

HERZOG BÁRÓ GYŰJTEMÉNYE

A magyar magángyűjtemények között Herzog Mór Lipót báró budapesti gyűjteménye kétségtelenül a legelső sorban áll. A főleg a háború előtti években Nemes Marcell, a közlismert műbarát segítségével összehozott gyűjtemény a XV. századtól a XIX. század végéig a mesterművek egész sorát foglalja magában. Legnagyobb értéke Greco, Goya és a francia impresszionisták képeiben rejlik. Vele végigkísérhetjük a képzőművészet egész fejlődését a középkor végétől egészen a mi korszakunk külsőbégig.

Az elején néhány Madonnaképet látunk; egy kis németalföldi kép (1. sz. kép), mely *Hugo van der Goes*-hoz, e nagy művészhez áll közel, legalább is közvetlenül az ő műhelyéből származik, még teljesen a vonal uralmán alapszik. A Madonna feje, kezei és a Gyermeke teste azonos testszínűek, melyek szürke árnyékukkal az arany alpból és a vörös köpenyből hatáson domborodnak ki. Az anya és gyermek kifejezése sajátos szomorú jellegének ellentéte a firenzei, sokkal derültebb kifejezésű egykori Madonnakép, — a hamburgi felosztott Weber-gyűjteményből, *Pier Francesco Fiorentino*-t említették szerzőjéül — mely a Madonnát a gyermek Jézussal, Szent Katalinnal és hat angyallal ábrázolja (2. kép). Ugyancsak a vonaltól uralva, a szín hangsúlya itt is a fejek incarnátusán van. A liliomokból és rózsákból álló háttér a kompozíció síkszerű hatását erősíti.

Sokkal erőteljesebb színek, melyek a sötét alap előtt jól érvényesülnek, uralják egy, keresztelt Szt. Jánossal és Szt. Jeromossal lefestett, Madonnakép hatását (4. kép), mely *Alvise Vivarini* műve. Egy hamisított Bellini névirás alatt az eredeti jelzés nyomait is megtalálják és a fontos dátumot, 1496-ot. A muranói iskola erős stílizálása, Bellini hatása alatt, itt már háttérbe szorul a légyabb és festőibb mód előtt, mely azután közvetlen kapcsolatba lép a természettel.

A renaissance virágzásának korszakába *Palma Vecchio* egy fiatalkori művével

jutunk, mely a Madonnát keresztelő Szent Jánossal ábrázolja (5. kép). A szép, de sajnos nem jó állapotban ránkmaradt kép kompozíciójában kétségtelenül Tizian, a bécsi képtárban lévő „Cigányadonná”-jának hatása alatt áll. Felfogása már teljesen világi. Meleg színek uralják a színes benyomást. A festmény a táj erős hangulatmomentumai ellenére is a renaissance virágkorának állapotképelehez közelebb áll, mint Giorgione romantikájához. Teljesen elbeszélő jellegű a valamivel később keletkezett német kép, *id. Cranach Lukács*, munkája kézjeggyel és 1518-as dátummal ellátva (7. kép). Az angyal szótátát Joachimhoz ábrázolja; nagy örömmel adja vissza a művész az alakok cselekvését, az állatokat; kedve telik abban, hogy a két bökdöső bakot is élénk tárja, azoknál a tájat is leírja. Hegyes ecsettel növényeket és bokrokat rajzol egyetlenesen mély zöld színbe, melyből az öltönyök meleg sárga és piros színe kiemelkedik.

Különösen gazdag a Herzog-gyűjtemény arcképekben. Időrendben egy olasz quattrocento-arckép a legrégibb (3. kép), mely Bianca Maria Sforzát, I. Miksa császár feleségét ábrázolja és édesapja milánói udvari festőjétől, *Ambrogio Preda*-tól, saját latinos maganevezése szerint de Predától való. A vásznonról fára átvitt festmény az ábrázoltat még a régies teljes profil képhez hozza élénk és az arc minden egyes részlete külön-külön élesen kidolgozott. A XV. század nagy arcképfestő-művésze még *Barthel Bruyn* egy férlarcképében is látható (11. kép). A testtartás és az a mód, ahogy az ábrázoltat szorosan körülövezi a keret, még teljesen Jan van Eyck hagyományának megfelelő. Az olasz festménytől eltérőleg érdekessége az anyag visszaadásában van, a barna prémgallér, a fekete felső ruha és sapka, melyek egy meleg zöld alpból emelkednek ki, festői hatását. A fészán fölismerhető cölzat színösszhangot teremteni, világosan mutatja, hogy a renaissance művével van dolgunk,



(1) HUGO VAN DER GOES (?—1482): MADONNA A GYERMEKSEL

a hagyományos képforma ellenére is. A ruházat kolorisztikus szépségét célozza még egy 1550 táján festett pompás velencei női arckép (9. kép), melynek végleges meghatározása még nem sikerült teljesen. Mindenesetre nem alaptalanul tulajdonítják *Paris Bordone*-nak és elhíhető, hogy talán a mester valamely ifjúkori művét látjuk magunk előtt. E mellett szólna a méltóság-
teljes, kissé merev testtartás és a kezek rozsa. Sajnos, a festékréteg megsérült volta miatt hiányzik már az arcnál és a kezeknél a felületösszefüggés. Jól illenek a karminpiros ruha és annak kék úja a fehér-

nemű kissé sárgás fehérjéhez, a zöld szőnyeghez és a semleges szürke alapfhoz. *Pencz György* igen jellemző műve a monogrammal ellátott és 1545-ről keltezett képe egy Baldinger Zsigmond nevű úrnak (10. kép), aki életnagyságban és egész súlyosságával egy renaissance csarnokban ül. A kép az ábrázolás nagy tárgyilagos-
ságát mutatja, mely a manierizmus képeinek sajátja. Mint olasz ellenképét a szép felsőtállai, valószínűleg ferrarai művészitől származó női képmást említhetjük (8. kép). Az érdekes tájban még él valami Dosso Dossi művészetéből. A hölgy az imént

levelet ír egy apátnak, kinek viaszarcsképe nyitott tokban a levél mellett fekszik és most egy könyv olvasásába mélyedt. A kép érdekesen modern az arckifejezésben és egyáltalán abban is, ahogyan a fekete ruházatot a függöny egyenletes zöldje elé állítja.

Megoldatlan rejtély még egy Keresztről való levélkép (6. kép) meghatározása, melyet azelőtt tévesen Lorenzo Lotto művének tartottak. A kompozíció az ismert Marcantonio-metszet hatása alatt áll, a jobboldali csoportban még halvány quattrocento-hatás él, némely részlet velenceiekre emlékeztet, más meg Correggióra. Erős mozgás és szenvedélyesség hatja át a képet. Az ember föltehetné, hogy ugyanettől az észkolasztól ered néhány úgynevezett Correggio-apokrypha. Az erős és tarka szín meleg összetonusra van hangolva. A kép kétségtelenül a manierizmus nagy művészetszempontjába tartozik, melynek utolsó szavát a híres krétai El Greco volt hivatva kimondani.

Greco művészete a manierizmus elmélyülését jelenti. A gazdagon egymásba fonódott vonaljáték már nem pusztán formális gazdagságnak szolgál, hanem a kifejezés céljának is. Egyszerű feketet festett, melyek mélyen és erővelteljesen szólnak hozzánk. A Herzog-gyűjtemény két apostolfeje közül András (14. kép) könyvedén festett szakállával, zöld és kék ruhájával, mely szürke alpból emelkedik ki, az oviedói és a toledói székesegyház ciklusaihoz közel áll. A kifejezés itt különösen sötét és szomorú. Pompás festmény a másik — füzetünkben színesen adott — apostol-fej, valószínűleg egy Jacobus Minor, mely kivételesen nem semleges alap, hanem felhők elé van állítva. Újra az oviedói apostol-ciklus nyújtja a következő kompozíció-párhuzamot. A zöld, laza-rózsza és szürkés-kék hármasszínhatása a képnek rendkívüli modernséget adott és ez magyarázza meg azt a tévedést is, hogy a művészen impresszionistá látták. Az életnagyságnál kisebb álló Jacobus Maior (15. kép) tűzvörös köpenyben a newyorki Hispanic Society of America tulajdonában lévő képnek, egészen más tájjal, egyik variánsa. Kisértetiesen világítanak a sötét alpból Alcazar és a toledói székesegyház tornya. Az angyali üdvözlés ábrázolása

(12. kép) nemcsak még karcsúbb és fölfelnyúlabb formákat ad, mint a budapesti Múzeum régebbi, kézjeggyel ellátott példánya, hanem vadabb is és erősebb fény- és árnykontrasztoktól áthatott. A fényesség, mely az angyal fölemelt karja mögött a felhőkől árad, még a virágcsokrot is légban állónak mutatja. A ruházat is szenvedélyességre vall, minden síkszerű száműzött. Különösen a Szűz piros ruhája van fölitépve fehéressárga ránchegyekbe és szinte fekete ráncvölgyekbe annyira, hogy az alapszín cseresznye-pirosa csak az átmenetnél csillan elő. A mesternek e szép képet közt, melyekhez még egy Szentcsaládot és az Espolióknak egy széles formátumú kibébitett példányát kell számítanunk, a mestermű egy teljes jelzéssel ellátott késői műve, az Olajfák hegye (13. kép). Ennek magassági formátuma nyilvánvalóan későbbi, mint a különböző replikákban előforduló széles formátum. A formák teljesen fölbomlottak, a testek valóságosruhelenné lettek. A ruhák felső része könnyű és lebegő, míg alul mint nehéz takarók súlyosodnak az alvókra. Egy nehéz felhő gomoly hordotta angyal csak átadja a szózatnak, Krisztus tekintete átsiklik rajta a fényben fölözdott felhőfalra, mely az eget jelzi. Ez a felhőfal megvilágítja a pázsit világoszöldjét és még az egy fömbbe összefoglalt alvók csoportjára is vet fényt. Itt a kép alsó felében erős színek uralkodnak, melyek a kéltől a narancsig terjedő színi skálában fektűznek. A nem valódi fény mellett, mely a kép legnagyobb részét előnti, a természetes világosság, mely a háttérben közlekedő poroszlókra esik, annál kísértetiesebben hat.

Greco szellemének utolsó maradéka él még Zurbaran-nak a formára és színre teljesen elütő művészetében. Szt. András magas alakjának (17. kép) színcentruma a szent sárga ruhája, mely plasztikus súlyosságával elüt a sötét, felhős égtől. Az összes latinfajú barokk festők közt talán a spanyol mester az, aki a magdnosságot, a világtól való visszavonultságot leghatásosabban tudja kifejezni. Velazqueznek, spanyol ellenlbasának művészetét a fiatal infáns, Don Baltasar Carlos vadászaton (16. kép) című műve képviseli, melynek reprodukciója mint



(2) PIER FRANCESCO FIORENTINO (?): MADONNA A GYERMEKKEL,
ANGYALOKKAL ÉS SZT. KATALINNAL

Éskötb a hamburgi Kossuth Eduard F. Weber-gyűjteményben, hová 1892-ben a londoni M. H. Colnaghtitól került.



(8) AMBROGIO PEDA (1450–1520):
BIANCA MARIA SFORZA

a mester műve Lebrun „Recueil des Gravures”-ében jelent meg (Párizs 1809-ben). Mivel a festmény kompozíciója teljesen a nagy arcképfestő stílusára vall, technikája és koloritja azonban más kéz nyomát mutatja, főleg az, hogy e szép művet valamely kitűnő tanítvány festette Velazqueznek 1655 körül alkotott és elveszett eredetije után.

A XVII. századi hollandi arcképfestészet négy válogatott példánnyal van képviselve a Herzog-gyűjteményben. Teljesen a pillanathatásra van beállítva *Frans Hals*-nak — a monogramm tisztán kivehető — 1654-ből datált férfiarcképe (19. kép), mely a hamburgi Weber-gyűjteményből származik. Az ábrázolt a legelevenebben kerül viszonyba a nézővel. Festése mesteri, hogy csak egyet említsünk, nézzük meg pl. hogy ráncolja a bőrt a homlokán. A szürke harmóniáján alapszik *Verspronck*-nak egy 1640-ből való női képe (18. kép), valamikor Oppenheim kölni gyűjteményében; kétség-telenül a művész egyik legjobb műve. Egy

másik, talán Bartholomäus van der Helst-en át, Van Dycktól származó irány, mely a megjelenés repraesentatív jellegét erősen ki-dombortítja, *Cornelis Janssens van Ceulen* monogrammal ellátott, 1651-ből való női arcképén jut kifejezésre (21. kép). Az egész, anyagszerűen festett ruha nem emelkedik ki többé valami semleges, fénysugarakkal meglevenített szürke alapból, hanem egy-séges síkban tartott zöld függönyből. *Nicolas Maes* 1655-ből való, teljes-kézzel ellátott női arcképe (20. kép) föl-éplése egyszerűségével még Rembrandt tanítványát mutatja; koloritjában a fehér-fekete ellentétén alapszik.

Ezeket az arcképeket ügyesen kiegészíti két nagy hollandi tájkép. Az egyik, *Phillips de Koninck*-tól (23. kép) a messze-ségbe nyúló kilátást nyújt. A látott sík vidéket egy nagy folyó tagolja részekre. A felénk tartó felhők határolják a képtéri. Hercules Seghers és Rembrandt tájfel-fogása él e mélyen átértett nagyszabású képbén. A táj sceneriájának részletgazdagságát

mindenekelőtt a tónusos színmegoldás foglalja össze. *Albert Cuyp* névjelzéssel ellátott festménye (22. kép) olaszországi motívumot mutat, hegyi tájat kastélyszerű épületekkel, mely azonban az előtérben levő nagy tehének által az ideális sphaerából északi valósággá változik át. A talaj szürkéségében és az esti égbolt sárgájában benne van még nagy mintája: Claude Lorrain. A táj egészen más fölfogását találjuk egy szép *Magnasco*-ban (28. kép); fantasztikus fák közt egy folyóra nyújt kilátást. A kontrasztokban gazdag kép széles ecsetvonásokban kitűnően van megfestve.

A XVIII. századból mindenekelőtt *Chardin*-nak egy nagy csendléte köt le (24. kép), mely fehér, szürke és barna harmóniájú. A fény- és árnyékcontrastok nem élesek, mivel az árnyékok mind áttetszőek.

A gyűjtemény legszebb képei közé tartozik a négy *Goya*-festmény, melyek az ő hosszú életének különböző periódusából valók és művészetének gazdag sokoldalúságát fényesen képviselik. 1787-ből való egy nagy, tapetajellegű, vászonra festett kép (26. kép). Erősen felhős sötétiek ég alatt — a fehér felhők világítanak — látunk viadalra szánt bikákat legelészni, amint kísérők nézegetik, vizsgálgatják őket. Világos, igen dekoratív jellegű. Valamivel később keletkezett *Marquesa de Casa Flores* térdképe (27. kép). A fehér ruhát rózsaszínű szalag fogja a mell alatt össze és a fekete hajjal, a prémes kék mantillával a szürke alapon gyöngéden lefokozott csendéletet alkot. A kép színe még a XVIII. század ízlésének felel meg, a szellem azonban, mely a portraittörfogásból tükröződik, már a XIX. századé. Teljesen modern alkotás két késői műve. Egy farsangi jelenetnek „*El entierro de la Sardinia*” a címe (28. kép); fantasztikus épületek árkok mutatnak, melyben a kísérteties farsangi slürgés-forgás lejártszódik. Mennyire nem valószínű a kék és sárga, a szürke és fehér szín csillogása! Még valamivel később keletkezettek a Borozók (29. kép). A képet a rajta olvasható fölírás szerint: „*Medico*”, talán orvosa, *Arreda* számára festette. A színen teljesen világos háttértől a sötét alakok hatóságos körvonalakban válnak el. A művész amaz eljárása, hogy az arcok színes, foltszerűen odavetett min-

tázásával alig tud betelni, valahogy a késői Rembrandtra emlékeztet, míg a felfogás vaskos humorra inkább Frans Hals emlékeztet éleveníti föl. Daumieri itt nemcsak megelőzte, hanem messze fölüli is múltja. *Goya* kiváló követője, *Lucas*, festette bizonyára az erőteljes forradalmi jelenetet (30. kép). A köporfüst ellenére is erős, tarka színek biztosítják hatását. Goyával ellentétben a borzalmas jeleneteket egészen realsztikus fölfogás jellemzi.

Mint már említettük, *Goya* szelleméből az igen szellemes francia *Honoré Daumier* művészetében is fölcseng valami. Egy kisebbmértetű, de igen jellemző képet látunk tőle a Herceg-gyűjteményben (31. kép), mely fürdőző férfiakat ábrázol teljesen síkszerű tömegként genáilis könnyedséggel vázolt táj előtt. *Ribot*-nak egy a régi nagymesterekre emlékeztető, jelzett csendléte (32. kép) világos tárgyakat sötét fal előtt mutat és színkezelésében pompás tónusfestészetet ad. Mesteri késői művével szerepel *Corot* (l. színes mellékletünk); egy leányka, pirosszegélyű, kékűjjas fekete fűzőben, egyszerűen ott ül a szemlélő előtt, fehér virág díszíti sötétszőke haját. A szürke és barna háttér csendes, de eleven foglalatot ad. A nem egészen befejezett, de talán éppen azért igen közvetlenül ható mű elsősorban a testszínek a sötét környezetből való kicsillanását célozza. *Courbet* nagy tájképművészetével három képben találkozunk. A legnagyobb (34. kép) *Ornans* környékéből komor hegyi falu van lefestve. Az egyszerű nagy síkbeosztást a mélybe haladó tekervényes út tagolja és a hegylanc vonala zárja. A rét zöldje megélnékül a piros tetőktől; a hegylanc élesen válik el a hideg kék égtől. Egy másik festmény a *Doubs* völgyébe vezet (36. kép), ahol a sötétzöld fák közt ácsillog a napfénytől bevilágított fehérés kőzet és az erdő talaja. A kép közepén egy felfogott forrás; a kevés alak csak szímfoltként szolgál. A harmadik festmény, miként a többi három, a művész névjelzésével pontosan megjelölve, érdekes táj-jelenséget örökít meg (35. kép). Valószínűleg *Courbet* kényszerű svájci tartózkodása idejéből való, a párisi communenek leveretése után 1871. A neuchâtel-i tónál havazott. A kép centrumában nagy kastély



(4) ALVISE VIVARINI (1447–1504): MADONNA A GYERMEKKEL,
KERESZTELŐ SZT. JÁNOSSEL ÉS SZT. JEROMOSSAL. 1496



(5) PALMA VECCHIO (1480 körül–1529): MADONNA A GYERMEKKEL
ÉS KERESZTELŐ SZT. JÁNOSSEL

áll; a művészt valószínűleg az ellentét izgatta, ami az előtérben levő dombokon fekvő fehér hó — melyből fekete fácskák állanak ki —, a sötiékek tó és a színesen-szürke felhőzet közt van.

Életrajzi adatai ellenére is neveltetése és festői felfogása szerint az impresszionisták előfutárjához közé tartozik *Eugène Carrière*, akitől a gyűjteményben gyöngéd lónusban tartott leányképet látunk. A szignált kép dátuma 1887 (35. kép).

A harmadik és utolsó kiemelkedő pontját a gyűjteménynek a nagy francia impresszionista festők képeinek szép sora jelenti. *Manet* a néger nő pompás olaj-tanulmányával, mely az *Olympia* előtanulmánya (37. kép) és a híres 1878-ból való *Rue de Berne* (38. kép) által van képviselve. A kifejezésében is jelentős tanulmány eleven négermőfejét tarka kendő ékesíti. A legszebb azonban az ing pompás fehérje. Valószínűleg a nemzeti ünnep alkalmával a napfényben lobogó zászlók indították *Manet*-t, hogy utcai képét megfesse. A sugárzó fényben minden körvonal föloldódott. Az impresszionista tájképfestők közül szép festményt látunk *Claude Monet*-től, Három halászbárka a parison (39. kép), amelyeket valószínűleg magasabban fekvő sétautról nézett, mert mögöttük nem látszik az ég, csak a zajló tenger. *Sisley*-nek 1896-ból datált és jelzésével ellátott Szajnal tájképe (40. kép) már erősen mutatja *Renoir* nagy művészetének hatását. Magának a mesternek két képe van itt; egy ülő hölgynek 1866-ból való képe (füzetünk címlapján) a művész által sajátkezűleg kivágott fragmentum egy

A gyűjtemény angol képtel folytatunk múlt évi évfolyamunk 4. számában ismertünk; Boraso József híres nő arcképének reprodukcióját pedig az I. évfolyam 48. oldalán láthatjuk.

nagyobb kompozíciójából. F. Bazille 1870-ben festett műteremképén, melyet a Luxembourg-Múzeumban őriznek, még az egész festmény látható. A hölgy mellett jobbra még egy női akt állott, melyre föltekintett. A festményen csak kevés színt használ, a kék uralkodik a fehéren és mindez zöld lombok előtt. Körülbelül egy évtizeddel később keletkezett a Henriot-család csoportképe a szabadban (41. kép). Itt minden határozott forma föloldódott, minden csak szín, melynek világító erejét megtörik a lombtetőn áthatoló napfoltok. *Edgar Degas* pasztellje táncoló ballerínákkal (42. kép) a mesternek finom és igen jellemző képe. *Gauguin*-tól egy 1886-os dátumú ifjúkori művet találunk: csendéletet, melybe jobbról egy férfi fejének érdekes profilja belenyúlik (44. kép). Az impresszionizmus leküzdőjének *Paul Cézanne*-nak két festményével zárul a gyűjtemény. Az egyik csendélet. Közönséges faladán sárgától pirosig terjedő színskálában almák. A motívum a lehető legegyszerűbb, azonban a pompás festés folytán úgy hat a láda, mint ha drága anyagból volna. Minden határozott formát nyer. A fürdőzőket (45. kép) kétségtelenül valahogy Greco művészte sugallta, akit *Cézanne* legalább másolataiból ismert. Férfiakot merészen vibráló kontúrokkal fehéren kiemelkednek a tál zöldjéből és szinte ornamentális vonaljátékkal kapcsolódnak.

Így tettük meg utunkat a képek során öt századon át. A gyűjtemény értéke semmiképpen sem csupán művészettörténeli. Mindenkor egy előkelő műbarát tette marad, aki lakását kitűnő képekkel díszíti, hogy állandó kontaktusban velük, azokban örömet lelje.

LUDWIG BALDASS (Bécs)



7) LUKÁS CRANACH, AZ ID. (1472—1553):
AZ ANGYAL MEGJELENIK JOACHIMNAK. 1518
Első a hamburgi Oltra de Jánosfalvi Nővér Műcsoporthelyiségben



6) FELSŐLÁSZORSZÁGI FESŐ (1550 KÖRÜL): LEVÉTEL A KERESZTRŐL.
Első a Boersgörs Friars Gyűjteményében



(9) PARIS BORDONE 9 (1560–1570): NŐI ARCKÉP
Eszbe a hírvé Lazzarini-től pártit győlttemben



(8) FERRARAI FESTŐ (1540 körül): NŐI ARCKÉP



(11) BRUYN, BARTHOLOMÆUS (1495—1555): FÉRFI ABCKÉP



(10) PENCZ, GEORG (1590—1599): BALDINGER ZSIGMOND ARCKÉPE, 1545



(12) EL GRECO (DOMENICO THEOTOCOPI) (1547—1614): AZ ANGYALI ÜDVÖZLET. 1604—1606
Emlék a Don Maurizio Pélla (Belayos Ávila spanyol tartomány) és jánosbatali Nemes Marcell-féle gyűjteményekben



(18) EL GRECO: KRISZTUS AZ OLAJFÁK HEGYÉN

Előbb a lisszaboni Guerrero Yangallo és a jánosbalmi Nemes Marcell-féle gyűjteményekben



(14) EL GRECO: SZENT ANDRÁS

El Greco a Guerraera jangarato és a jafonabáni Nemes Mirevelli-féle griffelményekben



(15) EL GRECO: SZENT JAKAB AZ IDÓSB. (COMPOSTELA)



(16) VELÁZQUEZ ISKOLÁJA: DON BALTASAR CARLOS INFÁNS

Előbb a Frász-tele gyűjteményében



(17) FRANCISCO DE ZURBARÁN

(1598–1667): SZENT ANDRÁS

Előbb a Nárcisballi Szász gyűjteményében



(19) FRANS HALS (1580 v. 1581—1666) : FÉRFI ARCKÉP, 1654
 Ebből a barokk Van der Willigen, a hamburgi Konrad Edoard F. Weiser,
 Jánosbácsi Nemes Marcell-féle gyűjteményekben



(18) JAN CORNELISZ VERSPRONCK (1597—1662) : NŐI ARCKÉP, 1640
 Ebből a báró Oppenheim Albert-féle gyűjteményben



(21) CORNELIS JANSSENS VAN CEULEN (1598 - 1664): NÓI ARCKÉP, 1651



(20) NICOLAES MAES (1632 - 1698): NÓI ARCKÉP, 1655



(22) AELBERT CLUYP (1620—1691): TÁJKÉP

Előbb a Pereira, Comte de Camondo, Sedelmeyer Károly-féle párisi, majd a Jánosbátori Nemes Marcell-féle gyűjteményekben



(23) PHILIPS DE KONINCK (1619—1688): TÁJKÉP

Előbb a Duc of Buckingham londoni, Mr. Lesser-féle gyűjteményekben



(34) JEAN BAPTISTE SIMÉON CHARDIN (1699—1779): CSENDÉLET



(28) ALESSANDRO MAGNASCO (1681—1747): TÁJKÉP



(26) FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES (1746—1828): BIKÁK ÚTKÖZBEN A VIADALHOZ. 1787
Első a herceg Osuna-gyűlölményben. Madrid. (Laga 533)



(27) GOYA: MARQUESA DE CASA FLORES



(28) GOYA: EL ENTIERRO DE LA SARDINA (KARNEVÁL-JELENET).
Előbb a madridi Dr. Eustaquio Lopez, a biarritzli Ch. Cherrils, a párizsi Ivan Stchoukine,
a jánoshalmi Nemes Marcell-féle gyűjteményekben. (Lops 47)



(29) GOYA: AZ IVÓK. 1819
Előbb Owana herceg madridi és jánoshalmi Nemes Marcell gyűjteményekben



(30) EUGENIO LUCAS: FORRADALMI JELENET



(31) DAUMIER, HONORÉ (1808–1879): FÜRDŐ FÉRFIAK



(32) RIBOT, THÉODULE (1823—1891): CSENDÉLET



(33) CARRIÈRE, EUGÈNE (1849—1906):
GYERMEKFEJ. 1887



(84) COURBET, GUSTAVE (1819–1877): ORNANS MELLETT
Első Wagram herceg és Jánosbáni Nemes Marcell úr gyűjteményében



(85) COURBET, GUSTAVE: A NEUFCHÂTEL-I TÓ. 1871



(86) COURBET, GUSTAVE: A FORRÁS



(87) MANET, ÉDOUARD (1832—1883): NÉGER NŐ.
Tanulmány a meszternek a Louvreban lévő Olympia c. képéhez
Elsőbb a Gonzales, Pellieris, Wagram herceg,
ármósalmi Nemes Marcell-főle gyűjteményekben



(58) MANET, ÉDOUARD: LA RUE DE BERNE (Le 30 juin 1878)
Előbb a Pellerin és Jánosfalvi Nemes Marcell-féle gyűjteményekben



(59) MONET, CLAUDE (1840–1927): A TENGERPARTON. Étretat mellett



(40) SISLEY, ALFRED (1859—1899): A SZAJNA MELLETT. 1896
Előbb a Vigier és az Alex Rosenberg Pére-féle párisi gyűjteményekben



(41) RENOIR, PIERRE-AUGUSTE (1841—1919): A HENRIOT-CSALÁD. 1876 körül festve



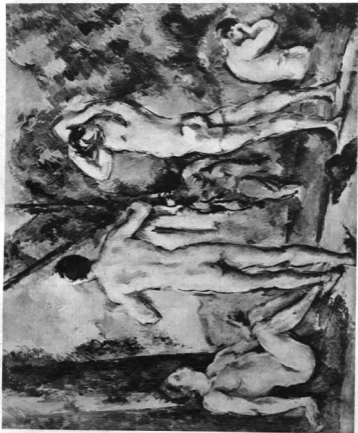
(42) DEGAS, EDGAR (1834–1917): TÁNCOLÓ BALLERINÁK. Párizsi
Előbb a dr. Pozzi és az Alex. Rosenberg Pére-féle párisi gyűjteményekben



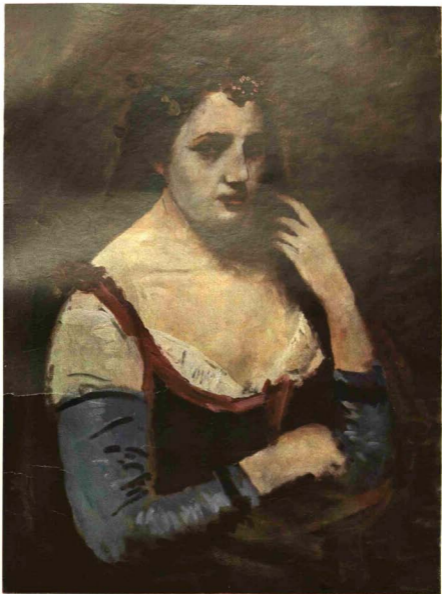
(45) CÉZANNE, PAUL (1839–1906): ALMÁK



(44) GAUGUIN, PAUL (1848–1903): CSENDÉLET. 1886



(45) CÉZANNE, PAUL : FŰRDŐS. 1887 KÖPII



A „Magyar Művészet” melléklete

JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT (1796—1875):

Az Athenaeum r.-t. nyomdája

NŐI KÉPMÁS

ORRSZ. M. KIS

Báró Herzog Mór Lipót ár gyűjteményéből

KÉPZŐMŰVÉSZETI

FŐISKOLA



PÁSZTOR JÁNOS: TANULMÁNYFEI

PÁSZTOR JÁNOS MŰVÉSZETE

Sokan foglalkoztak már azzal az érdekes kérdéssel: miféle elemekből és hatásokból fejlődik ki egy-egy művész karaktere. Épp úgy, mint a teremtés és a lét misztikumának fátylait az ember a kutatás segítségével sohasem fogja teljesen föllebbenteni, a művész fejlődése, művészi jellemének eredete épp oly titokzatos, mint magának az emberi létnek az örökkévalóság mélyeségébe burkolózó rejtelme. És mégis nyomokat lehet találni a művész jellemének kibontakozásához vezető úton, az átöröklésben, a környezet hatásában, a faj kultúrájából fölszívott, a biológiai életrezgésekkel továbbított, folyton életben, fejlődésben s nemesedésben lévő szellemi értékekben.

Sokan nem találják meg a magyarázatát, hogy lehetséges az, hogy Pásztor János, aki a nagyvonalú, robusztus paraszt generral kezdte művészi pályafutását (Bácsúzkodás), hogy jutott el a szinte átszellemült

finomságú női aktjaihoz (Primavera, A szférák felé)? Nem lenne erre könnyű megtalálni a feleletet, ha nem volnának előttünk frappáns irodalmi és művészi életkivételések, amelyek igazolják, hogy a nép és faj olyan mint az örökké zengő, végtelen mozgásban lévő tenger, melynek mélységben rejlő energiáit soha meg nem értjük. Félreles titokzatos szépségével, vagy csodálatos nyugalmaival lenyűgöz bennünket, hogy elbájojon néha a nap fényébe felszökkenő gyönyörű hullámaival.

A végtelen, rejtelmes erőnek játékos, abszolút szép megnyilatkozása a feltörő hullám. Az életnek s a nép, a faj örökéletének chaoszából, az örökké dolgozó energiák is fel-feldobnak egy szerencsés összetételű művészi lelket az élet hullámtartárára, aki ösztönösen, mint valami isteni ajándékot hozza föl lelkében azt a gazdagságot, ami a népiélek mélyén rejtőzött:



PÁSZTOR JÁNOS: TANULMÁNYFEI

Meg lehetne-e másként érteni a népdalok szűzies szépségét, művészi egyszerűségét: a szó és dallam szívéinkbe édesedő naiv báját? Meg lehetne-e érteni Arany Jánost, aki csodálatos gazdagsággal, a legtökéletesebben lobbantotta ki, ami évezredek keresztül a magyar nép lelkében paráztott.

Lehet-e csak művészi készséggel, tudatosan kifejezni, amit *Munkácsy* a „*Siralomház*”-ban a magyar karakterből fölszínre hozott? Lehet-e másként elképzelni *Rudnay* nagyszerű betyár-gesztusait, magyar koponyáit, az érzés vulkanikus kitörésein keresztül fölragyogó karaktereit, ami könnyes mosolyt fakaszt ajkunkon: ilyenek vagyunk. És leszünk. Leszünk ha elfárad, lehanyatlík is egy-egy kar. Jön még több alkotó. A tenger morajlik, zeng s mélységeiben, a játé-

kos hullámtarajok alatt forr, örvénylik örökké az életerő, mely feltörni készül a napfénybe, az életbe.

Végtelen a skálája a népbe gyökerező művészi forrásoknak, a brutális erőtől, a mély érzelmességen keresztül, a humorig, a bölcsességgig. A magyar népművészet eleganciája, gazdagsága és finomsága bizonyítja, hogy a verejtékben fürdő, durva földmunka mellett, a leányok, asszonyok újjai alól királyi lakokba illő, sok ezeréves dekoratív kultúrát sugárzó varrottasok, hímzések bontakoznak ki. Az egyszerűség és előkelőség benne van a magyar nép megnyilatkozásaiban, mozdulataiban, táncában, nyelvében. Derűs, lelkes, adakozó kedvű, hevülő természete ezerféle művészi hatás forrása. Komorságában, melabújában is ott



PÁSZTOR JÁNOS: TANULMÁNYFEJ

parázslék a szilaj jókedv fölcsettanni készülő tüze. És különösen szembeítlő a mozdulatok elkeltsége.

Pásztor János is a népből bukkant föl. A nagybátyja még most is paraszt. Az édesapja vált ki hirtelen a paraszt ágból. Muzsikál. Tizenhatéves korában elszökik hazulról. Tudja, hogy gyönyörű hangja van s operaénekes akar lenni. Ír is ügyesen. De ami tehetség van benne, az elhal a porban úszó alföldi város nagy füledtségében. Korán eltemetik s íthagyja bámmész arcú, szóftan kis fláti, aki a nagyapa házában, meg kinn a tanyán, a városszéll nádasok vizeinél, a Tiszapart fűzes zugolyaiban s a hódmezővásárhelyi széles, napos, girbe-gurba utcákon szívja magába az első benyomásokat.

— Bánatos tejet szopoti ez a gyerek, mondja róla az édesanyja. — Anyyira komor és magába zárkózott.

Figyel mindent, mint egy kis élesszemű gnóm a sarokból s nem szól soha egy szót sem.

Még ma is megvan a nagyapja háza Hódmezővásárhelyen, a susáni nagy utcán, most *Klauzál-utca*, ahol még a régi világbeli életet látta *Pásztor János*. Gyúrta a fekete, ragadós sarat a parasztyerekekkel. Leste, hogy mi kerül ki a lószórtarisznyából, amikor nagyapa hazajön a tanyáról. Ez a nagyapa. A lelkében csírázott, fel-fellobbant már valami abból a tűzből, ami minden igazi művészbén megvan: a lobogó temperamentum. Ezenfelül lelkes, megnyilatkozó lélek. Szép vagyona voli, de egy pohár



PÁSZTOR JÁNOS: PIHENŐ VÍZHORDÓ LEÁNY

bor mellett akárkiért kezeséget vállal s a vagyon jórésze elszórt. Egyik vezetője volt a kiegyezés előtt tervezett nagy alföldi fölkelésnek. Az udvarán ülberakott facsomók között, meg a padláson üregbe betapasztva voltak a puskák elrejtve. Várták, mint mag a földben, amíg kicsfrázzik a magyar szabadság.

Emlékszem, hogy százan is ültünk az asztalnál, az alacsony ház nagy szobájában, Lajos napján. Többnyire öreg ember, olyanok, mint a nagyapánk. Vacsora után egyszer hirtelen előhúzta a nagyapánk a zsebkendőjét s kitörölte szeméből a könnyeit. A sok, szép ezüstös fej hirtelen lehanyatlott az asztal fölé. Oda gondoltak, Turinba, *Kossuth* Lajosra. Ő volt a politikai eszméjük s nem is lehetett másról beszélni. Már hiába várták, csak a sóhajuk szállt felé.

Kézfogók, lakodalmak, kárjátók, csókolózók, kukoricafosztások hejehujái. A kis *Pásztor* János szeme mindezt mohón itta magába. Még a nagyapja halottá torát is végigélte. Vagy hat nagy bográcsban főtt

a hús az udvaron. A tornácra a pörkölt szagát szimatolva a város koldusai. Benn a szobában a rokonok, szomszédok, barátok.

Talán öt esztendő is lehetett *Pásztor* János, amikor bimbózott már a lelkében valami. Csavarogni kezdett s egész nap elköborolt. A magányos csatangolást szerette. Egyszer a város szélén egy kutyacsontvázat talált az árokban. Megdőbbenve állt meg a csontváz előtt, aztán leült az árokpartra s órákig itta a szeme a csontvázat. Az ösztön dolgozott benne, maga sem tudta. Estefelé összeszedte a csontváz darabjait s hazacipelte. Sokáig foglalkozott a csontvázal, hátul, valami üres kamrában elbújva, százszor, ezerszer összerakosgatta darabjait. Aztán az a gondolata támadt, hogy maga is kikészít egy csontvázat. Megdögölt egy varjúja, ezt elásta s egy évig figyelte, amíg a varjú fölcsózott s a csontvázat a föld alól előkaparta.

Egyszer egy állatsereglet jött Vásárhelyre s a vásárrálláson ütötte föl sátrát. *Pásztor* Jánost az édesanyja elvitte az



PÁSZTOR JÁNOS: ILLUSKA



PÁSZTOR JÁNOS: VARRÓ NŐ

állatseregletbe, ahol elámulva nézte az elefántot. Alig lehetett hazavinni. Otthon elvonult szokása szerint a sarokba, töprengett, aztán kiment az udvarra s behozott egy darab fekete sarat s ebből megformálta az elefántot. Hamarosan rájött magától, hogy modell kell a mintázáshoz. A kutyát, macskát, meg a néniét mintázta. Akkoriban oda vetődött Vásárhelyre egy olasz szobrász s mikor meglátta *Pásztor* János szobrait, azt ajánlotta, hogy később vigyék föl a bécsi akadémiára, mert a fiú nagy tehetség.

Előbb azonban a gimnáziumot kellett volna elvégezni, de ez *Pásztor* Jánost egyáltalában nem érdekelte. A szekundák fenyegették, amikor beadta édesanyja a polgári iskolába. Itt véletlenül tanították a dekoratív plasztikát s kész minták után másoltak agyagba. A tanár egy nap fölkereste *Pásztor* János édesanyját s azt mondta neki:

— A fiú többet ért a mintázáshoz, mint én. Át is adtam neki a mintázás vezetését.

Ekkor *Pásztor* János 12 éves lehetett.

A polgári iskolát aztán szerencsésen elvégezte fölkerült Pestre, az *Iparművészeti Iskola*-ba. *Mátrai* Lajos volt akkor a plasztika tanára s hamarosan fölismerte *Pásztor* János tehetségét. Öt évig tartott az iskola, de *Pásztor* János már másodéves korában segédkezett *Mátrai* Lajosnak a pályázatoknál. A szegedi Széchenyi-téren lévő *Vasvári* Pál szobor két népies mellékalakját már ő csinálta.

Amint ő maga mondja, rendkívül nagy hatással volt rá első olaszországi utazása. Tizennyolc éves lehetett, amikor *Szamojloszky* Ödön társaságában, egy zarándok csapatnál kijutott Rómába. Itt nyílt alkalma először belepillantani a klasszikus szobrászatba.

Párisban ismerkedett meg érdekes körülmények között *Rudnay* Gyulával, akihez ma is meleg barátság fűzi s akivel együtt állítottak ki legelőször a *Párisi Aruház Lotz-termé*-ben. Az *Iparművészeti Iskola* elvégzése után *Pásztor* János állami ösztöndíjat kapott s kiment Párisba, ahol egy diák-hotelbe szállt meg a „Quartier-Latin”-ben. Már napok óta ödöngött magában, amikor egyik este hazaérkezése után, nagy magányában a *Rákóczi induló* hang-

jai verődtek füleibe. Figyelt, kinyitotta az ajtót. A hegedűszó erősebben hangzott. *Pásztor* János szeme kigyulladt, az arca kiüszesedett. Érezte, hogy aki játszik, csak magyar ember lehet. Ment a hang után s megtalálta ez egyik szobában *Rudnay* Gyulát. Azóta is egy úton járnak.

Párisban a *Julian Akadémiá*-ra járt mintázni. Azzal kezdődött, hogy „concours” volt a helyért, ahol mintázni lehetett. Egy domborművet kellett csinálnia s a fiatal magyar — aki még le sem verte magáról az alföldi port, — a legjobb helyet szerezte meg a művészversenyen. Hamarosan megnyerte egy másik versenyt az érmet s kapott egy aranyat is. Ment azután vele az egész akadémia „boire”-ra. Megitták az aranyat a szembenlévő Café-ban. Ez volt a tradíció.

Két hétig maradt Párisban s ez kétségtelenül jó hatással volt fejlődésére. De *Pásztor* János izoláltságát itt is megőrizte. Zárkózott, magábvonult természetének köszönhető, hogy erősebb hatással nem volt rá a modern francia plasztika. Fejlődésének sokkal erősebb lökést adott Hódmezővásárhelyre való visszatérése. Akkor már a világ aranypora ráragyogott a lelkére, de ez könnyedén, boldogan rázta le. Tavasz volt. A vásárhelyi utcákon az akácok rügyeztek, fehér, könnyű felhők úsztak el a frissen zöldelő vetések fölött. A kéklő ég felé emelkedve a pacsirta zengte a magyar föld himnusát. Összeverődött egy komoly kis társaság *Pásztor* János mellé: *Endre* Béla, *Rudnay* Gyula, *Tornyay* János, *Várady* Gyula. Mind egyet akartak: a nép lelkét, a nép életét magukba szívni. Csupa paraszt modelljük volt. Közöttük az öreg *Kala* János, a *Rózsa* Sándor bandájának egy vén betyárja. A *Bach*-korszakban épült sörházban kaptak a várostól műtermet s néhány évig itt dolgoztak. A parasztiok jól ismerték őket, mert a művészek bekukkantak a pici házakba, csatangoltak a tanyák között, kikísérték a halottakat s este beültek a bogárhátú házakba a halottj torra. Nappal élt ki hogy tudott. *Rudnay* Gyula iskolát nyitott, de nem igen voltak hívei. Este valamennyien aktó rajzoltak. *Rudnay* Gyula lázasan telepingálta a műterem falát szédületesen lüktető kompozíciókkal. Néha volt égig

törő hejehuja is, ha egy kis pénz állt a házhoz, de igen sokszor érdeklődtek a „mű embörök” — így hívták őket a népbeliek, — hogy nem húnnya-e le a szemét egy módos öreg gazda, mert akkor kilátás volt újabb halotti torra, azaz vacsorára.

Változó körülmények között telt, mint az idő Vásárhelyen. Néha *Béla cigány*-nyal, a híres primással mulatoztak, aki sose tartotta feljüket a tányérját. Éjszaka akárhányszor elcipeltek magukkal két cigányt a bandából a susáni „Korlátlan”-ba (annyit jelent, hogy korlátlan a bormérés), ahol hajnal felé *Rudnay* Gyula kivette a hegedűt a cigány kezéből s reggelig húzta a kompánának.

Játekos hangulatok, keserves szegénység s a jövő ködös távlata, de komoly együttélés, együltérzés a néppel: az őforrásból minduntalan kibuggyanó aranycseppek, amiket ez a néhány ámuló szemű, magát nem hagyó, fiatal lélek fölfogott az élet kelyhébe. Ez volt a vásárhelyi tartózkodás. Mindennek megvolt itt a jelentősége.

Itt született meg a „*Búcsuzkodás*” *Pásztor* Jánosnak még ma is egyik legnépszerűbb műve.¹ Értéke ennek a festői tárgyának, hogy egyszerre levett minden külső sallangot, népszínmű zsánert, modoros népieskedő beállítását. Klárád belőle, hogy érzés és a népjellemnek mélyesleges megértése az, ami ösztönösen adta kezébe a művésznek a harmónikus, nagyvonalúan megoldott tárgyat.

Nem tudom jóha elfelejteni azt az első benyomásomat, hogy a fiatól búcsuzó öreg paraszt mozdulatából, fájdalomtól megihletett tekintetéből, nemes egyszerűségéből, az édesanyánk mély érzelmességéből, önfeláldozó szeretetéből árad ki. Innét kapta *Pásztor* János az érzelmi mélységet, a hangulatot. Az apánktól, nagyapánktól a temperamentumot.

Valami szerencés találkozás lehetett a két léleknek és testnek, hogy kivette magából a magyar karakter művészi értelmezésének homonkuluszát.

A „*Búcsuzkodás*”-sal igen fiatalon megkapta *Pásztor* János az első siker boldogságát. Ez volt első szobra a *Múcsarnok*-ban. S elnyerte a *Harkányi díj*-at. (1906.) A *Szépművészeti Múzeum* részére vette

meg az állam s fából kifaragva ott is van. Maga *Pásztor* János javasolta, hogy fából faragják ki ezt a szobrárt, mert ma is az a nézete, hogy a fatechnika jobban érvényesíti a geszszobrok plasztikáját.

Fiatalkori művei közé tartoznak a hódmezővásárhelyi dalköltő, *Nyírsznyi*/Gusztáv szobra (1899). Az ugyancsak Hódmezővásárhelyen föllított Artézi kút szobra, egy vízmerítő parasztleány (1908).

Hódmezővásárhelyről pályázik a *Munkácsy-szoborra* (1906). Rendkívüli sikere van vele. A kritika hasábokon foglalkozik a szoborral s az addig alig ismert fiatal szobrászt *Rodin*-hez hasonlítja. Éppen olyan találgatás és analóglakeresés ez, mint mikor *Rudnay* Gyula föltűnésekor a rokonságot emlegették *Zuolaga*-val. *Pásztor* János későbbi fejlődése bebizonyította, hogy semmi rokonsága nincs *Rodin*-nel. Éppen ellentéte a nagy francia mesternek, akinek iránya a komplikált léleknek, a művészet különböző területén széftűt, filozófiai és érzésbeli finomságokat reueláló nyugtalan keresése, amíg *Pásztor* János művészi karakterének alapvonása a nyugalom, az abszolút plasztikai koncentráció. Amíg a „*Búcsuzkodás*” festői elemekből indult ki s ívelt át plasztikai megoldásba, később már egyetlen szobrán sem látjuk az ölekezést más művészetekkel: minted leegyszerűsült és a plasztikailag lényegest emeli ki. A *Munkácsy-szobor* is maga az abszolút nyugalom. A fej pompás karakterfej. A szobor többi része monumentálisan egyszerű. Mindenki elismerte, hogy megdöbentő erejével és egyszerűségével nagyszabású emléke lett volna a mesternek, de akkor *Pásztor* Jánost fiatalnak tartották a megoldásra. Még öszzér rohamt neki a *Munkácsy-pályázat*-nak s mindig első volt, de a megbízást mégsem adták ki. Rettenetes tehetségölés és energiapazarlás volt ez, de *Pásztor* Jánosnak nem ártott. Csak az ország veszített el egy jó szobrot s később lehetetlenné vált, — a pénz összezsugorodása folytán — hogy a magyarság legnagyobb festőjének emléket emeljen.

Lehetek hibái a *Munkácsy-szobor*-nak, egy azonban bizonyos: mélyesleges nyugalma és monumentális egyszerűsége, az egész alakot körülvevő borongó-hangulat újszerű volt.

¹ Repr. Magyar Művészet II. évf. (1936) 262. lapján.



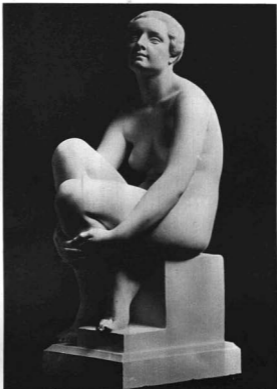
PÁSZTOR JÁNOS: ZSUZSÁNNA

Pásztor János tulajdonképpen csak folytatta azt, amit legfiatalabb éveiben tudatunkba rögzített: tökéletes plasztikai megoldás, a klasszicitás felé törekvő leegyszerűsítés, a formák nyugalma és a műveiből kiáradó hangulat.

Ez a pár szó jellemzés bizonyára nem meríti ki tehetségének vonásait, de visszatükrözi magyarságát. Az a nyugalom, ami *Pásztor* János szobraiból kiárad, a magyar nép nyugalma. Nem nőhetett ki másként a magyar talajból, mint ahogy kinőtt. Neki sorsa, végzete, hogy magyarságát kifejezze, hiszen apja, nagyapja és az ősök

légiól a vér és agy löktető hullámaina röpfiteik felé az ő hallgatag, elvonult, nagyon egyszerű, mindent a lélek burka alatt halmozó lényé felé, a régesrég, talán még az évezredek királyi multban föllángolt és sokszor elhamvadt értékek újra fölcsilanó aranyporát, hogy ő játékos kézzel visszaszórja a csillogó szemeket fajtája ölébe.

Pásztor János közvetlenségének, szobrai elandallító hatásának, aktjait tisztaságának és bájának az a titka, hogy magyar. Magyar hangulat lengi körül minden alkotását. A formák szépsége, a mozdulatok



PÁSZTOR JÁNOS: VÁRAKOZÓ

nyugalmán keresztül áradó hangulat, a hangulat, mely ott borong, ködlik népünknek minden megnyilatkozásán, ami megkülönbözteti művészetünket, ez ami benne speciálisan magyar, ez a nagy érték az, amit Pásztor János a paraszt ágból magával hozott.

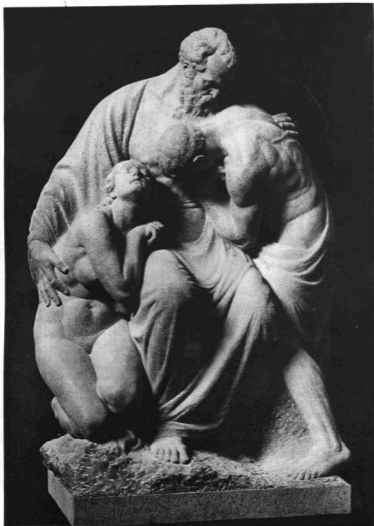
A *Munkácsy-pályázat* balsorsa lelki tragikuma volt Pásztor Jánosnak. Egy pár évtizedet kellett várnia, küzdenie. Önmagát tovább keresnie, amíg kibontakozott. Érvényesülésében sokáig akadályozta természete, senkihez, semmihez alkalmazkodni nem tudó jelleme.

Soha nem felejttem el, amit egy festő tanulótlársa, aki a piktúrát elflozozálta, mondott róla:

— Igen. János tud egy kicsit mintázni s egyebet semmit.

Volt valami igazság a szavaiban. Pásztor János csak mintázott. Nem filozofált, nem kritizált, azzal sem törődött, hogy róla mit mondtak. Csak dolgozott és koncentrált. Azt hiszem, ez volt tlika szerencsés kibontakozásának.

1910-ben Budapestre jött s a *Várbazár*-ban kapott műtermet. Aktokat mintázott s meddő pályázatokon vett részt.



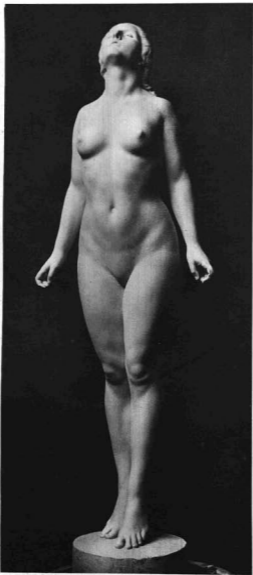
PÁSZTOR JÁNOS: BARTA KÁROLY ÚR CSALÁDI SÍREMLÉKE

ORSZÁGOS
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



PÁSZTOR JÁNOS: ÍVÓ NŐ

ORSZ. M. KIB.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



PÁSZTOR IÁNOS: A SZFÉRÁK FELÉ



PÁSZTOR JÁNOS: AZ ELŰZÖTT

ORSZ. M. KIEB.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

Ekkor született az „Elűzött” első nagy sikere. Ezzel kapcsolatban kapta a Ráth György díjat (1914), a *Ferenc József ösztöndíjat* (1915). Legnagyobb külső sikere ezzel a szoborral volt, mert visszavisszatér hozzá az elismerés. A *Múcsarnok* kiállításán (1915) a művész zsűri főbírálatot intéz a kultuszminiszterhez s egyhangúlag arra kéri a minisztert, hogy a szobrot vegye meg az állam részére, faragtassa márványba s helyezze el a *Szépművészeti Múzeum*-ban, mert ilyen jó akt szobor hűsz év óta nem szerepelt a *Múcsarnok* tárlatán. *Pásztor* Jánosnak egyik legmelegebb, legközvetlenebb sikere ez: művésztársainak abszolút elismerése. Egészen szokatlan jelenség képzőművészetünkben. Még egyszer szerepel az „Elűzött” a *Jubiláris kiállítás*-on (1922), amikor a nagy aranyérmert megkapja és végül az *Akt-kiállítás*-on (1926), ahol elviszi a legelső díjat.

Közben állítja ki a „*Primavera*”-t. Ez a műve az „Elűzött” után érdekes haladás. Rendkívül harmonikus beállítás a fiatal női testnek. Az ifjú leány természetes, szinte zenei hatást lehelő mozdulata a megindulás pillanatában, ennek a mozdulatnak klasszikus megrögzítése, a balléz bájos, ösztönösen fiatalos tartása, a jobb-kéz nyugalma s a tiszta arc áhítata hangulatos egységbe foglalják ezt a szerencsés alkotást. A kis aranyérmert kapta (1920), de *Pásztor* Jánosnak kétségtelenül egyik legszebb műve. *Budapest Székesfőváros* vásárolta meg s a *Gellért-fürdő* parkjában lesz bronzból fölállítva. Hollandiában is megvették, az Amsterdamban tartott kiállításon.

Érdekesebb nagy aktjai közé tartozik a „*Cleopatra*” (1925).¹ Szokatlan témát dolgozott fel, — amit festők oly sokszor megörökítettek — a kigyómarást elszennvedő egyiptomi királynőt. Érzik a szobron a vajudás. A kinnak, a test megrögzített rángásának kifejezése nagyon nehéz, érdekes plasztikai kísérlet, de megoldása ennél a szobornál nem teljes.

Kiseb aktjai közül „*Várakozás*” című, ülő, lábait kezével körülfonó nő aktja érdekes vonalaival s tiszta nyugalmával hat. A *Vaszary*-díjat nyerte el (1921). Egyike a legszebb aktjainak a „*Zsuzsánna*”

(1922). Ez a festők által oly sokszor földolgozott téma teljesen szoborszerűen van fölfogva. A tömören tartott bujatestű alak, mozdulatainak nyugodt összhangjával hat. Megjelenítése, megrebbenése természetes, minden póztól mentes. Többi kisebb aktja a „*Vízholdó*”, „*Szegény*”, „*Fájdalom*”,² — mind a három állami tulajdon, — „*Jvó*”, „*Kísértés*”³ *Pásztor* Jánost mint a női test szépségének minden finom rejtelmét kutató és értő aktszobrászt revalidálják. Pedig *Pásztor* János előtt még további feladatok lebegnek: újra visszatérni az anyaföldhöz, a néphez, a genre-hez; fejlett készséggel, nagyobb elmélyedéssel, más előadással hozni fölszínre a magyarság értékelt és a nagyobb kompozíció.

Amíg a mögöttünk lévő közelmúlt nagy mesterei: *Fadrusz*, *Sirobi*, *Zala* a nagyméretű szobrokban fejthették ki tehetségüket, ma alig van erre alkalom. A monumentálisra hajló tehetségek is beszorulnak az interieurokba, legföljebb hadi és síremlékekről lehet szó.

Pásztor János érzi a nagy kompozíciók hiányát, de így is találkoznak szerencsés, monumentális alkotásaival. *Barta* Károly műbarát családí síremléke egyike a művész legszebb, legharmonikusabb munkáinak. A gyász és megnyugvás hangulata lengi át a magasztos, megbékélő komorsággal egybefogott, hármas csoportból álló kompozíciót. Az isteni örökkévalóság fölemelő nyugalma árad ki a főlalaktól: a végtelen bölcsesség, mely a feltörő és megrokkadó emberi fölajdulást lelkehez öleli. Könnyeken átszállanó harmónia. Első díjat és a kivétellel való megbízatást nyerte a pályázaton. Ugyanez a szobor kapta a báró *Kohner*-díjat és a *Szinyei* nagydíjat.⁴

A nagyobb kompozíciók közé sorozható *Pásztor* János székesfehérvári hősi emlék terve,⁵ mely a legközenebbi időben kivételre kerül. Szerencsés eltérés ez a hősi emlékek eddigi sablonjától, klasszikus megoldásúval és ünnepies nyugalmával. Egyébként *Pásztor* János a legnépszerűbb hősi emlék tervezők közé tartozik. Hősi emlékeinek hatása magyarságában kere-

¹ Repr. Magyar Művészet II. évf. (1926) 48. lapján.

² Repr. Magyar Művészet I. évf. (1925) 39. lapján.

³ L. Magyar Művészet II. évf. (1926) 261. lapján.

⁴ L. Magyar Művészet II. évf. (1926) 268. lapján.

⁵ Repr. Magyar Művészet I. évf. (1925) 428. lapján.

sendő. Ide sorozható a *Szabadság-tér*-en álló szobra is (Kelet), a leomló testet felfogó, hatalmas erejű ősmagyar harcos. Ugyanílyen átértzett alkotások a sok kisebb közül *Szentes*, *Oroszháza*, *Makó*, *Túrkeve* hősi emlékei s ezek közé sorozható a vértanú csendőremlék is. A nagyapa teste rég elporladt a vásárhelyi Arany-temetőben, csak lelke borong a végtelen magyar fájdalomban. A susáni udvaron elrejtett puskákat szétrágtá a rozsdá, de *Pásztor* János ugyanazt akarja, érzeteli hősi emlékeivel, mint a nagyapa: ez a föld legyen a magyaroké! Közvetlenség, egyszerűség, magyar karakter, aminek hatása ezer meg ezer szívbé fut össze.

A külföldi kiállításokon, Finnországban (1922) hat szobrát vették meg. Feltűnést keltett Brüsszelben (1926) „*Varrónó*” című terracottája. Hollandiában (1921) két szobra kelt el. A svédekénél (1925) a „*Primavera*” tetszett nagyon s ugyanerről a velencei kiállítás alkalmával (1926) az egész olasz sajtó igen nagy dicsérettel írt.

Mint portralszobrász a karakter lényeges elemeiből hozza ki a hasonlóságot. *Beethoven* feje a legújabb. A komor zeneköltőnek egyik legmarkánsabb képmása.¹ A martonvásári *Dréher*-parkban lesz fölállítva, közel a nagy zeneköltő szerelmének, *Brunswik* Teréziának poraihoz. Sikerült

portralt-jai még *Imre* József dr. egyetemi tanár képmása, a *Szépítőművészeti Múzeumban* lévő karakterfej (Herusch mérnök), *Eötvös* József, *Semsey* Andor, báró *Mednyánszky* Dénes, *Hauszmann* Alajos (Kúria) és *König* Gyula professor mellszobrai. Ezek körébe sorozható a rudabányai *Gvadányi* József szobor is, mely stílusával *Gvadányi* korát erősen karakterizálja.

Legújabb aktja, mely a *Múcsarnok* nemrégiben bezárult kiállításán volt látható: „*A szférák felé*” *Pásztor* János fejlődésének újabb állomása. Úgy emlegette a kritika, hogy a tárlat legjobb szobra. De *Pásztor* Jánosnak is talán legszebb alkotása. Nehéz feladatot nagy könnyedséggel old meg benne a 45 éves, érett művész.

Pásztor János művészi kibontakozása és művészi jelleme érdekes kérdésre ad választ, hogy a fajnak lehet-e befolyása a művész karakterére? Ez a probléma olyan, amin vitáznak, holott a legnagyobbak, akik a magyar talajból merítettek, már eldöntötték: igazi érték — nemzetközi értelemben is, — csak a faj talajából sarjadhat ki. Ami érték *Pásztor* Jánosban, az magyar. Kevesen hozták ezt magukkal oly egyszerű közvetlenséggel s mégis kultúrálisan mint ő.

Egész élete és művészete hallgatag, ösztönös demonstrációja annak, hogy ami művészi értelemben is „magyar”, — európai érték.

PÁSZTOR JÓZSEF

¹ Rep. Magyar Művészet az évi harmadik számában a 190. lapon.



PÁSZTOR JÁNOS: KLEOPATRA



PÁSZTOR JÁNOS: PRIMAVERA

ORSE H. KIB.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

POLLÁCK MIHÁLY NAGY PESTI KÖZÉPÜLETEI

II. A MAGYAR NEMZETI MŰZELM PALOTÁJA

Polláck Mihály nagy középületei sorában utolsónak a Nemzeti Múzeum palotája készült el, a magyar főváros egyik legmonumentálisabb középülete, a magyar klasszicizmus leghatalmasabb remeke, a mester pályájának művészi bekoronázása. Pollácknak ez az a műve, amelyben művésze a legtisztábban és legsajátosabban szólal meg, e palotában építészeti akarása teljesen kialakult, kiforrott akkordokban csendül meg egy hatalmas klasszikus térsymphonia formájában.

A nagy mű keletkezésének történetét régebbi kutatásai alapján dr. Lechner Jenő írta meg — ki lenne hivatottabb erre, mint az az építőművész, akinek abban a szerencsében volt része, hogy a most elmúlt 1926. évben Polláck remekének visszaadható régi fényét? Nem akarunk az ő történelmi megállapításainak elébe vágni,¹ — viszont szeretnénk a Nemzeti Múzeum újjászülése alkalmából Polláck Mihálynak szentelt tanulmányaink sorozatában a mester leghatalmasabb művének esztétikájába bevilágítani. Hiszen mindenki mondja: a Nemzeti Múzeum a magyar építőművészet egyik legnagyobb remeke, de sajnos azt kell hinnünk, hogy ez a köztudatba is átment szólásmondás inkább a szeretetnek, mint az igazi megértésnek forrásából fakadt. A magunk részéről pedig azt tartjuk, hogy olyan jelentőségű műnél, minő a Nemzeti Múzeum, itt nem állhatunk meg, a műértők szűk rétegéből minél szélesebb rétegekbe kell átvennünk művészi értelmének és értékének tudatát, hogy minél többben élvezhessék artisztikus tartalmát. Az építészet a maga művészi elvontságában különösen nehezen hozzáférhető, itt az útmutatás, a fáklagyujtás kétszeresen szükséges.

A zene *formailag* a hangok arányossági játékán, az arányosságok mozgásán épül fel. Az építőművész formai anyaga a *tér* és annak *arányosságai*. A zenei átélés a hangok arányosságának és mozgásának

¹ Dr. Lechner Jenő: A Magyar Nemzeti Múzeum építlete 1886–1906. Kiadja a Magyar Nemzeti Múzeum Barátság Egyesülete 1927. (Az egyesület 1927. évi tagjelentése.)

aperceplálásán és átátásán épül fel, az építőművészet receptív átélése pedig a térbeli formák arányosságainak átérésén alapul.

Mindkét művészetet az elvontságnak ugyanaz a mértéke jellemzi; egyik sem utánozza a természet formáit, a maga mondanivalóit azokon keresztül mondja el. Mindegyik bizonyos tömegek — hang vagy tértömegek mozgásával, arányokba foglalásával szól hozzánk. Mindez a köztudatban él, mindenkinek kincse.

És lám mégis furcsa különbséget kell megállapítanunk az építészet és a zene körül kialakult felfogásban. A zene formai titkainak keresése, oktatása és ismertetése mind szélesebb rétegeket hódít meg magának, illetve a zenének. A zene formai taglalása és boncolása, a zenei kompozíció útjának feltárása minden komolyabb zenei oktatóknak az alapja, módszertanilag legfőbb segédeszköze a zenei kultúrának. Az építészetnél teljesen más a helyzet. Nincs csak hogy a laikusnak nincsen fogalma az építőművészeti kompozíció elemeiről, az arányosságok törvényességeiről, hanem általában még az építészek körében sem igen akarnak ma tudni ez igen fontos és alapvető tényekről, amelyek pedig a nagy korokban ismételtlen és sokszor tárgyalt kérdések voltak. Elég ha Vitruvius, L. B. Alberti, Lionardo da Vinci, Bramante, Blondel és Thiersch neveit említjük, vagy a mai radikálisok között Le Corbusiert, ezt a forradalmármódon újítani akaró párisi építész. Viszont még a mai építész is magával hordozza az arányosságok tana helyett, annak egy alkalmazott fejezetét, amely az oszloprendek arányosságáról szól, a koral renaissance építőmesterének e név munkáját, amely azóta is állandó viták tárgya. Ez a kis fejezet „az öt oszloprendről” zsarnokian normatív, olcsón alkalmazható regula, mely a biztos siker ígérését tartalmazza. Az arányosságok általános elmélete viszont végtelen nagy birodalom, normatív szabályokat nem nyújtó tágas világ,



POLLÁCK MIHÁLY (1773—1886): A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM PALOTÁJA



POLLÁCK MIHÁLY:
A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM ELŐCSARNOKA

amelyre hivatkozni nem lehet. A ritmusok, a harmonikus arányosságok körülírhatatlanok és végtelen számúak s így meg nem határozhatók, utasításokba nem foglalhatók. Csak nagy és általános elvek állapíthatók meg — post festum — amelyek be nem tartása esetleg az alkotás kárára történik. Újabb elveket ellenben minden alkotó fölfedezhet s azokat művével igazolhatja. Megfogható és egyszerűen alkalmazható szabályokat és törvényszerűségeket tehát tanítani sem lehet, de viszont reá lehet mutatni a mult nagy remekeinek ilyenét vonásaira és sajátosságaira s ezzel föl lehet kelteni az arányosságok belénk oltott, szunnyadó érzését úgy a laikusban, mint az építész-mesterségre elhivatottakban. És ilyen létszögön keresztül egészen más lesz az is, amit architektonikus remekekben látunk.

Hogy az arányosságoknak az építészetben mi a jelentősége, azt legszebben a régi, száz év előtt Pesten épült házaknak, a száz évvel később épült házakkal való összevetése világítja meg. Míg azok a maguk nagy puritán egyszerűségében és látszólagos naivitásukban is előkelők, mert arányaik harmonikusak, addig az utóbbiak minden nagy igyekezetük dacára is csak kínos hatást váltanak ki belőlünk. Néha egy-egy homlokzat vitus táncot látszik járni, nincs azon egy nyugodt pont, ahol jól esnék a szemnek megpillenni, minden építészeti elem más, mint a többi; mintha csak egy bolt kiárúsításánál visszamaradt ezerféle árú szórt volna egy démon a homlokzatra. Körülbelül ugyanaz jellemzi a térképzést is. A magyarokat: minden egységesség hiányzik az épületről, avagy zenelag szólva hiányzik a general-bassus. Egy zenemű ilyen fölépítése a közönség elsőprő dühét váltaná ki. De a szemünkből mintha kiveszeit volna az, ami mindnyájunk fülében él, — a *tér muzsikája, az igazi architektúra távol esett tőlünk.*

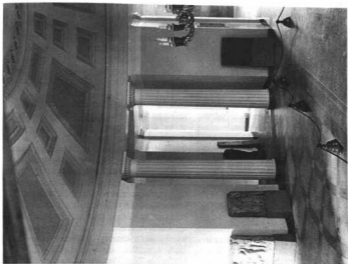
Egy nemrég megjelent füzetből értésülünk arról, hogy a száz év előtti Pest zenei élete mily magas szintű volt: Mozart operái sorozatosan adták elő a dunaparti színházban. Tudjuk azt is, hogy Polláck a komoly zenének nagy élvezője és barátja volt, házában igen sokszor csendült meg a legkomolyabb muzsika és ha építőművészetét ismerjük, azt kell mon-

danunk, zenei műveltsége architektúrájában is tükröződik, nevezetesen reánk maradt főművében, a Nemzeti Múzeumban, amely a természetüknek egyik egészen nagy remeke. És éppen ez az, amire e lapokon reá kívánunk világítani.

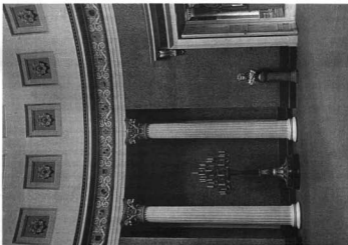
A Nemzeti Múzeum nagy építészeti elgondolásának lényege a következő: Mindenekelőtt óriási falakkal körülhatárolt tértömeg, amely zárt nagyságával monumentálisan hat, de ennek dacára sem esik ki a város házai közül, mint azoktól idegen, nem közéjük tartozó elem. A kor divatja szerint Pollácknak antik templom formájában kellett volna a múzeumot felépítenie, ahogy azt Robert Smirke tette a British Múzeum körülbelül ugyanakkor (1826—1845) épült első részénél, avagy Schinkel a berlini Altes Museumnál (1824—1828). Polláck a mondott okoknál fogva letért erről az útról. Mestere az antik formáknak, de mint a tradíciók alapján álló építőmester, nem lehet oly doctri-naer, mint a fiztára archeologiai alapon álló külföldi társai. Nála az antik elem csak dísz és ékesség — nem pedig az épület lényegét meghamisító és megtagadó köpeny, mint például a párisi Börze, vagy a Madelaine görög-római templomszerű megjelenésében. Így egészséges érzéssel alkalmazkodva a régi Pest nyárspolgáriasságához, „ház” jellegű épületet koncepiált, mely elé grandiózus ékszerként egy antikos portikuszt állított.

A hatalmas főhomlokzatot a nagy oszlopcsarnokkal a mester három részre osztotta, úgy hogy a szárnyak felületi aránya 4:6-hoz; a középső rész pedig, ahol az előreugrás perspektívikusan másként rövidül 5:6 arányú. Az oszlopcsarnoknak a lépcső fölötti része, az orommezőt is tekintetbe véve, ismét a szárnyak felületi arányát ismétli meg. Ezáltal sikerült Pollácknak a nagy oszlopcsarnokot szervesen beilleszteni a homlokzat egészébe, ezáltal érte el azt a nagy nyugalmas hatást, mely a Nemzeti Múzeum külső megjelenésének legfőbb sajátossága.

Közrejátszik persze ebben az is, hogy a nagy főpárkány egységesen öleli körül az egész épületet. Ezt azzal érte el a mester, hogy a második emelet menyezete fölött két ől magas székfalat emelt, amely



POLLÁCK MIHÁLY: A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM
FÖLDSZINTI KERÉK CSARNOKA



POLLÁCK MIHÁLY: A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM
KÚPOLACSARNOKA

mögött holt és ki nem használt tetőtér fekszik. Viszont ez tette lehetővé azt, hogy a tető olyan formát kapjon, amely kifelé szinte alig is látszik s hosszabb lejtéssel bukik az udvar felé.

Az oldalsó homlokzatokon a nagy pilaszteres rizalitokkal Polláck újra megismételte a főhomlokzat felosztását, itt is

4:5:4

a jellegzetes arányossági sor.

Csak természetes, hogy ezek a végsőkig finom arányosságok a homlokzatok részletein is megismétlődnek. Például az első emeleti ablakpárkánytól a második emelet ablakpárkányáig érő magasság, a második emelet ablakpárkányától a főpárkány első széléig érő magassághoz úgy aránylik, mint 5:6. Az első és második emeleti ablakok egymásközli aránya ugyancsak 5:6-hoz, amely arányosság a homlokzat kompozíciójának kulcsa.

Az oszlopcsnak részleteképzésében természetesen némileg eltér a klasszikus görög-római mintaképek törvényességétől. Ez a klasszicisztikus építészetnek általános sajátossága, mert ezek a mesterek abszolút függetlenül bántak mintaképeikkel s a maguk különleges ízlése szerint szabadon alkalmazták azok elemeit. Viszont igen érdekes, hogy Polláck az oszlopfőket, a főbejárat gazdag keretét, csak úgy, mint az oromzat Rafael Monti mintázta nagy szoborcsoportját egy horganyötvözetből öntette a bécsi Fürstnerrel, úgy ahogy a rómaiak a nehezebb bronzból. Ezzel természetesen egészen határozott művészi céljai voltak: a vakolat színével szemben a hamar megsötétedő fémek akarta szembeállítani. Sajnálatos, hogy a jelenlegi vakolt állapot a mester intencióit egyáltalán nem érezteti. Megemlítendő az is, hogy Polláck a nagy oszlopcsnak alsó fülkéibe és a felső táblaszerű mezőbe domborműveket szánt, melyek azonban pénzühiány miatt elmaradtak, bár a múzeum megjelenését nagyon is gazdagították volna.

Míg Polláck a múzeum külsejének tömör erőteljséget adott, addig a belső terek kiképzésénél nemes termésvézetű gazdagságra törekedett. A nagy előcsarnoktól a díszteremig elnyúló térsorokban téralkotó művészetének minden hangját megszólaltatta s olyan reprezentatív térkompozíciót

alkotott, amely abban a korban szinte egyedülálló. Egy hattagú, hat tételes térsymphonia ez, mely az épület magját tölti ki s bevezet annak minden részébe, bár látszólag nem szolgálja az épület különleges céljait. Vagy legalább is olyan terjedelmű és gazdagságú, hogy a praktikus szükségleteket messze túlhaladja. Szinte az az érzésünk, hogy mikor a bécsi hatóságok megátolták Polláckot abban, hogy a múzeum külső megjelenését oly gazdaggá tegye, amilyen gazdaggá tenni akarta — ő a belső nem az arany és márvány csillogásával tette ékessé, hanem a térnek csengésével — s így az építőművészet legnemesebb eszközeivel ékítette a múzeumot. De emellett a bejárat és feljárat csoportot úgy rendezte el, hogy az a legmagasabb célszerűségnek is legalkalmasabb: hisz a múzeum minden emeleten négy ponton közelíthető meg s ez kétszer négy elválasztott kiállítási csoport alakítását teszi lehetővé, ezenkívül emeletenkint 2—2 önálló körforgás létesíthető s az irodák és lakások számára rendelt földszint teljesen önálló térrészre képez. Modernebb megoldás ennél el sem gondolható.

Az oszlopos portikuszból belépőt hatalmas előcsarnok fogadja, melynek kiterjedési iránya: tehát tértengelye merőleges a belépés irányára. A belépő szemét azonnal megragadja a nagy előcsarnok mögött fekvő térszakasz: a felfomályos kerek csarnok s az amögött fényességben ősző lépcsőház. És mindez a szemlélő mozgásfendenciáját azonnal leköti, másfelé szinte nem is képes menni. De Polláck nem elég-szik meg ezzel a gazdag, de egyszerű, mert egyirányú térsorozattal, hanem azt a szélesség irányában is kifejleszti a nagy vestibül keresztibe fektetett tértestével, amely a mélységbe irányuló főtémának gazdagon szárnyaló kísérletet ad.

Az előcsarnok a maga kiképzésében szintén igen gazdag, részben, középen Polláck házának elrendezésére emlékeztet. Mint ott, úgy itt is hatalmas gömbsüveg-boltozat nehezedik négy-négy pillér képezte támaszelemre, amelyek kisebb négyzetes tereztárnak körül s egyúttal hordozzák a gömbsüveget befogó lopus hajlású dongákat. E dongákon túl egy-egy csaknem négyzetes, ugyancsak süvegvel boltozott külső

és belső térrész következik: ezeket két oldalról dór oszlopok sora választja el a keskeny térrészekről, amelyek e gazdag tér-egyesítésben már negyedrangú terek. Látnivaló tehát, hogy Polláck a lehető legnagyobb térbeli gazdagságra igyekezett e vestibülben is s azt szinte összetett hangszerelésben képezte ki.

S ezt a gazdagságot, az átpillantások gazdagságát a sokféleséggel fokozta a mester a következő szakaszban, a térsymphonia második tételében, a kerek csarnokban, mely tulajdonképpen a nagy kupolacsarnok alapzatául szolgál, de művészileg is igen fontos szerepet játszik. Alaprajzi elrendezésében, a kupolához simuló félkörű fölkéddel a híres római Minerva Medica rendszerében épült fel, boltozata ismét rendkívül nyomott, gömb-süveg. (Ismeretes, hogy a száz év előtti pesti építések, de különösen Polláck és Hild versenyeztek egymással a boltsüvegek minél kisebb magassággal való boltozásában. A pálmát Polláck vitte el, s mikor Hild az Angol Királynő kávéházában felül akarta múlni, a boltozatai bedűltek.)

Most, hogy ez a tér visszanyerte eredeti alakját, s a zavaró elemektől megtisztítva elefántcsontszínű olajmázolással látott el, az építész intenciói kiűnően érvényesülnek újra. Napfényes időben a sok alárendelt tér, a pillérek és oszlopok felületei ezerféle fényerősségekben ragyognak s rendkívül festői térbenyomást nyerünk, amely azonban minden barokk festőségtől eltérő, mert hisz mint klasszikus tér bizonyos, szinte kristályokra emlékeztető törvényszerűséggel formált. A felületek játéka, egymáshoz való viszonya nem önkényes és öletszerű, hanem egységes rendszerből levezetett. A tér sajátos csengése szinte felejthetetlen.

A térélmény lényege e nagy gazdagsága mellett vagy még inkább annak dacára krisztálytisztasága és roppantul egyszerű: az előző tér kontrasztján felépülő. Még ott a mélységbe irányuló tértendencia volt az uralkodó — a két oldali kísérlet mellett, addig itt a tértengely vertikálisa uralkodik az emberen. A térhatásokra érzékeny szemlélő a tér közepén megáll s körbe járhatja szemét a nagy építészeti gazdagságon,

amelytől nem bír elszakadni, — a körforgás mindig újra megismétlődik.¹ Ennek megfelelő volt az eredeti márványpadozat nagy csillagdsze is. Zenelleg szólva, Polláck a nagy előcsarnoktól a lépcsőház felé irányuló lendületes mozgásba egy ritenuendót kapcsolt be.

A következő, a lépcsőházat megelőző kis térszakasz, mely az emeleti lépcső pihenő alatt alakult ki, művészileg is igen fontos, mert átmenet a lépcsőház nagy töretlen lendületű longitudinális termozgásához. Menyezetét három, csigelyeken és hevedereken nyugvó gömbsüveg képi. Három egyenlő értékű egymásmellé illesztett architektonikus elem ez, úgy hogy a tér általános motívuma ismét merőleges a mozgásirányra, s így ez a tér tehát mintegy megismétlése a nagy vestibül térformájának. Látnivaló ebből Polláck művészi kompozíciója, de megfigyelhetni épp ezen a részleten, hogy a praktikus szükségéből miként formál művészt.

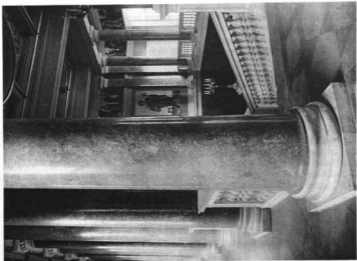
Itt kezdődik a hatalmas háromkarú lépcsőház. Mindenek előtt azonban azt kell megmondanunk, hogy ez a lépcsőház, úgy ahogy ma előttünk áll, nem felel meg Pollack elgondolásának. Díszítő kiképzését minden részében a 70-es években nyerte el. A márvány mellvéd például semmiképpen sem illik bele Polláck hívós klasszicizmusába, nem tartjuk lehetetlennek, hogy eredetileg finom rajzú kovácsolt vasrács állott helyén. A falfestmények mesterei pedig félreértették a tér szellemét s annak nyugalmát megbontották. Annak, aki Polláck művészetéhez akar jutni, el kell tudnia vonatkozni ezektől a polárisan ellentétes festményektől.

A három boltozatos kis átmeneti tér arányossága 1:4-hez, a magasba induló középső lépcsőkar szélességének és hosszának aránya ugyancsak ez. Viszont a felső lépcsőkarok és az alsónak aránya

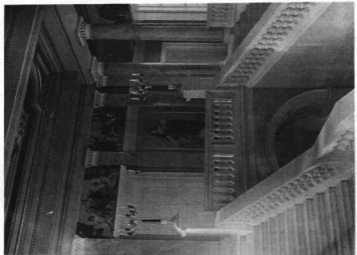
4:5:4.

A három lépcsőkar által határolt tereket a felső oszlopsor a menyezetig viszi fel. Ezen térrésznek alaprajzi aránya a pihenők beleértésével 1:2. Ez a roppantul egyszerű arányú tér úgy látszik Pollácknak e helyen nem volt eléggé gazdag, s mint

¹ Sajnos a baloldali mozaikélet mai felállításában épp ezért nagyon is zavaró!



POLLÁCK MIHÁLY: A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM LÉPCSŐHÁZA



POLLÁCK MIHÁLY: A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM LÉPCSŐHÁZA

az előcsarnokot, úgy a lépcsőházat is meg-
gazdagította főlrányával párhuzamosan: a
tér határát képező oszlopsoron kívül fekvő
galériákkal, ami a fényhatás nagyszerű
felkőzését szolgálta. E galériák mind-
egyikének szélessége a lépcsőteret együt-
te. Persze azt lehetne mondani, hogy ezek
kiválóan praktikus célt szolgálnak, hozzá-
járhatóak teszik a hátsó termeket. Ezzel
szemben persze azt kell csak megjegyez-
nünk, hogy e hozzájárulást csak a leg-
újabb tatarozások alkották meg! Azon-
kívül még ez esetben is Polláck műv-
szétét érezzük e helyen, mert hiszen e
folyásokat elrendezhette volna a potpás
oszlopok nagy gazdagító hatása nélkül
is. Végül pedig a Polláck-féle lépcsőház
művészi értékét és magyar művészettörté-
nelmi jelentőségét egy összehasonlítás kap-
csán kell megvilágítani. A berlini Altes
Museum és a müncheni régebbi Pinako-
theka lépcsőházai jutnak eszünkbe. Az
utóbbi egy sápadt másolat: Klenze az
eredetit Velencében láthatta a Prokuráciák
ú. n. Napoleonai szárnyában, a mai Museo
Cívico Correr-ben. Schinkel pedig antikizáló
hajlamainak megfelelőleg fogalmal
szerint „görögös” lépcsőházat alkotott,
amely tulajdonképpen ú. n. szabad lépcső,
— de oszlopcsarnokban és tető alatt. A
hatása meglehetősen sivár és kellemetlen,
szinte az az érzésünk, mintha egy ház
épitőállványán járnánk szálák között. De
különösen kellemetlen, hogy ebből a lép-
csőházból minden előkészítő terek nélkül
jutunk az épület dísztermébe, a Rotundába.
Polláck hatalmasan gazdag térelrendezé-
sével szembeállítva, a Schinkel-féle szegé-
nyes és szűkös, sőt pedáns.

Polláck lépcsőházát is a rotunda kö-
veti — de milyen előkészítés után lépünk
ide be, a térsymphonia tulajdonképpen mag-
jába! Első a mozgás irányára merőleges
tércentyű nagy vestibül, ezt követi a
kerek csarnok nagy ritenuendója, ezután
a két első motívum rövid megismétlése,
s következik a nagy lépcsőház sugárzó
gazdagsága, ahol a kíséret — az oszlop-
soros galériák — nem merőleges, hanem
a tér főmotívumával párhuzamos, azt fo-
kozza és diadalmasan harsogóvá teszi.
És így érünk el a kupolacsarnok nagy
megállást parancsoló terébe. Míg a lép-

csőházban a végső gazdagság uralkodik,
addig itt a kompozíció legfőbb elve az
önmérséklet és egyszerűség. Mint onnyi
más hasonló kupolatermet Kopenhágától
Nápolyig és Balatonfüredtől Madridig,
a görög-római építőművészt utolsó nagy
akkordja: a római Pantheon ihlette. Hiszen
a klasszicista kor minden építészé felé-
pítette a maga Pantheon-szerű rotundáját. Ez
a kor nagy ideáljai közé tartozott, amely
ideál Pollácké is volt. De egy klasszicista
rotunda sem maradt a rómainak pusztá
másolata, mindenkinek alkotója változtatott
az eredeti mintaképen és a maga módjára
variálta azt. Reá akarunk mutatni Polláck
eredeti felfogására s arra, hogy miben tért
el az eredetitől s leghírnevesebb kortársá-
nak, Schinkelnek változataitól. Természe-
tesen ő is megtartotta a Pantheon műlha-
talan főarányait: a kupola átmérője azonos
a magassággal, ez az örökre tökéletes és
többé nem tökéletesíthető arány. De a fel-
gömb alatti hengerfelület az, ahol a válto-
zatok ezrei lehetségesek. A római Pantheon
mestere ezt a felfelületet — bizonyos sta-
tikai megfontolások következtében négy
pillére és négy azok közé fogott félkör-
íves alaprajzú fülkére tagolta és e rend-
szer gerenda és főpárkánytagjával a hen-
gertestet az arany metszés szabálya szerint
két arányos részre osztotta. Polláck a nyolc
részre osztást követte, viszont ezt az osztá-
st megszakítás nélkül felvitte a gömb-
felület elindításáig s ezzel a hatalmas egy-
szerűséget még fokozta. A fülkék közti
stukkamárványok felülete 1:1 arányú és
egyetlen ékessége a finom arányérzékkel
beleillesztett nagy ajtó kerete. Látnivaló,
hogy ennél egyszerűbben el sem képzel-
hető a klasszikus rotunda motívum!

A berlini Altes Museum rotundája a
pestinél a felével nagyobb. Kiképzésének
legfőbb sajátossága, hogy a hengerfalon
belül Schinkel oszlopsort állított fel, amely-
nek magassága egy negyed átmérő, tehát
a hengerfal fele. Tehát Schinkel is eltért
a Pantheon osztási módjától, de nem a
monumentális nagyobb egyszerűség irá-
nyába, hanem úgy, hogy az arany metszés
végtelen harmonikus és nagyon is raffnált
osztása helyett egy nagyon is primálív
osztást alkalmazott. S míg Polláck a Pan-
theon nagy mesterének nyomán a fülkékbe



A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM ELŐCSARNOKA
POLLÁCS MIHÁLY MELLSZOBRÁVAL

illesztette az ékszerként ható, gazdag akantuszlombbal ékes finomművű oszlopait, addig Schinkel a térbe állított egy tektonikus elemet, amelynek azonban ott semmiféle hordozó szerepe nincs és nem is lehet. Nyilvánvaló és szembeszökő, hogy Pollácz a Nemzeti Múzeum térsymphoniájának a tételében a lépcsőház harsogó színes rythmusai után a legfelfokozottabb monumentalításra törekedett s mint eddig is, itt is kontraszt hatást keresett. Talán egy a nemzet nagyjainak emlékét őrző Pantheon lebegett már Pollácz szemel előtt is: álljon meg itt a látogató és merüljön a nemzeti múlt nagyságába, idézze fel annak emlékét, elevenítse fel a nemzet legkitünőbbjeinek alakját.¹

Azokban a kupolacsarnokban megformált magasztos, emelkedett térhangulat nem lehetett a térkompozíció utolsó akkordja. Az itt megszendülő hangot valamiképpen fel kellett oldani megfelelő befejezéssel

¹ Salsos az „emlékezés csarnokában” jelenleg felállított szobornévek a tértárással nemcsak hogy össze nem eszenek, hanem azt le is rostálják.

s át kellett vezetni a tulajdonképpeni muzeális terekbe. E kettős célt szolgálja a kupolaterem körüli tércsoport: a díszterem és a két oldalsó szalon.

A díszterem rendeltetése egyfelől: ünnepélyek terme, másfelől különleges alkalmi kiállítások helye. Ezért különlegesen díszes is, jóval díszesebb a többi termeknél, hogy a kiállításoknak fényes háttérül szolgáljon, másfelől a nemzeti gondolat ünneplésére egybegyűlt ünneplő közönséget fényel ölelje körül. Tiszán művészileg pedig igen hatásos befejezése a nagy központi tércsoportnak. A terem művészi elgondolásának lényegét a következőkben látjuk: a kupolaterem felsővilágítása után itt nem lett volna helyén közvetlen beáradó oldalsó világítás, mert hisz ezáltal az szinte homályosnak tűnt volna fel, így pedig az ott megütött világítás folytatódik. Az egyszerű téglány alaprajz azonban itt a legkevésbé elégítette volna ki Polláczot, hisz itt különlegesen díszes kívánt lenni, mert hisz ez a kupolaterem

egyszerűsége után kétszeresen kívánatos is volt. Ezért állította be a terem két végén a két gazdag hatású korintusi oszlopsort, amelyekkel roppant gazdag festői hatást ért el (mert az oszlopok mögötti térrészek félhomályosak s így ebből a derengésből bontakoznak ki a fénylő oszloptörzsek) s ezt a hatást az oldalsó ablakok alig bírják megzavarni. Így azután a lépcsőház oszlopsort mögötti tér motívuma fordított értelemben megismétlődik: míg ott az szinte fényforrásként szerepel, addig itt fénynyelő; míg ott a hosszanti tértengellyel párhuzamos, itt arra merőleges — de viszont a térlémény tengelye itt a belépés irányára merőleges: az elnöki emelvény a teremben kezdetől fogva — a negyvennyolcas országgyűlés nagy napjaitól egészen az új Országház megnyitásáig a bejáratnál szemközt állott. Látnivaló, hogy Polláck a nagy térsymphoniát ez utolsó tételével egy különös gazdag variációval zárta le. A termék olyan gazdag játékban való felsorakoztatását nyújtja itt Polláck, amely a klasszicista időszakban egyedülálló.

A kiállítási termék felé a nagy mű centrális része két kisebb, egyszerűbb, de végtelenül finom teremmel cseng ki, amelyek finom pilaszteres tagolása, különösen jelenlegi pompás tiszta állapotában Polláck mester elpusztult művét, a Vigadó t. Juttatja eszünkbe, amelyek hasonló tagoltságuk lehetnek a megmaradt rajzok tanúsága szerint. Sajnos, az előkelő térhatást itt is teljesen lerombolják a legkülönbözőbb korok heterogén ízlésű és formájú mellszobrai.

A Nemzeti Múzeum főkapujától a nagyteremig terjedő térsor sokak számára csak a szükségesnek igen díszes megoldása. Akik az építéssel lényegéhez közelebb férköztek, talán megérik az egymást követő terek tökéletes mivoltát. De Polláck Mihály ezen is túlmenő alkotott e mesterművében, melyet csak akkor becsülünk meg teljességében, ha a terek összességét egységben fogjuk fel, amint egy nagy dalmű számos énekszámát, áriát és magánszámait együtt apercipáljuk, mint összetartozó szerves egészet. Polláck itt a zeneszerző nagyszerűségével komponált és fűzte össze a terek egész világát, úgy hogy azok együttesen adják azt a nagy felejthetetlen építészeti élményt, amelyet a Nemzeti Múzeum

épülete nyújt. Általános művészettörténeti szempontból reá kívánunk mutatni a mester ez alkotásának a maga korában egyedülálló mivoltára, de arra is, hogy Polláck e művében is a barokk tradíciók nagy letéteményesének mutatkozik, aki az egymás mögötti és egymásfélőlt elhelyezkedő tereknek egységes megalkotásában a nagy barokk építőmesterek nyomdokain halad, de azoknak gondolatait físzára görög-római formanyelven fejezi ki — persze az általános térfelfogásban is klasszicisztikus alapon állva. Mert míg a barokk mesterek az egyes térszakaszokat és terelemeket festőien egymásba olvasszították, az átmeneteket gazdag ornamentikával és az elmetsződések elmosásával efedték — addig Polláck, a klasszicista művész mindent a legélesebben elvágja és kiélezi az átmeneteket szabatos cezuráival. Míg a barokkban az egyes átpillantások festőiek, addig itt Pollácknál a tértestek, mint az azokba beállított tektonikus elemek, oszlopok és pillérek plasztikus hatásúak.

A tulajdonképpeni kiállítási termék, melyek a két emeleten sorakoznak, szinte neutrálisan egyszerűek, hangsúlyozatlan nem akarnak mást adni, mint semleges háttérrel a felállítandó tárgyak számára. Formájukban azonban Polláck harmóniára törekvése egészen szembeszökő. Oldalaitok hossza úgy aránylik, mint 1:1, 2:3, 2:5, míg a magasság a szélességhez pedig úgy aránylik, mint 2:3-hoz. Valami hatalmas tisztaság, az intencionált pozitív beállítás nyilatkozik meg ebben, sőt mintegy a mester tervező műhelyébe látunk be. Ebből az apró részletből kitűnik ugyanis, hogy Polláck nem rajzolt fel egy épületfömböt, hogy azután meglátta, hogy hány terem adódik a felvett hosszából, hanem arányos tértesteket sorakoztatott egymás mellé. S ezzel a bentről kifelé tervezéssel együtt járt az is, hogy a külsőt is bizonyos egyszerű számok által meghatározható arányokba foglalta. A tervezésnek ez a módja: arányok s nem méretszámok szerint, ma már talán idegen, de annak a kornak véreben volt. Nem szabad persze azt képzelnünk, hogy a felvett méretekhez megfelelő arányú másik méretet keresett a tervező — ő a vázlatlervét nem mértékegységek szerint, hanem arányokban conceplálta. (Mi sem bizonyítja

ezt szebben, mint az a tény, hogy József nádor a Széptőlbizottmányhoz a Vigadó áttervezésére vonatkozólag intézett levelében azt írja, hogy ragaszkodik ahhoz, hogy a nagy terem 1:2 arányu alaprajzzal bírjon.) S mint a termek, úgy igen finoman megtervezett az egészen sajtóságság mellélképcsőhöz is. S ez a részletekbe menő gondosság szinte nem lelta meg a határát: csak a kilincsek veretének finom cizelált munkájára utalunk, mint végső példára.

De Polláck kezennyomatát viseli magán az a néhány berendezési tárgy is, amely abban a korban készült: pompásművü tárlók és díszes üvegszekrények, a biedermeier-kor asztalosmunkájának remekei. (Roppantul ötletes a szekrények zárjának elhelyezése a hatalmas nyílvevessző alakú függőleges osztás keresztveződésében.) Kívánatos lenne, hogy ezek a ma részben szerteszórt és más célokra szolgáló stílusos berendezési tárgyak eredeti rendeltetésüknek megfelelően használhatassanak fel, példának okáért a kupolaterem melletti két szalon bútorzására.

A Nemzeti Múzeum palotája 1846-ban készült el. Abban az időben már bontogatta szárnyát az új stílus, a romantika, amely a képzőművészetek terén is a nemzetnek megnyilatkozását kereste és várta. Ez a romantikus irányzat a külföldön született s a pedáns, físzára archeologikus német klasszicizmusnak a reakciója volt: az alkotói lánegsziótl mentes, száraz utánzásnak kívánt ellentmondani. Így került hozzánk s összetalálkozott a nemzeti gondolattal. Így azután nem csodálatos, hogy Polláck klasszicisztikus művészetének már 1859-ben élesszávú kritikusa akadt Hunfalvy Pálban, aki így írt a mesterről: „fájdalom, a várakozásnak nem felelt meg s kinel ügyesebb mestert is lehetett volna találni. Ez nem igen szerencés választásnak tulajdonítható, hogy Nemzeti Múzeumunknak, jóllehet eléggé méltóságság épület és belsőleg is dúsan fel van cizráva oszlopokkal és festésekkel, de azt ki hozzá tud s kinek miveltebb izlése van, egyáltalán

• V. ö. Magyar Művészet II. évf. 118. oldal.

nem elégtli ki s külföldi múzeum épületekhez képest eléggé alárendelt helyen áll.” Ez az ítélet ma teljesen érthetetlen a számunkra. Egyfelől, mert a múzeum megjelelésének grandiozitása a város megnövekedett léptéke dacára is változatlan, beosztása és használhatósága pedig épp a mai muzeális igényeknek kiténően megfelel. Azonkívvil pedig egész koncepciójában a nemzeti mult összefoglaló emléksarnoka s e tekintetben nehezen is képzelhetünk megfelelőbb megoldást. A mult század utolsó éveiben öletszerűleg felmerült gondolat: muzeális épület számára az ország történelmi nevezetességu épületeinek száz és száz kis eleméből egyet formálni — (mint a müncheni bajor nemzeti múzeumban, avagy a berlini Maerkisches múzeumban) — megfelelhet egy mulandó jellegü kiállítás céljának, de nemcsak hogy muzeálisan helytelen megoldás, hanem azonfelül a monumentálisnak semmiféle lehetőségével sem bír. Polláck Nemzeti Múzeumának klasszicizmusát helyteleníteni furcsa dolog, mert hiszen ama kor nagy klasszicista költőit, Berzsenyit és Kölcseyt, akik antikos versformában zengették magyar dalaikat, senki sem hibáztathatja ezért! A nagy magyar époszok közül a Zalán futása úgy feléptésében mint versmértékében antikos! Csak épp az építészektol kívánjuk tehát a külsőnek magyar sallangokba öltöztetését, akkor, mikor a magyar építő stílus mélyenjáró okoknál fogva még nem forrhatott ki?

A nagy vestibülnék a bejáráttal szemközti boltívbe a megújítás alkalmával kegyeletes kezek két évszámot véstek: 1836—1846, a nagy mű keletkezésének időszaka ez. A felírás alatt a két pillérben, két szépművü vörösmárványfülkében Rafael Monti egy-egy mellszobra áll, az egyik a Nádor, a másik Polláck Mihály képmása. Szebben nem lehetett volna e két ember emlékét megörökíteni. Ők ketten voltak, akik létrehozták a Nemzeti Múzeum palotáját. Polláck alkotó munkájával, a nagy Palatinus folytonos, szinte barátílag megértő támogatásával. A hálás utókor méltó emléket állított itt a mecenásnak és a művésznek.

DR. BIERBAUER VIRGIL

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

KÁROLYI LAJOS. A magyar festő-gárda egyik legérdekesebb alakját ragadta el a halál március 16-án, Budapesten: *Károlyi* Lajost. Tanulmány-éveitől eltekintve élete legnagyobb részét Szegeden töltötte (ott született 1877-ben), ahol csodájára lártak, nem éppen művészetilek okából, hanem azért, mert benne látták *Tolsztoj* egyetlen igazi tanítványát, a modern-szabású aszkéta-szellem megtestesülését. Valóban, csaknem úgy élt, mint a próféta a sivatagban. Egy külvárosi háziko udvara és kis szobája volt az otthona, ahol mindenit maga végzett: lát vágott, rímát gyalult, festett, filozofált, virágait locsolgatta. Maga volt a megtestesült igénytelenség. A kövérült, jókedvű városból nagyon kitűzött életrendjének ez a sajátossága, még inkább a *tolsztoji* eszmék és szabályok, amelyeket hirdetett. Hogy ezeknek nyomatékot szerezzen s a lelkiismeretét is megnyugtassa, 1900-ban gyalog elzarándokolt Jasznája-Polyánába *Tolsztoj* Leóhoz. Itt azonban keserves csalódás érte: a nagy írók hamisítatlan görői kastélyban találta, lakájok, udvari nép, előkelő kőművesek közepette: más élet volt ez, mint amilyent profétájához illőnek tartott. Heves szemrehányások, erős összekoccanás lett a vége, *Károlyi* pedig egy illuzióval szegényebben tért haza. Vegetáriánus életrendjéhez, koldus-igénytelenségéhez azonban továbbra is hű maradt, sőt mintegy művészeti kelléknek fogta föl a lefokozott szegénységet, mert úgymond, csak az egyszerű körülmények vezetnek egyszerű művészethez. Az egyoldalú életmód és táplálkozási rend viszont súlyos vesebajnak vált okozójává, amelyet hibába igyekezett a budapesti Rökus-kórházban orvosoltatni.)

Művészi fejlődése kanyargós úton folyt. Miután kitűnő eredménnyel tette le az érettségi vizsgát, Münchenbe ment művészetet tanulni. Amit ott látott, nem elégítette ki. Megundorodott minden akadémiától s meg sem állott, míg egy erdész-rokonához el nem érkezett a drávatorki őserdőbe. Itt egészen a természetnek, a bölcselkedésbe való elmélyedésnek akart élni. Tehetsége azonban lázadóni kezdett s elemi erővel hajította újra a művészet felé. Most a régiekhez igyekezett: Olaszországba. A millenniumi években érkezett Velencébe, onnan Rómába, ahol *Frakóni* Vilmos püspökben pártfogóra talált. Ez Meozzo és Pinturicchio néhány képének másolásával bízta meg. De nem a másolásban: a teremtésben látta élete célját. Olaszországból tehát újra Münchenbe ment, ezúttal *Hollósy* Simon iskolájába, akit utóbb (1898) Nagybányára is követett. *Tolsztoj*-hoz való záródoklása után két évig ismét a drávatorki erdőbe vonult, ahol nem festett semmit. Azután Szegeden telepedett le. Itt tájképeket, kiválóan jellemzetes képmásokat, virágképeket festett oly stílusban, amely rokon

a nagybányai naturalista-impreszionista festészetrel s annak mintegy egyszerűsített kiadása. Ezek multávak egyre jobban kerülte a közvetlen benyomások alapján való festést. Ritkán állított ki. Legtöbb műve 1910 decemberében volt együtt látható, Szegeden rendezett gyűjteményes kiállításán.

Károlyi szent vallomásának tekintette a művészetet, magasabbrendű erő megnyilatkozásának s emélfogva küldetésnek fogta fel. Innen van, hogy képeit nem is tekintette a maga tulajdonának, sőt Budapestre való árköltözése előtt azokat szülővárosának, Szegednek ajánlotta föl. Úgy tudjuk, hogy ezt a kívánságát a művész halála után özvegye végre is hajtotta: Szegednek ajándékozta a mester hátrahagyott műveit.

Károlyi Lajos, a filozófiába mélyedő ember, külön elméletet alkotott magának a művészetről. Amint az elmékedő festőknél gyakori: nála sem fedi a kigondolt teória saját művészetének sajátosságait. Művészetét legjavát *Hollósy*-tól s a nagybányaiaktól szerezte: a rajongó hitet s az intuícióra való építést. Ennek kétségtelen nyomai láthatók, különösen munkálkodása első felében, a képeknél. *Károlyi*-ban, a filozófusban azonban az intuícióval szemben mintegy föllázadt a fiszta logika, az egész fogalmi világ s annak rendszere. Kereste tehát a módot: miként lehetne a művészet lényeges vonásait szabatos törvényszerűségekre levezetni s azt vélte, hogy műhelyei ez sikerül, elégséges e törvények megtestesítése, hogy megszülessen a fiszta művészet. *Károlyi*-nál érhető a dolgok ily fordulata, ő oly időben került *Hollósy* körébe, amidőn már nem láthatta az okokat, amelyek miatt ez a kör olyannyira hangsúlyozta az intuíció mindenekelőtt való uralmát (ott és akkor „érzés”-nek mondták ezt). *Hollósy*-ék éppen az akadémiai kicirkalmazott szabályainak ellensúlyozására hirdették a művészetnek ilyen fölfogását. *Károlyi* sokkal erősebben mélyed a bölcselkedők olvasásába, semhogy ezt az eszméjét eljehette volna, viszont sokkalta nagyobb festő-tehetség volt, semhogy önkéntlenül ne járt volna azokon az utakon, amelyek felé a nagybányaiak példája terelte. Innen az ellentmondás elmélete és gyakorlata, bölcsellete és cselekvése közt. Ez az ellentmondás azonban nem zavarja meg műveinek jellemét, ezek nagybóbbára — amennyire eddig tanulmányozhatók voltak — egy szép, meleg tehetség őszinte és finom alkotásai. Ha majd művel együttesen lesznek láthatók — amire eddig nem volt alkalom, — fogalmat alkothatnak magunknak stílusa kialakulásáról is. (L. K.)

LORÁNYI ANTAL. Nygyveny évén át volt tanára a kisplasztikának az Iparművészeti Iskolában. Mikor ott munkálkodását megkezdte, a körmői éremvésőkön kívül jóformán 6 volt

az egyetlen, aki éremművészettel is foglalkozott. Az ily munkáknak akkoriban kicsiny volt a keletje s nem csoda, hogy *Lordnfi* idevágó munkáinak száma állj érj el a tucatot. Így is az újabb magyar éremművészet kezdeményezői közé kell sorolnunk. Szaporábban foglalkozott kispasztikai feladatokkal, ezen kívül pedig, mint tagja a rajztanárvizsgálo bizottságnak, lelkismerítésen vezett művészeti paedagógiai munkát is.

E működési köréből váratlanul kiragadta a halál ez év áprilisának 16-án, Budapesten.

Lordnfi Antal Kecskeméten született 1856 szeptember 5-ikén. Ott végezte a középiskolai tanulmányokat s az érettség után 1876-ban beiratkozott a Mintarajztanodába, ahol 1879-ben rajztanári oklevelet kapott. Már e tanulmányok során figyelmesé lett rá *Huszár* Adolf s biztatta, hogy szobrászati tanulmányokat végezzon. Még ebben az évben Bécsbe ment s ott három évet *Hellmer*, kétöt *Zambusch* iskolájában töltött. A magyar kormány ösztönjével segített. Egy évig Párisban is dolgozott, ahol az akkor éppen virágkorát élő érem- és plaketművészet különösen lekötötte érdeklődését. Közben már belekapcsolódott a budapesti művészeti életbe is: 1882-ben lépett itt először a nyilvánosság elé a *Lábbadozó fiú* című életképpel s ezzel mintegy beszámolt szobrászati programjáról is. Nem a monumentális pasztikára kívánta tehetségét fordítani hanem a genre-ra, még pedig a kispasztika méreteihez simuló, a szalon díszé gyanánt szereplő aprópasztikára, amely odáig nagyobbára mint, külföldi import szerepelt díszművészsünk tiszteiben. Igaz, hogy 1883-ban képmás-mellszobrot állított ki, de emellett kedves genre is szerepelt a Múcsarnok ugyanazon kiállításán: a *Sarát odozó ledny*. A következő évben ugyanott a közönség elé vitte a *Kigyóval küzdő férfi*-t és a *Keresztény nő vértanú*-t, amelyek közül az előbbi a király vásárolta meg. Ekkor mintázta meg vasszobán első medallionját: *Lotz* Károlyt s munkába vette *Tisza* Kálmán érmét is, amelyet *Gerl* Károly körműci mester vésett acélba, hátlapját *Mayer* Elek mintázta (1885). Az 1885-iki országos kiállításán *Vértanú*-ja sikert aratott s nagy érmet hozott neki. Ekkor indult párisi tanulmányúdjára, mert a kormánynak e siker után az volt a terve, hogy *Lordnfi* bizza az Iparművészeti Iskolában a pasztika tanítását. Valóban, 1886-ban meg is kezdette paedagógiai működését s már a következő évben igazolta a beletje vetett bizalmát. 1887-ben a népéletképekre kitézőt 500 frtos pályadíjat egyhangúan neki adták a *Libatömés* és *Husvétl öntés* című csoportokra. Ekkor mintázta meg hálából első tanárának, *Huszár* Adolfnak mellszobrait s és kiállította a múcsarnokban.

A millenium idején a főváros megbízta *Lordnfi* egy nagy asztaldísz mintázásával, amelyet aztán *Herpka* Károly öntött és dom-

borított ezüstből. A mű egy sor dekoratív alak közepette mutatja Árpádot, a honalapítót és I. Ferenc Józsefet, mind a kettőt lóháton. Ez a székesfőváros pavillonjában szerepelt 1896-ban s most a főváros múzeuma őrzi. Ugyanezen a kiállításon mutatta be a művész *Élső lecke* című genrejét, amelyet a király vett meg. A következő évben került ki keze alól emlékérmek legszébbike, *Széchenyi* István grófé, soproli szobrának teleplezése alkalmából. Újabb ezüstmunka került ki keze alól 1898-ban, midőn a *Tauffer* Vilmos orvostanár tiszteletére kiadott dísz-album fedőlapját mintázta szinezüstből (a kivétel *Herpka* Károly műve), annak emlékére, hogy az ezredik laparotómia-ját végezte. A Múcsarnokban kiállított kis-méretű genreszobrokon kívül továbbra is készített emlékérmeket, így 1903-ban *Payr* Ede, 1906-ban hiblí *Haller* József képmásával, egy évvel utóbb hét éremmel vett részt az *Éremkedvelők Egyesülete* érem- és plaket-kiállításán, amelyen a már említetteknek kívül szerepelt a *Gönczy*-érem (akinek tiszteletére egyébként, ötvenéves jubileuma alkalmából, barátai egy jardiéretet is készítették *Lordnfi*-val, aki erre első díjat kapott az Iparművészeti Társulattól), továbbá a Katolikus Legényegylet, *Tisza* Kálmán s egy férfi-arc képes érem. Disziárgyai közül megemlítnék még két tintartót s egy díszpajzost. Legutóbb a Múcsarnok ezévi Magyar Táj- és Életkép-kiállításán szerepelt a *Kati bajban* című népies genrescoportjával.

Lordnfi stílusa ezekben az életkép-szobrocákban az anyagszerzést kereső, fordulatot mintázású realizmus jegyét viseli magán. E részben követte kora dramatait, amely hazai szobrásztársainak nagy részét is jellemezte, így a vele meglehetősen rokon előadású s akkor nagyon népszerű *Kiss* Györgyöt is. Ez a stílus szöges ellentétben állott a később divatba került síkora való bontással, egyszerűséssel, miért is *Lordnfi* kevés vonatkozást tartott fenn az ifjabb nemzedék pasztikájával. Jó tanár volt, a lelkiismeretes megfigyelést és technikai készségre való törekvést oltotta be a hozzá került kezdőkbe. Halálával körülbelül az utolsó képviselője szállt a sírba annak a szobrászi kölfogásnak, amelynek egyik európai híru mestere a müncheni *Rudolf Maison* volt. (L. K.)

MIRKVA HALÁSZ JÁNOS. Évek során át alelnöke volt a Magyar Rajztanórok Egyesületének és sok fáradságos munkát szentelt a rajzoktatás ügyeinek. Azonkívül a löcsei állami főgimnáziumnak, Lócse megszállása óta pedig a budapesti I. ker. állami Werbőczy István reál-gimnáziumnak volt buzgó rajztanára. Meghalt Budapesten, ez év február 18-án.

Mirkva Halász János született 1880. január 18-án a fehérmegyei Mór községben. Iskoláit a ciszterciák székesfehérvári főgimnázium-

ban végezte, amelynek rajzainára, Müller József biztatta a művészeti tanulmányokra. Márkva tehát elvégezte a rajztanárképző tanulmányait, ahol tanárai Gyulay, Aggházy, Sóky, Nádler, Schulek voltak. E tanulmányok után, mint kiállító-művész is szerepelt 1905 óta, amikor először lépett a Múcsarnokban a nyilvánosság elé. Utóbb kiállított a Nemzeti Szalonban, a Művészházban, a felvidéki vándorkiállításokon, Teschenben és Krakókban. Értelt a sgraffito-technikához is, ilyenmő művei díszítik a löcsei „Kis megyeház”-át és az iglói plébánia épületét. Egy akt-műve a sümei Darnay-múzeumba került 1908-ban. Pályatársai nagy részével együtt el február 20-án a budai farkasréti temetőben.

SÁNDOR ISTVÁN. Márciusban egy párisi kis kórházban meghalt festészetünknek egy szép reményűje, Sándor István (szül. 1905. febr. 23. Budapest). Éveken át Réti István-nak volt tanítványa a Képzőművészeti Főiskolán s ott kiünnem közönséges teheségével, de szorgalmával is. Párisba mintegy másfél évvel ezelőtt ment ki. Két ízben kapott kitüntetést a *Szinyei Merse Pál Társaságtól* s nagyobbára arcképekkel vett részt a *Társaság* által rendezett *Tavaszi Szalonban* 1926- és 1927-ben. 1925-ben a Szinyei-díjazottak kiállításán három rézkarccal is szerepelt. Halálát egy hirtelen támadt tüszős mandulagyulladás okozta.

AZ ELCSÚFÍTOTT ÉS A SZÉP BUDAPEST. Rakovszky Iván ny. belügyminiszter cikke a *Pesti Napló* husvétii számában. (1927. IV. 17.)

A napilapok husvétii számainak rengetegében fallózza, jószömmel akadunk erre a nemcsak nagy jószándékkal és szeretettel, hanem ugyanannyi hozzáértéssel is frott cikkekre. Sorra veszi fővárosunk építészeti mivoltának minden hibáját, minden bűnét s meglepetéssel halljuk, hogy amit mi építésszek egy évtizede mondunk, egy évtizede prédikálunk úgy a nagyközönség, mint pedig az illetékes körök minden rétegének, ugyanaz bántja a belügyek nagyérdemű volt óráit. Hibáztatja a városstervezésbeli ötletnélküliséget, amely Budapestet, sajnós, annyira jellemzi s mintha vérbéli építőművész lenne, reámutat arra, hogy ez a város úgyiszólván egy dimenzióban tervezett, az alaprajzában, a mérnök avagy a rajzoló igen nagy öröme. Felsőhájlva emlékezik meg azok bűneiről, akik a léniás városstervezés nagyobb dicsőségére a régi Belváros barátságos utcáinak, csinos tereinek elpusztítását tartották a maguk legelsőrendű feladatának. Reáitér ezek után a cikk az egyes épületek között való harmónia hiányára, egyes terek frontja egységes megtervezésének elmulasztására, ami az utcaképek nyugtalan jellegének okozója. Végül pedig a

réginek az újjal való hiányos összefűzésére utal, nevezetesen az utcák mindenáron való kiegyenesítését akaró igyekezetre, amely semmivel sem indokolható.

A volt belügyminiszter úr cikkét megszívlelésre kellene ajánlani mindenkinek, akinek ez országban — s nemcsak Budapestben — építkezésekhez csak valami köze is van. Tehát mindenkinek, aki magának építteti akar, mindenkinek, aki mint a közigazgatásnak valaminő szerve az építkezésekhez bármiképpen hozzájárul. Hazánkban bizony kevés hitele van annak, amit az építész mond — talán inkább el fogják hinni mindezeket, amit mi néhány évtizede rajongók hitélés és keserőségével hirdettünk, ha mindez a volt belügyminiszter úr aldirátsával erősíti meg.

Most már arra kérjük az illusztris cikkíróit, hogy ma, mikor a miniszteri lárcs sályától megszabadulva mint országgyűlési képviselő szolgálhatja a közt, fordítsa energiájának és tekintélyének teljes súlyát a cikkében kifejtett célok védelmére és — megvalósítására.

Dr. Bierbauer Virgil.

MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET. Irta Diváld Kornél. Kiadja a Szent István-Társulat Budapestben. 1927. 186 lap, képekkel. — Egy, egyetlenegy könyvünk volt eddig, amely a magyar művészet történetén végigvezeti az olvasót; *Myskovszkyé*. S ez a könyv is tulajdonképpen csak kicsiny fizet s mert régebben jelent meg, nem foglalhatta magában az újabb kutatások eredményeit. Más hasonló műről nincs tudomásunk. Oka ennek a hiánynak részben az, hogy szakembereinknek nem volt módjuk a részletesebb kutatásra, de nem volt ilyesmire kiadójuk sem. Hiányoztak tehát az ily összefoglaló mű megszerkesztéséhez okvetlenül megkívánt előmunkálatok, a kicsiny és nagy monografiák serege, a részletekutatások. Szinte hihetetlen, de tény, hogy még olyan közismert és méltányolt mesternek is, mint amilyen *Szekely Bertalan* volt, nem jelent még meg élete-művét méltató életrajza. S így vagyunk egy sor más mesterrel is. Ha a szinte kortársaknak mondható művészek ily mostoha bánásmódban részesültek, könnyen elképzelhető, hogy a nagyközönség olvasótáborának érdeklődési körétől távolabb álló művészek (*Hild, Feszli, Ybl, Borsos, Mészöly* stb.) is várják még kimerítő monografiájukat, a még régiebektől nem is szólva. Bátorság kell tehát ily körülmények közt egy oly munkához fogni, mint amilyen *Diváld Kornél*nak a címben jelzett legújabb műve, amely a népvándorlás előzményektől fogva egészen napjainkig terjedő művészetünk folyamatosan adja elő. Meg vagyunk győződve róla, hogy csak az ő tollától volt várható egy ilyen összefoglalás, mert művészeti múltunk legkritikusabb, hézagokkal teljes korszakainak megmaradt emlékeit ő ismeri közvetlen szem-

lélet alapján legjobban, hisz felvidéki kutató-sainak igen sok ily emléktünk első ismertetése, megemlézése köszönhető. Az autopszia fontosságát nem győztük eléggé hangsúlyozni, mert hisz a művészet minden alkotása a szemlélet számára készült, vele él-hal. S épp az említett régebb, kritikus korszakokra vonatkozóan igen nagy közvetlenül átvizsgált anyag áll a szerző rendelkezésére. Azonban a szerző még ebben az aránylag kedvező helyzetben is csonkának mondja művét. Mi tudjuk legjobban, hogy a hézagok nem az ő leltárismeretét terhelik, hanem okuk jórészt az, hogy műemlékeink szinte példátlan pusztulásnak estek a multban áldozatul, a megmaradtakat pedig csak igen kis részben dolgozták fel, a levéltárakban szunnyadó írott adatokat pedig nem méltaiták megfelelő mértékben figyelemre.

Bármily mostohák voltak is a mű megalkotásának előfeltételei, mégis meg kellett azt írni. Egészen életkintve attól, hogy szinte szegényelnünk kell, hogy a magyar művészet múltjáról egyetlen összefoglaló kézikönyvünk sincs: a művészetünk iránt való érdeklődést hibába várjuk a közönségtől, ha hasznavehető sorvezetőt sem tudunk kezébe adni. S végre is: minden tudomány halad, bővíül, új s újabb adatokat és szempontokat vet felszínre; ezekkel a jövővel adatokkal azonban csak akkor tevékenülhetünk egy ily összefoglaló képet, ha az megvan. Sok okunk van tehát a szerző ismert és becsült kvalitásait visszatükröző munkát örömmel fogadni.

Első fejezetében a népvándorláskori előzményekről kapunk rövid képet, ezt az Árpád-kori székesegyházak, a román és átmeneti stílusú monostor-templomok, a csúcsíves építészet kora, a középkori szobrászat és festészet; a művészetünk szárnyasoltárak s a renaissance ismertetése követi. Ez a mű nagyobbik fele. S mert az idevágó adatok a leghézagosabbak, ez a hosszú korszak eddig is bő alkalmat adott arra, hogy a különféle hiányok kitöltésére, a különféle vonatkozások földerítésére a kombinációk egész sora lásson napvilágot. Ez az a kor, amelyből a külföldi specialisták a legszívesebben és a legbővebben igyekeztek kisajátítani magyar műveket és művészeket németek, franciák, olaszok, más egyebek javára, anélkül, hogy erre vonatkozóan helytálló bizonyítékokat szolgáltatott volna. *Divald* ebben a művében is ismételen rámutat arra, hogy ezt a fölfogást és elárast követni helytelen dolog s hogy legalább is épp oly joggal tarthatjuk ezeket az anekdót műveket a magunkénak, mint amily joggal azokat fölünk a külföldi irodalom elvitatni szeretné. Valóban, ezt az álláspontot kell elfogadnunk mindaddig, amíg nyomós bizonyítékok nem szólnak ellene. Annál is inkább, mert az ily esetek egész sorában *Divald* ismételen oly érvekkel szol-

gál e műben is akárhány „anekdót” mű autochtón jellegére vonatkozóan, amely érvekkel szemben az anekdótók eddig nem tudtak hasonló valószínűsűgű érveket fölserólni.

A barokk és rokokó kora persze egészen idegen mesterek jegyében alakítja nálunk a művészetet és senkinek sem fog eszébe jutni ezt a magyar művészet sajátos hajtásának tekinteni. E kor művészetí teljesítményeinek előadása után még két fejezet következik, az egyik XIX. századbeli építészetünk és szobrászatunk, a másik ugyanezen korbeli festészetünk sorsát, eredményeit adja elő, napjainkig.

A történetíró oly eseményekkel és jelenségekkel szemben, amelyek mintegy szem előtt folytak le, nehéz helyzetbe kerül, könnyen fölveti a szerepét az aktuális kritikussával. A *Pflöy*-iskola tanítványairól, *Szinyeiről*, a nagybányaiakról nem kis földat úgy írni, mintha azok már történelmi távlatba helyezett jelenségek volnának, még nehezebb őket úgy értékelni, hogy ennek az értékelésnek reménye legyen a maradanóságára. Viszont fondácul festene egy ilyen kézikönyv, ha művészetünk e jelentős korszaka hiányzanék belőle. *Divald* lehető tárgylagosságra törekedett azzal a művészettel szemben, amelynek korlársza volt. S a szűk helyen is sikerült neki objektívnek ható képet komponálnia e legújabb kor művészetéről is. Könyve valóban hézagot pótol.

(L. K.)

YBL ERVIN KÖNYVE DONATELLORÓL.

Régóta melegengett olaszországi élményeink emlékek elevenednek meg, amikor ezt az új Donatello életrajzot kezünkbe vesszük. Újra izzani kezd az a várakoztató feszültség, melylyel valaha a firenzei Bargello lépcsőjén fölhaladtunk a nagyterem felé, hol késői tisztelők összegyűjtötték az első renaissance nagymesternek szobrait, eredetieket és gipszmásolatokat. Föllobban újra az elragadtatót lelkesedés, mit a Campanile meg a dómnak életárammal megtelített márványalakjai előtt éreztünk és mellyel a páduai és a sienai bronzokat szemléljük. Ki ne emlékeznék így a mesteri számítás-sal fölépített és elhelyezett Gattamelata szobrára? Erre a legszebb lovasszoborra, melynek hatalmas löteste oly könnyedén nyugszik négy karcsú lábán és úgy van a templom elé fölállítva, hogy mélyzöld bronzszíne, bárhonnan tekintjük is, gyönyörűen rajzolódik az ég kékjére.

Szegényes művészeti irodalmunknak komoly eseménye Ybl Ervin könyve. A sorozatot pedig, melyben megjelent, a Magyar Művészeti Könyvtár leginkább a Richard Muther-féle „Kunst”-éval lehet összehasonlítani. Izléses kötetek szintén a különböző korok és nemzetek egy-egy érdekesebb egyéniségét tárgyalják és a művész munkáiból csupán fízeltőnek adnak néhány jól megválasztott reprodukciót. Már a „Weicherts Kunstbücher”-civel kevésbé

hasonlíthatók össze, mert ezek szöveget nem adnak, hanem művészüket inkább művei bemutatásával ismeretük. E két típus között foglal helyet a „Nouvelle Revue Française” által nemrégiben megindított kiadás. Ez azonban csak újabb törekvésű francia művészeket kíván ügyes és olcsó könyvescéllel népszerűsíteni; szövegek rövidke esszéivel, mellette egy lexikális tömörségű kis életrajz és a művész önvalomásai a teljes oeuvre folsorolásával.

A Magyar Művészeti Könyvtár köteteként, mondom, a német „Kunst”-éinek típusához állnak közelebb, ám Ybl Ervin Donatelloja messze túlterjed mindezeknek keretein. Nemcsak valóságos terjedelme nagyobb, amelyben 3 kötetben 9 sorozatszámot foglal magában, hanem tárgyalási módja is túlnő az azoknak stílműmódján. Az esszé szabad, csevegő nyelvezetű, összefoglalóan ismertető jellegű és mint ilyen a fágabbból olvasóközönségre számít. Nem várunk tőle önálló kutatást, csak az addigak szellemes összefoglalását. Ybl könyvének minden lapja azonban a személyes benyomást, a személyes utánjárást és kutatást lehel. Amint végigvezet bennünket művésze életén és megáll velünk minden fontosabb alkotása előtt, folytonosan érezzük az ő kifogyhatatlan lelkes érdeklődését, mely ébren tartja és magával ragadja a mienket is. Előadása folyékony, szavaihoz keresetlen, ezért könnyen követhetjük, habár óriási összehasonlító anyag halmazán visz is keresztül. Minden fölmerülő kérdésre ugyanis, minden véleménye kifejtésénél ismerteti Donatello kiválóbb életrajzainak felfogását is, mellyel a magdét összeveti, sokszor szembeállítja. Érvelése ilyenkor meggyőző. És ebben nagy segítségére van egy olyan képessége, a mely nemcsak a mi művészettörténeti íróink, de még a külföldieknek is ritka. Ő ismeri és jól alkalmazza írásaiban a tisztán formai szempontokat. Azokat értem ezalatt, melyek a szobrászt, mikor művét alkotja, témán és érzéskifejezésen túl, munkájában irányítják. Kitűnő érzékkel vonja bele e nézőpontokat, mikor egy márványfigura mozdulatáról, a tagoknak a kőtömeg határain belül való mozgatásáról, az egésznek egyensúlyba hozataláról szól. Vagy mikor a drapéria szerepét írja fel és beszél róla mint felületélenkítésről a síma részekkel szemben, mint vékony láb- és karrészek szilárdító toldásáról, avagy mint tömegrészeiről, mely az egész kőtömeg elosztásában önálló szerepet játszik. Ilyenkor teljes tájékozottsággal vezet bele az olvasót a szobrász munkálkodás eme gondjaiba és ezzel módot nyújt mélyebb és behatóbb művészet-megismerésre.

Ezt is lehetne túlhaladni. Németországban az esztétikusok és művészettörténeti írók egész újabb nemzedékét nevelték a művészet ilyenét szemléletében. Ott lehet olvasni torz túlzásokkal is találkozni, mikor az író hosszú oldalakon végig a formai érzéklések száraz leírásával próbál

képet adni festészeti vagy szobrászati benyomásairól. Jobbról balfelé húzódo vonal, előlről hátrafelé futó sáv, szélesen domborodó, majd összeszűkülő dudor és így tovább, véges-végig. Mindez ha térbeliségben átéljük, vagyis közvetlen érzékeltetést tapasztaljuk, úgy művészi gyönyörűségünk elemelt teszi. De második kézből, olvasmányképpen a fantáziának utánatornásnia kimerítő, haszontalan fáradság. Mindenki megfigyelheti, hogy a zene terén pl. a hirtelen lefelé eső és utána lassú futamokban fölfelé emelkedő, vagy fordítva, a lassan lefelé lejtő és azután hirtelen folszűkkesző hangok egymásutánját lesni, mily gyönyörűséggel tölthet el bennünket. Az ezek hosszú, folytonos leírása kinek okozott valaha örömet?

Ybl Ervin könyvében nyoma sincsen az eféle elvetédsének. Ellenkezőleg, nála önkéntelen természetességgel elvegyülnek a szobrászproblema mélyére tekintő észrevételek a leírásokkal, az ily művészettörténelmi könyvekben szinte hagyományosan kötelező adathalmazban. De, hogy mennyire meg kell becsülni azt az értéket, arról könyve elolvasása után azonnal újból meggyőződhettem. Oly célból ugyanis, hogy összehasonlító szempontokat nyerjek, elővettem egy másik Donatello életrajzot, melyet Alfred Gotthold Mayer írt a Knackfuss-féle sorozatba. Hát néhány lap elolvasása után már több olyan megjegyzésre bukkantam, melyeket elfogadni nem lehet és éppen az Yblnél fölsímt érzék hiányára vallanak. Pedig Mayer a régebbi német művészettörténetíró-gárda jelése és e könyve másféle értékeiről bizonyára nagyon elismert munka. Egyet e megjegyzések közül, hogy fogalmat adjak mivoltukról, el kell mondanom.

Az Or San Michele pillérfülkéjében álló szent Márkus szobráról szólva, a szerző megfigyeli, hogy a köpenydrapéria szélét fodrozva faragta a szobrász. Erre fölemlíti Schmarsow-ra is hivatkozva, hogy Donatello fiatalkorában apja, a szövőmester műhelyéből hozhatta el frissen a szövészekről az ilyen fodrosszálú szövet mintáját. De minek ily távoli föltevészerő okát keresni annak, ami a szobrászmunkálkodás jobb ismeretével magától magyarázódik? A festő színben különböztetné meg a köpenyt a ruhától. A szobrász más eszközökre kényszerül. A ruházatot függleges ráncvételével tagolja, a vállon átvetett köpenyt pedig vízszintes ráncokkal. Már most a kétféle haladó redőzt zárvaros és érthetetlen összhafatás lenne, mivel a felsőtest egységességének megőrzésére mindkét szövet testhez tapadó és egymástól alig megkülönböztethető. Semmi sem természetesebb tehát annál, minthogy az egyiknek szélét apró fodrocskák mintájával fölismertetővé teszi, a köpenyt a ruhától elválasztja. Ha erős árnyékkal tenné ezt, úgy a testet kettévágná.

E kis példa elbeszéléseivel persze csak azt tudom bizonyítani, mennyire félrevezetheti az író, ha művészeti kérdést, irodalmi vagy bár-

minő más külső nézés szemszögéből tekint. Ha szerzőnk könyvében kitérne a köpeny szegély-mintájának a kérdésére, akkor ennek szembelyezéséből azonnal kiderülne, milyen becses kvallása neki az ő kitűnő érzéke a tisztán-formal szempont alkalmazásában, a művészetet, annak belső törvényei szerint való megértésében. Csakhogy ő ezt a kérdést nem érinti és így be kell érmen annak kijelentésével, hogy én könyvében egyetlen sort sem találtam, mely véteit volna ama szempont ellen. Mégis, tiszteltreméltó művészettörténeli ismeretei mellett, én ezt tartom könyve legnagyobb érdemének. Azért, mert általa komoly lépést tett Donatello művészetének továbbá, mélyebb megismerése felé. Csapán egy lépéssel is előre jutni pedig oly téren, melyen az európai művészettörténeli írók látszólag már minden elvégezni valót elvégeztek, véleményem szerint jelentős cselekedet.

Beck Ö. Fülöp.

Dr. Franz Kieslinger: Die mittelalterliche Plastik in Österreich. (167 lap, 92 képpel, Bécs, 1926.)

Kieslinger, a Tietze körül csoportosuló új osztrák művészettörténetró-gárda egyik legproduktívabb tagja, új könyvében oly témakört foglal össze, amelyben a részletmunkák még meg sem kezdődtek. Az osztrák közép-keri plasztikával foglalkozó cikkek többnyire régi folyóiratokban láttak napvilágot, nagyrészt elavultok és használhatatlanok; Garger és Richard Ernst újabb kezdeményezései pedig oly kis térré szorítkoznak, hogy ezek alapján bajos a sinthesis megkísérelni. A szerző a chronológiai sorrendbe állított emlékműanyagot stilkritikai alapon elemzi s kimutatni iparkodik a román, gotikus és későgotikus kor csak Ausztriát jellemző jegyeit. A munka nem lehetett könnyű, hiszen ismeretlen terület feltárásáról volt szó, épp ezért életünkünk a könyv apróbb hibáitól, amelyek különben is a kezdeményezésből folynak.

Két feltűnő állítását azonban vissza kell utasítanunk, annál is inkább, mert mindkettő a korabeli magyar művészettel függ össze. Az első a Kolozsvári-festvérek sokat vitatott problémáját érinti. Kieslinger a prágai lovasszoborral kapcsolatba hozza a bécsi Szent István dóm egyik kapureliefjét, amely Saul megtérését ábrázolja s ugyanígy említi, hogy György és Márton mesterek Aachenben és Prágában is dolgoztak, tehát bizonyára Bécsen is útba ejteték. A Saul-relief egyik lovassalakja hasonló világias öltözetével valóban erősen emlékeztet a szent György-szoborra s az sem lehetetlen, hogy a mesterek Bécsben megfordultak. Az aacheni és prágai út említése azonban félreértésen alapul. Kieslinger az aacheni felérekre gondol, amelyek Nagy Lajos király ajándékai, tehát nem Aachenben, hanem Ifthon készültek, különben is semmi adatunk sincs arra, hogy a címerek alkotói a Kolozsvári-

testvérek voltak. *Erneyi József* kutatásai alapján pedig kiderült, hogy a prágai lovas Magyarországon öntöttek, nem prágai megrendelésre, hanem a pozsonyiszentgyörgyi olár számára.

A szerző másik magyar vonatkozású megjegyzését is helyre kell igazítanunk. A győri székesegyház szent László-hermélőt stilkritikai alapon kapcsolatba hozza a bécsi Szent István-templom néhány szobrával, amelyek 1450—1480 körül készültek. Oklevél adatunk van arról, hogy a herma nagyváradi megrendelésre készült, éppen félszázaddal előbb, mint a bécsi szobrok, sodronyzománcos mellédsze pedig kizárja, hogy bécsi munkáról lehessen szó, mint ahogy Kieslinger azt egy korábbi cikkében (*Eine Wiener Goldschmiedearbeit im Domschatz von Raab. — Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien*) állította.

Ilyféle goromba tévedésekért sem ítéhetjük el teljesen a szerzőt. Nem az első, sem az utolsó eset, hogy a külföldi szakirodalom ferde vagy tudatlan módon beszél művészettől. A helyzet gyökeres megoldására csak akkor kerülhet sor, ha majd művészettörténeli megállapításaink az ország haidrain túl lehető teljességben a világnyelven is napvilágot látnak. *Genthon István.*

KIÁLLÍTÁSOK:

Április hó 1-én nyílt meg az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállítása; ugyanezen hó 14-én a *Bethlen István Internátus* ifjúsága által *Miklós József, Sír Andor, Bordi András és Kerekes György* műveiből rendezett képkiallítás;

17-én, husvét vasárnapján a *Képzőművészek Új Társasága* által rendezett tavaszi kiállítás a *Nemzeti Szalón*-ban;

24-én *Jaschik Álmos* tanár tanítványainak az *Andrássy-úti régi Múcsarnokban* rendezett áruművészeti kiállítása.

Május hó 5-én a *Nemzeti Szalón*-nak *Paczka Ferenc* festőművész hagyatékából és özv. *Paczka Ferencné* született *Wagner Cornélla* szobrászművész nőalkotásaiból rendezett gyűjteményes kiállítása;

ugyanezen hó 14-én nagybányai *Horthy Miklós úr, Magyarország kormányzója* megnyitotta az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat városligeti múcsarnokában a *belga kir. kormány* által, a *magyar kir. kormány* meghívására rendezett, a régi németalföldi és a modern belga művészeti alkotásokat bemutató kiállítást.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1927. 4. szám.