbb nemzet festői Barbizon és annak környéke felé gravitáltak. A svéd művészek közül, akik ott maradó becsű műveket alkottak, a következőket sorolhatom fel: Hill, Gegerfelt, Axel Lindman, Skånberg és Oscar Tornö. De az a generáció, amely ezeket azonnal nyomon követte, mint Carl Larsson, Liljefors, Richard Bergh, Trägårdh, Nordström, inkább a szabad Grèz sur Loing és Montignyben érezte jól magát. Ide Grèzbe jöttek az amerikaiak is (Harrison, Bruce, Chadwick), itt volt a dán Kroyer és a norvég Skredsvig meg Krogh. Ebben a nemzetközi festőkolóniában a komoly munka és inspiráció órái után kedélyes vidámság uralkodott. Ide vonzódtóit a komor svéd író is, August Strindberg a 80-as évek elején és itt írta meg egy részét „A francia parasztlakozók között” című munkájának is. Később ehhez a festőcsoporthoz csatlakozott Gottfrid Kallstenius és e sorok írója is.

Később a 90-es években mintha felbomlanának ezek a kolóniák. Egynehány barátommal, ugyan így Trägårdh-dal, Wilhelm Smithel megalakítjuk a kis svéd festőcsoportot Etaples Pas de Calaisban,



ZORN, ANDERS: ÖREG PARASZT, ERDÉLY

Sch.-S. 13. Rézkarc

melynek vidékét nem egy érdemes képen sikerült megörökíteni. Itt összeharatóztunk francia, angol és amerikai festőkkel és egymás gondolatainak és inspirációinak, de különösen a nemzeti karaktereknek megismerése, igen termékenyítőleg hatott művészetünk kifejlődésére. Itt Etaplesben bontakozott ki Wilhelm Smith (sz. 1867) föltétlenül nagy tehetsége és itt gyűjtötte össze pompás friss skicceit a placról, az utcáról, a mezőről és a vízről. Távol minden maniertől, művel az impresszionizmusnak becses termékei közé tartoznak és megkapó természetszeretetről tanúskodnak.

De Franciaország, illetőleg ottani tartózkodásunk mégis csak egy periodus volt művészetünk kifejlődésében. Lassanként mind jobban és jobban öntudatára ébredtünk annak, hogy *svédek* vagyunk és hogy *Svédország* természete az, amiért kezdetből fogva rajongtunk és ahová mindenünnettől visszavágyódtunk. Az idegenben is hallani véltük a hazai erdőkből és hegyekből visszhangzó pásztorkürt szavát és a fata morganaként

megjelenő hazai tájak új inspirációkra ösztönöztek. Sohasem felejttem el, mikor meleg csöndes nyári estén Capri szigetén lüldögéltem és egyszerre csak a lelkembe ötlött, hogyan is fogok majd megfesteni egy svéd tavaszi hangulatót a pásztortüzekkel. És hazajövet habozás nélkül hozzáfogtam a munkához és néhány heti barangolás után a värmlandi hegyek között elkészült a festmény. Így történt a többi svéd festőtársammal is. Hazajöttünk, hogy a svéd természetet fessük, a svéd levegőt, a svéd vizet és a svéd napfényt. Így születtek meg Gustaf *Fjaestad*nak (sz. 1868) erősen dekoratív, lüde värmlandi téli tájképei.

Az átmeneti irányban, mely a svéd pleinairizmusra következett, Olle *Hjortzberg* (sz. 1872) a stockholmi Művészeti Akadémia igazgatója foglalja el az első helyet. Gazdag kompozíció, erőteljes vonalkezelés és kiváló színérzék jellemzik freskóit és festményeit. A valósággnak nagyszerű tükörképeit a belső lélek kisugárzásával együtt adják arcképekben a két ikertestvér Emil és Bernhard



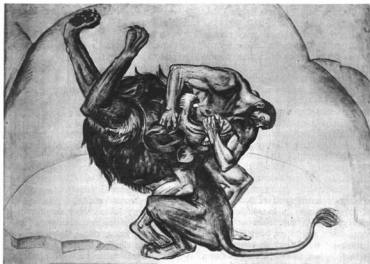
LILJEFORS BRUNO: RÖKACSLÁD. 1926
A Fritze műkereskedés tulajdona, Stockholm



LILJEFORS BRUNO: SASFÉSZEK. 1924
Dr. Salén ör. tulajdona, Stockholm



LILJEFORS BRUNO: HATTYÚK. 1926
Borostyán igazgató ír tulajdona



HJORTZBERG, OLLE: HERKULES AZ OROSLÁNNAL
Mészfestmény a sundsvalli főgimnáziumban. 1926



LARSSON, CARL: A HÓPESZTŐ

Nemzeti Múzeum, Stockholm

Österman (sz. 1870). Inkább a dalarnai népeletet örökíti meg Emeric *Stenberg* (sz. 1875) közvetlen humorral festményeiben. Vele rokon Erik *Hedberg* (sz. 1868), aki ritka kedvvel mélyedi el az északi svéd paraszt életének tanulmányozásába és friss humorral adja vissza színben és rajzban tapasztalatait.

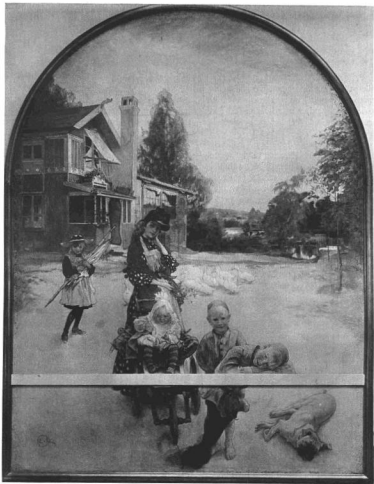
Az expresszionizmus határán áll néhány művészünk, akik kezdetben impresszionisták voltak. Így ezek közé számíthatom Richard *Lindströmöt* (sz. 1882), aki legszívesebben a legszűkebb vidékekről, hol hosszabb ideig tartózkodott, veszi motívumait, valamint Helmer *Casslundot* (sz. 1866), aki viszont Lappország tájait örökítette meg.

A 80-as évek óta, mikor először fújtak a szelek kint az erdőben, meg a mezőn felállított festőállványaink és ernyőink körül, bizony azóta sokféle szél süvített végig a svéd művészet mezején és sokféle új irány keletkezett és el is tűnt. Nem az én feladatam, hogy megítéljem, hogy ezek közül az „ismusok” közül, melyek voltak a legerősebbek, a legértékesebbek. Bizony nem egyszer ezek az új irányok kiabáló gesztusokkal tolják félre a nekik már elavult, megöregedett művészek termékeit. A művé-

szet berkeiben hangos az élet és mindenki azt hiszi, hogy csakis akkor érvényesülhet, ha valami módon *eredeti* lesz. De mit ér az ilyen eredetiség, ha arról messziről leri, hogy *erőszakolt*.

Van-e kellemesebb, mikor az ember függetlenül minden divattól, minden művészet-politikai befolyástól élvezheti az igazi művészeti alkotást? Az adó művész lelkének húrjai megrezegtetik a szemlélő lelkét is és ahol ilyen harmónia létrejön, ott megtalálható az *igazság*.

Ez impressziókat akkor írtam le, amikor a budapesti svéd kiállításra készülődtem. Lelkemben felújultak a húsz év előtti emlékek, amikor szintén svéd társaim műveit mutathattam be a kedves budapestieknek. Húsz hosszú esztendő telt el azóta. A kortársak közül sokan kidőltek úgy nálunk, mint Magyarországon, újak léptek a helyükbe, hogy jobbak vagy derekabbak, annak megítélése nem az én feladatam. Jelen soraimmal az volt a célom, hogy visszaemlékezéseim tükrében rövid képét adjam a svéd impresszionizmus kifejlődésének és egyszersmind tiszteletteljes meleg üdvözlőt küldjek előre a magyar művész társaknak és a magyar művészetkedvelőnek!



LARSSON, CARL: AZ ÉN CSALÁDOM. Olajfestmény. 1892
Thorsten Laurin ár tulajdonsa, Stockholm

ÖSSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰVESÉTI
FŐISKOLA

FESTŐ, AKI KIRÁLYFI

ÍRTA: CARL LAURIN (STOCKHOLM)

Felirat Carl Laurin, Svédország kiváló művészeti írójának, a 20. század első felében írt nagy műve, a „Nordisk Kunst“ IV. kötetéből.

A természet iránt való nagy szeretet jellemzi Eugén herceg művészetét. Az ő működése, mint művészé és mint műpártolóé, egyaránt nagyjelentőségű Svédország művészi életében az utolsó harminc év alatt.

Eugén herceg 1865-ben született a Stockholmban melletti Drottningholm kastélyban. Mintha az első perctől kezdve hatással lett volna rá ennek a szelíd szépségekben oly gazdag királyi kertnek a képe, melyet azután férfikorban hangulatosan örökölt meg több ízben ecsetjével. Az oslói egyetemen végzett tanulmányai után Uppsaldába ment, hol már az elméleti tanulmányok mellett szorgalmasan látogatta von Gegerfelt műtermét. 1887-ben Párisba utazott és Bonnat tanítványa lett, de természetesen, hogy nagy befolyással volt rá a Bonnat műtermében dolgozó Puvis de Chavannes is, aki akkor még népszerűtlen volt, de Eugén herceg őszintén csodálta kissé hűvös, monumentális és arisztokratikus művészetét. A fiatal herceg Franciaországból visszatérve, megint csak Norvégiában keresteti motívumokat és itt festette meg első szignált tájképet: „Holdfény Valdres“-ben (1891). Első svéd tájképe, melyet megőrzésre méltatott, szintén ebből az évből való. Mosolygó tavasi táj, néhány karsú nyírfával és szelíden zöldülő füvel, teleszórva fehér hóvirággal, míg a háttérben Mälars vize fündököl. A festmény magán viseli a 80-as évek szökecséjét. Csakhamar azonban bizonyos szenvedélyességet visz képeibe, különösen Solna vidékén festett erdei tájképeibe. Mindinkább — megfelelően a kor hangulatának — kibontakozik az impresszionizmusból és közeledik a dekoratív és monumentális felé. Gauffin megjegyzi, hogy a misztikus és fantázia felé hajlás, egyesülve a nagyvonalúság iránt való előszeretettel, bizonyos tekintetben a német-szászi művész, Arnold Böcklin befolyásának is tulajdonítható, akit ebben az időben —

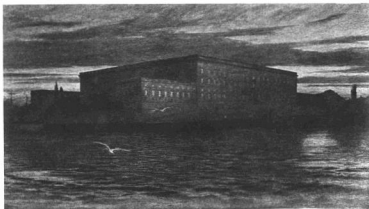
bár csak rövid ideig — a svéd és a norvég művészek annyira csodálták, különben valószínűleg veszedelemnek tartották a német művészetet. Különösen „Az utolsó napsugár“, valamint „A sundbyholmi öreg kastély“ festményeiben érvényesül Eugén hercegnél ez az ünneplés és misztikus vonás. Az öreg fehérfalú kastély piros fedele fölött világos felhők tornyosulnak és élesen rajzolódnak a sötét, vihart rejtő égboltozatra. Ebben a két festményben, valamint a néhány év múlva festett „Felhők“-ben nyilvánul meg legjobban Eugén herceg első korszakának művészete.

Romantikus lírai vonás még Eugén herceg művészetében az éjszakai hangulatok iránt való vonzódás, különösen a világos éjszakai éjszakák után. Ilyen hangulat uralja „A nyári éjszaka“ képét a stockholmi Nemzeti Múzeumban és ugyancsak hasonló témát választott a stockholmi latin gimnázium (Norra latinläroverket) falfestményéhez (1899). Talán még jobban megfogta ezt a lírai, szinte zenelleg ható hangulatot, ami a svéd fehér éjszakából kiárad, „Éjszakai felhő“ festményében, ahol hatalmas szürke felhő úszik az öböl fölött, melynek kékes színét, valamint a part zöldjét csak halványan lehet megkülönböztetni az éjszakai világításban. (A festmény a stockholmi Thiel-galériában látható.)

A királyi herceg méltó otthoni terem magának a stockholmi Djurgården egy kislőgellő földnyelvén, ahova — Ferdinand *Boberg* tervei szerint — műtermet és villát építtetett. Ez új otthonba költözik a herceg 1904-ben és itt festi meg úgy színeket, mint vonalakban is mindinkább leegyszerűsített tájképeit. Legszívesebben éjszaka fest. Itt készülnek el nagyszerű képei: „Az öreg malom Valdemarsuddenen“ (1908), „Hajnalodik“. Az előbbi a földnyelven álló viharvert öreg malmot állítja a kompozíció közepébe, míg a háttérben a szürkéségből lassan bontakozik ki Stockholm déli part-



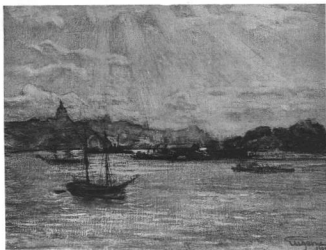
BJÖRCK, OSCAR: JENŐ (EIGÉN) SVÉD KIRÁLYI HERCEG ARCKÉPE
Nemzeti Múzeum, Stockholm



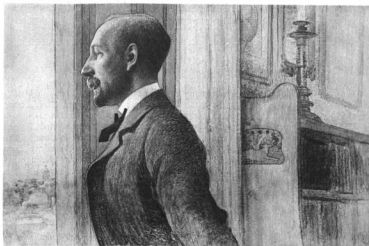
JENŐ KIR. HERCEG: A STOCKHOLMI KIRÁLYI PALOTA



JENŐ KIR. HERCEG: STOCKHOLM DÉLI VÁROSRESZÉBŐL
Fritze műkereskedés tulajdona, Stockholm



JENŐ KIR. HERCEG: NAPSUGARAS IDŐ. (STOCKHOLMI KIKÖTŐ)
Thorsten Laurin ár tulajdona



LARSSON, CARL : CARL LAURIN ARCKÉPE. 1905. Vízfestmény
Carl Laurin ár tulajdona

vidéke. Az utóbbi az ébredező svéd főváros körvonalait mutatja, amint a ködös silhouettek lerajzolódnak a derülő nyári égboltra. Eugén herceg mindig komolyan fogta föl művészetét, nem pedig csak egyszerű szórakozásképpen. Folyton tanul és utazik. Külföldön legszívesebben Firenzében tartózkodik, míg hazáját többször bejárta, mindig ecsettel és festőkazettával kezében. Svédországnak majdnem mindegyik vidékéről van egy-egy megkapó festménye vagy néhány erőteljes színvázlata. A legutóbbi évtizedben mind szívesebben fordul a dekoratív, a monumentális festészet felé. Így 1912-ben a stockholmi östernalmi főreáliskolában festett nagy falképet: *A nap süt a városra*, és ugyanabban az évben a kis északi község, Kirunatemplomát ajándékozta

meg egy tájképpel, a „Szent liget”-tel. Ilyen dekoratív jellegű falfestményeket festett a stockholmi új városháza galériájában is. Ezeket a freskókon Stockholm város pitoreszk partjai tűnnek elő az erősen stílzált fák mögül.

Eugén herceg művészetében sok a túlfinom és harmonikus vonás, ami nagy ritkaság, különösen svéd művészeknél. Nemcsak meleg érdeklődéssel, hanem szívbeli együttérzéssel figyeli az északi művészetet, mely iránt olyan nagy szeretettel viseltetik és amelyet kora ifjúságától kezdve olyanlyra jól ismer.

Az őművészete, melyet mi itt fent északon oly nagyra becsülünk, méltó arra, hogy idegenek előtt is komoly méltatásra és megbecsülésre találjon.

A SVÉD FESTÉSZET AZ UTOLSÓ HARMINC ÉV ALATT

PROFESSOR AXEL L. ROMDAHL, A GÖTEBORG MŰZEUM IGAZGATÓJA, GÖTEBORG.

A svéd kultúrét utolsó periódusa nem mutat egységessé, zárt képet. Ellenkezőleg éppen ebben a korban mind a svéd néplélekben, mind a társadalom szervezetében olyan változások mentek végbe, melyeknek szükségképpen kifejezésre kellett jutniuk a művészetben is. A XIX. század vége, amint egész Európa, úgy Svédország szellemi életében is a fáradt, időnkint romantikus álmódóság ideje volt, azonban éppen a romantikán belül keletkezett egy egészséges és igaz lelkeség, amikor a romantika a nemzeti és a népies felé fordult, amint ez Werner von *Heidenstam*, *Gustaf Fröding* és *Selma Lagerlöf* költészetében tükröződik. Ez a lelkiület a haza földje és a haza népe szeretetében nyilvánkozott meg s az ifjúság erejét az apáktól örökségül kapott értékek megvédésére ösztönözte. A mozgalomban részt vett a művészet is; majd az élére állott. Azok a festők, akik a nyolcvanas években Párisban az Impressionizmus és a plein-air-festészet akkor nemzetközileg általános művészelveivel szegődtek, mint *Ernst Josephson*, *Karl Nordström*, *Nils Kreuger*, *Richard Bergh*, visszatérve hazájukba, újonnan szerzett technikájukat a sajátos megvilágítású északi alkonyatok és nyári éjék ábrázolására használták fel. Ez esetben azonban nem elégedhettek meg a hideg s artiztikus szemlélettel, hanem át kellett érezniük a hangulatot s ki kellett fejezniük saját érzelmeiket. Néhány fiatalabb tájképfestő csatlakozott hozzájuk, a finoman érzékeny s ugyanakkor a nagyvonalú dekoratív festészetéhez hajló *Eugen herceg és Eugen Jansson* (1862—1915), Stockholm két éjszakáinak és áramló vizeinek szenvedélyes lírikusa. A svéd festészetben ez időszakban a kék szín volt az uralkodó: a rajz és a kompozíció dekoratív és a hangulatra beállított hatást célzott. Senki sem gondolta volna, hogy ez a festészet csak pár évvel előbb is világos és könnyed francia jellegű volt.

Más festőknél a nemzethez való közeledés másként jutott kifejezésre. *Carl Larsson* (1855—1919) lendületes freskókkal dicsőítette a svéd kultúrát és multait és kedves tarka akvarellekkel ábrázolta a családi életet. (Ház a napfényben.) *Anders Zorn* (1860—1920) szülőföldjének, Morának paraszti-szépeit és tősgyökeres parasztlát festette le. *Carl Wilhelmson* oly fokú tárgyilagossággal ábrázolta az északi tengermenti hazájának derek halászeit, amely már hódolatszámba megy. A Norvégiával való unió felbomlása után 1905-ben a rajongó hangulat gyakorlati értékű nemzeti energiává és szorgos reformpolitikai készséggé változott át. A költészet és álmok világát a tudományos kutatás és kritika ideje váltotta fel. Most jutott jelentékeny szerepre az építészet, amely szerencsésen tudta összeegyeztetni a hangulatan gazdag nemzeti és régies elemek iránt való rajongást a valódi anyag és a céltudatos konstrukció okos értelmezésével. Viszont a hangulati festészet ideje már lejárt, egyedül a korán elhunyt *Ivar Arosenius* beszélt még el finom tónusú képeiben ironikus mosolyú bájos meséit, amelyek a költészetet és valót egymással való ellentétükben tárják elénk.

Az új generáció nem kapcsolódott a régihez, nem törekedett a költészetet nemzeti alapokra fektetni. Ismét Párisban keresték az új művészet forrását, a XIX. századvégi nagy mestereknél Cézanne, Gauguin és van Gogh-nál és a kor vezérelnél, Matisse és Picasso-nál. 1909-ben határozták el, hogy eredményeiket otthon is bemutatják. Könnyen megérthetjük, hogy a kritika csak részben fogadta őket barátságosan, a közönség pedig egyenesen tartózkodó volt irányukban. Hiszen még csak most kezdtek az elmúlt kor hangulati festészetét is megérteni s értékelni. Itt pedig merész, újszerű megjelenítést, hangos és a természeti benyomásokkal kevésbé egyező szín-akkordokat kellett keresni és erőszako-



ARONILIS, IVAR : ÖNARPKÉP
Nemzeti Múzeum, Stockholm



WALLIN, DÁVID : RAGNHILD

1902. 11. 11.



SKÖLD, OTTE: KETTŐS ARCKÉP
Göteborgi múzeum

ORSZÁGH M. MIKSA
KÉPZŐMŰVÉSZETI



GRÜNEWALD, ISAAC: RAGNAR ÖSTBERG FELESÉGE
Ragnar Östberg úr felesége

san leegyszerűsített és stílizált rajzmódot kellett megcsodálni. Akadt néhány kritikus és műbarát, aki az ifjú festőket támogatta, lelkesítette s így azok dolgozni és fejlődni tudtak. Az új irány jelentékeny festői, jól-lehet együttesen léptek fel a tárlatokon, mégis két csoportra, táborra oszlottak. Az egyik rész, főként a stockholmiak a francia mintákhoz közeledtek, különösen Matisse-hoz. Ezek között *Isaac Grünewald* volt a legjelentékenyebb; bizonyos könnyedség, derült fantázia, a dekoratív iránt finom érzék jellemzi műveit. Nemcsak képei és monumentális festményei ily természetűek, amely utóbbiak közül felhozhatjuk a stockholmi új koncert-termet, hanem a maguk nemében egyedülálló színpadi díszletei is. Felesége *Sigrid Hjertén* a női portrait és a csendéletben bájosan asszonyi színharmonijával tűnik ki. *Einar Jolin* mesterének, Matisse-nek nyomában halad, asszony-portrait-iba és a nagyvárosi életet ábrázoló festményeibe bohókás mellékvé vegyül. *Fritz Dardel* nem követi oly egyoldalúan francia mestereit,

finomult ízlésével az izlám miniaturfestők között és Kelet-Ázsia művészetében keresi mintáit s technikai szempontból gyakran csodálatos alakba tudja öltöztetni édesen borzalmas álmait. Egyes portrait-iban a komoly átérzés kap meg bennünket. Dardel különösen ura a gouache-technikának. Művészi felfogásban ellentéte *Leander Engström*, észak őszerejű fia, aki különösen a lapp-föld kopár sivatagjait szerette festeni, de vágyott a déli művészet monumentalitása és az óperza képek álomszerű finomsága után.

Ha a gőteborgi csoportra fordítjuk figyelmünket, rögtön észrevehetjük, hogy a nyugati Svédország nagy kikötővárosának művészei egész más célokat tűztek ki maguk elé, mint az élénkebb stockholmiak. E partvidék lakói komolyak, lelkiismeretesek és szenvedélyesen a romantika felé hajlók s velük született tulajdonságaik a művészetben is kifejezésre jutnak. A festők nem távolodnak el nagyon a valóságtól, nem keresték a dekoratív tetszetőséget, hanem a ténylegest, az egyszerűen meggyőzőt.



ENGSTRÖM, LEANDER: A LAPPOK FÖLDJÉN



STEN, JOHN: ALVÓ NŐ A KERTBEN
Nemzeti Múzeum, Stockholm

Akésői impresszionistáktól Renoir, Cézanne és van Gogh-tól indultak ki. Kapcsolatban állanak a nagy norvég festővel, Edward Munch-al s követőivel.

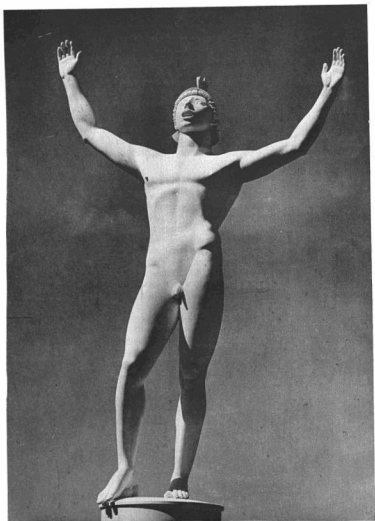
Birger Simonsson képviselője a pontos megfigyelésnek és az alapos technikai munkának. *Sigfrid Ullman* formális problémákkal küzd és mély tartalom kifejezését keresi. *Carl Ryd* a naiv lírai impresszionizmus, *Arthur Carlsson-Percy* a kényelmes dekoratív felé hajlik. E csoport igazán tehetséges tagja, legjellegzetesebb egyénisége *Gösta Sandels* volt, aki 1919-ben halt meg spanyolországi útja alkalmával. Nem akart romantikusnak látszani, azonban mégis minden, amit festett, különös színt és belső tartalmat nyert a művész szenvedélyes és lágy egyéniségétől.

Legjobb műveinek intenzív az ecsetkezelése s egészen egyéni a koloritja, amelyben a mélytűzű bor-piros-szín és a csillogó tengerkék a domináló elemek.

A kubizmusnak a svéd festészetben csak kevés képviselője van. *John Sten* Franciaországban éveken át dolgozott, mint kubista, mielőtt a szigorú konstrukció alapján létre hozta volna a maga virágzó dekoratív festészetét, amellyel hazájában megérdemelt sikert aratott. Forrón vágott Keletre, oda való utazásában ragadta el a halál is. *Gösta Adrian Nilsson* a programmszerű kubista-festészet híve volt. *Otte Skögl*d pályáját olyan képekkel kezdte, amelyeken a világot fekete alapon nyugvó zöld és piros kubusokkal ábrázolta nagyon kifeje-

zően. Ezen ügyes előgyakorlatoktól áttért azután az erőteljes természetfestéshez, csendéleteit és portrait-jait hideg tárgyilagosság jellemzi. 1920-tól kezdve a konstruktív és expresszionista festészet kora is letűnik Svédországban. Az igénytelen „intimisták”: *Thorsten Palm*, *Alf Munthe* stb. és a „naivista” *Hilding Linnquist* előkészítették az új irányt, amely a természettanulmány és a nyugodt magatartás szintézise. *Gideon Börje*, *Axel Nilsson*, *Erik Hallström* a legtöbbet emlegetett alakjai az új generációnak. Hiányzik ezeknél a festőknél az erős temperamentum, amelynek közvetlenül és szükségképpen a formákban és színekben kell kifejezésre jutnia. Félős náluk, hogy az ügyeskedés túlságos jelentőséget nyer. A becsületesebb munka útján haladnak azonban s örülnek, hogy ismét felfedezték a természetet. Amikor a művészet és a valóság közt levő viszony ismét normálissá, azaz megérzetté s nem eltanulttá válik, remélhetjük majd ismét annak a svéd festészetnek felvirágzását, amelynek nemcsak technikai kiválósága lesz, hanem mint a svéd lélek sajátos megnyilatkozása táruul majd a világ elé.

E rövid áttekintésben, amelyet itt adunk, az volt a célunk, hogy meghúzzuk fővonalait az utolsó évtizedek svéd festőművészetének. Mellőznünk kellett az oly egyes művészekkel való beható foglalkozást, akik néha önmagukban érdekesek és jelentősek ugyan, azonban éppen a saját maguk választotta elszigeteltség következtében a fejlődés e menetén kívül maradtak.



MILLES, CARL: A NAP DALNOKA. Tegnér emlék
Leleplezték Stockholmban 1906 október 22-én

ORSE M KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



MILLES, CARL: JÁVORSZARVAS



MILLES, CARL: KÚTFIGURA
Linköping. Folkungskút



STRINDBERG, TORE: DIANA. Bronz

A TERVPÁLYÁZATOK JELENTŐSÉGE A MŰVÉSZET ÉS A MŰVÉSZEK SZEMPONTJÁBÓL

ÍRTA: TORE STRINDBERG, STOCKHOLM

Nem rejlik-e minden emberi alkotás földöntő oka abban a vágyban, hogy egymást túl akarjuk szárnyalni?

A természet maga határtalan fejlődési lehetőségeivel a szépségnek és célszerűségnek oly mérhetlen gazdagságát mutatja, melynek csodálatában sohasem fáradhatunk el s a természet is állandóan felülmúlja önmagát, hogy a legtökéletesebb eredményt nyújthassa: állandóan fejlődik, átalakul a kaoszóból, — igen és megsemmisül, kaosszá lesz, ha a nap életadó ereje kimerül.

A művésznak fejlődése nagymértékben erre a primitív vágyra van fölépítve, mely kifejezésre jut művében, legyen az megoldásainak színeiben vagy formákban való visszaadása, legyen az lelkének álmódzása, legyen az a saját világa vagy költeménye. Fejlődik, célszerűtlen nehézségekbe bonyolódik és megsemmisül, ha nincs ereje a megújuláshoz, akárcsak az anyatermészet.

A művészetet üzőnek az a vágya, hogy felülmúlja a többit, szerény keretek között akkor érvényesül, amikor pályázatokon vesz részt, de az igazi művészegyéniesség ezt a versenyzést akár tudatosan, akár öntudatlanul önmagában végzi el, amikor is valami egyénit, valami különlegest alkot, mely elár a tömegalkotásoktól. Ha azután ez szépségénél, jószágánál és jelentőségénél fogva az időközön át megállja a helyét, akkor elérte a legnagyobb célt. Mert meg kell gondolni: csakis a *legjobb* lehet elég jó!

A művészi pályázatok jelentőségét azonban mégsem szabad lelcicsinyelni, különösen nem akkor, ha olyan jellegű alkotásról van szó, melynek célja, hogy a nagy nyilvánosság előtt, a nagy tömegnek mutassa be a művészet értékét. Örömmel konstatálhatjuk, hogy a mai Svédországban, összehasonlítva a többi skandináv országokkal, művészeinknek bő alkalmuk van a versenyzésre. Az egyik pályázat a

másikat éri s művészeink körében az érdeklődés nagy és az eredmény legtöbbször igen örvendetes.

Olykor csak néhány művészt szólnának föl a versenyben való részvételre, akikről előre is jó eredményt várnak, de a pályázatoknak mégis az a legégettebb formája, mikor úgy gyakorlott, mint gyakorlatlan erőknél alkalmuk nyílik a versenyzésre, hogy megmutassák, mit tudnak. E kétféle pályázatnak a kombinálása is előfordul, mikor is súlyt vetnek arra, hogy a legelőkelőbb erők valahogy ki ne maradjanak.

A szobrászat — tehát a saját művészetem — terén, amely művészetnek a legtöbb alkalmuk van érimkezésbe kerülni a nagyközönséggel, az utolsó évtizedekben szokatlanul nagy volt a versenyzési lehetőség és határozottan ezeknek a pályázatoknak köszönhető, hogy a szobrászat Svédországban ilyen virágzást ért el. Nagyon sok példa mutatja, hogy ilyen nyilvános pályázatok győztese, aki azelőtt teljesen ismeretlen vagy talán alig ismert név volt, egyszerűen az általános figyelem feléje fordult, mondhatni levegőt kapott szárnyal alá és büszkén, bátran repülhetett a dicsőség és hírnév után. A legjobb példa erre a ma élő svéd szobrászok legnagyobbja, Carl Milles, aki mint harmincöt éves fiatalember az idősebb Sten Sture svéd szabadságharcos emlékművéhez készített skiccével egy csapásra híres és elismert művésszé emelkedett. Később több nagy pályázaton nyerte el az első díjat.

Természetesen nem szabad azonban ezeket a pályázatokat túlbecsülni. Vannak olyan művésztermészetek, akik ellenzői minden ilyen pályázatnak, akik nem is tudnak résztvenni ilyen versenyben, de akik mégis jelentős alkotó tehetségek. Nyilvános verseny különösen olyankor nem ajánlatos, mikor már előre ismeretes az a művész, aki mintegy teremtvé látszik emennek vagy amannak a feladatnak a megoldására.



MILLES, CARL: DÍSZKÚT

Felállították 1926 október havában Stockholmban a Műegyetem előtt

De mégis — általánosságban tekintve — hiszek a pályázatok buzdító és előmozdító erejében. Hiszen mennyire tanulságos végignézni az egy-egy nagy pályázatra beérkező skicceket, melyek egy és ugyanazon témának különféle egyéni felfogásait mutatják be, vagy különféle ideákat egy-egy nyilvános tér díszítéséhez.

A felülmúlásnak, a versengésnek a vágya sohasem halhat ki egy népből, melyben van akarat az élethez és a fejlődéshez! Kihal ez a vágy, akkor vele pusztul a nemzet kultúrája is.

A hazámban, Svédországban erősen él a versengés vágya.

Carl Milles, az élő svéd szobrászok legnagyobbja, 1878-ben született. Műtárs a gimnáziumban nem boldogult, a beteges apái Süt asztalonműhelybe adták be. Itt sem maradt sokáig, lelke a szobrászat felé vonta és szerény stipendiummal sikerült neki 1907-ben Párizsba jutnia. Itt az útal profeták közti választotta modellből apró kis bronzszobrához, Rodin fellamerte a szerény, apái svéd ifjú tehetségét és lassankint ismeretségbe került a párizsi művész-körökkel. Innét küldte be skiccét a Sten Sjöström-szobor-pályázatra, mely által egyszerben nagy művésszé lett. Azóta a sikerült egyéni műveknek egész sorát alkotta. Hogy csak néhány nagyobbat említsék: Gustav Vasa hágyászszobra a Nordiska Museetben Stockholmban, a városi kút Halmstadban, a székelyudvarosi templom relikviái, Svalbeck plágyák szobra Västeråsban, sőt. Különösen értékes egyéni művészetű tanuskodnak arcképszobái, állatszobái. Legkedvesebb anyaga a kemény gránit.

(Lettler.)



A STOCKHOLMI VÁROSHÁZ DÉLI FRONTJA

Bolra Strindberg Ágost szobra



A STOCKHOLMI VÁROSHÁZ ÉSZAKI FRONTJA

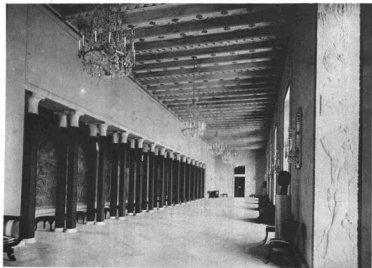
Középen a főkapu; jobbra a nagytorony;
balra lejáró a Bellman-pincébe



TORÉ STRINDBERG SZOBRA: CROCUS A VÁROSHÁZ KERTJÉBEN



A STOCKHOLMI VÁROSHÁZ



A STOCKHOLMI VÁROSHÁZ
FOLYÓSÓ. (GALLERIET)



A STOCKHOLMI VÁROSHÁZ
A KÉK CSARNOK AZ ERKÉLYVEL

A STOCKHOLMI ÚJ VÁROSHÁZA ÉS ANNAK MEGALKOTÓJA

ÍRTA: DR. LEFFLER BÉLA EGYET. M. TANÁR, STOCKHOLM

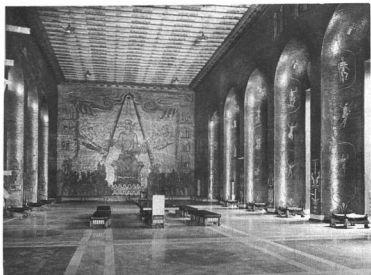
Az utolsó két évtized alatt a svéd építőművészet hatalmas lendületet vett. Mindenütt új monumentális épületek emelkednek, a hideg kő és márvány helyét mindgyakrabban a meleg színű téglá foglalja el és a divatjarmúlt stucco- meg gipszdszítések helyébe alaposan átgondolt és puhán megrajzolt síma felületek lépnek, melyeket nem egyszer merész pasztiel- színek tesznek élénkebbé. A svéd építészetnek ebben — a többi európai országokhoz viszonyított — szokatlan nagy fellendülésében természetesen a svéd főváros vezet, hol az utóbbi években felépült monumentális középületek mellett a külső részekben nagy gonddal megtervezett, változatos perspektívájú új utcások kényelmes bérházakkal várásoltak teljesen új képet az eddig néhány szerény szürke házzal vagy piros faházikkal tarkított szikladombokra, vagy a régi szűk szürke utcák helyébe.

Egy séta a stockholmi monumentális épületek körül talán nagyon is hosszú időt venne igénybe és így ez alkalommal le kell mondanom arról, hogy elvezzem az olvasót a svéd Stadlonba (tervezője a külföldön is elismert Torben *Grut* építész) vagy az új technikai főiskola vörös téglafalai elé (építette Erik *Lallersted*). De még arra sem jut időm, hogy bemutassam az új ruhát öltött Kungsgatant, mely valamikor kényelmetlen sziklaháton vezetett át, a maga új, modern üzletházával és a virágpiacon épült pompás új koncertházzal, melyet alig néhány hónapja fejeztek be I. *Tengbom* építész rajzai után. Nem sétálhatunk el az ú. n. diplomata — Stockholm legszelebb keleti városrésze mellett felépült — új városnegyedbe, hol a modern bérházak kitűnő tervek szerint simulnak egymáshoz, de még kevésbé van időnk, hogy fúrge gözöson átkeljünk a Mälaron és fölkapaszkodva a déli városrész szikláira, megcsodáljuk Stockholm legújabb és legmodernebb téglatemplomát, — a Högalid-templomot, — melyet ugyan-

csak Ivar *Tengbom* tervezett. Szeretném ellenben néhány képen bemutatni Svédország legnagyobb és legimpozánsabb középületét, a stockholmi új városházát és annak genális megalkotóját, Ragnar *Östberg* professzort.

Amint egy nemzet legértékesebb költői művéből megismerhetjük annak a nemzetnek egész lelkületét, vágyait és törekvéseit, multját és jelenét, árny- és fényoldalait, úgy a stockholmi új városháza a legnagyobb hirdetője, mintegy szimboluma a vizek mentén sziklás szigeteken — „*holmokon*” — felépült svéd főváros küzdelmes multjának és virágzó derűs jelenének. *Az igazi városháza az, amelyet a polgárság igazán a magáénak mondhat, ahol otthon érzi magát, ahol szépcérezkét fejlesztheti, ahonnet láthatja szeretett szülővárosát és ahol méltó keretek között fogadhatja vendégeit.* A stockholmi új városháza a legideálisabban megfelel ezeknek a követelményeknek. Valósággal monumentális költői mű, melynek minden tégláját az alkotó művész genialitása párosulva az egyszerű munkás szakértő buzgalomával a maga megfelelő helyére illesztette. Az árnyas kórárdok alatt sétálva, honnet egyszerű kilátás nyílik a régi Stockholmról, melynek öreg, sárga házai közül karcsún nyúlik a magasba a Riddarholm-templom áttört vastornya és mintegy nyugodt méltósággal néz szét a Tessin-féle nemesen egyszerű királyi palota, — önkéntelenül eszembe jutott nem egyszer a Kőmfves Kelemennéről szóló régi széky ballada. Egy épület igazán csak akkor lehet igazi művészi alkotás, csak akkor beszélhet hozzánk úgy, hogy megérthetjük, ha abba a tervező, az építő befalazta a maga legnagyobb áldozatát. A stockholmi új városházából alkotójának, Ragnar *Östberg*nek genális *lelke* sugárizik felénk.

Ragnar *Östberg* (sz. 1866-ban) még a 90-es években mint fiatal kezdő rajzoló dolgozott a Calson stockholmi építész iro-



A STOCKHOLMI VÁROSHÁZ. AZ ARANY TEREM



ROOSVAL, ELLEN: ROOSVAL, JOHN TANÁR KÉPMÁSA

dájában és csak miután a svéd Művészeti Akadémiától nagyobb ösztöndíjat nyert, járhatta be — többnyire kerekpáron — Európát nagyobb országait. Így volt Németországban, Spanyolországban, majd onnét átérindult Franciaországba, Olaszországba és Görögországba. Az Ifjú kimondatain tudás- és szépségiszomja örömmel szívtá magába a régi multak nagyszerű és nemzetekint annyira változatos építészeti alkotásainak képét. Carl Laurin megjegyzi Östberg-ről, hogy talán senki a svéd művészek közül nem volt olyan szerelmese a szépségnek, mint éppen ez a fiatal stockholmi építész. Már 1891-ben komolyan foglalkozott azzal a gondolattal, hogy megrajzolja szülővárosának új házáit, helyül már akkor kiválasztotta Kungsholmen városrész egyik sziklakiszögélését a Mälárba, honnét olyan nagyszerűen át lehetett tekinteni az egész fővárost. A parton legett a régi gőzmalom romjait heverték, meg egy szilrke kétemeletes bérház, míg az úttest másik oldalán árnyékos parkban az ősl Serafimer-kórház piros épületek voltak elszórva a fák között. Stockholm város tanácsa tényleg néhány év múlva pályázatot írt ki az építendő új város-háza tervére és az első díjat a „Mälardrott” (Mälár királyudjé) szignatúra nyerte el. A jelgés borítéka a még alig ismert fiatal építész, Ragnar Östberg nevét rejtegette. De még jó néhány esztendő telt el, míg a terv annyira megérett, hogy 1911-ben Östberg megkaphatta a megbízatást az újváros-háza felépítésére. Tizenkét évig hordozta magában a nagyszerű tervet és tizenkét év kellett hozzá, míg az először papírra vetett tervből a maga egészében valóság lehetett.

De hádd szóljon a művész a maga munkájáról!

„Még mindíg sajnálom, hogy mikor 1912-ben lent voltam Bécsben a nemzetközi építész-kongresszuson, nem követhettem a magyar kollégákat le a Dunán, hogy megtekinthessem a magyar fővárost. Sajnos az időm annyira ki volt számíva és a Veronába vívó egyenes út nem Budapesten át vezetett. Csak rajzokból és képek-

ből ismerem a magyar fővárost és úgy gondolom, hogy annak centrális fekvése emlékeztet a mi Stockholmkunkéra. *Míg ott a kiszélesedő Duna adja meg a főjellegét az egész városnak, addig nálunk a széles, több ágra szakadó Mälár, amint egyesül a Saltsjö-vel. A sziklás szigetekkel megszagattató vízterületek, a keskeny kanál-sok, a sebesen siető Ström, ezek teszik Stockholmot igazi vízi várossá.*

Mikor, mint a svéd építészek megbízottja, lent jártam Bécsben, már akkor készen voltam az új stockholmi városháza tervével, de tizenkét év kellett hozzá, míg a tölgyfakapuk ott a Mälár-partján megnyílhattak a stockholmiak előtt. Stockholm a középkor óta, vagy talán mondhatjuk megalapítása óta kikötő-város és így kell, hogy annak legrepraesentábilisabb épülete a „Hôtel de Ville”, a „Palazzo Municipale”-ja a víz partján álljon. Az egész tervhez különben éppen a víznek ez az uralkodó közelsége adta meg a fővonalakat. De nem úgy történt, mint általában a középületeknél szokásos, hogy az egyszer megrajzolt és az építőbizottság által elfogadott tervet márványban, kőben vagy pedig téglában rideg pontossággal megöröközték. A mai stockholmi városházának terve tulajdonképpen azalatt a 12 év alatt alakult ki teljesen, amíg az fölépült. Az építés kezdetével odaköltöztem a Mälár partjára, az állványok, a téglarakások és az alapozásnál felrobontott szikladarabok közé és nem egyszer úgy éreztem esténként, mikor a munkások elvonultak és csend nehezedett a környékre, mintha a régi mesék vízitündérei jelenek volna meg előttem és én azoknak a megjegyzéseit, a bírálatait leheshettem el. Ilyenkor szétnéztem és azután bementem műhelyembe és a késő éjjeli órákig rajzoltam, számítottam, változtattam a terveken és másnap már kész változtatásokkal járulhattam a városi tanács építészeti bizottsága elé. Nehéz feladatomból volt sokszor, hiszen önmagam, a saját terveim ellen kellett fölépnem, önmagamot kellett megtámadnom. És ez nem is egyszer történt. De úgy érzem most, hogy a növekedésben, kiforrásban lévő épületen lett kisebb-nagyobb változtatások, egyszerűsítések adták meg az egész műnek azt a jelleget, amiről mindig álmodtam, de amelyet nem tudtam egy-

¹ Főlkérve Ragnar Östberg professzort írodalmában, ahol most a belvárosi új kórház tervét dolgozták, a legnagyobb készséggel volt hajlandó a Magyar Művészeti Társaságunk néhány szövegét elmondani nagy művészek alap-elméletét és lehetőségeit.

szerre papírra vetni. Ha valami különös van az új városháza épületén, annak elrendezésében, akkor azt elsősorban annak tulajdonítom, hogy a végső terv ott a helyszínen, a vízpartján, az építési munkálatok közben nyerte el szentesítését.

Tehát első sorban a környezet, a megélt élő érk hatottak a legerősebben a városháza épületének végleges kialakulására. Röviden összefoglalva, két tényező hatott rám termékenyítőleg: először a külföldi hatás, másodsorban a stockholmi helyi hangulat. Hányszor megragadták a képzelmemet azok a kedves „Palazzi Municipali“-ik Ferrarában vagy Perugliában vagy Stenában, melyek igazi gyöngyei az olasz építőművészetnek és amelyek körül az egész városnak az élete koncentráliódik. Hányszor megálltam a kis francia városok barátságos Hótel de Villejei előtt, hányszor bejártam az ő kis helyi múzeumokat és hányszor megcsodáltam a német önbizalmat és erőt mutató Rathausokat, meg az angol méltóságjeltes, kissé komor „Town Hall“-okat... Mindenütt a helyi karaktert láttam és éppen azért a stockholmi lelket akartam én is az új városházába beéltetni. Hogy sikerült-e tervem, azt majd az idő fogja megmutatni. Félek, hogy még mostan nemcsak az ideutazó idegen, hanem a benszülött stockholmi is csak az újszerűt, az érdekeset, talán a szokatlant látja abban a Mälár-parti tornyos épületben, de ha majd a folyondárok befutják a sötét-piros téglafalakat, ha majd az eső és hó zöld sávokat húz végig a réztetőn, akkor talán a stockholmi is igazán megéli benne a maga otthonát, a maga énjét... És ezt az idegen is meg fogja érteni. Akkor elértem céloim”.

A stockholmi új városháza a legszebben bontakozik ki a szemlélő előtt, ha a kora délelőtti órákban érkezik oda, átmenve a régi városrészt a Kungsholmen-nél összekötő egyszerű hídon. A 106 méter magas négyszögű, szinte bástyára emlékeztető vörös torony szokatlanul karcsú, áttört ércetelén ott ragyog a három arany korona, a svéd országos címer, míg a keleti front síma falterületét nyolc, szinte gotikusan karcsú ablaksor töri át, ami a toronnyal együtt az egész épületnek arról az oldalról bizonyos templeszerűséget kölcsönöz. A felcsapó hullámoktól és a tavaszi ára-

dásoktól szürke cyclops-fal védi az egész keleti frontot, míg a sziklafal lábánál veszteglő vitorlás bárkák karcsú vonalai kellemben törik meg a nagy falterület egyhangúságát. A cyclops-fal terraszán a torony lábánál kapott elhelyezést Stockholm városa alapítójának, Birger Jarinak a síremléke. Az aranyozott nagyméretű gránitszobor Gustaf Sandberg szobrász műve és a középkori síremlékeket akarja utánozni nagyobb és vaskosabb formákban. Birger Jarl lábai szintén oroszlánon nyugszanak, és arccal az öreg város felé fordul, hol még áll az ősi Stockholmnak egyik kerek bástyatornya, melyet általában Birger Jarl tornyának neveznek.

Az északi hosszoldalon hatalmas bolthajtásos kapu vezet a városháza udvarába. Ez a front is szigorúan egyszerű és közepesen kerek lépcsőtornyos, az ú. n. naptornyos válaszfala ketté és mintegy enyhíti a front délfelé menő megtörését. Balra a cyclops-fal előtt szerényen meghúzódo lejárta a városháza pincéjébe. Kedves intim vendéglő, melynek ajtaja előtt alacsony körkénylen kis bronzszobor — a gyermek Bacchus oroszlánon lovagol (Ansgar *Almqvist* műve) — alkotja az egyetlen sziliszzerű cégért. A főkapubejárattól két hatalmas gránitfőmb hangszolyozza; a baloldali főmbbe Stockholm városának relieffe van kifaragva, mint amilyen az 1500 elején Vasa Gusztáv uralkodása idején lehetett, míg a jobboldalin a mai modern svéd főváros relieffe látható új palotájával, vasútjával, gőzhajóival együtt, nem feledkezve meg a város fölött naponta keringő repülőgépről sem. Az érdekes és nem könnyű feladatot Sandberg oldotta meg, a Birger Jarl monumentum kifaragója. Ugyancsak az északi frontra néznek a nagy tanácssteremnek, valamint a polgármester hivatalos szobáinak finoman képzett, karcsú magas gránitkeretes ablakai. A zárókövek egyes jeleneteket ábrázolnak a svéd főváros nyolcszáz éves történetéből.

A kapu bolthajtásán át, mely középkori várudvarok bejáratára emlékeztet, jutunk be a polgárok udvarába (Borgargården). A szabálytalan négyszögű tágas udvar délfelé lejtős és az erre néző frontjának földszintje háromsoros oszlopos arkáddal van átírtve és a karcsú kőoszlopok között átcsillan a Mälár ragyogó vize, melyen

karcú vitórlások síkának és füstölgő gőzhajók meg fürge motorosok puffögnek tova. A polgár-udvar jobb felén széles félkörű lépcsőzet vezet föl fülkés kapun át a másik fedett udvarba, az ü. n. kécsarnokba (Blåhallen). A főkapu fölötti fülkében ugyancsak Gustaf Sandberg által tervezett bronzszobor áll: a szent a koronával. A polgár-udvar balszögletében emelkedik föl a tetőzet által félig elfedett hatalmas főtorny. A tanácstermekbe vezető lépcsőbejárat fölött áll Stockholm védőszentjének, a fiatal szent Eriknek kőszobra. (Aron Sandberg műve). A déli oldal oszlopsorain nyugszik a nagy Galléria, melynek ablakai úgy az udvarra, mint szemben a Mälarra néznek. A loggiák kazettás mennyezetét Axel Wallert festményei kékbén és szürkében — a klasszikus csillagképek szimbolikus és allegorikus ábrázolásai — díszítik. Az oszlopsorokon át kiléphetünk a városháza kertjébe, amely tulajdonképpen lépcsőkkel és erkéllyel határolt hatalmas terasz, melynek kertjellegét a szabályos négyzetű fűmezők adják meg. Az utak gránitlapokkal vannak kirakva. Ennek a szigorúan geometrikus kernek, hol csak néhány alacsony sövénybokor és egy-két fa kapott helyet, hogy a kilátást semmi meg ne zavarja, kellemes élelenségét kölcsönöz a két hatalmas gránitkagylóból felszőkkenő habzó vízugár. A néhány lépcsőfok által változatossá lett szintű kertben három márványszobor áll: A költő (Fröding), a festő (Josephson) és az író (Strindberg). Mind a három Carl Eldh műve. Ez a három szobormű sok vitára adott alkalmat, mert a szobrászművész elkövette azt a merészséget, hogy mind a három svéd geniet, akik csak néhány évvel ezelőtt hunytak el és így mint emberek élnek a kortársak emlékezetében, teljesen meztelenül ábrázolta. A művész merészsége azonban nem annyira sértő, mint inkább szokatlan. A gondolatot valószínűleg szintén a víz közelsége sugalmazhatta. Hiszen a Mälár sziklás partjain nyaranta gyakran láthatni ilyen eleven szobrokat. A kert jobboldali felső terraszt gyermekjátósztér foglalja homokdombocskával és kúttal. Ezt a részt három oldalról az ü. n. Wallenberg-fal, alacsony kőfal határolja, melynek kontúrjait egy régi stockholmi épületből vette a tervező. Általában nagy gondal hasz-

nálta fel Östberg az ó-városházánál középkori dekoratív épületmaradványokat és hol egy ajtókeretet, hol egy oszlopfőn, hol egy ablakrámán alkalmazza azokat. A Wallenberg-fal déli szárnya a partmentén idilli kus pihenő és sütkérező helyet nyújt kőbevált padjaival. Itt áll Tore Strindberg nagytehetségű fiatal stockholmi szobrász szinte líraián finom alkotása: Crocus bronzszobor. Fiatal leány balkezében egy szál ismert kedves tavaszi virágot, Crocus vernus-t tart. A mozdulat természetessége, a fejlődőben lévő leánytest vonalának még kissé flúsan izmosága, az arc szelíd mosolygása ezt a kis szobrot a városházakert legszebb díszévé emelik.

A kertből tekintve a főtorny még jobban kibontakozik szemünk előtt és minden önállósága mellett harmonikusan illeszkedik be a változatos, élénk déli frontba. Ezen a fronton érezni különben leginkább a velen-cel doge-palota vagy talán még inkább az intim perugiai városháza emlékének hatását. Ez a hatás azonban nem nyilvánul semmi szolgál utánzásban, mint az — sajnos — annyi más régi stílusban épült új középületnél szomorúan tapasztalható, hanem inkább a déli front fölépítésének általános elgondolásában. A főtorny délfelé néző talpazatát folytatásként a keleti cyclops-fallal széles terrasszal bővít ki és így kényelmes lépcsőn lehet feljutni Birger Jarl sírmelegkéhez. A mintegy emeletnyi magasságú Birger-sánc alatt barlangot formált Östberg, hová Ida Mattson szoborművét, a fehér márványból faragott germán monda-alakot, Loke-t helyezte el. De visszatérve a főtornyhoz, mely az egész monumentális épület fő-tengelyét alkotja, meg kell említenem, hogy annak alapja kívülről 16×16 m., míg belül 12×12,5 m. Ez a szélesség azután fölfelé fokozatosan szűkül 1 méterrel mind a négy oldalon. Maga az egész torony 8 darab 5 méter átmérőjű beton oszlopon nyugszik. Ezek az oszlopok az ősi sziklahegyre vannak ráépítve és pedig négy méternyire a víz alatt, csak a déli fronton, hol a sziklapart a tőfenék felé lejt, 9 méternyire. A torony szintén téglá, mint az egész épület, de nem a szokásos formájú téglából van felépítve, hanem vastkosabb méretűekből. (9,5×15×27 cm. nagyságúakból.) A torony fala 40 méter magasságig teljesen 18mőr és csak onnét

kezdődik a falbaépített folyosó, mely három és félszer kerül meg a tornyot föl a padlás-szerkezetig. A vasos tömbr tornyot karcú tetőszerkezet, ú. n. harangláb koronázza be. A bronzszlopokon nyugvó felső torony-ernyő alatt áll Szt. Erik hatalmas bronzszobra, míg körülötte négy figurális bronzszobormű: Szent Miklós, Szent Klára, Maria Magdalena és Ulrica Eleonora, a régi Stockholm négy gyülekezetét képviselik. Mind a négy *Aron Sandberg* műve, míg Erik szobrát egy régi középkori templomszobor után öntötték. A toronyból, ahová lépcső és fölvonó vezet, nagyszerű kilátás nyílik egész Stockholmról. Ugyancsak innét látható az egész városháza elrendezése annak hatalmas rézteteje, melynek *mind egy lemezét — 3.000 darab — a stockholmiak adományozták*. Mindenki legföljebb csak egy lemezét ajándékozhatott rajta saját monogramjával. A főtornyot a keleti szárnyal az ú. n. hajadon-torony köti össze, honnét minden délben tízenkét órakeresésnél a hajadon — a mesebeli hercegkisasszony hű lovagjától, Szt. Györgytől kísérvé, míg a leölt sárkány teteme lassan vonul utánok. Ugyanakkor a harangok a toronyban eljátsszák Örjan-dallamát, melyet 1471-ben énekeltek a svéd parasztok, mikor a dánokat Stockholm szikláján legyőzték. Az aranyozott bronz Szt. György-játék *Gustaf Nilsson* szobrás műve.

A naptoronynak megfelelően a déli fronton szintén emelkedik egy karcú lépcsőtorony, melyet a csúcsára tűzött félholdról „hold-torony”-nak nevezett el a tervező. (Ennek a félholdnak azonban semmi köze a törökök címeréhez.)

A városháza első emeletét a Mälär felé fogadó-termek foglalják el. A főtorony alatti lépcsőház a százak csarnokába vezet, mely elvezetését a svéd főváros 100 tagú tanácsától kapta. Ez a terem a maga lépcsőzetes fölépítésével, melyen látszik, amint egyik téglát a másik fölé helyeződik, szimbolizálja a város vezetőinek türelmes, fokozatos munkáját a város fölépítésének, színtésének az érdekében. A villamos világítás még fokozza az égszinek nagyszerű hatását. A százak csarnokából ovális terembe jutunk, melynek falait XIV. Lajos korabeli gobellinok fődlik. A gobellinokat annak idején *Nicodemus Tessin* a legnagyobb svéd

építész és városrendező szerezte be Franciaországból. A „style Berain”-ben készült groteszk szövések nemcsak kiváló termékek a „Ja manufacture Royale de Beauvais”-szövedőnek, hanem bizonyítják ezt az intim kontaktust, mely a XVIII. században Franciaország és Svédország között kulturális és kereskedelmi téren fennállott. Az oválisból léptünk át a nagy „gallériába”, melynek hét földig érő nagy ablaka a Mälärré néz, míg az ellenkező hosszanti oldalon kettős oszlop-sor alkot a polgári udvarra néző ablakok előtt fölkéket. A nagy gallériának a bal fölkék közti falterületre festette Eugén királyi herceg freskókompozícióját a stockholmi partokról. A kiváló tájképfestő összesen hét ilyen „partot” örökített meg a svéd főváros legjellemzőbb részleteiből. A gallériából az oválisnak megfelelően stucco díszítésű köralakú terem vezet a „három korona”-terembe. Ez a 12×12 m. nagy terem hármaskerékablakával a Mälär felé néz. Festett faburkolatú falai részben selyemszövésszerű kárpitokkal vannak beborítva. A három korona terme képezi az átmenetet az új városháza legcsodálatosabb dísztermébe, az arany-terembe (Gyllene Salen). Nevét a falakat borító bizánciszertű arany-mozaikeképek után kapta. Ez az impozáns díszterem 44 méter hosszú, 14 méter széles és 12 méter magas. A padlót fekete és világosabb szürke márvány mozaik borítja geometriai mintákban, míg a mennyezet fagerendázatot utánozó festett beton. Mind a két hosszanti falterületet 7 ablak, illetőleg ajtófülke szakítja meg. A mozaikok részben történetiek, részben szimbolikusak és allegorikusak, természetesen szoros összefüggésben Stockholm történetével, iparával és kereskedelmével. A legnagyobb összefüggő kompozíció, mely az egész déli falat betölti, Szent Eriket ábrázolja a háttérben az ősi Stockholmmal, az előtérben pedig két oldalt a mai Stockholm régebbi részletei, amint visszatükröznek a vízben. A fölötté merész és az ókeresztény falfestményekre emlékeztető mozaikoképek katonjait a fiatal *Einar Forseth* készíttette, aki modern naivismusában nem egyszer a groteskségbe tévedett. Ez a nagy terem főcélja, hogy a főváros ott rendezhesse díszlakomáit, melyek az utóbbi években Stockholmban lefolyt nemzetközi kongresszusok folytán elég gyakoriak voltak. A

nagy teremben fölterített asztalok mellett 750 személynek jut hely. A tervező gondoskodott, hogy ennek megfelelő konyha és tárlóterem álljon rendelkezésre és az aranyterem fölötti emeletet kizárólag ezek a mellékhelyiségek foglalják el. Amint említettem, a díszteremből hét üvegező vezet a kék csarnok (Bli hallen) márvány erkélyére, amely fölött aranyos karzaton van beépítve a svéd főváros legnagyobb orgonája. A kék csarnok tulajdonképpen fedett udvar, mely világosságát a tető alatt körül futó hatalmas üveglakokból kapja. Ebből a fedett udvarból lépcsők és folyosók vezetnek a különböző hivatali helyiségekbe. A karzatról márványlépcső visz le a csarnokba, melyet minden oldalról oszlopos folyosó határol. Az oszlopöket különböző apró alakok, madár és állatfejek díszítik. A padló kékeszürke márvány. A kék csarnok tulajdonképpen az új városháza koncertterme, mely olykor pazar bálteremmé is változik, hol néhány ezer pár táncolhatja a modern táncokat.

A kék csarnok körül fekszenek a különböző hivatali helyiségek, innen juthatunk föl az apró intim szoborművekkel díszített lépcsőházon a tanácsfolyosóra, honnét ajtók nyílnak a nagy és kis tanácssterembe, a polgármester szobájába, (Stockholmnek nincsen főpolgármestere, ezt a tisztet a kormányzó őrli be) a könyvtárba, az újságírók szobájába stb. A nagy tanács terem méretei 24×14 méter és 19 méter magas két karzat-

tal. Az egész falat fenyőfa burkolja, melyet vöröses szövettel vontak be. A terem egész színakkordja különben kellemes világos piros, az ü. n. svéd piros, melybe az egyes dekoratív részletek enyhe szürke tónusban illeszkednek bele. Bútorzat világos nyírfakakaranda (palissander) lantarzlákkal. A svéd bútó ipar remekel. A rajzalt *Asplund* készítette. Ezután még a szobáknak és folyosóknak hosszú sora következik, mind a két emeleten. Ezekből a helyiségekből is hiányzik a hivatalos szürkeség és a tervező építész itt is megmutatta, hogy a *hivatalos helyiségeknek sem föltétlenül szükséges ridegül és kellemetlenül hatni a belépőre*. Mindez ellentétben lenne az egész monumentális épület meleg, intim hangulatával.

A stockholmi új városháza a svéd nemzeti romanticizmusnak a legkiválóbb építészeti alkotása. A hatalmas épület száz és száz rejtett szépségét egy rövid séta alatt nem lehet föltárni, de talán mégis sikerült az olvasónak magyarázatot adni a mellékelt képekhez. Hogy mennyire nemzeti, mennyire svéd és mégis mennyire romantikus ez a nagyszerű épület, az bizonyítja, hogy benne találkozik a kelet a maga rejtelmesen finom vonalú oszlopaival és nőies bolíveivel a svéd multnak vaskos erejével és ebben az épületben hirdeti a jómódú svéd jelen mindenbántó hivalkodás nélkül a maga alkotó erejét, szépérzékét és önbizalmát a jövőben!

MŰVÉSZETI ÉLET

ÍRÁSMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS. Ki nem emlíazzák még középiskolás tanulóvéneink szomorú szépférsi dráma s az ennél is szomorúbb „szabadkéz” betűrajzolásra, mikor vonalzóval, körzővel „vetették” a betűket? „Schrift kommt vom Schreiben” — mondta harminc évvel ezelőtől *Larisch Rudolf*, a bécsi iparművészeti iskola grafikai tanszere és ennek a jelzőnek mélyreható következményei lettek. Egyszeriben eltűnt a grafika műhelyéből a „díszírás”, pepecselgetés a betűkkel. Lénia és církalom helyett jött a nádtoll, a Redistoll, a folyékony ritmussal írt lap, azoknak a vetett betűknek üteme, melyek olvashatók, dísztelenek és mégis szépek, mint a glédába sorakoztatott tornamozdulatok. Az osztrák, a német, a svájci, az angol grafikai iskolákon vezető-elvé vált az a *Larisch-féle* elv, hogy egy írott lapnak a legszebb ékesége maga a betű. Igazságtalanok lennének az angol *Johnston Edward* írást, hogyha e puritán egyszerűségű írásművészet diadalrajtatásában ugyanakkora részt nem adnánk neki, mint *Larisch*nak. Amely bizonyos, hogy ez a gondolat nagy tisztaságot teremtett nemcsak a díszoklevelek s egyéb pergamene írt szövegek világában, hanem a könyvdíszítés, a tipográfia, az üzleti grafika, sőt a modern rajzoktatás területén is. Joggal ünnepelethek tehát ez év tavaszán a bécsi iparművészeti Múzeum nemzerkői írásművészeti kiállításán *Larisch Rudolf*ot Európa legjobb nevű „írás-tudói”, betűtervezői, plakátraajzolói. Igazi mesterek ez az ősz tanszere, akinek hevenyes születésnapjára mindentinnen elküldték java munkáikat. Ebben a kiállításban a magyarok is nagy sikerrel vettek részt. Munkájukat ügyes csoportosításban azután írthoz is közszemlére tette ki az iparművészeti Múzeum, amely ezzel a modern törekvések írást tartozó figyelmességének s az élők megbecsülésének is tanulelét adta. A kiállítás körülbelül mindazoknak reprezentáns munkáit felölelte, akik az utóbbi tízenöt év alkalmazott grafikájában s üzleti grafikaijában tevékenykednek. Nem mondhatnánk, hogy mindnyájan a *Larisch-féle* tanítás szellemében működnek. Sokan, a legtöbben, inkább archaizáló hajlandósággal a régi kézíratos könyvek, a pompás missalék, a barokk és rokokó könyvművészet tarka lapjaiba merülnek a ebből szűrődik le modern díszítőkedvük formavilága. Mintegy tízenöt évvel ezelőtől, mikor *Heibing Ferenc* az új nemzedék főneveléséhez fogott, a bécsi s angol betű-puritanizmus szelleme még általános volt. De mintha megállt és megcsontosodott volna ez a felfogás az iskolában s alig egy-két tantárványt látunk ma, akik ez egyszerűségű formálba is lendületet, szellemet visznek (*Busay Balázs, Singhofer Géza*).

A volt növendékek legtöbbször frissen, rugalmasabb, de egyáltalán ornamentálisabb is lett, mint a modernség tradícióiban megmerevedett írásművészeti oktatás. A maguk útján járva, a külföldi könyvtárait bujva és a régiség-ismádság utolsó tíz évének lázait átélve ráeszméltek, hogy mennyi kincs van a *mi levéltáraink polcain, mennyi dühöt codexeknél lapjain s mennyi léletlen szín selymeinken és zománcos ékszerjeinken. Ezt az artistikus felfogást Falus Elek indítja el s itt meglátni fejlődésmentét egészen a legfiatalabb nemzedékig. Angol Morris-sziluszon át magyarrá válni, erre adott példát Falus. Koronázási eskülapja ennek ragyogó s mégis tartózkodó vallomástétele. Kner Erzsébet az egyszerű, szinte középkori tisztaságú betűvetés nyugalmát képviseli. Tüfössy Edith pedig egy pár borkötésen csodálatosan érezte meg, milyen erő van a jól szabott, arányos címsorokban. Kovács Erzsébet lírikusan kifinomodott azon a Hubay-oklevélén, mely telve van okos oecodómával és középkori zenével. Fischer Margit (aki az itt — sajnos — egyáltalán nem szereplő *Galambos Margittal*) a németek legmodernebb írást, a konstruktívizmust képviseli nálunk, színelikben kissé bogyódt címlapokat adott. Viszont a németek ma legcsodálhatóbb „forradalmára” *Tschichold Iván* (amint Lipcsében mondták: „a rettentés”) egy jelen Józán s fegyelmezett japon még mit sem érül el mai száltságából. Végül Gusztáv egy nagy európai kultúra levegőjét fejezi ki gyönyörű egyházművészeti lapjain s modern francia poéták anthológiáján. Játékos könnyedséggel bínik mindenkor írásművészeti stílusával, de alapjában romantikus, akinek lapjain a betű csak egy hangszer a mennyi zenekarban. Érdekesekek, sőt eruptív erővel ragadnak magukkal *Jaschik Álmos* lapjai. Kempis-kalendáriusának ódon frakturáját bizonyára a „malno-rajnal” német könyvművészet legszebb mai termékei mellé állították. De ki érthette meg odaát a Laján túl azt a mély, történelmi magyarságot, mely Ottó királyi abc-és könyvből, a Losonczy Istváné krónikájából, vagy a mézenbáros-díszítmények cífrabetűs meséskönyvből áradt felénk? *Jaschik* betűművész, írás-fiszletele valami okkult belemertülést eredményez az írás egész őstörténetébe. Ebből születtek meg parafrázisai, elragadtatózó lapjai, melyeken a magyar betűk ritmusából hol mór-arab, hol perzsa könyvlapok keleti ütemeit szóaltatja meg. Sugallóerejük megbővülti tantárványait is, akik közt *Geöcze Bözsi, Pap Hedvig, Mihálik Emmy* és *Benedek Kata* ugyanabban a betűművészetükben élnek, mint amely mesterségük életét teszi hasonlóvá egy középkori scriptorium írásművelő barátjához. N. P.*

A BUDAPESTI PÁZMÁNY PÉTER M. KIR. TUDOMÁNYEGYETEMÉN az 1926/27. tanév I. félévében a következő művészeti vonatkozású előadások tartottak: 1. *Kuzsinszky Bálint ny. r. tanár*: a) A görög szobrászat köréből; b) A római monumentális építkezés emlékei; c) Római feliratok. 2. *Dr. Heikler Antal ny. r. tanár*: a) Raffael; b) A velencei festészet fénykora (Giórgione, Tizian és Tintoretto); c) Rokokó művészet az ókorban. 3. *Dr. Gerevich Tibor ny. r. tanár*: a) A román és gotikus művészet; b) Szent Ferenc a művészetben (Halálának hétszázados évfordulója alkalmából); c) Gyakorlatok a régi magyar művészet köréből.

A M. KIR. JÓZSEF-MŰEGYETEMEN: *Wálder Gyula*: Ókori építészet. Ugyanó: Építőművészeti enciklopédia. *Möller István*: Középkori építészet. *Dr. Kónya Iván*: Újkori építészet. Ugyanó: Tervezés. *Dr. Hübl Dezső*: Épületek tervezése és berendezése. Ugyanó: Újkori építészet. *Nádler Róbert*: Alakrajz. Ugyanó: Ékítménytan. Ugyanó: Vízfestési gyakorlatok. *Bory Jenő*: Mintázás. *Csányi Károly*: Képzőművészetek története. *Huszka József*: A magyar ornamentika fejlődéstörténete. *Dr. Forbáth Imre*: Városrendezés. *Jaschik Álmos*: Művészi betűvetés.

A PÉCSI M. KIR. ERZSÉBET-TUDOMÁNYEGYETEMEN: *Dr. Nagy József*: A művészet filozófiája. *Dr. Felvinczi Takács Zoltán*: Kelet és Nyugat művészete.

KIÁLLÍTÁSOK:

Szeptember 14-én nyílt meg Hamburgban Kunde Maria szalonjában *Parkasházi Miklós*-nak színes rajzaiból álló kiállítása;

19-én az *Ernst-Múzeumban* a 84. csoportkiállítás, mely részben Mohács emlékezetének

volt szentelve és bemutatta a múzeum tulajdonában levő II. Lajos király és nővére, továbbá II. Ulászló király családját ábrázoló korukbeli festményeken kívül *Szeréky Bertalan* és *Orlai Pétercs* Somának a mohácsi vézti ábrázoló képeit, ezeken kívül pedig fiatal magyar művészeknek a különböző művészetlepeken a nyár folyamán készült műveit;

26-án a *Nemzeti Szalon* LI-ik csoportkiállítása, melyen *Bakoss Tibor*, *Bán Tibor*, *Jelinska Vera*, *Zajtó Ferenc* festőművészek, *Krammerné Radnai Margit* keramikusi és a *Braulowski* orosz művészpárt vettek részt;

október 3-án nyílt meg a *Nemzeti Szalonban* az *Országos Katolikus Szövetség* által rendezett *Egyházsművészeti kiállítás*;

ugyanaznap az *Ernst-Múzeum* 85. csoportkiállítása, melyen *Boldizsár István*, *Fáy Dezső*, *Halósi László*, *Nemes József*, *Tordai-Schilling Oszkár* és *S. Schoasberger Klára* bárónő festőművészek vettek részt;

ugyanezen hónapban az *Orsz. M. Képzőművészeti Társulat* *őzi kiállítása* a *Képzőművészek Új Társasága*, a *Padli László Társaság*, a *Szövetség Művészársága*, valamint néhai *Kélmány Jenő*, *L. Egyed Erna* és *Makóly József* csoportos, illetve emlékkiállításával;

október 31-én a *Nemzeti Szalonban* a *Scheiber Hugó*, *Bor Pál*, *Bölcsény Ferenc*, *Ortner Margit*, *Kolozsvary Sándor*, *Novotny Emil* Róbert és *Sós Gyula* festőművészek műveiből állott LI. csoportkiállítás;

november 10-én ugyanott *Ábel Pann* II. kiállítása;

november 14-én a szentendrei városház díszteremében az ottani művésztalár;

ugyanaznap a *Magyar Rézkarcnyomó Műhelyben* *Szónyi István* grafikai kiállítása.

MŰVÉSZETI IRODALOM

Galanthai gróf Esterházy Károly egri püspök emlékének ünnepsége születésének kétszázados évfordulója alkalmából Eger város köztársaságának 1925. évi december hó 13-án tartott díszközgyűlésén. Eger, 1926. az Érseki Lixum könyvnyomdája. 64. l. — Eger városának mindenkép nagy oka volt megülni néhai püspökének, Esterházy Károly grófnak kétszázadik születésnapját, hisz e szép városnak minden része ma is e nagy mecénás izlésének, bőkezűségének díszes nyomait mutatja. A nagystílusú emlékművek egész sora pedig egyenesen művészettörténeti jelentőségűvé avatja Egert. És semmi sem jellemző jobban e város kultúrérzékének fejlettségét, mint az, hogy ez az ünnep valószággal művészettörténeti zamatot kapott és

az Esterházy emlékezetének feljuttatást szolgáló ünnepe beszédek közül *Dr. Szemrecsányi Miklós* ezúttal művészettörténeti új adalékokkal is gazdagította tudományos irodalmunkat. Az itt ismertetett fizetnek, amely az akkor elhangzott felolvasásokat tartalmazza, gerincét és tulajdonképpeni tartalmát az a tanulmány adja, amelyet *Szemrecsányi Miklós* tett benne közzé „Esterházy és a művészet” címmel. Csak nemrég volt szó e folyóiratban *Szemrecsányinak* egy kiterjedelmű, de annál magvasabb könyvcsekkéiről („Eger és környéke részletes leolvasza”), amelyben közzétette jelentős felfedezését: a liccum pompás palotájának eddig hiába kutatót szerzőjét állapítván meg *Fellner Jakob* mesterben. Mostani tanulmányában végigkíséri Esterházy hosszú

püspökségének művészeti szempontból jelentős etappe-jait s szinte szemlünk előtti járszaja le művészettörténetünknek ezt az érdekes fejezetét.

Esterházy 1762-ben foglalta el az egri püspöki széket. A földi javakkal bőven megáldott, mély kultúrájú főpap, új székhelyét az ország egyik legfontosabb művelődési központjává akarta emelni. Elsősorban egyetemen alapítására gondolt s ebből a gondolatából született meg a mai liceum. Esterházy *Fellner* Jakab építésszt szerződtette úgy az egyetemnek, mint a püspöki palotának s az egyházmegyében szükséges összes építkezések tervezésére és vezetésére. E kitűnő mester két évtizeden át dolgozott számára, halála után a befejező munkák vezetését bécsi segédje, Grossmann József vette át. A szerző részletesen rámutat arra, hogy a két művészen kívül az építletek stílusára igen jelentékenyen befolyt egy harmadik is: maga Esterházy, aki Rómában kiművelt ízlésével nyugodalmas előkelőséget juttatott az osztrák barokk élénk floritúrái helyébe.

Az egyetem (liceum) építése 1765—85-ig tartott. Közben 1763—69-ig átépítették a püspöki palota nagy részét. Követte ezt az elagott papok menhelyének és a szemináriumnak kibővítése, illetve átépítése. 1769—71-ig az érseki kertek, a hozzájuk tartozó nyári kastélyok megalkotása következett. Ez utóbbi művekből már csak emlékek maradtak meg, pedig e kert szépsége, faragott díszje méltó volt arra, hogy fejedelmi kerialakításokkal hasonlítsuk össze. *Szmracsányi* sorol sor egervideki templomot, plébániát egész fel, amelyek megépítése vagy újjáalakítása Esterházy érdeme. De azzal is megörököltette nevét, hogy egyházmegyéje határain túl, mint Pápa hitbizományi ura, 1773 és 1786 közt fölépítette a nagyszabású pápai templomot s egész sor kisebb templomot hitbizománya területén. Közben Egerben hozzájárított az egyetem tanulmányi szervezeteinek életbehozásához, mi több, már akkor elrendelte a rajz, a réz- és fémetszet tanítását is (1773-ban!). Mind e munkáinak betöltését az építészen kívül más jeles művészek egész sordára bízta. Különösen három festő közreműködése érdekel minket: *Kracker* János Lukácsé, *Maulbertsch* Antalé és *Ságrist* Ferencé (akiken kívül azonban másokat is foglalkoztatott). Pápán és Egerben ők borították terjedelmes kompozíciókkal a boltíveket, festették a temérek oltárképet, viszont márványfaragók építették a sok oltárt s az építészel tagozatok plasztikus ékességét. Egész sor oly mesternevet említ levéltári kutatásai alapján *Szmracsányi*, amelyek eddig hiányoztak az idevágó irodalomból. Valóságos művésztelep épült számukra s lett egyik magváva a „nova civitas Caroliniana”-nak. E sokágú mecénási munkálkodás láttára nem csodálkozhatunk „azon a hagyományos túl-

zott állításon, hogy Esterházy száz templomot épített és meghalt, mielőtt a századik templomot befejezte”.

*Szmracsányi*nak 45 oldalra terjedő kiváló tanulmánya lélekemelő képét adja egy igazi nagyr, igazi főpap, igazi mecénás életének. Nagy kár, hogy oly kevés követője akadt. *L. K.*

AZ UTOLSÓ FÉLSZÁZAD MŰVÉSZETE.

Írta Ybl Ervin. Budapest, 1926. Pallas kiadása, 76. l., képekkel. — Nehéz feladat 70 oldalon áttekintést adni Európa építésze, szobrászata, festésze minden oly jelenségéről, amely a legutóbbi ötven esztendőre jellemző. Az anyag bősége szokatlanul nagy, viszont szokatlanul kicsiny az időbeli távolság, amely tőle elválaszt: nincs megadva az a pont, amelyről megfelelő időtábatban át lenne tekinthető az egész, annál nehezebb az egész részletek igazságos összemérése. Ami tegnap még alig észreveült jelenség volt, arról eszefleg ma kideríthető, hogy fontos megindítója lett egy szélesmedrű áramlatnak. A művészettörténet utólag megállapíthatja a motorikus értékeket; a kritikus, a kortárs csak több-kevesebb klátással jósolhat. Ez áll a történelmi értékelésről. Am a tegnap és a ma művészete nem pusztán történeli, hanem esztétikai értékelésnek is tárgya. Ez az utóbbi mérlegelés a kortársra nézve még sokkal kockázatosabb, mint az előbbi. A sok veszedelmét, amelyet egy ily téma magában rejt, nem könnyű elkerülni. Azt hisszük, hogy *Ybl* Ervinnek sikerült ez, amiben segítségére volt művészettörténeli iskolázottsága és kritikus gyakorlata. Az áttekintés, amelyet ebben a könyvben nyújt, félezereml több művésznevet illeszt bele a művészel alakulások kereteibe, hosszabb-rövidebb jellemzést adva e nevek viselőinek úgy munkásságáról, mint hatásáról. Nagyon fömörítéské kellett tehát a mondanivalót s az efalet munkáról el lehet mondani, hogy kisebb fáradsággal lett volna megoldható egy tizszer ekkora kötetben.

A könyv elvezet minket napjaink művészetéig s mint ilyen egyáltalán jó kiegyezítője minden régebbi művészettörténetnek. Viszont az utolsó ötven év művészeti jelenségeit az adott időbeli keret átörésével bekapcsolja, ahol ez szükségesnek látszik, száz év előtti előzményekbe is, hogy világosabban tárhassa fel az összefüggéseket. Ez például az építészet történeténél szinte elkerülhetetlen volt. Többet ad tehát, mint amit a cím ígér.

Az ily összefoglaló munkánál ki van zárva minden hosszabb fejtegetés, bővebb megokolás. Tények és ítéletek rendszerese összfűzését kapjuk itt, ami viszont azt a veszedelmet rejt magában, hogy az író könnyen dogmatikusnak, túlságosan apodiktikusnak, nagyképinek mutatkozhatik. *Ybl* helyes érzékel meg tudta találni az előadás legegyszerűbb hangját, ami különösen az értékelé-

seknél válik előnyre. Az utóbbiaknál sok — kivált német — író vagy a terminus technicusok halmozásával, vagy misztikus sejtésekkel dolgozik. Mi szerzőnk egyszerű, világos elbeszélést helyeznebbek végül annál is inkább, mert hiszen ez a könyv a nagyközönség használatára készült.

Művészeti felfogásához természetesen nincs szavunk. Ez idők s emberek szerint változik. Barckhardt még a barokkban látta a szép renaissance megrojtóját, a teljes elvadászt. Ma viszont a barokk kutatása az egész művészettörténet legkedvesebb tárgya. Még a mi kicsinyemre is magyar művészeti irodalmunkban is megesejt, hogy például díszes monografia jelent meg Csontváriáról, de nincs még monografia sem Lotzról, sem Zichyról, sem Székely Bertalanról, akik pedig már eléggé benne vannak a történelmi átvilágban. A felfogások tehát, mint e példákban látható, igen különbözők lehetnek. *Yd!* személeti és értékelési módjára nézve legfőképpen azt a megjegyzést engedjük meg magunknak, hogy elvi kifogásra nem ad nekünk okot. Viszont lesznek mások, akik hol inkább ezt, hol inkább azt szeretnék jobban kiemelve látni. E részben egyértelműség sohasem lesz elérhető. (R.)

CSÁKY ÉS SZOBRÁSZATA. Bor Pál négy tanulmányával, *Csáky* önéletrajzával. 19 képpel. Amicus-kiadás, Budapest, 1926. 36 lap. — A kubizmus hazai művészetünkben képviselő nélkül maradt, annál gyakrabban szerepel művészeti irodalmunkban. A címbe írt füzet *Csáky József* szobrász önéletrajzán kívül négy cikket tartalmaz Bor Pál tollából, amelyek közül három tölönyomórszt a kubizmus ügyének van szentelve, annak jellemvonásait és jelentőségét vizsgálja. Nemrégiben volt alkalmunk ezen a helyen ismertetni *Rob* könyvét, amely egyebek közt ezt az irányt is tárgyalja a mintegy halott beszédet tart fölülte éppen azért, mert végletes absztrakcióival maga vágta el a továbbfejlődés, továbbélés lehetőségét. Nincs ehhez hozzátenni való. A füzet pozitív értékei közé két életrajz tartozik, az egyiket Bor Pál írta *Csáky József* szobrászról, a másikat ez a szobrász önmagáról. *Csáky* csaknem teljesen ösmereitől nálunk, csak irodalmunkban szerepelt. Szegeden született. Párisban él évek sora óta, maga mondja: „Itt maradtam, gyökeret eresztettem, ez nekem a geológiai rétegem.” Művészet, amennyire a reprodukcióból látható, sokféle idegen elembe gyökerező, sommázzó, stilizáló művészet, legszebb darabjaiban finom érzésre mutat, olykor a gótika frissességét, olykor egyiptomi állatszobrok egyszerűségét juttatja eszünkbe, legkevésbé eredeti ott, ahol néger szobrocskák emléke kísért. Jó darabjait szemlélve az az érzésünk, hogy tehetsége legfrissebben akkor bontakoznék ki, ha sikerülne lehántania magáról az idegen hatásokat. (R.)

BEVEZETÉS A MŰVÉSZETTÖRTÉNELEMBE (144 oldal, a szerző kiadása), *Stimakovits László* dr., budapesti reálgimnáziumi tanár ilyen címen hasznos és gondos magyarázó szöveget írt ahhoz a 700 darab diapozitívhez, melyeket az Orsz. Paed. Könyvtár és Tanszermúzeum Tanácsa és Szakközössége állított össze a középkorok számára. Ezek, a művészeti remeket ábrázoló, diapozitívek vannak hivatva arra, hogy a középiskolai tanulókat a megfelelő órák keretében a művészettörténelemmel vázlatosan megismeressék. Minthogy azonban a diapozitívhez eddig nem volt magyarázó szöveg, így azok rendszerint fölhasználatlanul hevertek az iskolák szertáiraiban. Stimakovits László műve most ezen a bajon segített és éppen ezért igen hasznosnak tartjuk megjelenését. Végére is a gyakorlati élet és a szellemi kultúra szempontjából nagyobb jelentősége van annak, hogy a tanulókat művészeti kérdésekben tájékoztassuk, mint hogy olyan ismeretekkel tömjük tele fejüket, melyeknek később úgysem veszik sok hasznát. Az új középkorok tantervnek nem lett volna szabad a művészettörténelmi oktatóssal ilyen mostohán elbánnia. Stimakovits Lászlónak szerkesztéssel frott és szakszerű figyelemmel felkészített műve némileg segíteni fog a bajon, mert a középkoroknak módot nyújt arra, hogy a diapozitívek a megfelelő szövegnek fölolvadásával mutassák be és így megszeressék a művészeteket a tanulókkal. A munka komoly forrásunkak alapján készült, minden egyes diapozitívhez, a belőlük idézett, odaváló szöveg került.

A MODERN FINN MŰVÉSZET. Ezzel a címmel egy német nyelven írt kis összefoglaló füzet jelent meg Helsinkiben (Druckerei des Staatsrates, 1926.) J. J. *Tirkkanen*-től. Nem tudom, szerző azonos-e az ösmert művészettörténelmi íróval, akinek ikonografiai művei nagy tudásról és műemlékismeretről tanuskodnak, főleg a középkori művészet körében. Ez a kis munkája azonban minden jóakarata mellett sem felel meg a célnak, mely csak a finn művészet különböző irányainak és egyéniségének műkritikai bemutatása lehetne. Szerző csak nagy vonásokban és szinte sürgönystílusban jellemzi az irányokat és az egyéneket, az utóbbiaknál is inkább az ember, mint a művészi vonásokat emeli ki. S mégis, magyar szemmel nézve, a könyv rendkívül érdekes megfigyelésekre ad alkalmat. Mindenekelőtt meglepő a a magyar és finn művészet fejlődésének sok párhuzamos sajátossága, annak ellenére, hogy a viszonyok és körülmények, melyek közt ez a fejlődés lefolyt, szinte homlokegyenest ellenlétesek voltak. Mindkettőnél csak a XIX. században lehet szó a művészi fejlődés folyamatoságáról. És ez a kor nálunk és nálunk szöges ellentétű politikai konstellációban folyt le. Náluk az orosz uralom terpeszkedett ki

végzetes erővel, nálunk a nemzeti fejlődés, melyet a szabadságharc megakasztott, a század második felében szabadon megindulhatott. És ennek ellenére is a fejlődés útja szinte hajszálnyi pontossággal egyezik. A század elején a finn kultúrát elnyomta a svéd, majd az orosz hatalom fogta egy századon át vasmarokkal. E kettős nyomás ellenére a finn kultúra — ha lassan is — de kibontakozott és a század vége felé megerősödött. A fejlődés egyes állomásai közt sok a rokonosodás. A XIX. század első felében a művészi kultúra lassan bontakozik ki nálunk. Első művésziük egy Finnországból szülött svéd festő, *Laurius*, aki előbb Párisban, majd Rómában élt († 1823). Szellemében már biedermeier-festő volt, aki a holland kismesterek utánzásával tűnt fel. A másik, *Finnberg* Vilmos (1784—1833) megpróbálkozott otthon maradni, de a közöny Svédországba kergette. Ezt a közönnyt egy felszínre törő eszmékre, a finn nemzeti érzés mind-nagyobb hullámokat vető ereje igyekezett megőrizni. Egészen úgy, mint nálunk 1848 előtt. Ott svédnyelvű publicisták törekedtek lányszáit a finn mult mellett. Költők jöttek, *Runeberg*, aki svéd nyelven a finn mult dicsőségét zengte s aztán *Lönnrot*, aki a finn randkat összeszedte és kiadta a Kalevalát. Ez az érzés, a finn nemzeti öntudat fölébredése, abban a megfontolásban csontosodott ki, hogy a finn költészet mellett finn művészet is kell, ez megteremteti a finnság erkölcsi kötelessége. Mintha csak a Hasznos Mulatságok, Regélő stb. folyóiratok közléseit olvasnók, a Novákok tanulmányait, akik külföldi zsurnálokból bönegznek és mesélnek a művészetek hasznáról, kulturális szükségességéről, miglen lelkes fiatalok, minő Trefort Ágost volt, művészeti egyesületeket alapítanak, akárcsak Finnországból, ahol 1846-ban alakult a finn Műegylet, mely művészi iskolát alapított, egyszerre kettőt, egyet Helsinkiben, a másikat Abóban, segítette a növedéseket, művészi képtár alapítását határozta el, mindez azért, mert az elnyomás alatt álló ország kormányá mindezzel nem törődött. Ezt az ideális felzúdulást nagyban elősegítette egy *Ekman* Róbert Vilmos (1808—1873) nevű festő hazatérése, aki Párisban járt ember volt és ott a híres Delaroché tanítványa, azután Stockholmban is voltak már sikerei, sőt akadémiai tag és udvari festő is lett. A külföldi sikerek dicsfényében hazatérő festőt, aki *Runeberg* egy finn tárgyú költeményének egyik jelenetét ábrázoló festményét hozta haza, általános enthusiaszussal fogadták. Akárcsak nálunk Perenci István. Eleinte őt is dicsőímtszok zengték körül. A finn Correggio ő, ki a nap sugaraiiban fűtőszította meg ecsetét, megrendelést is kapott, az abói templom kifésztését bízták rá. Ekman tehát otthon maradt. Szervezte az abói iskolát, a Műegylet vezetője lett, a művészet iránt való érdeklődést fenntartotta. Genre-képeket festett, a Kalevala illusztrálójá

lett, de mindjobban eisekélyesedett, önmagát ismételte, ami később nem kerülte ki honfirtársai figyelmét. S úgy járt, mint a mi Ferenczink, akit amily lelkesedéssel fogadtak eleinte, oly közönnyel, sőt gúnyjal és lebecsüléssel keserítették el később a mindenik visszavonult a magányba, élőhalottként s hatvanöt éves korukban haltak meg efelédve. Mert bizony az első idők számalánjja hamar elaludt, a művészi szlkségetet őt is, mint nálunk, átutazó festők elégteték ki, főleg arcképfestők, míg a szobrászat iránt senki sem érdeklődött és mikor lelkes hazafiak egy Porthan-élmékmű költségeit összegyűjtötték, egy svéd szobrásszal kellett beérniök, *Sjöstrand* (1828—1906) Károly Enneas-sal, kinek művét 1864-ben Abóban fel is állították. Utána még egész sorát a finn mondából vett szobrokompózióknak csináltatták Sjöstranddal, azonban a mind realisabbá való izlés kezdett az ő neoklasszicizmusától elfordulni és ő is mihamar magára maradt. Az ország kultúrérzéke alig felébredve, a művészet iránt való érdeklődés nagyon lassan fejlődött, akárcsak nálunk. És mégis, a már egyszer elvetett mag, a legellen-ségesebb körülmények ellenére, kihajított, akárcsak nálunk és a finnek között igazi művészek akadnak. Ilyen volt a fiatalon, alig 30 éves korában elhalt *W. Holmberg*. A helsinkii Ateneumban látható „Meleg nyári nap”-ja, erdőn átvezető utat ábrázoló, lovaskocsival, hatalmas fákat, melyek közt a napstítés árad — a koral Paál Lászlóra emlékeztet, a düsseldorfi Idejéből. Holmberg is ott tanult, Hans Gude norvég festő mellett és mikor Paál tíz évvel később odaírt, ez a tradíció még elevenen élt a düsseldorfi művészek közt.

Rokon szellemben festett *Munsterhjelm* és *Lindhölm*, mindketten a paysage intím művészet, ez utóbbi erdőmelyei, sőtér tónusaikkal, a francia tájképfestők szellemét tikríkzik. Kortársuk *Runeberg Walter*, a nagy finn költő fia, jeles szobrász volt, aki a neoklasszicista irányból, melyből kiindult, átcsapott a francia realizmusba s így ezek előkészítették a pleinair-és impresszionizmushoz való átmenetet.

A finn művészet következő ideje összeesik a mi nagybányai művészetünkkel, a Baslien Lepage keltette nagy hatással s *Edelfelt* Albert, ki már Párisban tanult, ez irány Európa-szerte ismert művésze. A Luxembourgból mindenki ösmeri Pasteur-arcképet, mely a tudóst laboratóriumában ábrázolja, a realista ábrázolás e kiváló képviselőjét, de mikor visszatért hazájába s Borgóban letelepedett, hílen ábrázolta népét, levegőjét, odaadó hűséggel keresve ki minden formát, a Baslien Lepage-tanoknak megfelelően. Kortársai közül *Vallgren* a kisplasztikus, *Westerholm* a pleinairista, főleg *Simberg*, *Järnefelt*, *Enckell*, *Halonen* festők, míg a szobrászok közül *Stigell*, *Wikström* nevét kell kiemelniük, mint akik közül nem egyet nálunk is ismernek, a

Múcsarnok 1906. évi emlékezetes szép finn kiállításáról. A legismertebb név azonban Axel Gallen (ma Gallen-Kallelának nevezi magát), a Kalevalából vett nagy dekoratív festményei révén, aki szintén Bastien Lepagéból indult ki és Puviss de Chavanne-hoz jutott el, noha az előbbi mester részletrajzát mindvégig megőrizte. Mellette ismert művész *Rissanen* és *Sallinen*, előbbiben sok a bruegheli erő, utóbbiban a misztikus mélység. Újabbán *Sallinen* áll a finn művészi érdeklődés középpontjában, körülötte hullámanak a nézetek, mert az ő deformációra hajlamos lelke, mely nem retten vissza a túlzó képzeletéktől, a közönséget jól részre bontja, ki mellette, ki ellene. Az orosz boisevizmus közelében nem meglepő, ha ott is felüli fejt a természettől elvonalkozó irányzat, ha ott is akadnak a különféle izmusoknak képviselői. Tikkanen említi *Marcus Collitt*, a festőt, és *Aaltonen*-t, a szobrászt. A bemutatott képekből ítélve, egyik sem rúgja ki lába alól a természetet, csak az egyik, a festő, keresi az élet sötét oldalát, a nyomor deformációját, a másik, a szobrász, csak a stílizálást túlozza, de a Nurni-szobrásznak tervezete igen érdekes mozgáspöblémával kísérletezik, mikor az alakot egyedül az előrelépő jobb lábra állítja. Az egyensúlyérzetünk bizonytalan ugyan látnán, de nem lehetetlen, hogy megoldja. Aaltonen mindenestre gondolkozó művész. Amit Tikkanen könyvéből látnak, azt igazolja, hogy a finneknl a fejlődés csakolyan európai hatások alatt haladt, mint nálunk, hogy tehát a politikai és társadalmi és gazdasági viszonyok ellenére is vannak a művészetnek autochton törvényei, melyeket belső erők mozgatnak.

Dr. Lázár Béla.

MAGYAR MŰVÉSZEK EGY OLASZ KÖNYVBEN. Alessandro De Stefani, a jónevű olasz publicista és szépirod. az elmúlt évben végigjárta Magyarországot és hazaküldött útleiveleit most tetszetős külsejű kis füzetben külön is kiadta. (L'Ungheria senza re — A királytalan Magyarország, Milano, 1926.) Könyve címét a borítékon érdekes rajz érzékíti meg: Szent István király budavári szobra, melyen azonban csak a ló, a jogar és a korona látható, magának a királynak alakját sápadtabb színű festék, mintegy árnyék módra jelzi. A kis könyv bennünket ezen a helyen több magyar művészeti vonatkozású fejezeinél fogva érdekli. A hatodik fejezet a budapesti Fészek-Klub intézményéről és néhány kimagasló érdekes-ségű tagjáról fest színes képet. Az utóbbiak közül Rippl-Rónai Józsefről emlékezik meg néhány meleg szóval. A következő fejezet Rudnay nevével viseli címét. Rudnay Gyuláról van szó benne, kinek művészetével De Stefani az 1924-ik velencei biennálén ismerkedett meg, majd pedig milánói külön kiállításán (a Galleria Pesaro-ban) hatolt bele mélyebben,

Meg is érzik e kis tanulmányán, amely Rudnay művészetének meglepően alapos és sok tekintetben igen helyes jellemzését adja. Megállapítja róla, hogy munkái minden klasszikus látszatuk mellett teljesen újszerű alkotások s hogy ami idegen hatás látszik rajtuk, az csak olyan, mint valéké, ki hosszú ideig élt Párisban, Rómában, de se franciud, sem olaszul nem tanult meg egy szót sem, az egyetlen nyelv, amelyen beszélni tud, a magyar nyelv. Könyve nyolcadik fejezetében arról a lakomáról számol be De Stefani, melyet 1925 nyarán Csók István adott a Budapesten időző Vittorio Pica fiszteletére. Jó alkalma szolgál neki ez a vacsora, hogy megrajzolja néhány vezető művészlünk arc-képet, köztük legszívesebben és legelevenebben Csók Istvánét, majd Rudnayét és végül igen melegen Iványi-Grtinwald Bélát. A fejezet végén még László Pülpönek szentel néhány sort, ki történetesen épp akkor járt Ithon; cikkét Petrovics Elek alakjának gyors megvázolásával és jelentőségének jelzésével fejezi be. A kis könyv minden sorából Magyarország és népe iránt való meleg érdeklődés és rokonszenv érzik. (e. a.)

KERESKEDELMI MŰVÉSZET. A londoni Studiának egyszerre két ifjabb testvére támadt. Egyik („Drawing and Design” címmel) a rajz-oktatást szolgálja, másik („Commercial Art”) a kereskedelem és művészet közös érdekeinek van szánva. Valamennyi az ismert angol művészi folyóirat jellegzetes nyomtatótechnikájával készült s elárulja műhelyét. De azért a Commercial Art három fizete, megvalljuk, ránk mégis frissebbül hat, mint a kissé megöregedett Studio. Tetszik maga a program, mely egészen ebben az üzleti feszültségű kor-szelemben fogant, amiben ma élünk. Tetszik azután a bátorság is, hogy Ruskin halála után negyedszázaddal az angol közvélemény már nem „ipari”, hanem „kereskedelmi” művészeiről vár sugalló gondolatokat. Ezt az esztétikai érdeklődést, melyre ma már a gyárosokat s kereskedőket is rá akarják szorítani, a német verseny támasztotta az ő kvalifikációs árúkról szóló jelszavával. A Commercial Art tehát nemcsak reklámművészeti folyóirat, mint címe után válni lehetne. Sokat foglalalkozik ugyan angol üzleti grafikusokkal (Herriock angol, Vincent francia plakátművész) s egész sor jeles nyomtatóműhely munkásságát bemutatja. Sőt egyenesen százados angol ipari vállalatok vezetőit szólaltatja meg, mint a híres Port Sunlight (az első kerávidros) művészetszerelő gazdát, a hajdani s mai Lever-hulme lordokat, hogy elmondják, miként vált világhíressé szappanuk és mosóporuk a művészi reklámmal.

De ezen a szorosan vett „üzleti” ipar-művészetben túl mindenről beszámolnak, ami a nagyipar s az árukereskedelem tevékeny-

ségében esztétikailag értékes. Új művészválszakat „narratívne cretonnokat” és hamburgi kosárfonásokat, melyek a délnémet népművészet színeivel ékesek. Lokomotívokról és automobilokról számolnak be, melyekből egy új mérnök-esztétika szépségkatekizmusa adódik. Megkapó az a figyelem, mellyel a mindennapi élet hamupipókéjével, a konyhai edények anyag- és formaszépségével foglalkoznak. A rézlitók és alumíniumdobozok csendéletében azonban egészen friss, materialista művészetszemlélet van. Néhány cikk és kép a feminin francia üzleti élet piperevilágába vezet: oda, ahol Siégel vászababá ragyognak a kárikatban s ahol Lalque, az egykori ékszműves, ma líveggyáros szállítja a parfümösüvegeket és kristálylámpákat. De talán valamennyienél izgatóbb s művészibb az a néhány fényképfővétel, amely a fotográfáló-gép reklámpári felhasználásáról szól. Hopé, a világhírű fotográfus és Wormald egy fiatal angol fényképező tisztja, nemes áru-csoportosítással olyan artisztikus reklámeszközöt adnak írt a Gillette-pengék, a tejpor- és a sportcipőgyárosok kezébe, amelyek a legjobb plakátművészettel veszik föl a versenyt. Úgysszólván pillanatok alatt ad új meg új ötleteket a szépen szerkesztett folyóirat azoknak, akik esztétikailag akarnak eredményt elérni a business világában.

N. P.

RODIN. (Léonce *Bénédicté* könyve. Paris, F. Rieder, 1926.) Rodin legrégibb barátai és legközelebbi hívei közé tartozott a tavaly elhunyt Léonce Bénédicté, a Luxembourg-múzeum igazgatója. Rodin művészpályájának második felében jelentős szerepe volt mint sugallónak, mint tanácsadónak és mint a rodini művészet propagátorának. Rodin végső akaratának megfelelően ő szervezte meg a Rodin-múzeumot és ő lett annak első igazgatója. Fürtge járású tollának sokat köszönhet Rodin híre. Ez a kis könyve is, mely a Rieder-cég kitűnő monográfia-sorozatában, a „Maîtres de l'Art Moderne”-ben jelent meg, a holt mester híret szolgálja. Mindenekelőtt azzal, hogy álpáthoztól és zavaros elmélettől menten, csupa gondosan megvizsgált hiteles adat alapján részletesen elbeszéli Rodin pályájának történetét. Érdekes pálya volt, ha meglepő fordulatok nem is érték rajta egymást. Egyszerű hivatal-szolgálatok volt egyetlen főügyermeke Rodin s élete igen sokáig kemény és megalázó küzdelem a mindennapi kenyérért. Hosszú éveket töltött Brüsszelben alacsonyrendű dekoratív feladatok megoldásával, ornamentum és egyéb építészeti díszítő-motívum mintázásával, ezt sem mint önálló művész, hanem mint egy szobrász-vállalkozó alkalmazottja. Miután hazakerült Párisba és első mesterműveit, köztük az *Age d'Araïn*-t megalkotta, még évtizedekbe télt, amíg otthon valamennyire elismerték képességeit. Kevés nagy művészt ért a nyíl-

vánosság előtt annyi megalázás: a Balzac-szobor, a Pantheonba szánt Hugo-emlék s egy sorozatnyi egyéb tervéből azért nem lett teljes és kész valóság, mert vagy a tervét utasították vissza, vagy visszavonták megbeszélésig egyéb okon. Az ilyen művészsorsok története mindig tanulságos. A pályájuk elején álló művészek belőle mérlelhettek például az állhatatosságra és a magukban való hitre. Valóban, ha ebbe a mi háború utáni világzsalan korunkba szüllett volna bele Rodin, a sorsa akkor sem lehetett volna mostohább, félre- ismeréssel és üldözéssel teljesebb, mint volt a maga szerencsésebb korában. Bénédicté könnyű tolla végig érdeklően, helyenként meg- ragadóan írja meg ezt a művész-történetet. Egy fontos valamivel azonban adós marad és ez nagy hiánya könyvének. Nem igyekszik megmagyarázni Rodin művészetének sajátosságait és megfoghatóvá tenni azt, ami művészetében akkora eredetiség és ami annyira megkülön- bözteti korának szobrászától. Igaz, hogy úgy a rodini művészet fogyatekősségairől és léve- déséről, a szobrászat stílusának határait szétfeszítő önkényességéről is többet kellene mondani néhány elhibázott rodini műbőz fűzött kritikai megjegyzésénél. Ezt a feladatot azonban előbb-utóbb el kell végeznie vala- kinek. Addig Rodin és művészte benne mar- rad abban a félhomályban, amelyet részint maga terjesztett körülre számos nyilatkozásával (melyekben sok a zavar), részint pedig íróbarátai és tisztelői növeltek meg még zavarosabb és ködösebb fejtegetéseikkel. Némi világosságot ebben a félhomályba eddig csak Adolf Hildebrand vitt bele egy alkalmi nyilat- kozatában, (l. *Die Plastik*, 1921. márc.) amely- ben ez a ritka világosan gondolkozó művész néhány mondattal láthatóvá tette azt, ami Rodin művészetében megtévedés. Ennek a legújabb Rodin-monográfiának a szövegénél fontosabb része különben a negyven egész- lapos rézmélynyomású kép, mely Rodin leg- fontosabb alkotásait — köztük néhány rajzát és rézkarcát is — jó reprodukcióban mutatja be. Számos rodini szobornál szerkezeti zava- rossága az oka annak, hogy róluk csak valamennyire megfelelő fényképfővételt is le- lehetetlen készíteni. Másrészt a rézlapval való mélynyomás eljárása is, minden előnye mellett, sokszor a legjobb szándékat is megcsúfolja azzal a tökéletlenségével, hogy a legjobban megvilágított és a legérnyekosabb helyek között az átmeneti tónusú kihalja és a kép összefüggését ezzel megszakítja. (c. a.)

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1926. 9. szám.