



A. Magyar Művészeti Műhelye

PAÁL LÁSZLÓ: TÁJKÉP

Az Országos Magyar Képzőművészeti Akadémián

1982. évi Képzőművészeti Kiállítás

Az Alkotóknak tisztelettel ajánlom

ANDRÁSSY GYULA GRÓF GYŰJTEMÉNYE

II. RÉGI MESTEREK KÉPEI A TISZADOBÍ KASTÉLYBAN

Míg a budai Andrásy-palota műkincseinek híre mindenfelé elterjedt, csak keveseknek volt tudomásuk arról, milyen gazdag gyűjteményt rejtnek magukban a Meinig Artúr által épített tiszadobi Andrásy-kastély termei. A képek többsége a modern magyar művészet alkotása; itt 20-30 régi mester eddig teljesen ismeretlen képeiről számolunk be, — sajnos — futólagosan csupán, mert a képek kimerítő tanulmányozása már a fényképezés nehézségei miatt is lehetetlen volt. A nagyobb képek a falba vannak erősítve, nem egyszer félhomályos helyeken, s így azok, amelyeket itt reprodukálunk, nem szükségképpen a legjobb darabok is egyúttal, ilyenformán következő attribúciót is sok esetben csak megközelítőnek tekintetnem.

A képek kivétel nélkül a barokk-korbeli valók s az olasz, németalföldi, francia és német iskolákat körülbelül fontosságuk arányában képviselik. Az olaszokat *Francesco Furini*-nek egy nagyszabású és kétségtelenül sajátkezű kompozíciója vezeti be, amely egyúttal a gyűjtemény legjobb darabja is. A kép tárgya a firenzei korabarokk egy kedvelt és sokat variált témája, amely főképp Billiverti képeiben vált ismeretessé: a Pótfár feleségének és Józsefnek témája ez, amely bő alkalmat nyújt a firenzei barokk mesternek, hogy a gazdagon bútorozott, kárpítozott interieur, az akt és a díszebe öltözött ifjú változatosságán kedvét lelje. Billiverti mintájára Furini is magyar díszebe öltözteti Józsefet.

Két génuai kép szerzőjét kevesebb bizottsággal lehet csak megnevezni. A jobbik, amely valószínűleg Vénuszt és Aeneast ábrázolja, Bernardino *Strozzi* egész közvetlen hatását mutatja, de nem annyira az ő, mint valamely őt követő génuai mester munkájának látszik. Valerio *Castello* jön első helyen tekintetbe. A másik kép, *Zsuzsanna* és a két öreg ábrázolásával, mozdulataiban, kifejezésében épúgy, mint stílu-

sában kissé egyenetlen, bizonytalan munka s a tiszta génuai stílust már bolognai hatással vegyíti.

Örvendetesebb meglepetéssel szolgál a nápolyi iskola egy gyönyörű „Prometheus”-a. A vonagló test fehérsége élesen villan ki a sötét föliából, Caravaggio modora azonban a tipikus nápolyi stílusvariációban jelentkezik: a fehér karnáció kékes és rózsás tónusokkal való kromatizálásában. Ez Riberára engedne következtetni, de képünk idegesebb és lágyabb temperamentum műve, mint amlinó Ribera volt s úgy viszonylik hozzá, mint egy van Dyck-kép egy Rubens-festményhez. Egy nápolyi festő művelt sem tudnám azonban közvetlenül meggyőző analógia gyanánt felülmenni s így csak föltelesen merem a képet a kitűnő és nem eléggé ismert Massimo *Stanzioni*-val vonatkozásba hozni.

A páduai *Varotari* jelentéktelenebb „Diana”-ja után két velencei képre térhetünk át. *Veronese* egy megfejtetlen tárgyú képe csupán jó kvalitású másolatnak tekinthető: tónusa sárgás és vöröses, ami Veronese hidegebb színskálájával nem egyeztethető össze. A velencei barokk másodvirágzásának terméke G. B. *Pittoni* egy nagy allegorikus kompozíciója, amely Szent Domonkoszt ábrázolja, aki a vízbemerülő eretnekeket megmenti az elpusztulástól. Az egész megjelenítés könnyed, elegáns és Magnasco fantasztilikus formavilágának a graciózusba való átoltását mutatja; a festői megvalósítás azonban csak műhely-kivételre vall.

A németalföldi képek között elsősorban a XVI. századbeli manieristák nagy száma lep meg. „Krisztus és a szamariténus nő”-nek egy féleltnagyságú képe jellemzően tükrözteti vissza annak a romanizáló iránynak szellemét, amelynek vezére Lambert *Lombard* volt. Az erőteljes, statuáris felfogás főképpen a női alakban jut érvényre; a drapéria szorossága és merevsége azonban elárulja, hogy az olasz stílus mögött nehezebb mozgású flamand kéz



BERNARDO STROZZI (1581—1644) KÖVETŐJE: VÉNUSZ ÉS AENEAS

szerénykedik. Érdekes összehasonlításul szolgál Billivertől bécsi képe, amely elemekben oly közel áll ugyan a tiszadobi festményhez, hogy az ember ebben ugyanennek a művésznek fiatalkori, még kevésbé olaszos művét lenne hajlandó látni, mégis a bécsi kép az olasz stílusnak olyan sokkal mélyebb megértését mutatja, hogy ezt a fölívést kénytelenek vagyunk elvetni. Határozottabban lehet P. *Candid*-dal összefüggésbe hozni egy kis képet, amelynek tárgya „Krisztus Mária házában”. Két muzsikuss-arckép, amelyeket csak futólag láthattam, szintén a XVI. század végére tehető.

Kvalitásban mindezeket felülmúlja egy apró genrekép, amely a halálról és a szerelemről szóló aesopusi mesét illusztrálja. (Ámor és a Halál véletlenül elcserelték nyilakat; azóta számtalan öreg ember, akit a Halál szemelt ki áldozatul, gyullad szerelemre, míg fiatalokat sokszor ér az Ámoré helyett a Halál nyila.) A XVI. század anekdotázó stílusát pompásan jellemzi ez a kivételben is rendkívül finom kis kép: a sze-

relmeskedő öreg genrekarikatúrája, a személynékek koruk s szereplők szerint attributumokkal való felruházása megannyi jellemző motívumai a késői németalföldi manierizmusnak. Két kis erdei tájkép annak az iskolának bélyegét viseli magán, amely Gillis van *Coninxloo* nagyhatású stílusa nyomán Németalföldön és a frank vidéken mindenütt elterjedt. Jellemző sajátosága ennek a stílusnak, hogy nem nyújt többé abban az értelemben, amint ez Patiniról Valckenborghig szokás volt, panorámaszerű kilátást, hanem intímabb természeti motívumot, lehetőleg lombos erdőt választ. Jellegzetesek a sötét erdőben megjelenő piktóreszk keresztülpillantások a fantasztikus fatörzsalakulatok, a szilánkokba hasadt fatönkök között s a lombfestés schematikus receptje, amely szerint a festő minden egyes gallyat pálmagyszerűen foglal össze s levellenként kirajzol. Ez a típus oly általános volt, hogy nehéz megtalálni az egyes festők sajátos jellegét; maga a mester magasabb kvalitásánál fogva nem jöhet tekin-



GÉNOIAI ISKOLA XVII. SZ.: ZSUZSÁNNA ÉS A KÉT ÖREG

terbe; úgy hiszem inkább *Abraham Go-vaerts* vagy esetleg a frankenthali *Anton Mirou* lehetnek a szerzők.

A primitívek feltűnő gazdagságával szemben a XVII. sz. mesterei csak kevés képpel szerepelnek, és pedig egy *Verspronck*-ra emlékeztető gyenge arcképpel, egy *Honthorst*-körbeli képpel és *Cornelis Bega* egy tipikus konyhajelenetével, végül pedig két nagyobbarányú kitűnő tájképpel, mindkettő az olaszos stílus mestereinek csoportjából. *Jan Both*, akit egy szignált korai képe képvisel, megalapítója volt annak az irány-
nak, amely olasz tájképi motívumokat használt fel s amelyet stílusában is megkülön-
bözött a többi hollandusoktól a kompozí-
ció tágas térbelisége, a fényillúzió gazdag-
sága s az égboltot átható aranyos, őszi
napfényben úszó távlat. Nagyszámú követői
közül *Claes Berghem* (*Berchem*) egyike
a legkiválóbbaknak s legismertebbeknek,
bár tiszadobi szignált képe legkésőbbi és
nem éppen legkedvezőbb korából való.
Berghem képe ugyanezeket az általános

stílusjegyeket viseli, de jellemző különbség
a tónus sötétebb volta s a formák széle-
sebb kifejlődése. Bothnál vékony, sudár
faderekek látunk, fénnel átitatott lomb-
koronákkal; *Berghem* fái hollandiasabbak,
vaskosabbak s derekuk fantasztikus gör-
bületei, ágaik kuszasága ornamentálisan
ki vannak használva. A figurális csoport
kompozíciója is nyugodtabb, csendélet-
szerűbb.

Tiszta hollandi tradíciót képvisel a német
Hilffgott Christian Brand is egy nagy folyó-
parti tájképével, amelyhez hasonlóak lát-
hatók Budapesten a Szépművészeti Múze-
umban és *Frucher Lajos* úr szép gyűjte-
ményében; közvetlen mellette függ *Rosa*
da Tivoli-nak egy állatképe, amely azon-
ban stilisztikusan már távolabb esik honfi-
társától, akéhez a véletlen térbelileg ily
közel hozta: ő ugyanis, amint neve is
mutatja, az olaszos irány folytatója volt.
Egy másik állatkép, lovakat, *Hamilton*
közébe tartozik. A német arcképek között
emlíjük meg *Luthernek* egy arcképét a



LENBACH, FRANZ VON (1856–1904): ID. GRÖF ANDRÁSSY GYULA ARCKÉPE. 1872

Budapest, Andrássy gyűjtemény

ORSZ. M. KIN.
KÉPZŐMŰV. ESZKÖZT.
FŐISKOLA

szembeszállt a műfaj követelményeivel, hogy többet nyújthasson, mint futólagos benyomást. Lehet, hogy azoknak van igazuk, akik éppen ebben a törekvésben látják Munkácsy művészetének tragikumát; mégis ezáltal oly példa kerül napfényre, amely Munkácsy tudatos törekvését igazolni látszik, mert a kész, monumentális példány a múzeumban, határozottan felülmúlja az Andrássy-gyűjtemény különben nagyszerűen festett kis képét.

A múlt század többi magyar mestereinek szép sorozata látható nagyjából a tiszadobi kastélyban. *Mészöly* két egész kiváló kis képe (Buda), *Tölgyessy* „Csikós”-a (1884), *Greguss* „Incsekedés”-e, (Tiszadob) és *Székelly* Bertalan egy női tanulmányfeje (Buda), mesterük kiváló darabjai. Külön érdekesség *Vágó Pál* fríz-vázlata a milleniumi felvonulás ábrázolásával (Tiszadob).

Gróf Andrássy Tivadar, aki mint festő, egyéni felfogású, színes reflexekben bővelkedő dekoratív tájképstílust fejlesztett ki és öccse, ifj. gróf Andrássy Gyula egészen más gyűjthetendenséget képviselnek: ők állították össze a francia művészet apró bijouinak azt a sorozatát, amelyet a budai palota termei őriznek. Ezekhez mintegy praeludál *Prud'hon* apró képe, egy auloszon játszó görög pásztortfiú feje, amely a maga kicsinyiségében is tökéletes kifejezője annak a vérbeli festőiségnek, amely a nagy klasszicista vénáiban folyt. *Prud'hon*ban csodálatos módon ötvöződik homogén egységbe a klasszika rajzkultúrája a barokk clair-obscurral, s ebben a kis képben is valamiképpen átsugárzik a tisztá, nagy formákon Correggio érzi bája. S ebben *Prud'hon* nem maradt egyedül, mert ez a kissé modoros barokkmelódia belefolyódik sok helyütt a francia festők stílusába még akkor is, amikor már a modern művészet alapjai megszilárdultak.

Ez a gondolat a barbizoni mesterek pompás sorozatának láttára is tápot nyer. Ez a sorozat, amely teljességénél fogva a gyűjteménynek talán legjelentékenyebb része, sokak emlékezetében fog még élni a Nemzeti Szalon 1904-es barbizoni kiállításáról; mi is megállhatunk előtte, hogy több figyelemmel foglalkassuk össze a szellemükben annyira rokon darabokat.

Barbizonban alakult az első modern értelemben vett művészkolónia. Helyesen mondja Muther, hogy a barbizoni művészet tipikusan városi produktum; az, de a szónak negatív értelmében: a természethez menekülő városi ember művészete ez. A barbizoniak a természetnek új, mélyebb megértéséből merítették művészetüket, de hozzá kell mindjárt tennünk, hogy ez a természet-imádat nem öltött náluk szentimentális formát.

Miben áll ez a mélyebb természetérzés? Tulajdonképpen nem másban, mint mélyebb festői, formális megértésben. Barbizon előtt, sőt néha még a kezdő barbizoniaknál is, a tájképben a döntő faktor a háttér. A szép kép szükségképpen egy szép kilátás megrögzítése volt, a kilátópont repoussoirszerű felhasználásával s a horizont mester-séges perspektivikus kitolásával. A barbizoni kép közelnézeti jellegét visel, döntő faktora a lehetőleg egy vízszintessel kibé-lyezett, lapos terep, amely tektonikus jelle- gűl fogva az egész képszerkezetet domi- nálja. A motívum többnyire nem egyéb, mint néhány dús koronájú, lombos fa, amely fák diagonális sorban beállítva, egyszerű tér- tengelyt adnak a képnek s szélesen vetett árnyékalakkal sokkal mélyebb, intímabb tér- hatást keltenek, mint a lineáris perspektíva megkonstruált szerkezete. A régi motívikus változatosság, részletgazdagság helyébe a nagy harmónia nyugodt hangulata lép: ez a hangulat azonban tisztán festői, ha- tása hűvös, felfrissítő józanságban rejlik, amelytől távol áll az emberi élet minden szentimentalizmusa és izgalma.

Természetesen azonban nagyon egyéni, hogy ki képes a természettel való ilyen mély, intim együttérzésre s így nem min- den barbizoni mester valószínűleg meg ezt az ideált a maga teljességében. Legtisz- tábban Rousseau és Dupré; a többiek ki- jobbra, ki balra eltávolodtak tőle.

Maga *Corot* például sosem tudott meg- szabadulni egy bizonyos ősi francia iradi- ció kötelekeitől, amely a staffágenak kivált- ságos szerepet juttat a tájképben. Így azután bármily közvelein és komoly fel- fogásúak is maguk a tájképek, a bennük megjelenő Dianák és Orpheusok bizonyos regés távolságba vonják őket. S itt *Corot* művészetében sokszor megjelenik az az



MUNKÁCSY MIHÁLY: (1844–1900): AZ ITATÓNÁL. 1869
Budapest, gróf Andrássy-gyűjtemény



MUNKÁCSY MIHÁLY: VIRÁGCSOROK
Budapest, gróf Andrássy-gyűjtemény



PRUD'HON PIERRE-PAUL (1758–1825): PÁSZTORFIÚ

édeskés mellékfű, amit Prud'hon képében is érezhetünk. De ez természetesen nem tisztán a staffageon múlik, mert hasonló felfogásúak maguk a tájképek is, mint az Andrássy-gyűjtemény Corotnak tulajdonított „Souvenir de St.-Jean-de-Luz” néven ismert képe.¹ Ez a kép, amely 1872 októberéből, tehát mesterének legkésőbbi periódusából való, aranyos tónusában, napfény-nyel át meg állított levegőjével, falombájával még mitológiai staffage nélkül is a claudé-i tradíció kultuszától való függést mutatja. S mint Corotnak, úgy hátrafelé néz Diaznak is egyik szeme. *Diaz*, a porcellánfestő csak technikát, de tárgyat és felfogást nem változtatott az Andrássy-gyűjtemény remek kis figurális képén, amely tarka öltözetű fiatal asszonyt ábrázol, amint két táncoló, hancúrozó gyerme-

két az öltöztetéshez hívja. A kolorit raffiniertái s a fényvezetés lidérces bizonytalansága Diaz hatóeszközei itt is s a kép inkább nevezhető bájosnak, mint komolyan szépségnek. S mikor ez a porcellánfestő barbizoni értelemben vett tájképet fest, akkor sem tagadja meg önmagát s a színek játékos stilizálásáról le nem mond. Már pedig mi áll távolabb a tiszta barbizoni szellemtől, mint a stilizálás gondolata? Ez az ellentét sem zárja azonban ki azt, hogy Diaz tájképe — egyike a valódiaknak! — ne legyen az Andrássy-gyűjtemény barbizoni sorozatának legszebb darabja. Diaz itt teljesen Rousseau hatása alatt áll; a térmotívum tisztasága, a szilhouettek harmónikus elosztása, a pittoreszk keresztlüpfilantások a fák között, s a csendes víz tiszta tükröződése megannyi rousseau-i gondolat.

Rousseau-t csak egy kitűnő kis műve képviseli, amely azonban annál jellegzetesebb. Egy majorság a kép tárgya, hollandiasan egy térdiaagonálisba állítva, s tónusban is Rembrandt és a többi hollandi

¹ V. Ö.: Robaut és Moreau-Nélaton: L'oeuvre de Corot, III. k. 272. old., No. 2953. Szerzők szerint a kép Gustave Colin jelenlétében készült; valószínűnek tartják szerint tanár voltának. — Corot-t egy kisebb kép is képviseli az Andrássy-palotában, amely bizalomkeltő színtáradá ellenére is tügyenge ahhoz, hogy más lássunk benne, mint Corot fiatalkori figurális stílusának intencióját.

mesterek hatása alatt, de az esetet munkája a felhőkben tipikusan francia pittoreszkséget árul el s tipikusan rousseau-i a háttér fehér házainak megvilágítása az apró, s festőiségük mellett is élesen látszó emberek csoportjaival. Nagyon közeli rokona ennek a képnek Dupré kis „Majorság”-a, amely, sajnos, erős restaurálást szenvedett el. Egy másik Dupré, amely fákkal szegélyezett csatornapartot ábrázol, talán kevésbé szép, de jellegzetes voltánál fogva különös figyelemre érdemes. Egyike ez a barbizoniak kevés, staffage nélküli képeinek, amely szintén egyszerű térdlagonálison alapuló kompozíciójának harmonikus hatásánál és festőiségének tömör egyszerűségénél fogva a barbizoni szellem legtisztább kifejezői közé tartozik. *Troyon* egy nála egészen szokatlan erdei tájképpel szerepel, szintén staffage nélkül, ami ennél a kimondott állatfestőnél meglep. Ezenkívül hármat látunk a szokott tehenes képekből, mind az aprók és a szépek közül valók. *Daubigny*-t egy parasztlány pittoreszk ábrázolása képviseli, ismét egész kis arányokban.

Amint Corot és Diaz nem szakítanak bizonyos romintenciókkal, úgy üt el a barbizoni normáktól a másik, progresszív irányba *Miller*, akinek monumentális, leegyszerűsített figurális stílusa biztosít kiváltságos helyet társai közt. Millet tulajdonképpen nem is tájképfestő, mert nála a tájkép csak környezet az ember számára. Igaz, hogy a barbizoniak sosem szakítottak a staffage gondolatával, s még késői követőik, mint pl. Munkácsy is, a staffage lehetőségnek tekintették, amelyet ki nem használni kár volna. Milletnél azonban a staffage egészen más szerepet ölt. Nála több és ember oly mély hangulati egységbe forr össze, mint az a többi barbizoni mestereknél lehetetlen, mert hiszen éppen az emberi momentum kiküszöbölése a tájképből az eredeti barbizoni program. Millet mindenüvé magával viszi lelkének izzó hangulatait, s azt lehetne mondani, hogy az ő képei nem a természet egy-egy zugát ábrázolják egy temperamentum szemével nézve, hanem egy temperamentumot ábrázolnak, egy természeti motívumba prociálva. Híres „Házatérő nyár”-ának egy változata van az And-

rassy-gyűjteményben, pásztorleány helyett pásztorfiúval, aki köpenyébe horgasztva nagykalapos fejét, fáradtan ballag hazafelé az esteli órában. Mögötte a nyári, egész tömör festői ábrázolásban, mint egy hepehupás tömeg, amelyen halványan sziklik végig az utolsó napsugár. A tájkép maga végtelenül egyszerű; a horizont mindent egy szóval kifejező vonala s a képsík közepén álló nagy tömör figura silhouettje a képszerkezet elemei, amelyek nagy, nyugodalmas harmoniájukkal a barbizoni tájakon uralkodó végtelen csendet tökéletesen kifejezik. Az árnyékba burkolódzó tömegek sejtelmes hatása festi alá a hangulatot.

Tulajdonképpen anachronizmus a barbizoniak után térni vissza *Turner*-re, ez az anachronizmus azonban jogosult, mert maga az a nagyszerű velencei veduta, amelyet az Andrassy-gyűjtemény őriz, szintén anachronizmus gyanánt hat. A kép, amely mesterének utolsó éveiből való, olyan stílustörténeti eredményeket anticipál, amelyekről a barbizoniaknak fogalmuk sem volt. A lineáris szerkezet feloldása teljes konzekvenciával van keresztülvive; az ábrázolás tárgyi mivoltán úgyszólván keresztülfut a művész s az egész víziót csak érzéki oldalról fogja fel: az egész hatalmas kép egy kaotikus színfolt, aranyossárga tenger, amelyen csak belebelejátszik a vörös, a kék. Ilyen messzemenő feloldódás még *Courbet*-nél is csak kivételesen fordul elő, s akkor sem az egész vízióra, hanem csupán annak egy-egy foltjára kiterjedőleg. *Courbet*-t egy szép, kiérett késői tája képviseli az Andrassy-gyűjteményben; egy erőteljes pastozitással megfestett fatörzs, alatta zöld fapaddal. Végül bezárja ezt a fejlődésvonalat Monet egy jellegzetes és legjobb korából, kb. 1872-73-ból való kis tájképe, halványzöld domboldal, két felérőhás dómával, a háttérben kis kerek foltok gyanánt látott fácskákkal, házikkal. A végtelenségig menő, kifinomult kolorisztikus differenciálódással egyidőben jelentkezik a dekoratív stilizálás: a tájképet megalkotó egyetlen vonal s a fölötté soraközé sötét foltok ritmikai hatásának kihasználása.

Az új festőiség nagymestere, — programjánál és nem kvalitásánál fogva az



DIAZ DE LA PENA, NARCISSE (1808 - 1876): TÁJKÉP



DIAZ DE LA PENA, NARCISSE:
ANYA GYERMEKEVEL

30 7 30



ROUSSEAU, PIERRE ETIENNE THÉODORE (1812-1867): MAJOR



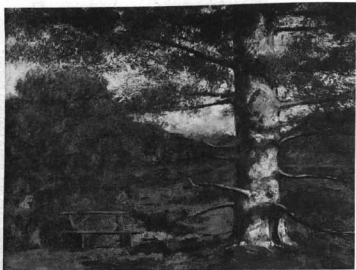
MILLET, JEAN FRANÇOIS (1814-1875): HAZAPELÉ



TROYON, CONSTANT (1810-1869): ERDŐBEN



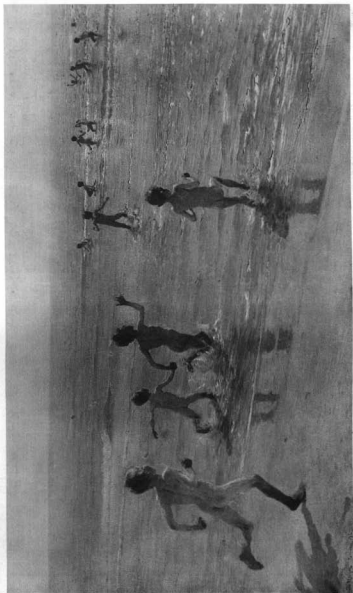
DUPRÉ, JULES (1812-1889): A CSATORNA PARTJÁN?



COURBET, GUSTAVE (1819–1877): TÁRKÉP

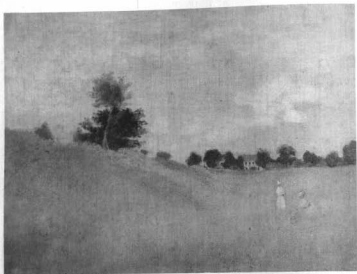


BASTIEN-LEPAGE, JULES (1848–1884): TÁRKÉP



KRÖYER, PETER SEVERIN (1881–1909): FÜRDŐ GYERMEKEK. 1892

Tiradob, Andrássy-gyűjtemény



MONET, CLAUDE (1840–1926): TÁJKÉP



SOROLLA Y BASTIDA, JOAQUIN: A TENERPARTON



RIPL-RÓNAI JÓZSEF : GRÓF ANDRÁSSY GYULA ARCKÉPE



RIPL-RÓNAI JÓZSEF : GRÓF ANDRÁSSY GYULA ARCKÉPE

— *Bastien-Lepage*, egy világosan, majd-nem impresszionizmusra látozott tájképpel, *Ziem* egy kevésbé finom, velencei vedutával van képviselve. Mellette még néhány egykorú nem-francia mesier játszik nagy szerepet hasonló törekvésével. A magyarok közül *Bosznay*, *Spányi* és *Székely* tiszadobi képek tartoznak ide; elsőhelyen azonban a hollandi *Mesdag* áll, akit a budai palotában egy kicsi, a tiszadobi kastélyban két hatalmas tájképe képvisel. Ezek — talán párdarabok gyanánt szerepeltek — egyike a csendes alkonyati tengert, másika a zivataros szürke tengert ábrázolja; ez az ellentét azonban *Mesdagot* messzemenő felfogásbeli ellentétre is vezeti, amennyiben az alkonyati képen átengedi magát a „szimpatikus természet-érzés” antipatikus hangulatainak, az egyszerűbb felfogású képekben azonban tisztá, van *Goyenes*, hollandi stílust fest és már formailag is sokkal jobb munkát végez. Ugyancsak Tiszadobon van a dán *Krøyer* egyik főműve, a híres „Fürdő gyermekek” világos, sárgás-vöröses valueörökben, s a skandináv festőkre oly jellemző széles ecsetvonásokkal megfestve. Vele szemben azután tipikusan délszakiak a spanyol *Sorolla* strandfürdő-képei (Budapesti palota).

Sorolla képei már egy új stílus befolyását mutatják, a postimpresszionizmusét. A postimpresszionizmus francia képviselői közül *Aman-Jean* szerepel két érdekes képpel, *Gaston la Touche* a „Harangozók”-kal, nagyobb szerep jut azonban az új stílus magyar nagymesterének, *Rippl-Rónai* Józsefnek, aki Franciaország-ból hazatérve, az *Andrássy*-akban megértőre talált. Rónai akkoriban párizsi benyomások alatt élénken foglalkozott iparművészeti tervezésekkel s gróf *Andrássy* Tivadar egy ebédlőberendezésre tett nála meg-

rendelést a budai palota számára. Ez az ebédlőberendezés azonban — sajnos — eléggé szomorú végzetnek nézett elébe. Már, amint Rónai Emlékezésében is írja, az előállításánál bajok merültek fel, mert az iparosok nem értették meg szerinte az újszerű terveket. Végre mégis elkészült az ebédlő, de nem sokáig maradhatott nyugalomban, mert utóbb átszállították a tiszadobi kastélyba, ahol ma kissé zsúfoltan hat egy kicsiny teremben. Ezzel azonban az *Odüsszeia* még nem ért véget; 1919-ben a vandál csőcselék behatolt a kastélyba, a képeket átlukasztották, a berendezést összetörték, a flamand gobellneket darabokra vagdoszták s ma *Rippl-Rónai* karosszékeinek drága bőrhuzatát ki tudja melyik ismeretlen tetes viseli — a lábán. Egy falihímezés és egy ablakfestmény a berendezés legszebb részeli.

Rippl-Rónai az ebédlő befejezése után még két arcképet csinált ifj. gróf *Andrássy* Gyuláról és nejéről, amelyek a budai palotában vannak. A két kép nem párdarab, technikában és formátumban eltérők: a férfiarckép színes krétával készült, a női arckép Rónainak akkoriban gyakran alkalmazott, vékony festékréteggel borított színtechnikáját mutatja. Háttal fordulva a néző felé, csak elvesző félprofilban látszik az arc: maga *Rippl-Rónai* kérdésképpen említi, hogy miért is nevezik az ilyen ábrázolásokat arcképeknek? A megjelenítés bája ugyanis éppen a beállítás ötletes

raffinériájában rejlik. Tiszadobon még egy balatoni tájkép képviseli Rónait. Mellette *Vaszary*, *Glatz*, *Ferenczy* és másoknak egy-egy kisebb képe, megannyian századunk legelső éveiből. Ugyanekkorról való *Fényes Adolf* egyik legszebb korai műve a budai palotában, amelyet fényképen közlünk.



FÉNYES ADOLF: A VÍZBEN

GOMBOSI
GYÖRGY



LUX ELEK: A SZOLNOKI BÁBAKÉPZŐ INTÉZET
RÉSZÉRE KÉSZÜLT „ANYASÁG”. 1926

LUX ELEK

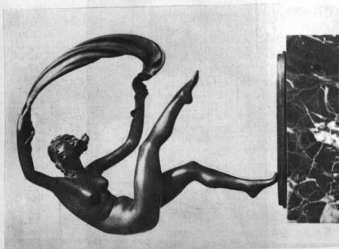
I.

Egy régi tárlat emléke... Abból az időből való, amikor a Képzőművészeti Társulat nagy kiállításain még teljes számban vonult föl az egész magyar művészet. Legalább is mindenki, aki nevet és értéket jelentett. Ezen a tárlaton vitrinben egy táncosnő kis bronzfigurája állt. Alig tízenöt-húsz centiméteres darab és mégis erről a kis szoborról és művészéről, *Lux Elekről* nagyon sok szó esett akkor. Új név volt, új bevonulás, új siker. A kritika, a jury és a nagyközönség egyhangú elismerése fogadta. Érdekes, hogy ezt a méretelben kis figurát ott a vitrinben mindenki megtalálta. Mindenki figyelmét felhívta graciózus szépsége, mozgásának könnyed és szabad lendülete, a naív öröm, amely kifejeződött benne s a dekoratív hatás, amelyet kiváltott. Új szobrász volt, aki hozta, új téma és új forma. Nem véletlen, hogy *Lux Elek* első táncosnő figu-

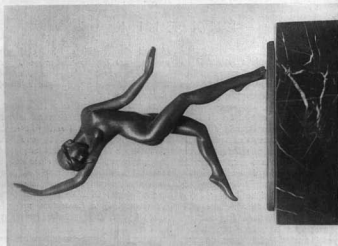
rájának első vásárlója, tehát első esztimálója nem kisebb ember volt, mint *Szinyei-Merse Pál*, aki — ha piktúrájában nem is — életében olyan rajongója volt a táncnak.

Mert *Lux Elek*nek ez a kis szobra a művészet értőin és barátain túl különös nagy öröme volt a tánc híveinek és connoisseurjelnek. Nem azért, mert táncosnőt ábrázolt a maga értékes művészi megformálásában, hanem mert az új táncosnőt ábrázolta. Közvetlenül azután volt ez, hogy forradalma zajlott le a táncnak, amely alatt itt a művészi produkciószámba menő balett értendő. Ez a forradalom pedig a táncos figurát újból szobrászi témává re-velálta.

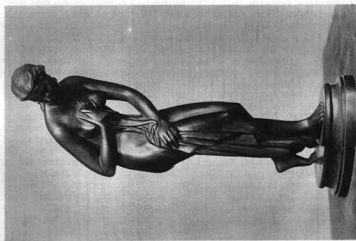
Ha a modern művészet nagy mesterei között *Degas*-ra gondolunk, aki szintén sokat és szívesen foglalkozott ballerina-témáival, önkénytelenül is arra kell emlékeznünk, hogy az a régi balett, amelyben



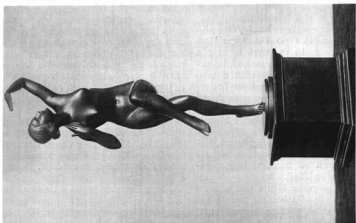
LUX ELEK: TÁNCOSNÓ FÁTYOCCAL. 1921



LUX ELEK: TÁNCOSNÓ. 1925



LUX ELEK: ZSUSZSANNA. 1924



LUX ELEK: TÁNCOSNŐ. 1915
Szépművészeti Múzeum

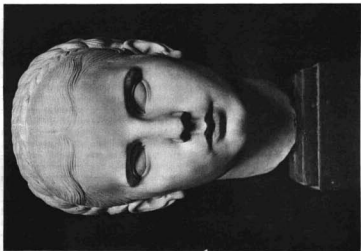
ő piktorai és grafikai tárgyat keresett, a maga mindvégig ornamentális célzatával csak éppen piktorai és csak éppen grafikai motívumok nyújtására volt alkalmas. Mert ennek a régi balettnek principiuma és lényege az volt, hogy kemény fűző páncéljába merevített rövid túllszoknya bilincseibe foglalta be és rögzítette meg a testet, a láb és a kar mozgásának hagyományos tánclehetőségeivel adott a színpadon dekoratív és ornamentális hatásokat. Ezen túl sem külső megjelenésben, sem lírikumban soha többet. Ekkor következett el — hol görög emlékekre támaszkodva, hol más forrásokból táplálkozva — a tánc reformja, vagy ha úgy tetszik, forradalma. Az ilyen esemény nem véletlenül következik be. Szorosan bekapcsolódott ez is az időnek szabadság- és szabádó mozgalmába. Meri a tánc reformja szabadságot és felszabadítást jelentett első-sorban. Elvetését jelentette a merevségnek, a páncélnak, folszabadítását a test teljes mozgásának és kifejezőképességének. A majdnem lemezelenített test a maga mozgásának kötetlen ritmusában pedig új földadot volt a szobrász számára.

Lux Ezek ezt a földadatot találta meg s megtalálta egyben a már első jelentkezésében ennek leghűbb és legteljesebb kifejezési formáit. A megérzett indulatok hevében szabadon és korlátlanul mozgó test egy pillanatának artisztikus megörökítése az, ami hangot kap benne. S első kísérletében pontosan és jól érzi, hogy a momentánságnak, a mozgási póz labilitásának közvetítésére nem alkalmasak a nagy méretek. A táncos művészi problémája, amely átüldöjének egy-egy pillanatában látszólag a nehézkedés törvényeit győzi le és semmisíti meg, ellihető és megfogható a kisplasztika eszközeivel. Érvényre juthat gráciája, könnyedsége és lendülete. Ha erre az első kis szobrára gondolunk, szintemlegpő a biztosan megtalált eredmény. Lábújhelyen álló figura, egy lábon, nyilván egy forgás lendületében, egyik földarított karja jól hajló kiegyensúlyozásában, spirális mozgása vonalait ritmusában is csupa szép hatás. Egy pillanat, a póz egy másodpercnyi töredéke, amelyben ez a test nem maradhat meg, tovább kell mozdulnia, amínthogy előzőleg is a mozgás állandósága hozta el e pillanatába.

Valóban fontos itt a méret kérdése, de talán még fontosabb az a két tulajdonság, amely generálisan végigmegy *Lux* művészetének egész fejlődésén. Az egyik a nyugalom, a másik az elrendezés tisztasága. *Lux* minden dolgában az anyagon át érvényesülő nyugalmat hirdeti s ez a kis táncosnő így hat ránk, a maga mozgásának és egyensúlyának teljes lebilítésében is abszolút biztosnak. A nyugalmon túl a rendnek, a befejezett tiszta munkának kváltásai a mozgás szuggesztív hatásának elősegítői.

Nagyon érthető, hogy ez az első nagy siker állandó érdeklődést vált ki belőle a téma iránt. Ma mintegy tízenöt táncosnő figurája van különböző méretekben és fejlődésének különböző állomásairól. Ha ezt a fejlődési vonalat végignézzük, azt látjuk, hogy szorosan követi a modern tánc fejlődését s a kiválasztott pózokban, a mozgásnak egyre vakmerőbb lendületében ugyanazt az utat futja meg, mint a test egyre nagyobb szabadságával, egyre nagyobb biztonságával és mozgásbőségével érvényesülő modern táncművészet. Az első periódus figurái még a tánc örömeinek naivitását, a mögötte élő indulatok csöndes és halk szépségét formálják meg, ámde fokoként egyre vakmerőbb lesz a mozdulat, egyre hevesebb az indulat, egyre lengőbb, minden súlytörvényen felülmúló a póz. A megformálás is változik. 1922-ben stílusában még az ancion-regime grafikai és piktorai emlékeire utal és majdnem egészen festői hatású. Három esztendővel később azonban nemcsak e pintoreszkségről és nemcsak az első szobrok lineáris elementumairól mondott le, hanem tiszta szobrászi megformálásban adja az emberi test, a táncoló női test minden szépségét.

Az első táncosnő sikerét sorra követik a többiek. Egyik a Szépművészeti Múzeumba került, több ízben szerepel velük Velencében nemzetközi kiállításokon, mindig azal az eredménnyel, hogy több példány elkel belőlük, még pedig nem is a láikusok, hanem ismert nevű műgyűjtők válogatják ki. Egyik ilyen Velencében kiállított szobra azután az ottani Giovanelli-múzeumban kap helyet. Mindezek kisebb méretű szobrok. Egyszer azonban megpróbálkozott azal is, hogy nagyobb tömegekben adja en-



LUX ELEK: UNOKAHÚGOM, LUX RÓZSI, 1922



LUX ELEK: LUX ELEKNÉ, 1921

nek a problémának szobrászi megoldását. Sajnos, az eredményét nem láthatta ő maga sem, mert a világháború kitörése felbeszakította munkáját. Nemcsak a félgipsz táncosnő maradt abba, de jó hosszú időre minden szobrászi munkája. Katona lett és ez az új munkaköre épp olyan teljességgel foglalta le, mint ahogy egész életének és egész munkásságának karakterisztikus jegye ez a teljes elmélyülés, alaposság, a rendnek abszolút tisztelete, amely még a legkristályosabb szépségben is érvényesül.

II.

Az ilyen tulajdonságok nem véletlenek. A gyökertük ott van a családban s a fajtában, amelyből a művész kiszármazik. Sőt, Lux Eleknel nem véletlen a művészi hajlam sem. Amilyen ősi és eredeti, erős és teljes a talentuma, annyira bizonyos, hogy a hajlamot kora gyermekkorában készen kapta. A családja Szepesváralján régi zipszer patricius familia. Az apja nagy érdeklődéssel a művészet iránt, ifjúságában művészi pályára készült, de a megkezdett út hirtelen felbeszakad, a családfő meghal, gazdátlan marad a régi ház, a műhely és az üzlet. A művész apja kénytelen leszámolni a maga vágyaival és céljaival a család és a tradíció érdekében. Képfestő és kereskedő lesz, de annyira soha le nem számol, hogy szabad idejét ne festő- és rajzpróbálgatásokkal meg fadaragványokkal töltsen el és a textíllformált is maga készíti. Ez amateur-szórakozások közben legalább az a remény élteti, hogy a kedvét, a hajlandóságát, a tehetségének érzését valamelyik gyermekében plántálhatja tovább. Elhatározása volt, hogy ha gyermeket egyikeben a talentumnak nyomát sikerül felfedeznie, képzőművészi pályára adja. Ilyen szempontból figyelt állandóan a gyermeket és azon iparkodik, hogy érdeklődésüket a művészet dolgaira ráterelje. Gyereklátékszernek agyagot ad a kezükbe és szorgalmasan, érdeklődve lesi, hogy mit gyúrnak belőle.

A választás végül Elek nevű fiára esik. Ügyesek a rajzal, ügyesek kis faragott figurái s azontúl benne van a művészpályáról elsodort apa bizodalma a maga folytatása iránt. A familia nem hiába zips-

ser és nem hiába patricius. Nem festő-akadémiára küldi, hanem a gyakorlat szempontjait véve figyelembe, az ifjú próbálkozó *Bartfára* kerül a *Hőzel*-féle, államilag segélyezett *oltáréptető* szakiskolára. Itt kezdli meg fejleszteni azt a tehetséget, amely egyrészt apai örökség. Valószínű azonban, hogy speciális szobrászi talentumához anyai részről is kapott ajándékot. Ezen a részen egyik elődje a szintén szepeességi Boehm József Dániel érmész, a bécsi Burg hivatalos medallleurje.

Az oltáréptető szakiskolát elvégzi. Mesterségbeli ügyességen, e határok közt mozgó építési tudáson kívül nyilván itt szokja meg a zipszer vérenek annyira megfelelő tisztaságot a munkában. Az oltáréptítés speciális feladat, amelynek kiváléképpen való feltétele ez a munkabéli tisztaság. Valaki, aki a felvidék patricius házában levegőjében nőtt föl s azután első tanulmányai a legtisztább műre, az egyházi oltárra irányulnak, ilyen szempontból a nobilitás, tisztaság, hibátlan munka, befeléjeztségre való törekvés szempontjából olyan impressziókat kap, amelyek nyomtalanul sohasem múlnak el sem egyéni életéből, sem művészi munkájából. Csak arra a *Szent István-vándordíjra* kell gondolnunk, amelyet a Testnevelési Tanács számára mintázott, hogy művészetében pontos és eltörölhetetlen nyomát lássuk a kora ifjúság tanulmányainak. Szt. István trónszékének kiképzése, architektonikus szerkezete, díszítésének szimmetrikus gazdagsága és formája mind arra emlékeztetnek, hogy az egyházi művészet nem idegen terület az alkotó számára.

Az apa, aki így előre megfontoltan művészi pályára adja a fiát, gondoskodik arról is, hogy ne félig készült ember legyen belőle. A gyakorlati szempont, a patricius polgár szempontja ismét győz, a fiatal művésznövendék a budapesti Iparművészeti Iskolába kerül, ahol *Mátrai* Lajos tanítványa 1905-ig, amikor elvégzi az iskolát s amikor meghal az apja, aki nem érthette meg művészfiaának első sikerét.

Két iskola elvégzése után önálló munkát kereshet már. Az első munkát, kivételesen építészeti feladatot, a saját családjától kapja, mégpedig nagyon szomorú

körülmények között. Szepesváralján nagy tűz pusztított és elhamvasztotta Luxék családi házát is. Újat kellett építtetni és ez az első munka, amellyel a maga lábán próbál boldogulni. De ugyanebben az esztendőben már kívülről is kap megbízást: pénzért, tisztességes fizetségért oltárt épít. Alig veszi fel munkájának tiszteletdíját, már búcsút is mond a Szelességnek. Ezzel a pénzzel és némi családi támogatással tovább akar tanulni s az akkori művészi élet centrumába, Münchenbe siet. Münchenbe vonzza még az is, hogy ott tanul legjobb barátja, Csikász Imre is. Együtt látogatják vagy pontosabban látogatnák a Képzőművészeti Akadémián, Balta-*Schmidt* professzor osztályát és stúdióját. Ámde a bajor főváros s az ottani fiatal művészek élete nincs jó hatással a fiatal szepesi fiúra. Rendhez szokott életébe idegenül és kicsit mámorítóan hat ez a szabadság. A diákos mulatozás mások számára megszokott dolog a munka mellett, ő is végigszaladja, de idegen benne és elfárad a munka számára. Azonfölül pedig a pénze is elfogy. Alighogy befejeződik az első szemeszter, már kénytelen hazamenni.

Időközben Csikász is otthagyja München-t s a *brüsszeli* akadémiára kerül. Idevagyakozik Lux is s egy fél év múlva ott is találjuk. Ez az akadémia, mely egyik legszigorúbb rendű és szervezett iskolája Európának, sokkal jobban megfelel az ambiciózus művész hazulról hozott hajlandóságainak. Mind a ketten hamar kilátnak a müncheni vidám emlékekből s egész lendülettel nekilátnak a munkának. Itt komoly dologról van szó. Nemcsak az fokozza a fiatal művészek ambícióját, hogy az esztendő végére jelentékeny díjak vannak kifizetve, hanem ennél fontosabban az, hogy a tanulmányait a főiskolán csak az folytathatja, aki az első év végén ilyen díjakat nyer. A díjakban azonban Luxnál nincs hiány, sőt ezek alapján itthon is kap külföldi tanulmányútra szóló ösztöndíjat. Mindez természetesen erősen hozzájárul a munkakedv, a lendület fokozásához. Paul Dubois, Victor Rousseau és Charles van der Stappen a professzorai, akiknek elismerése a második esztendőben még megszorítja az elnyert díjakat,

sőt a siker s az elismerés legértékesebb formája az, amikor az intézetben feljogosítják egy külön műteremre, ahol önállóan dolgozhat és megrendeléseit is elintézheti.

III.

Három esztendőt töltött Brüsszelben. Utána tanulmányút London, Páris, Berlin, München, Wlen új impresszióit gyűjti össze és 1911 őszén tér haza. Mikor pedig 1912 tavaszán kibéri első műtermét Budapesten, már kisebb megrendelések vannak, azokon dolgozik és ebben az időben készül el: első táncosnő szobra, amelyről megemlékezünk. Mindössze két évig dolgozik nyugodtan s indul meg komoly és értékes sikerek között művészpályáján, amikor a mintázófát a karddal cseréli föl. Saját bevallása szerinti irítozik a háborútól. Ez azonban a hagyományalnál, a vérénél fogva nem lehet ok arra, hogy legalább annyira katona ne legyen, mint amilyen teljes odaadással néhány héttel előbb még szobrász volt. Mikor az eperjesi 67. gyalogezred behívó parancsát megkapja, úgy érzi, hogy ez is feladat, munka és kötelesség, amelyet egész becsülettel és egész erővel kell végigcsinálni. Bár fizikailag nem is túlságosan alkalmas a katonáskodásra, a tisztívizsgán kitűnő minősítést kap és gyors útlevelet az orosz frontra. Érdekes dokumentuma annak, hogy mennyire csak a katonáskodásnak élt ebben az időben, hogy teljesen eltávolodik a művészetétől és tisztársainak java része, akik szabad óráiban is ott látják katonái között, nem is igen hiszik, hogy szobrászművész és nem egyszer megesei, hogy valaki megkérdte őle, nem rokona-e az a Lux Elek, aki a táncosnő figurákat készíti. Mégis gondolnak rá, hogy valami köze van a művészethez, de inkább építésznek tartják. Főleg azért, mert valahányszor új fedezékbe kerül, az első dolga az, hogy átépíti.

Az ezredében mások is vannak, akiknek művészitvása van. De ezek ott kint is foglalkoznak művészetel, hogy szabad óráikban a lövészárkok szörnyű várakozási idejét kitöltse. De Lux érdeklődését és munkaerejét teljesen lekötö katonai feladata és közömbösen hallgatja 1917 nyarán Kubinyi István művész barátjának szemrehányásait e tértensége miatt. Kubinyi mikor visszatér



LUX ELEK: GYÖRGY KÁLMÁN. 1926



LUX ELEK: PROF. HABERDORN PÁL. 1927

Münchenbe, hogy rábízassa a munkára, plasztertint küld neki. Mikor megérkezik a csomag, megpróbálkozik vele és megismeri a háborús materiálk silányságát. A mintázó anyag olyan rossz, hogy nem is tud dolgozni vele. Egy ideig még töpreng mindazon, amit Kubinyi mondott, de azután újra és megint teljes odaadással csak katona lesz. Egyszer azonban feltámad benne a művész. Megint átépít egy fedezéket, s az összekötő folyosó, amely összeköti a lövészárokkal, nagyon gusz-tusos agyagföldből való. Ennek nem tud ellenállni. Hatméteres agyagsík áll rendelkezésére, kitűnő felület egy domborműnek. A dombormű el is készül, nem egyszeribe, mert közbe kiszorították őket az oroszok, csak amikor újra visszakérültek.

A megkezdett munkát azután már folytatni kell. Főleg, hogy az orosz front e szakaszán teljes lett a csend, egyre többet foglalkozik mintázással. A munkáinak híre eljut az ezredparancsnokhoz, aki meghívja s egy miniatűr szobrocskát mintáztat magáról. A hosszú tél alatt kap hazulról biztatást (Magyar Zoltántól) és erre a biztatásra adja be kérvényét, amely a sajtóhadiszállásra juttatja. Két osztrák kollégájával és Zádor Istvánnal járja be az Ostar-meet. Északon Lemberg, Tarnopol, Kiev és Odessza az állomásai, végül egész a krimi félszigetig, Sebastopolig jutnak el.

Az állomáshelyek között Odesszában van először alkalma, hogy komolyan munkához fogjon. A modell gyönyörű, egy orosz ápolónő és ismét mintha oltárok tisztasága, nemes és klasszikus nyugalma élne emlékként benne, ahogy ezt a finom asszonyi és mégis szűzi fejet megoldja. Van valami furcsán megható ebben a képmásban. Sajátos egyesülése valami lebegő gráciának, a tiszteletnek, amely az ápolónő köntösének kijár. Álmodó szép szemek, tisztán és ártatlanul, nemesen formált orr és mindezzel szemben eleven, tell szől, amelynek nemcsak túlvilága van, hanem jelene s talán multja is. Ő maga úgy érzi, hogy a hosszú kizökkénés nem maradt nyom nélkül s erősen küszködik az anyaggal. Ennek a küzdelemnek azonban ezen a fejen nem maradt nyoma. A portrai egyébként itt a leggyakoribb és a leg-

könnyebben megszerezhető feladat. Többek között itt készíti el Krausz tábornok és Wulf Olaf fregattkapitány mellszobrát.

Az összeomlás lithon találja, szabadságon, Szepesváralján a régi családi házban. Forradalom, cseh megszállás, az anyja betegsége és halála mind olyan momentumok, amelyek újabb megakasztást, újabb késedelmet jelentenek a munkájában. Csak mikor a vörösök megszállják Kassát, nyílik rá alkalom, hogy bármily áron is eljusson Pestre, a műtermébe. Az első munkája egy öreg barátjának markáns és érdekes feje. Ezen a fejen szinte meglátszik, milyen kiéhezett a művészi alkotásra, hogy veit rá magát erre az érdekes csontozatú és izomzatú arcra s keresi meg szinte vizionáriusan e furcsa arc mögött a sajátos karaktert. Az első új alkotás az első új siker is. A hágai kiállításán szerepelt s a hágai múzeum vásárolja meg.

IV.

Csupa akadály, csupa félbeszakítás, kénytelen szünet, korlátozás eddig olyan szépen indult művészi pályája. Mégis annyi anyaga van már együttl, hogy 1919 őszén bátran és először kiállhat kollektív anyagával az Ernst-múzeum közönsége elé. A múzeum egyik előkelő látogatója Beöthy Zsolt. A tudós esztetikus meghatva nézi egy új művész értékes és nagysikerű beérkezését s impresszióit egy levélben megírja Rákosi Jenőnek. Rákosi Jenő a levelet a Budapesti Hirlapban közli s a Szépművészeti Múzeum jelentkezik elsőnek a vásárlók sorába. Ekkor kerül az állami gyűjteménybe finom és dekoratív hatásában nemes leányfeje.

Még egy megtiszteltetés éri ebben az időben: az Iparművészeti Iskolához hívják meg professzornak. Nagy öröm ez akkor, egy kicsit megélhetési bázis is, később azonban sok keserűség oka. Több mint tíz évet dolgozik Lux az Iparművészeti Iskolán és még mindig nem véglegesen kinevezett tanár. Ezért a várakoztatásért azonban bőven kárpótolták egyéb sikerei. Jóformán nincs olyan nagyszabású hazai kiállítás, amelyen részt ne venne s amelyen a kritika az elsők közi nem említené munkáit, amelyek a portrai területén is egyre gazdagabb fejlődést mutatnak.



LUX ELEK: BÁRDOSSY JENŐNÉ ÚRNŐ. 1926

Ugyanaz a szándék és törekvés, amely a táncosnő-figurált jellemzi és előnyösen karakterizálja sármlektíveit és effektusos kútját, a kompozíció dekoratív lehetőségei szakadatlanul ott lebegnek előtte a portait-mintázásban is. De ezen az úton is egyre teljesebb fejlődést fut meg s a dekoratív törekvésen túl, egy-egy régebbi női fejének stílizált, majdnem ornamentális hatásán túl,

egyre jobban érvényesül a természet valósága és egyre mélyebbről reflektálódik ki a karakter az élet valósága mögül. Amilyen gyöngéd egy-egy női fejben, olyan vehemens és markáns tud lenni, még az instrumentumaiban is, a férfiportrait mintázásánál. Az élet valóságának s a dekoratív kompozíciónak együttes megoldására törekszik az *Anyaság* című szobrában, amely a szol-

noki bábaképző intézet díszé s amelynek anyagi babinója és meghatóan mai s egyben meghatóan földöntúli anyafigurája ezen az úton kiérést és sok szépséget adnak.

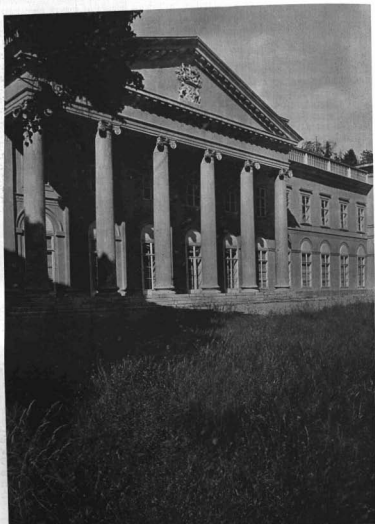
A magyar kiállítások sikere nyomán a Szépművészeti Múzeum eddig táncosnőjén kívül három portait-fejének adott helyet, kint külföldön pedig Hága, Amsterdam, három velencei kiállítás, helsingfors, londoni, brüsszeli, bécsi és monzai sikerek után egy-egy külföldi múzeumban is ott találjuk már az alkotását s a londoni kiállítás kapcsán a *The Graphic* közli ott kiállított szobrait, amelyek mindjárt Angliában vásárlóra is találhatók.

A táncosnő-figurákon és az egyre gyarapodó portait-sorozaton kívül néhány dombormű-, síremlék-kompozíció eddigi munkásságának nyilvános helyre került eredményei.

Egyéni hangot s egyéni törekvést jelent *Lux* Elek értékes és dús tehetsége a magyar kultúrában. A kompozíció dekoratívizmusára való törekvés, mely olyan jellemző sajátossága, egységesen vonul végig minden munkáján s ez a törekvés

leszi érthetővé azt a különös érdeklődését a hirtelen mozgású emberi alakok iránt. A táncoló emberi test, akár spirális, akár egysíkú kompozícióról van szó, kitűnő alkalmat ad vonalak szépségének kihangsúlyozására. Mert bármennyire igazi és elhivatott szobrász is Lux, dekoratív törekvéseiben mindig jelentékeny szerepet kap a vonalak festői ritmusa. A test mozgása itt vonalak mozgásának szépségét szövegezte meg. Bármennyire hangsúlyozódik is azonban ez a szempont, sohasem jelent eltávolodást a természetől. Még a legstilizáltabb kompozícióin sem. Nem köti ugyan fantáziáját a modell valósága, nem keresi az aprólékos részleteket, de figurái — képzetben születettek inkább, mint a valóság közvetítései — mégis mindig az eleven és igazi élet erejével hatnak. Nobilis és előkelőségében is eredeti tehetség az, amely ezeket a látszólag ellentétes látószögeket összefogja s munkájának szinte szubtilis választékossága, a tisztaságnak, a harmóniának s a rend tiszteltének előbb emlegetett érzése adja meg ennek az összefoglalásnak megkapó és teljes szépségét.

BÁLINT LAJOS



A FÓTHI GRÓF KÁROLYI-KASTÉLY

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



A FŐTHI GRÓF KÁROLYI KASTÉLY

A MAGYAR KLASSZICIZMUS KORÁNAK KASTÉLYAI

I. FÓTH ÉS GYÖMRŐ

I.

Talán semmi sem árulja úgy el valamely kor emberének gondolatvilágát, mint az a kert, mellyel házáat körülvette. A legjellegzetesebb, a legösmertebb példa erre a barokk-kert: a „Roi Soleil” udvarában néhány nagy mester által kialakított francia kert a fejedelem abszolút hatalmának csodálatos kisugárzása és tükröképe. Még a természet is meghajolt a monarcha előtt, beleilleszkedett a diktált szigorú rendbe s az udvar és a főnemesség életének megszabott hátterévé váltott.

A barokk-kor nagy megkötöttsége után az európai ember a szabadság álmodozójává, harcosává lett. Az európai szellem vezetői határozott akarással kezdték keresni az elvesztett „paradicsomi szabadsághoz, természetességhez, szépséghez és tisztasághoz” visszavezető utat. Azokat a kulturális formákat, melyek őket körülvevtek, mindinkább bilincseknek érezték, főként azonban a természetnek a kertben való megrendszabályozását, megnyírbalását érezték

bántónak. A XVIII. század nagy vezető gondolkodóinak írásaiban a leghevesebb kifakadásokat találjuk a „francia” kert ellen:

„Jardin il faut que je vous fuie
Trop d'art me révolte et m'ennuie
La nature libre et hardie
Irregulière dans ses traits
S'accorde avec ma fantaisie.”

Így Voltaire, aki még csak a szépséglest kereső, piktóreszk hajlamú művész szemével kritizál. Rousseau a Nouvelle Heloiseban már határozottabban: „Ezekben a nagy kiterjedésű, gazdagon díszített kertekben nem látok mást, mint a tulajdonos és a művész hiúságát, akik közül az egyik folyton csak arra gondol, hogy miként is mutathatná meg a maga gazdagságát, a másik meg hogy miként fitogtathatná képességeit, — nagy fáradtsággal és sok költséggel csak unatnak engem.” A szellem német szabadságharcosa, Schiller még élesebben kelt ki: „A francia kert az élő növényzetet matematikai formák kemény igájába hajította,

amelyekkel az építés az életellen, nehézkes anyaggon uralkodik. A fa kénytelen volt a saját magasabb szerves formáit elrejteti, hogy a művészet a fa alantasabb testi természetén hatalmáról bizonyosságot tehesen. A fának fel kellett adnia szépséges független életét egy szellemtelen arányosság dladala kedvéért és azon szilárdság látszatáért, amelyet a szem kőfalaknak tulajdonít."

Mint annyszor, a művészet ezúttal is megelőzi a valóságos életet, a XVIII. század hetvenes éveiben, amikor a forradalom szelleme még nem is hagyta el a gondolkodók írásait, a nagy társadalmi zivatar kitörése előtt 20 évvel az „angol kert” művésze, a szabad és természetes kert művésze elindul Angliából, hogy hamarosan meghódítsa egész Európát, úgyannyira, hogy az új filozófiának és etikának a kert az első külső megnyilatkozása: mielőtt a társadalmi rend átalakulása megkezdődött volna, amikor még csak a szépekkel figyelik Rousseau csalogató tündérmeséit a természetességében jó és szép emberről, — mindenfelé megteremtik a szabad természet látszatában ragyogó új kertet, ellentmondásul a barokk királyi kertet szabályosságával! Röpiratokért évekre tömlőbe kerülhettek rajongók, de kinek jutott volna eszébe egy kertészt a Bastilleba avagy Kufsteinba és Spielbergbe hurcolni? És ezek a kertet válnak az új humánus filozófia melegágyává, ahol ilyenre találunk, ott a századforduló nagy és nemes gondolkodású emberének valamelyikét sejtjük.

És mégis mennyi hiú, csalóka, romantikus álom rejlik mindebben: az új kert, akárcsak a fejedelmi francia kert, csak a világ hatalmasai által elérhető eszmény! Csak az teremthette meg a maga számára, akinek megvolt a hatalma, akinek parancsára az üres tarlók bájós ligetekké, árnyas csallitokká alakultak át. Azonban épp ez a kornak nagy és csodálatos saját-sága, hogy épp ezek a hatalmasok hallgatnak a gondolkodók szavaira. Épp ezek érzik annak szükségét, hogy a társadalmi repraesentálás kertjeit, a francia parkokat átalakítsák a magányos gondolkodók kert-jévé, mert ezeknek a kerteknek ez a mélyebb értelmük. Emlékezzünk csak a

már elpusztult híres, szép budai Nádor-kert kapuoszlopainak latin jelmondatára:

O beata solitudo — o sola beatitudo!
Ó boldog egyedüllet — ó egyedüli boldogság!

S amint a természetes kert elfoglalja a francia kert helyét, a közepén álló ház is leveti barokk cicomáit és átalakul szigorú, zárt körvonalú antikos villává. A játszi, szeszélyes, szabados építészeti helyét szigorú elgondolások foglalják el. A parkban görögös templomokra akadunk, ott, ahol előbb festői pagodákat és tükör-termekkel ékes szerelmi búvóhelyeket találunk. „Trienonok” helyett most a „barátság templomai” épülnek. Különös ellentétek: az építési kerekben festői kastélyok, a szabad természetet jelképező kerekben szigorú építési elgondolások! Az ellentmondás csak látszólagos. Ha a kor gondolatvilágába merülünk, hamarosan belátjuk ezt. Gondoljuk csak meg, hogy a XVIII. század második felében, tehát a barokk végső lehanyatlásakor mit is jelentett az újra — a középkor óta másodszor — fölfedezett antik művészet! Ősünk fel Winckelmann írásait: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der grossen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und eine stille Grösse... wie nun die Alten stufenweise von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinangestiegen waren, so blieb diese die Staffel der Schönheit!”... Az egyszerű és természetes mint a szépség tökélye, az ember mint a szépség mértéke. De egy másik helyen még tovább megy: „Die Kenner und Nachahmer der grossen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur: das ist gewisse idealistische Schönheiten derselben.” A görög szépség természetfölötti, nem a valóságnak, hanem a platói ideavilágnak földi, érzéki tükörképe. Míg mi a görög világot távoll csodának tartjuk — csodának, mert mint Renan mondotta, egyszeri volt — visszahozhatatlannak, többé meg nem való-síthatónak érezzük, csak a passzív élvező számára elérhetőnek látjuk, addig az 1800. körüli évek emberei abban a szépséges álomban ringatták magukat, hogy az a maga egészében nemcsak hogy megvalósulhat az igazi humánus, tehát szabad és természetes ember számára, hanem ezenfelül

minden erkölcsileg magasan álló embernek kötelessége oda törekedni, mert hisz a természet törvényein felépült erkölcsi világrend ott valósult meg a legtökéletesebben.

E kor számára tehát a görög világ, a görög művészet a természet felmagasztosított képe volt: ellentétben a „szeszélyes és szabados, a divathóbortokból táplálkozó” rokokóval. S így az új, a természetet utánozó kertben vajjon mely művészet lett volna helyénvalóbb, mint a görög? Innen nézve feloldódik az az ellentét, amely csak lát-szólagos és csak a mi felfogásunkból ered, — de egyáltalán mesterséges, a hatalmi szóval életre hívott „természet”, a tájkert is más művész értelmet kap. Amint egy görög szobor nem a puszta természetesnek gépies mása, hanem annak idealizált képe: úgy a kertművész létrehozta park is több mint a természet egy mesterségesen létrejött „véletlen” sarka — a mindennapos természet idealizálása az, az eszményi tisztaságba való fölemelése annak, ami az igazi természetben a véletlennek, mint pedig az emberi élet által megzavart valóság, — valóság, amelyben az eszme csak rejtve élhet. A kertművész feladata tehát ugyanaz e kor szemében, ami a görög építőmestereké volt, akik a naív ősi fa-architektúrát átalakították úgy, hogy a görög építész az építőművészet „örök paradigmájává” lett, mert a hordozás és áthidalás kérdéseire megtalálták az eszményi megoldást. S így mi sem természetesebb annál, mint az, hogy e korban a természetes kertnek adequat kiegészítője az antikos építészetté lett, illetve a kettő tökéletes harmóniában olvadt fel.

Az angol tájkertészet csakhamar eljutott a Duna partjaira is. Mint a kor annyi más gondolatának, úgy ennek is a nagy Palatinus, József nádor volt a hazai kezdeményezője és terjesztője. Kertek egész sorát létesítette hazánkban: ő vetette meg az alapját a budapesti Városligetnek, saját magának székhelyén két kertet is teremtetett: a Nyulak szigetének bűbajos angol parkját a Buda déli határában a már elpusztult Nádor-kertet. Ezenfelül birtokain; így Alcsúthon is hatalmas parkokkal övezte otthonát. Az általa elvetett gondolat-mag csakhamar kalászsza szökkött, közvetlen a főváros közelében két szép emléke van

e kor kertművészetének, kastély építő irányának: Főúton gróf Károlyi István egy 300 holdas parkot létesített 1823—27-ig. Erményi Ignác műkértész¹ által s abba építtette 107 szobás kastélyát. Gyömrőn a Teleki grófi család 1840 körül egy kisebb kerbe építtette a maga idillikus kastélyát. Mindkét kastély architektúrájában ott sejtjük a nagy Pollack Mihály művészi kezennyomatát.

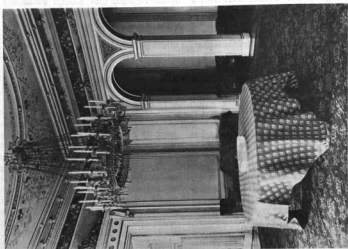
II.

A főúti kastély mai állapotában — sajnos — már nem az, ami eredeti koncepciójában volt. Ismételt toldások nagyon is kiforgatták azt eredeti állapotából. A főhomlokzatot befejező, arra merőleges szárnyak meglehetősen ügyetlen toldalékok. Az ötvenes években ott dolgozó mester anynyira kevésbé szerencsés kézzel, oly kevés gondossággal nyúlt a munkához, hogy az eredeti épület párkányal nemcsak hogy nem futnak át az új szárnyakra, hanem néhány arasszal — de csak ennyivel! — alább maradnak. Oly durva és érhetetlen hiba ez, hogy egyenesen föl kell tételezni, hogy az átalakítás tervezője hanyag fölmérések alapján dolgozott, a távolból küldött tervvel irányította az építkezést, s az itteni kőművesek nem mertek eltérni a kiadott utasításoktól, bárha alighanem sejtették a hibát! Persze azután már helyrehozhatatlan volt a baj, s az épület harmóniája elveszett. A bajt még csak fokozta az, hogy a főpárkány magasságától is eltértek s hogy a magassági hibákat leplezzék egy balusztrádszerű nehézkes attikát helyeztek el az épület eresse fölé. A toldott szárnyak architektúrája az abszolútizmus korának jellegzetes gyenge, vonalakkal túlhalmozott formáit mutatja. Ha mármost az eredetiről képet akarunk magunknak alkotni, akkor igyekeznünk kell az épületeit mindezen toldalékok nélkül látni, — azaz csak az oszlopcsarnoktól jobbra és balra fekvő öt-öt tengelynyi szárnyakat szabad látni, — amiben segítségünkre van a gazdag növényzet s a fák dús lombozata. Hogy felfogásunk helyes s valóban ez a régi állapot, azt különben az is bizonyítja, hogy ott, ahol a régi állapotban a tető régi

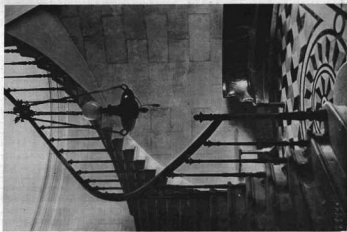
¹ Erményit 1832-ben már nyugatonban volt, az év huszár-vándorján meghalt Pálmadórton. Lyka Károly ír az évről.



A FŐTI GRÓF KÁROLYI KASTÉLY KÖNYVTÁRTERME



A FŐTI GRÓF KÁROLYI KASTÉLY NAGY EBÉDLŐJE



A FÓTHI GRÓF KÁROLYI KASTÉLY LÉPCSŐHÁZA



A FÓTHI GRÓF KÁROLYI KASTÉLY ELŐCSARNOKA

gerince végződött, ahol az utolsó fő-kötőn a gerincek csúcsba futottak, egy bádогоzott tűzfal éktelenkedik ma s megszakítja a tetőgerince szép menetét.

A két hátsó keresztiszárnny helyi közlések szerint 1873-ban épült: úgy hogy e részekből csak a nemesen egyszerű, faragott kőarchitektúrájú aláhajtó szabad az eredeti építkezéshez tartozónak tekinteni.

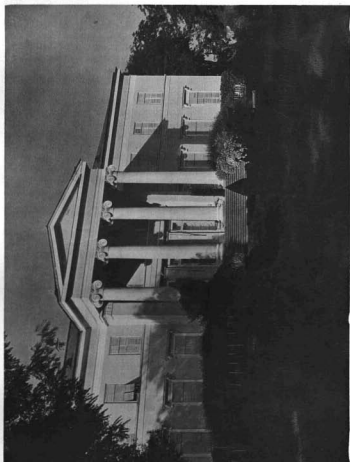
Az eredeti építészeti kompozíciót így megtisztítva a zavaró toldásoktól, közelítsük meg az eredeti építészeti elgondolást. A mintegy 60 öl hosszú, tizenöt tengelyű főhomlokzatot a hatalmas, nagy szélességű oszlopcsarnok három egyenlő részre osztja. A homlokzat fősfája rízalit nélkül teljes síkban halad végig, az ablakívalóságok is egyenlők: egyenletes ritmusuk sehol meg nem szakad. Az emeleti ablakok fölött egyszerű szemöldök-parkányok, a földszinti felett archivoltok — annak dacára, hogy ablakok egyenes záródásúak. A földszinti ablakok csaknem a padlószintig érnek le. — Mindenütt a legnagyobb tartózkodás az erősebb építészeti relieftől, a felületek megtörésétől. Annál erősebben előre ugrik az oszlopcsarnok s annak térbeli tömege is annál erőteljesebb. E hatás kedvéért a kompozit oszlopok maguk is igen hatalmasak és tömörek, talán épp ezért nem kaptak rováikolást sem, hiszen az empire építések teljes művészi szabadsággal hagyták el a görög részletek közül azokat, amelyek művészi elgondolásukba nem illettek! Igen jellegzetes az is, hogy a szabványos fríz teljesen hiányzik és a konzolok a főgerendán nyugszanak.

Az egész homlokzatot nagy puritánság jellemzi, a végsőkig menő önmegtartóztatás a részletekben, hogy a tömegek, az építészeti lényeg annál hatásosabb legyen. És ez az arisztikus számítás itt igen helyén való, mert az épületnek a természet ezer és ezer részletének gazdagságával kell versenyeznie lépni. Nyilvánvaló, hogy a tervezőnek ez volt a helyesen megválasztott főszempontja. Aki a park déli bejárata felől érkezik a kanyargós, nem egyszerűn álló fák közé szorított kocsiúton s egyszerre a kastély előtti rét szélére érkezik, meglepetéssel áll meg a hatalmas sárga tömeg előtt, amelynek nyugodt nagysága, építészeti fensége leblincsell. De

ugyanígy van a kastély földszintjéi termelben tartózkodóval. A padlóig érő ablakokon kitekintve a smaragdzöld pázsitra pillant, akárcsak a ház előtt ülne. Ezt a hatást a keríttervező még fokozta azzal, hogy a kastély előtt elhaladó úton túl, a rét szintjét kissé megemelte úgy, hogy az az ablakok alsószélével összeesik. Vannak, akik ezt egyenesen hibáztatják, keveslik az épület lábazati magasságát „olyan az épület, mintha a földbe süppedt volna”, pedig felfogásunk szerint épp ez egyik finom vonása az elgondolásnak és megvalósításnak s azt kell feltételeznünk, hogy rendkívül nagy tapasztalatú és finom kezű művész mesterfogásával állunk szemközt.

Az északi oldalon fekvő főbejárat a kastély architektúrájának kimagasló része. Az egész tér falai és pillérei faragott mészkőből készültek s így az eredeti formák teljes érintetlenségükben maradtak meg. A bejáratú ajtókat felé két római dór oszloppárból és megfelelő falpillérből alkotott oszlopsor áll egyszerű hasábalapzatokon, melyek között háromszor-három tömb lépcsőfok vezet, egy valamivel emeltebb peronra, amely mögött való hátsó falat ugyancsak pilaszterek tagolják — ezek között három félköríves ajtó nyílik az előcsarnokra. Ez a tér ma felsővilágítást kap — és felnyílik az első emelet térébe. Az előcsarnok formái után látva valószínűnek kell tartani, hogy az szintén valamely átalakításnál elvesztette, viszont a jelenlegi állapotban az sem érthető, hogy ez az előtér eredetileg honnan kapta világosságát.

Az előtérrel jobbra egy félköríves alaprajzú lépcsőházba jutunk, ahol a nyers kőfalhoz a korra annyira jellegzetes egykorú csavaros lépcső kúszik a magasba szép egykorú öntöttvasrácsával. A kastély belsejének ez az egyetlen tere, ahol az eredeti kiképzés teljes egészében fennmaradt, itt pompásan éreznünk annak a korának építészeti szellemét, amely a térben semmiféle cicomál meg nem zavart térképzést annyira kedvelte. A spirális lépcsők matematikailag is megfogható egyszerű térbelisége a kor egész gondolkodásának egyik jellemzője — s a legélesebb ellentétben áll a század második felével, amely ellenkezőleg, túltömté a teret a bútorok és cscecsebecskék, élő és mesterséges



A GYÖMRŐI GRÓF TELEKI KASTÉLY

ORSEK M. KUB.
KÉPZŐMŰVÉSZET
FŐISKOLA

virágok sokféleségével, amely a tulajdonképeni térelgondolást szóhoz nem engedte jutni. A Liget Pál kifejezésével élve: az egyik korszak architektónikus, építész volt — a másik festői. A két kor közt való áthidalást a kastély két végéhez tartozó termek kiütően szemléltetik: a keleti oldalon fekvő nagy ebédlőben plasztikus tendenciájú elemek tagolják a falakat, maga a háttért képező hármaskörű nyílás is ilyen értelmű szobrászati és mennyezet-díszítő rajz és színezés, de relief hatású törekvő díszítő festése is.

Ki lehetett mindennek mestere, ki lehetett az eredeti elgondolás tervező művésze. A Főhídon megőrzött füllegjegyzések és építési számlák szerint a kastélyt 1825-től 1827-ig Lambrecht Hacker építette. E név a pesti királyi széplőbizottmány aktáiban is szerepel 1820 és 1821-ben — az itt található tervek szerint kisebb kőművesmester lehetett. Alig tehet képzelnünk, hogy ez a mesterembert tervezte volna e kiváló művet. Írott adatok hiánya miatt tárgyi jelek alapján kell következtetnünk a terv készítőjére. Két mester jöhet számba: az egyik *Hofrichter József*, aki 1814-ben és 1851-ben szerepelt, mint a Károlyi-család építményeinek: először, mikor a Károlyi-család Üllői-úti jószágigazgatóságát építtette, másodszor pedig mikor Riegl A. P. bécsi építész tervét alapján, de azok módosításával építette a gróf Károlyi György-féle Egyetem-utcai palotát. Ez utóbbi épület földszinti ablakainak képzése, archívoltat korozódása csaknem azonos a főhi kastély e részletével. Azonban úgy látszik, a grófi család őt ilyen nagyszabású terveknek csak a kivételével bízta meg! — akárcsak Hackert, aki mögött nagyobb mestert sejtünk. Ezenkívül e csekély részlet annyira sablonos, hogy nem is jöhet számításba, mint stíluskritikai érv. Sokkal több érv szól a legnagyobb pesti mester mellett, akinek nagyszabású művei mellé méltán állítható a főhi kastély monumentális nagysága! Az előcsarnok és a lépcsőház szinte szakasztott másukban megtalálhatók Polláck Mihály egyik igen jeles művében, a Szépművel, eredetileg gróf Almásy, majd gr.

¹ V. ö. Magyar Művészet és Építészet Magyar 1927. évi 6-7. számában: Dr. Bierbauer V. Károlyi Pál és Hofrichter József.

Szapáry-féle, ma gr. Zichy János tulajdonában lévő palotában, amely 1817-ben épült.¹ Ugyanazok a finom metszésű oszlop és pillérfők, ugyanazok a vonalzó párhuzamok mindkét helyütt, csak amíg ottan az oszlopok egy boltozatot hordoznak, addig itt az egész épületet a síkmeny-nyezet jellemzi. És ugyanez vonatkozik a spirális lépcsőre, amely Polláckra a Zichy palotától kezdve minden polgári építkezésénél jellemző. A kastély egészének megjelenésében annyi az erő és monumentális nagyság, amennyit Magyarországon ez időben Polláck Mihályon kívül talán egy mester sem produkált. Végül Polláck mellett szólnak a kastélynak bizonyos határozottan angolos vonásai, amelyek Polláck műveiben ismételten előfordulnak s a mesternek látnivalóan kedvesek voltak: ilyen ez esetben mindenekelőtt az ablakok mélyrevezése és a földszinti padozat alacsony mívólta.

A főhi kastély belsejének művészileg legjelentősebb részei mindenestre a földszinti termek, nevezetesen a két-két kompozit oszloppal három részre tagolt, sárga selyemtapétás nagy szalon, faragott ajtókereteivel és részben egykorú bútorokkal, képekkel, melyek a kastélyt építtető gr. Károlyi István mecenási hajlaimait dicsérik. E fenékli gondolkodású főúr szelleméről szól a faragott asztalosmunkával ékes könyvtár, ahol a polcokon a francia memoire-irodalom úgyszólván teljes egészében sorakozik s még a futólagos látogatóknak is az az érzés ebben a teremben, hogy a húszézer kötetet egy bizonyos gondolatrendszerességgel gazdag szellem gyűjtötte össze.

A később épült termek: a táncterem és az ebédlő, mint mondtuk, egy későbbi korszak emlékeit őrzik, s arról tanuskodnak, hogy a házúr nemcsak magának és gondolatának élt, hanem ugyanoly mértékben a társaságnak is, és a kitűnő ízlésű berendezés még ma is azt a szellemet leheli, mint mikor ebben a házban Rudolf trónörökös és társasága oly gyakran fordultak meg. És a kastély egésze, amint az ma

¹ V. ö. Magyar Művészet I. évf. 9-10. szám. Hofrichter az 1829-ben általa épített pestvármegyei megyeház Szmelyi-utcai lakóépületének előcsarnokában ugyancsak négy oszlopra állította a boltozatot, de az oszlopok formaképe nem oly partitívus egyszerű, mint a Zichy palotában, vagy a főhi előcsarnokban.



A GYÖMRŐI GRÓF TELEKI KASTÉLY RÉSZLETE

OLSZ M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

előtünk áll nemcsak Magyarország egyik főúranak, most gróf Károlyi Lászlónak otthona, hanem egyúttal Európának egyik nem is mellékes sarka, ahol európai élet folyt, európai gondolatok lüktettek, úgy az építettségben, mint az általa finom érzékkel kiválasztott építészen és kertészen. A kutatás mal állapotában csak sejtjük Polláckot, csak a benső meggyőződésünkkel tulajdonítjuk neki ezt a művet, amely harmonikusan illeszkedik már ismert mesterműveinek koszorújába, viszont még csak nem is tudjuk pontosabban, ki volt az az Ermenyi Ignác, aki a kertet tervezte sz. alkalommal tanúságát adta annak, hogy kora szellemét alaposan magáévá tette s annak szinte tökéletes kifejezését valósította meg itt Főthon.

III.

Míg a főthi kastély és park az egészen nagyszabásúak sorába tartozik, addig a gyömrői, ma gr. Teleki Tibor-féle kastély a szerényebbeknek tipikus példája. De úgy a kastély, mint a park a maga kisebb méreteiben kitűnő elrendezésű és harmóniájú. A park a kastély főtengelye körül épül fel úgy, hogy a ház közepét mindkét oldalon ékítő oszlopcsarnokból fák szegte réteken át pillantunk ki a mezőkre és szántókra. A homlokzatok tizenegy tengelyesek, s mindeniknek közepén egy négynyélű jón oszlop képezte oszlopcsarnok áll. Ellentétben a főthi kastély elrendezésével a földszint körülbelül egy öl magas s így az egyik oldalon egy tizenegy lépcsős feljárat vezet a terrasza, a másik oldalon pedig fölhajtó fut az oszlopcsarnokot át. Az így bevezetett vertikális tendenciát az oszlopcsarnok szűkebb mivolta hatatosan fokozza. Míg a főthi kastély hosszan elterülő tömege egy horizontális terjedelmű falsíkkal lezárja a parkot, addig itt a parkba vágott mezők vonalába egy monumentális függőlegest hoz az épület főhangsúly. Amennyire angol minták ihlették a Károlyi kastélyt, annyira olasz, palladianus — nevezetesen az örök klasszikus vicenzai Villa Rotonda — hatása alatt épült a gyömrői. S ez a formai különbség mélyebbre mutat, mintsem gondolnók: ott nagyszabású társadalmi élet repraesentálója a kastély, itt nagyúri

család idillikus otthona előtt állunk. Míg ott a monumentálisan van a hangsúly, addig itt a klasszicizmus bensőséges, kristálytisza, humanista világnézetének egyszerűségét fejezte ki egy építész kitűnően iskolázott keze. A kövek beszélnek!

A kastély 1840-ben épült. A hagyomány szerint az építész *Polláck Mihály* volt, — sajnos — írásbeli adat nem állott rendelkezésünkre. Mindamellett semmi sem szól e hagyomány helytállósága ellen: Polláck Mihály a Magyar Nemzeti Múzeummal egyidejűleg építette e kastélyt, mely stílusában nagyon jól beleillik Polláck felfogásába. Az arányok a mester határozott és jellegzetesen tiszta kezelésére vallanak, úgy-színtén az a nagy egyszerűség, amelyet annyira szeretett. S mindez itt oly kitűnően érvényesül, hogy az, aki a gyömrői kastélyt napsütésben, nyári délutánon látta, akkor, amikor az épület plasztikus részét hajszálnyi élességgel rajzolódtnak a falakra, amikor ezáltal a klasszicista stílust jellemző építészeti plaszticitás teljes egészében ki-domborodik: az jobban meg fogja érteni a bevezetőleg mondottakat: hogy e kor gondolkodását a legteljesebb mértékben jellemzi a természetességre törekvő kertnek és a klasszikus arányokba hozott háznak szépséges együttlése. Aki így épített, aki így építetett, az a világot görögös egyszerűségben látta, távol attól a pszichikai és fizikai agyonkomplikáltságtól, amely a mi lelki állapotunknak állandó sajtósága. Ez a ház épp olyan természetes a maga egyszerűségében, mint az azi környező természet! És éppen annyira idealizál, az eszményinek síkjába emelt, mint ahogy a kert is idealizált, a pusztá, az emberi életek véletlenjei által megviselt minden-napi természet.

S amilyen egyszerű a kert s a ház külseje, épp olyan egyszerű a ház belseje is. Itt nem találunk selyemtápetát és cizellált művű falfestést, raffinált előcsarnokot: a ház belseje majdnem csak polgári szintűnek tűnne, hanem talánánk abban néhány kitűnő bútordarabot: olasz Louis XVI. konzolasztalokat, s egy Ferenc József uralkodásának elejéről származó kitűnő művű szalóngarnitúrát. S amint innen a szalónból a robusztus oszlopok között kipillantunk a kertbe, az egész igen

kultivált kéz művének bizonyul: pompásan választotta ki az a kis magaslat, amelyen a ház áll, uralkodik a vidéken, s messzi engedő kalandozni a szemet!

IV.

Ma még alig ismerjük hazánk nagy kertjeinek és kastélyainak történetét. Alig tudjuk áttekinteni azokat, nagyobb részüket még fel sem tártuk kultúránk története számára, építészetünk megíratlan történetének egyik legkevésbé megvilágított fejezetébe tartoznak, bár annak legfényesebb lapjait tölthetnék meg. Az a két kert és kastély, melyről itt, tulajdonosaink szíves

engedélyével beszámoltunk, amelynek kritikai értékelésével megpróbálkoztunk, önmagában is ezt bizonyítja. Mint kultúránk annyi más fejezetéből, ebből is azt olvashatjuk ki, hogy kultúránk és művészetünk európai szinten állott, Magyarország mindenkor Európa *alkotó* eleme volt s mindaz, ami e földrészen a szellem terén történt, mindálunk is megvolt s megtalálta a maga jellegzetes kifejezését. De reá kell mutatnunk arra is, hogy műveltségünk egyik jellegzetes hibája: az Önismeret hiánya. Nagyon keveset tudunk azokról az igazi értékekről, amelyek jellemezték multunkat és értékessé teszik jelenünket.

DR. BIERBAUER VIRGIL



RÉSZLET A GYÖMRŐI GRÓF TELEKI PARKBÓL

OSZE M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

VADÁSZ MIKLÓS. Legnépszerűbb rajzolóink egyike, Vadász Miklós, augusztus hó 10-én meghalt Párisban, ahol évek óta élt. Grafikaiaként jelentős veszteség érte e kiűnő, még javakorát élt művész elhunytával: különleges ízlése, egyéni előadásmódja külön szint vitt rajzolóművészetünkbe, amelynek galériáját ceruza- és szénrajzainak a rézkarcainak nagy és érdekes sorával gazdagította.

Vadász Miklós 1884-ben született Budapesten s tanulmányait is itt végezte, az Iparművészeti Iskolában, utóbb pedig Párisban fejezte be. Már az iskolában, mint Doby Jenő jeles tanítványa, kiűnő jellemzőképességgel s rajzainak izos anyagszerűségével. Eleinte az olajfestés technikáját is művelte, lehetősége azonban egészen a grafika felé fordult, amelyet úgy írt, hogy mint sok külföldi utján (Páris, Olaszország, Tunisz, Bécs, New-York stb.) nagy szorgalommal s gyorsan beköszöntött sikerrel művelt. E grafikai munkák egy része egyenesen illusztrációnak készült s főképp aktualitások gyorskézi, találó előadásából állott, így Az Est számára készült rajzai s egyes rajzok, amelyek az Illustrated London News s más angol képeslapokban jelentek meg. Egy másik csoportja grafikai oeuvrejének arcképek dús sorozata, amelyekhez a születési és pénz-erisziochrónia, az irodalmi és színházi világ egy sor legismert alakja illt modellt. Finom ízlés, a ceruza delikát kezelése, találó jellemzés, frissesség s mégis dús részletelés jellemzi ezeket. A világháború idején újra írt, hogy mint hadi-festő nagy sor képei rajzolt a csatá-terekről, ezek közé tartoznak legközvetlenebb s legmegkapóbb rajzai. Végül igen nagy s száma a real névze legjellemzőbb lapoknak: a nagyvárosok tájfüllélt kultúrájának különlegességét, amint azokat Budapest s főképp Páris színdarabban, cabaretjeiben, barjaiban, bohém-tanyáin, ingerühás boudoirokban megfigyelté. E lapok, sokszor akvarelllel könnyedén színezve, egy dekadens világ pillangó-életét adják elő, éles meglátással, a könnyed humor, olykor a mondán szatíra zománcával s sokszor azzal a kedvességgel, amelyet párisiassnak szoktunk mondani. Vadász Miklós s lapokon volt valódi elemében, maga is világias hallandóság lélek volt, akiből a párisi környezet könnyen s természetesen váltotta ki e nekünk kissé idegen világvárosias hangulatokat. Nem csodálkozhatunk azon, hogy ily rajzait nagyon szívesen fogadták az olyan párisi képeslapok, mint a Le Rire és az Assiette au Beurre, a berlini Lustige Blätter, majd később a Die Dame, amelyek a raffiniert ízlés és dekadens élmenség zászlaját lobogtatták.

Vadász Miklós a naturalista rajzból indult ki s fejlődése későbbi során is hű maradt ehhez az állásponthoz. Egyetlen munkájában sem közelített a világszerző elhatárolódott újabb irányokhoz. Neki a tónus omós finomsága, halk hangja, gyöngéd érzéksége többet ért, mint a szerkeszté stílizálás, mint az átérté vagy formakivonat. Egész természetesen ellenkezett az újabb irányokkal: mondain lélek volt, hangja s szalon vagy a boudoir halk hangja, eleme az elröppető illat könnyedsége, a félig-elmondott aperçu, előadónak kedves, behízelgő alapja s ceruza melegen szürke omósága, az illanó tónus. S bár távol állott attól a grafikától, amely ma mindenütt, elsősorban Párisban divatos, mégis meg tudta nyerni az embereket, valóban egyikévé lett legnépszerűbb rajzolóinknak. (R.)

PALÓCZY ANTAL. Hosszú és valóban útíró munkásság után augusztus 16-án, 79-ik életévében Budapesten meghalt Palóczy Antal építész. Pályatársai közt egészen különleges helyet biztosított magának: első s legkiválóbb specialitása volt nálunk a városrendező-építőművészetnek, ezt a sok sikerrel korszakított szakmáját szíveskedősen szerette és szívós kitartással s erőfeszítéssel a művészet alapvető elveinek érvényesítése érdekében. Nem volt könnyű a dolga, hisz a városrendező-tervek mindegyike egész sereg magánérdeket érint, a szankciót pedig a városok tanácsai és közgyűlései adják meg, ami rendszerint pártédekké, pártok labdájává alacsonyította le a legszebb és legszakszerűbb terveket is. Palóczy, szinte magára maradva, következetesen fölvette a harcot ez érdekekkel szemben a művészet érdekeiért, írásban, szóval, felolvasásokkal agított a városrendező elvekről s alapadhatatlan türellemmel ügyeiket meggyőzni, megtéríteni, tárgyilagos érvekkel jobb belátásra bírni szíveskedő ellenfeleit. Valóban: a városrendező-művészetnek harcos apostola volt, akit e küzdelemben még egy szép vonás jellemzett: soha sem személyek ellen, mindig eszmék legyőrével vívta csatáit. A városrendezés művészetének ő volt első, sokáig egyetlen propagátora, nagyszámú cikkeivel ő vitte bele ezt a művészetet a közudatba.

Palóczy Antal Budapesten született 1849 március 13-án. Tanulmányait Bécsben kezdte s a budapesti műegyetemen fejezte be 1871-ben. Ugyanezen iskolában — 1870—76 — művészeti tanársegéd volt Steindl Imre tanár mellett s ez idő alatt ugyanennek építészeti irodájában is dolgozott. 1876-ban megkapta a „művészet és tudomány” aranyérmét. Egy évre rá önálló építészeti irodát nyitott s több családi

és bérházon kívül megépítette a Kath. Legényegylet házát.

Kevésből több fordulat állott be pályáján: 1879-ben megválasztották a Fővárosi Ipariskola tanárává, amely intézetben 32 éven át tanította az építészettant és az építészeti rajzot. 1911-ben nyugalmába vonult.

Bár nagy odaadással végezte tanári munkáját, mégsem a paedagógia volt az a tér, amelyen nagy sikereit aratta s amelyen rövid idő alatt elsőrangú tényezőjévé vált építészeti életünkben. Korán rátalált igazi szerelmére: a városalakító-, városrendező-művészetre. Ismételt tanulmányutakon bővítette idevágó ismeretét Olasz-, Német- és Franciaországban s a tanulmányok alapján számos tervet készített Budapest szabályozása tárgyában, így egyet az Erzsébet-híd és az új Városháza elhelyezésére (1891), a Tabán újjáépítésére (1892), a Bel-, Lipót- és Erzsébetváros szabályozására. Terveivel több pályadíjat nyert: a brassói vármegyeháza (1879), az Újépület és Károly-kaszárnya környékének szabályozása, a kispesti munkástelep elrendezése s munkásházai tervpályáza (1907). Tervel nyomán készült a budapesti Szabadság-tér, Aradon az Ó-Vár-tér, a külváros és a Béla-tér környéke. Megszerkesztette Brassó, Nyíregyháza, Pancsova, Pozsony, Újvidék általános szabályozási tervét és építészeti szabályzatát.

Páradhatatlanul művelte az építészeti irodalmat. Kiadta „Vignola oszloprendjei” című kézikönyvét, amely 1897-ben harmadik kiadást ért, tanulmányt írt Michelangelo építészéről (1876), városrendezési vonatkozású tanulmányal igen számosak, ilyenek egyebek közt: A budapesti iparkiallítások állandó tervlete (1882), Városok rendezése (1901), A drezdai városépítő kiállításról (1904), A modern városépítés alapelvei (1907), A berlini városépítő kiállításról (1910), Budapest jövője, Városszabályozás Bécsben és Budapesten, Budapest új építészeti szabályzatának kritikai ismertetése. Az egyetemek elhelyezésének ügye stb. Nagyrészt ő írta az 1896-ban megjelent Budapest műszaki útmutatója c. művet s 1895-től fogva szerkesztette az Építészeti Naptárat. Emellett számos szakkbizottságnak s egy ideig a fővárosi törvényhatóságának is tagja volt.

Még élete utolsó éveiben is meleg érdeklődéssel kísérte a városrendezési eseményeket. Így ez évben is szakaszerű véleményt adott a Kossuth-szobornak az Országgház-térre való elhelyezéséről. Legutóbb azzal a gondolattal is foglalkozott, hogy megírja emlékiratait, amelyek, ha a halál nem akadályozza meg benne, bizonyára nagyértékű adatokat szolgáltatnak volna a magyar építészeti újabb alakulásairól, amelyet mindenkiféle szeretettel s amelynek életét páratlan önzetlenséggel szentelte.

(R.)

GERSTER KÁLMÁN. Augusztus hó 28-én kireagadta a halál a magyar építészek sorából Gerster Kálmánt, aki egykor nevezetes sikereket aratott, élénk részt vett művészeti életünkben, de az utóbbi éveket csöndes visszavonultságban töltötte s utóljára kerek egy évvel ezelőtti jelent meg a művészétársadalom körében: régi jó barátjának és munkatársának, Stróbl Alajosnak temetésén. Finom s úri alakja úgy hatott ott, mint régi szép idők emléke. Akkor még magas kora ellenére egészségesnek látszott és senki sem gondolt rá, hogy aránylag rövid idő múltán ő is már csak művészeti emlékeink közé fog tartozni.

Gerster Kálmán Budapesten született 1850 október 9-én. Atyja Károly is építész volt s Kassán és Pesten működött, az egész család művészi vendég volt, akadt ott festő is, énekesnő is s így nem csoda, hogy Gerster Kálmán már korán vágyódott művészi pályára. Tanulmányait Bécsben végezte, ahol a világ-hírd Theophil Hansen volt a mestere, azután Olaszország építészeti emlékeit tanulmányozta s 1878-ban Budapesten letelepedve, korán feltűnt képességeivel, amelyek csakhamar első díjakhoz, nevezetes közművek építéséhez segítettek. Már 1876-ban első díjat nyert a debreceni kereskedelmi egyesület pályázatán. Egy évvel utóbb dönt el végleg a kerepesi-úti temetőben emelt Deák Ferenc síremlék sorsa, amelyen Gerster kapta az első díjat s a megbízást (alaplatalt 1879. éptették fel). Hasonló nagyszíves emlékműve a Kossuth-mauzóleum, amelyre 1901-ben írtak ki pályázatot s amelyből szintén Gerster, Stróbl Alajossal társulva, került ki győztesen (felavatták 1909-ben a kerepesi-úti temetőben). Fenerális művei közül még megemlíthetjük Lónyay Gábor ion oszloprendű családi sírboltját, amelyet 1881-ben épített a zempléni-megyei Deregnyőn.

Azonban nemcsak a temetői architektúrának volt művelője, hanem egy sor lakóházon kívül középületeket is tervezett. Az ő műve a debreceni kórház, a gyulafehérvári törvénytörvény-széki palota, a mármaroszigeti vígadó, az iglói színház- és vígadóépület, a budapesti epreskerüli szobrász-mesteriskola, azután a budapesti József-körúti 45. sz. bérház, amelyet profán építkezései közül azért említni ki, mert ennek első emeletét 1894-ben Gerster az akkor alapított Nemzeti Szalon művészeti egyesület céljaira alakította át s így ő adta első otthonát a friss lendülettel megindult Szalonnak, amelynek egyúttal első igazgatója is volt.

Gerster Kálmán a stílusát elsősorban mesterének, Hansennek művészetén fejlesztette és olaszországi renaissance-élményein finomította s a budapesti építészek ama csoportjába tartozik, akik a hetvenes-kilencvenes években a klasszikus építészeti formanyelvét igyekeztek a modern élet igényeinek szolgá-

latába állítani. E körön belül választékos ízlés, mérséklet és előkelőség jellemezte stílusát.

Képmását Stróbi Alajos mintázta meg a nyolcvanas években.

(lk.)

KESZLER JÓZSEF. (1845—1927.) Igen sokoldalú és sokféle érdeklődésű író tűnt el az életből Keszler Józseffel. Volt idő, mikor az irodalom, a művészet, a zene szinte egyenlő mértékben foglalkoztatta. A múlt század nyolcvanas éveinek *Nemzet*-ében, a mindenkori kormány lepedőalakú félhivatalos újságjában egyszerre vezette Keszler a színházi, a művészeti és a zenei kritika rovatát. A művészet iránt való érdeklődés bizonyára Párisban fejlődött ki benne, ahol fiatalkorában éveket töltött tanulással és nézésel. Művészeti ismereteit is ott gyűjlthette. Amúlán hazakerült, minden fölvetődött művészeti kérdéshez hozzászólt, és szavának hamar súlya lett. Művészeti életünk az időben a Múcsarnok kiállításaira szorítkozott. Keszler minden tárlatról teljes körűen tájékozott. Egészben véve jóindulatú kritikus volt, de ha fonákot, vagy furcsát észlelt, felülkerekedett a kritikuson az erendendős gúnyolódó, s olyankor Keszler igen kíméletlen tudott lenni. Szokatlanul hosszúra terjedő írói pályájának alkotásait, sajnos, sohasem gyűjtötte kötetbe. Írásai a *Nemzet*, az *Országos Hírlap*, a *Magyar Nemzet*, az *Újság* és több folyóirat kötetiben rejtőzködnek. Csak az emlékezet segítségével tudjuk megállapítani, hogy rendszerbe foglalható szempontjai nem igen voltak Keszler művészeti kritikáinak. Általában igen érdekelte a művészeti téma; annak, hogy érkeivel is követni tudta volna azt, amit minden igaz művész alkotásaiba beleért, nem igen adta jelét. Jobban érdekelték ennél a físztrá technikai kérdések, a festőnyagra és a festői eljárásra vonatkozó tudnivalók. Munkácsy Mihály halálakor a *Magyar Nemzet*-be írt tárcájában Munkácsy művészetének elkerülhetetlen megsemmisülését jövendölte meg és balladát írt arra a körülményre alapította, hogy Munkácsy „aszfalt”-al festett. A vele egykorú művészetnél nem kevésbé érdekelte a régi korok művésze. Ilyen természetű írása is nem egy jelent meg. Külföldi úrain jól körülírt, s alkalmasint ottani tapasztalatait indították el benne a gyűjtői érdeklődést. Évtizedeken át folytatott gyűjtéssel tekintélyes képanyagra tett szert Keszler. Gyűjteményében legtöbb képpel természetesen a magyar festők szerepeltek, köztük főként a vele egykorúak. Hanyatló korában képeinek nagy részétől megvált s akkor a Szépművészeti Múzeumba is eljuttatott egyik-másik darabjuk. Gyűjtői tevékenységének köszönhető Keszler az antikvárium holmi körül való szakismeretét. Képen és szobron túl iparművészetet is gyűjtött, leginkább régi porcelánt, s szakismeretével később nagy hasznára vált gyűjtői munkájuk-

ban előkelő barátainak és tisztelőinek. Elmés-sége és ritka elbeszélő tehetsége, mely mint író is kiütette, nagyon népszerűvé tette művészeink körében. Sok barátja gondol közülök megalta reá, aki mindig vidám volt és kifogyhatatlanul ontotta magából az ötletet és az adatot. Egy évig — még Szemcsányi Miklós előtt — físztrá volt a Képzőművészeti Társulatnak. A régi Pestnek érdekes alakja, sajátos ízű darabja múlt el vele. Nagyon idejénvaló volna, hogy amiről ő hallani sem akart, valami intézmény összegyűjttesse és kiadja java írásainak legalább a színe-javát.

(e. a.)

SEBESTYÉN FESTŐ. Tíz év előtt Selmechányán II. Ulászló király egyik 1507-ben kelt és Selmechány város tanácsához intézett papíroklevele került a kezembe. Az oklevélben a király értesíti a várost, hogy Sebestyén festőt (Sebastianum pictorem) utátsa, bizonyos Márton nevű szabó Turóc megyében meggyilkolta és 137 forintját elrabolta, amiért is elrendeli, hogy a rablógylósi nyomozók ki és állítsák a törvényszék elé. Márton szabó további sorsáról nincs adatom.

A szomorú véget ért festőre sem találtam több hivatalos följegyzést. Annál bizonyos, hogy Selmechányán élt, mert a király az ottani tanácsot kereste meg az ügyben. Családneve — mint akkor sok másnak — neki sem volt, mert keresztneve mellett a „pictorem” szót az oklevélben kisbetűvel írták és így ez a szó keresztneve mellett csupán foglalkozását akarta jelenteni. Sebastianus pictor tehát nem jelentett Festő Sebestyént, hanem Sebestyént, a festőt.

Sebestyénnek a művészei elég szépen jövendelmzett. Ha Márton szabó tőle 137 forintot tudott elrabolni akkor, amikor pl. a jól fizetett selmechányai városi jegyző évi javadalma az a számadáskönyvek szerint 52 forintra rúgott, Sebestyénnek ecsetjével jól kellett keresnie, azaz sokat és jól kellett festenie, ha — akkor — ilyen tekintélyes összeget bírt megtakarítani.

Selmechányán 1507-ben három templomot és (a hodrusival együtt) négy kápolnát ismerünk, melyek a gazdag aranybányász-családok bőkezűségéből jelentékeny adományokkal részesültek s így feltételezhetjük, hogy Sebestyénnek bőven akadt munkája a templomokban. Hozzá kell még tennem, hogy Sebestyénen kívül más festőt Selmechányán a mohácsi vész előtt névszerint nem ismerünk.

Ilyen körülmények között bizonyosra veszem, hogy a gyászos véget ért művész után elég sok alkotásnak kellett maradnia...

Selmechány város Kek Simon plébános vezetésével 1528-ban fogadta el a reformációt. A városi tanács 1545 körül a Miasszonyunkról nevezett plébániatemplomot a közelében állott, Szent Mihályról nevezett halottaskápolnával együtt megfosztotta egyházi jellegétől

és erősséggé alakította át, melyet ma Óvár-nak neveznek.

A reformáció elfogadásával a templomok fölszerelése is nagyrésztben fölöslegessé vált, mire a városi tanács a városi levéltár adatai szerint a szertartási tárgyak (ú. n. paramentumok) egy részét őrizetbe vette (ezeket 1678-ban adták át a jezsuitáknak), másik részét pedig a környék egyházainak juttatta.

A szomszédos Szent Antalón meg is maradt egy passiosorozat, mely értékes volta után itélve, csak Selmecről kerülhetett oda. A négy stációkép idővel az esztergomi primási képtár tulajdonába ment át. A Krisztus születését ábrázoló kép a szentantali plébániatemplomban maradt vissza, míg a Mária látogatását ábrázoló festmény¹ Tópatákra jutott (egykor Kulpach néven Selmecbánya egyik külső telepe volt), ahonnan a Szépművészeti Múzeumba került. E hat kép összetartozását stíluskritikailag alapra dr. Gerevich Tibor ismerte fel, aki a szobanforgó festmények művészi értékét a Minervában (III. k. 118—119 l.) is méltatta.

A primási képtár sorozatának első darabja azt a jelenetet ábrázolja, midőn a föl-fegyverzett zsidók (mészárosjelvényes) zászló alatt benyomulnak a getszemani kertbe az imádkozó Ödvözlő elfogására.

A második képen a Golgozához haladó Ödvözlő összerogy a kereszt alatt.²

A harmadik képen már a felfeszített Ödvözlő látszik — ezáltal szakadt nélkül; a katonák török öltözetben a mészárosjelvényes zászló alatt állnak.³

A negyedik kép, mely a passio-sorozat befejező darabja és valószínűleg utolsóának is készült el, Krisztus feláldozását ábrázolja; az őrség ezúttal német és spanyol öltözetet visel. A nyitott sírból elzáró kőven az „M. S. 1506” jelzés látszik.

Az M. S. betűk értelme az elmondottak után nyilván Magister Sebastianus, vagy Meister Sebastian (Sebestyén mester), esetleg Maler Sebastian (azaz Sebestyén festő). A német u. l. a foglalkozást jelölő szót a név elé teszi, hogy megkülönböztesse a családnévét, melyet a személyénél után tesz. Pl. Hauptmann Heinrich magyarul Heinrich százados, viszont Heinrich Hauptmann pedig Hauptmann Henriket jelent. Ha a szobanforgó betűk fordított sorrendben állnának, (S. M.) úgy értelmezték Sebastian Meister, vagy Sebastian Maler, azaz Meister Sebestyén vagy Maler Sebestyén lenne. II. Ulászló leveleiből tudjuk, hogy Sebestyének családneve nem volt és ezért használhatta az M. S. kezdőbetűket, melyek megfeleltek a Sebestyén festő (Maler Sebastian), vagy Sebestyén mester (Magister Sebastianus, Meister Sebastian) rövidítésének.

¹ Magyar Művészet I. 268. l. Képe u. o. 266. l.

² Képtől I. Minerva III. 118. l. után a VI. táblán.

³ Képtől I. u. o. a VII. táblán.

Mint említettem, a mohácsi vész előtt Selmecbányán más festőt nem ismerünk és egyéb selmecbányai festmények fennmaradásáról sincs tudomásunk.

Sebestyén festő megalkarított 137 forintja egy nagyobb festménysorozat, pl. a négy képből álló passio-sorozat díjára enged követteztetni.

A passio-sorozat készítője a feltámadás képeinek „M. S. 1506” jelzete után itélve, mely kép a sorozat utolsó darabja, a képcsoportot 1506-ban fejezte be és így megvan az időbeli lehetősége annak is, hogy 1507-ből már haláláról értesüljünk.

E körülmények egybevetése után a szobanforgó passio-sorozat szerzőjének egyelőre Sebestyén festőt kell tartanom.

Dr. Miklós Zoltán.

FOLYÓIRAT SZEMLE. Az alábbiakban rövid foglalatú áttekintést nyújtok az 1926. év grafikai folyóiratainak tartalmáról. A Bécsben megjelenő, és a magyarországi származású Árpád Weixlgärtner által szerkesztett *Die Graphischen Künste* felüli a rajz, miniatúra és sokszorosító művészeteket egyaránt, az *Old Master Drawings*, — szerkesztője dr. K. T. Parker, a British Museum metszetosztályának kitűnő fiatal őre, — rajzokkal foglalkozik, a *Magyar Grafika*-ban szóróvanyosan fordulnak elő képzőművészeti tanulmányok az igen érdekes tipográfiai tartalom mellett.

Die Graphischen Künste. Jahrgang XLIX. 1926. Heft I.

Leisching, Julius (Salzburg): *Alain Kolb*. A bécsi származású és a leipzigi Kunstakademie-n oktató A. Kolb ötvenedik születésnapjára összegező cikk méltatja munkásságát. Képzőművészeti, költészeti és irodalomról vett mythikus, misztikus, romantikus és eszméleti témái dús képzelműje újra éli. Az auralitása egyéni továbbfejlesztésével festői hatású lapokat produkál. Fellegős és kifejező-képességű dolgában egyaránt, a legkülönösebb és legművészebb jelenkori grafikusok egyike. (12 ábra.)

Laver, James: Neue Graphik in England. A jelenkor angol rézkarcolóinak irányait elemzi. A túlsúlyban lévő táj-ábrázolás feljött az atmoszférikusított a felhőkarcolók utcasorainak naturalizmusáig. Arckép, genre kevesebb. Technikai kísérletezéssel párhuzamosan egyénien kultivált témákörök. A szmos férfi grafikus mellett csomó jelentékeny nő-művész. A fametszeti ábrázolás, japán hatás alatt szines metszetekkel való különböző kísérletek. (Nyolc illusztráció.)

W. A.: Japanische Gespensterdarstellungen. A néphitben gyökerező s a művészetben régóta fogva divó kísértet- és szellemábrázolásoknak egy gyűjteményes munkában való megjelenéséről szól. (2 ábra.)

Mittellungen, Studien u. Forschungen. (Beilage der „Graph. Künste.”) (Kutatások.)

Koegler, Hans, Basel: Die heiligen Märtyrer, ein Holzschnitt des Meisters D. S. A mai nap Frankfurti Stadel-Múzeumának metszetgyűjteményében, egy értelmetlenül színezett fametszetes lapon, — ez is későbbi lenyomat csupán, — a baseli D. S. mester munkáját ismeri föl a szerző. Beható stílus-kritikai elemzéssel veti egybe ezt, a 16. vértana mellékelt mutató lapot a mester többi munkájával. Arra az eredményre jut, hogy a neve-

zett mester oeuvre-jét, munkásságának középső időszakába sorolható e lapjával gazdagíthatónak tűl. (2 ábra.)

Benesch Otto: *Neue Plattenzustände bei Maccio, Nicoletto da Modena, Lukas van Leyden und Rembrandt.* Az Albertinában lévő lapokkal kapcsolatban, különösen Rembrandtra kiterjeszkedve, a rézkarcok lemez-éltapjeival foglalkozik. Rovinaki Rembrandt corpusát illeti meg mindig az elsőség az újabb Seidlitz-Singer-félel szemben. (1922.)

Benesch Otto: *Rembrandt-Reliefs aus der Münchener Graphischen Sammlung.* Adalékok Rembrandt hamisítványokhoz.

Bühler, Wilhelm: *Dürers Melancholie und die Reformation.* Az allegorikus ábrázolás történelmi műveiből, az 1514. évi körüli reformációs mozgalmakból, világosságot derít Böhler a Melankolia minden jelképek mellékletének gondolatvilágára, illetve az érzelmi motívumra: Dürernek a művészetek jóvá sorát álló aggodalmára.

Die Graphischen Künste. 1926. Heft 2—3. **Nasse, Hermann:** *Rudolf Schiestl.* Tiroi nemzetségből, apjának wüzburgi falargó műhelyében nevelődik a német klasszikusok késői leszármazottává, Targya: a paraszti és a természet. Markáns jellemzés, tragikus erő van festségeiben. Rézkarcain az érzés egy-egy humoros vonásában is, de főképp a valóság, a természet örökérvényű oldalainak megvilágításában szál meg. R. Schiestl Nürnbergben, a Kunstgewerbeschule-n a grafika és illusztráció mestere. (14 illusztrációval.)

Tietze, Hans: *Moderne französische Graphik.* A francia rationalista művészetet szembesítjük a német tartalmú, érzelmiből művészetével. Ezért is, az új törekvések az objektivitást kitűző franciáknál a kubizmushoz, a subjektívabb németeknél az expresszionizmushoz vezetnek. Picasso és Matisse grafika után, egyéni törekvéstől táj-rézkarcolatok, litografusok és festségeket, helyesebben fakarcolatok mutat be. (15 ábrával.)

Ankveiz-Kleebohn, Hans: *Dagobert Peche als Graphiker.* A korán elhunyt, kivételes képességű decorateurnek, a Wiener Werkstätte sok elismerést szerzett művészenak gracilisan lúde, életörömmel tele rajz- és metszet-munkásságát, szeretettel megírt tanulmány vonulása fel. Ugyane fűlben D. Peche oeuvre-katalógusa is. (15 illusztráció.)

Matejček, Anton: *Zwei Schülere des Tochterchens Landes (Anton Moser und Karl Vik).* A grafikaiban autididakták két festő. Az első a festséget, majd rézkarcban éri el meleg lélekkel átfűt bukolkus témáinak művészi értékű kifejezését. A másik, festségeiben, komor és nagyszerű tájak romantikus tolmáca. (9 képpel.)

W. A.: Schabblücker von Viktor Hammer. Egy univerzális tevékenységű művész próbálkozásai a meztelen finom hatósá, de erősen technikai báráz művészetével. (4 ábra.)

W. A.: Eine Parzivalfolge von Irma von Duceyáská. Elémlyelt hitel és szubtilis képzelettel készült 25 db. azines festséget művészi értékéről szól. (2 ábra.)

Schmutzer, Ferdinand krétaraja: a 70 éves *Sigmund Freud* portrája reprodukálva.

Mitteilungen. **Fraenger, Wilhelm:** *Zur Deutung dreier Illustrationen des Petrarca-Meisters.* Nehezen elhiszhető és kevés magyarázatok helyett, Hans Weiditz három allegorikus Petrarka-ábrázolásának megvilágító megoldását adja. Nem mythologikus, hanem humanisztikus képességéről van szó. Weiditz forrása gyakran Sebastian Brant volt. A Narrenschiff illusztrációj, korbeli vallásos és morallapok, humanista írók elméletei és rendszereinek felhasználása teljes és meggyőző eredményre vezet az értékes tanulmányt. (10 illusztráció.)

Schenk, Eberhard zu Schweinsberg: *Das Vorbild eines niederländischen Kupferstichs des XV. Jahrhunderts.* Jasson történelmi ábrázoló

németalföldi rézmetszet miniatűrrebeli előképre mutat rá. (1 képpel.)

Deutsch Otto Erich: *Schwinds Rossini-Vignetten und verwandte Arbeiten aus seiner Wiener Jugendzeit.* Rossini operáinak és más zeneli kiadványoknak címlapiálhoz készült könyvmotok, rajzok és metszetek sorozata Schwind ifjú éveiből. A bécsi hangjegylirodalom szempontjából is érdekes és adatközpontú gazdagon felszerelt tanulmány. (31 ábrával.)

Die Graphischen Künste 1926. Heft 4. **Fraenger, W.: James Ensor:** *Die Kathedrale.* A belga impresszionista szűkség szerűen léti grafika. Rézkarcainak három dominálót elemi: a főmegnyitást, a tora kényeket és a végtelen tereit, érdekfeszítő psychoamalyissá, mint Ensor kény-szerképzettel világítja meg a szerző, a belefűs insuliofóval és hajszálág meggyőző rokon-irodalmi példakkal. (6 illusztráció.)

W. A.: Unsere diesjährige Mappe. Franz Hofe, Oskar Stüaál és Karl Sterner egy-egy rézkarcát kapták az 1926. év előfűzői.

Leisching E.: Friedrich Wieser. A Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst elnökének nekrológia, Ferdinand Schmutzer karcolta, szász arcképével. Az elhunyt kiváló nemzeigazász és művészeti író atya alapította a nevezeti egyesületet.

Mitteilungen. **Tietze-Conrat E.: Die Flucht nach Ägypten.** Az L. Cz. monogrammisának Dürer metszetéhez való viszonyulást tárgyalja. A címbeli ábrázolás egy illúmius írásküld — hogy a jászol mellől az ökre is az isteni küldetésébe szegődött bizonyítja, hogy ez esetben Dürer az átevő. (2 képpel.)

Zimmermann Hildegard: *Beiträge zur Nürnberger Buchillustration.* Adalékok és korrigandák Röttinger H. két nürnbergi festségtől szó munkájához. (3 illusztráció.)

Schwarz, Heinrich: *Die Lithographien I. A. D. Ingres.* Négy angol képmással szemben, amelyekkel tévesen könyvelt el az irodalom eredeti Ingres-könyvmotokképpen, bemutatja az egyetlen hiteles, sajátkezű Ingres-litographiát. (4 képpel.)

Mindgyik fűlmetnek fontos kiegészítő része: jelentékeny könyvműveit, továbbá a hasonló kiadványok és a grafikai irodalom szemléje.

Old Master Drawings. (1926. júliusában megindult negyedévi folyóirat) 1926. I. évfolyam 1. sz. (Minden cikkezés illusztráció: külön csak ott megjelölve, ahol egyéni több van.)

Hadeln Detlev, Baron von: *Some unpublished figure drawings of Francesco Guardi.* A vételei veduták mesterének figurális ábrázolásaira, különösen monografusa Dr. Plocco Giuseppe hiva fel a figyelemet. E szempontból gazdagítja e sorokban Guardi nyílvántartott oeuvre-jét a szerző. Nevezetesen egy „Krisztus osztoroztatása” lavírozott tollrajzzal, amelyet azelőtt Tiplóel gyanánt könyvelt el. Seiféris bizonyítékok mellett bemutatja a háslapon lévő tipikus Dogana-líképet. Még négy jellegzetes rokokó figurális rajzok is, többi közt egy igen kecses, székes áló nő alakot. (6 kép.)

Meder, Joseph: *Lorenzo di Credi-nek attribút egy hollandi magánuladonban lévő ruharedő-tanulmányt, illó Madonnához.*

Dodgson Campbell jegyzte ki *Andrea del Sarto* rajzról, a British Múzeumban.

Parker K. T.: Alvisse Vivarini gyer. számú rajzai egyikét találja egy magánygyűlteményben. Késtanulmányok oltárképeinek szemléje.

Dodgson Campbell Etienne Duperac egy az eddig nyílvántartottaktól eltérő tivoli-rajzát (1868.) hozza.

Popham A. E. A menekülés közben megpihendő szent család tárgyá németalföldi iskolabeli tollrajz szerzősége és datálása körül kiut. Ruheredők, fel- és arc-rajz analógiája alapján Dauid Dávid budapesti „Jézus születése”-re emlékeztet, vagyis a korai fázisa, amikor a művész Geertgen

tot Sint Jans befolyása alatt áll. Témakeresésénél és rajzmóderánál fogva is a XV. század utolsó harmadára datálja.

Dodgson Campbell Van Dyck „Jan Wildens” portraiját közli. Tuss, lavírozás, fekete kréta. A British Múzeumban.

Russell A. G. B. Van Dyck Pradobeli „Rész-kigvó” tárgy festményéhez való tükörképes tollrajz tanulmányát mutatja be. Különösen azért érdekes, mert a Pradobeli Van Dyck-kép Rubens nevét viseli, amivel a mester talán kedveskedett a tanítványának.

Hind A. M. Egy rendkívül érdekes Rembrandt tollrajznak, — amely a művészt a festődílvány előtt ábrázolja, — hiteles eredetiséget bizonyítja.

Oelder I. J., de: Jacob Adriaensz Backer, Rembrandt kortársának egy női akttanulmányát közli. (Képpel.)

Schneider H. Jan Lievens Keresztelő Szt. János beszédjét ábrázoló rajztól stilkritikai megbízonyosodással ítéli Rembrandt a kor- és tanulósraának.

Parker K. T. Urs Graf rajzait mutatja. Egy zseb-napórát tartó ifjú mutat be s e rajznak egy példányáról is beszámol.

Parker K. T. Hans Springinklee-nek attribúálja a budapesti Szépművészeti Múzeumban lévő „Szt. Borbála” tollrajzát, összevetve a mesternek más, nem nagy számban ismert grafikai lapjaival, különösen biztos stílusú egyszerűeket találva fametszetein, főképp a Hortulus Animae figurális illusztrációi között. A festőnőnek keret is ilyen analog elem, jelen rajzunkon az 1518. évszámmal.

Parker K. T. Wolf Huber-nek a Savigny-gyűjteményből származó vízfestéses tájképtanulmányát, mint a korai ityemű Dürer- és azonos technikájú, egykorú Altdorfer-idők közt is igen jelentékeny lapját mutatja be.

Old Master Drawings 1926. No. 2. Két jegyzet Jan van Scorel-ről, mint rajzolóról.

I. Winkler Friedrich: An unpublished drawing of the „Transfiguration” at Bremen.

Ludwig Baldass állapította meg a budapesti Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében lévő „József testvérrel álmodó Magyar-dzsa” tárgyú lavírozott tussrajzot Jan van Scorel munkájának. „Urunk színeváltozása” tárgyú és azonos technikájú brémali lapot Winkler a Scorelre oly jellemző éles, jégzerű, hármerlő hegyek, az alakokat ábrázoló előtér és táj háttér közti középtér teljes hiánya, a formai nagyvonalúság s a dekoratív koncepció alapján szintén Jan van Scorel-ének ítéli. Mindezek a budapesti rajznak is fellelhető stílusú sajátosságai. (3 képpel.)

II. Benesch Otto: Two drawings of the „Adoration” at Haarlem and Vienna. Az előzőkkel ellentétben csak a British Múzeum-beli tájképrajzot tekintti hiteles Scorel-nek. A többi neki tulajdonított csak Scorel módorának. Kritériumai: hogy megtalálható-e a művész festményén egy ilyen rajzhoz a kellő analogia, avagy legalább kvalidásban egyeztetelők-e festményével? Ezen az alapon biztossággal ítéli övének a haarlemi „Keleti bölcsék”-et és a bécsi, Albertinaiál azonos tárgyú lapot. Különösen utóbbit, a grandiózus kompozíció s az alakoknak a hatalmas arányokba fejlődése közeli rokonságot mutató a bredai oltárkép-pel (1541–53). kimondható a művész azonosság. (1 képpel.)

Russell A. G. B.: As Ashmolean Museum Douce-gyűjteményében, egy ülő pástorfiút ábrázoló, „Jézus születése”-hez való tanulmányban Titian művét ismeri fel, az apokryph Veronese szignatúra ellenére.

Hadeln, Detlev von: A velencei Scuola di San Rocco nagyszerű dekorációjának „Bűnbeszés”-éhez készült ritka *Tintoretto* színréztanulmányi talált egy haarlemi magángyűjteményben.

Dodgson Campbell: „Asszonyi kis fiúval” ábrázoló rajzot, a devonshire-i herceg gyűjteményében

ben egy hasonló tárgyú tanulmánnyal összevetve, feltelesen *Bartholomeo Schidone* (1570–1615) művéül állapítja meg.

Dodgson Campbell: Egy *Tiepolo*-féle lavírozott tussrajzot mutat be szokotlan témával: tájképben két vadászkutyával.

Dodgson Campbell: Goya-nak Velasquez Pradobeli „Aesopus”-t ábrázoló festménye után készült rézkarcához való rajztanulmányt közöl, amelyhez képest a rézkarcig még változtatott a művész.

Oppé A. P.: Ingres-nek, a 20 éves korban elhalt Lady Jane Montagne síremlékéhez készült szepia- és okker-rajza korábbi a metszet-változatnál. Az emelkedett eligondolódás és nemesen szép kompozíció a rajzon még tartózkodóbb.

Popham A. E.: „Pietà”, amely nem teszi eredeti eligondolódás benyomását, hanem a fájdalmas Szűz kezének összekulcsolása, arc- és drámaipatikus alapján *Simon Marmion* (dolgozott 1449–89) után készültnek kell e rajzot tekinteni.

Popham A. E.: „Solymászat”-ot ábrázoló lap, *Bernard van Orley*, a falképrtek számára készült, Louvrebeli Miksa-féle vadászjelenet-sorozat mesterének munkája. Főltételezi a szerző, hogy esetleg egy második, későbbi sorozatnak egy lapja. Érdekes a rajz háttán lévő flamand felírás, amely szerint Mária kirdyent, II. Lajos kirdyunk özevegye, lovon ülve együtt vadászik bátyjával, V. Károly császárral, Bruxelles környékén.

Hind A. M.: Joos van Craesbeeck-nek tulajdonít egy Brouwer- és Teniers-hez közelálló módorban tartott „Paraszt emberpár”-t.

Parker K. T.: A német iskola két kora XV. századi rajzának, „Krisztus siratása” és „Krisztus sírbetele” tárgyának mesterét keresi. Dr. Hugels-hofer V. kutatásaihoz kapcsolódva, aki egy kora quattrocentobeli bécsi iskolát állapít meg, ebből az iskolából való, olasz befolyás alatt álló, egyik mestert tartja valószínűleg azonosíthatónak a két kifejező rajz szerzőjével.

Parker K. T. Markáns keleti, turbános fő, szakállal, chiaroscuro lapon. Néhéz meg nem köthető, de formai és technikai analógiák alapján valószínűleg *délnémet területéről, 1505 körül* származtatható: valószínűleg festményhez való tanulmány.

Parker K. T. Egy „Venus és Cupido” tárgyú rajzot, amelyet előbb Hans Sebald Beham-ének véltek, az ifjabb, de kiválóbb Bartel Beham kezének tulajdonít.

Oppé A. P. John Downman „Eva” című rajzáról azól. A XVIII. század szubtilis bája a XIX. század elejének közvetlenebb nyíltságával párosul benne.

Old Master Drawings 1926 No. 3. Friedländer, Max I. A Drawing by Rogier van der Weyden. „Madonna a gyermekkel”, haarlemi magángyűjteményben. Bár határozottan a mesterre utal a rajz, az ő jelzett munkáiban pontos analogia nem lelhető meg. Egy ismeretlen németalföldi vagy alnémet festő 1480 körül, továbbá a Szt. Luca legenda-mesterre használtak föl változtatásokkal, előképp, e kompozíciót. Később, 1520 körül Adriaen Isenbrant háromszor, majd Ambrosius Benson is földolgozták a maguk módján. A szóban forgó rajz rossz állapotban van. Lehet, hogy műhelybeli erős kézenforgás folytán. Ez is megnehezíti a kritikát. Ezzel szemben is, szerző a hiteles Rogier-származási épen e rajznál, a kevés számú többi Rogier-féle lapnál is meggyőzőbben vallja. (3 képpel.)

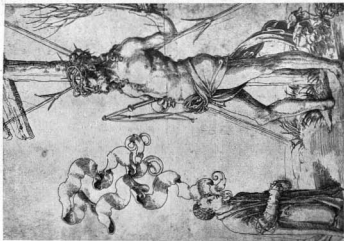
Dodgson Campbell. A Drawing by Wolfgang Katzheimer. A British Museum egy érdekes tollrajz és vízfestékben kivitt lapját tárgyalja. Bamberg főterén Szent Henrik császár és kísérete jelenlétében megy végig az istenfelhár Kanungda császárné, kísérete saját udvarbölgyeitől is. Az épület környezetét — többi közt a császári palotával — isteneti bússágéni fogva fontos támaszpontot nyújt a rajz datálására, amelyet kompozicionális és kifejezésbeli előrehaladottsága ellenére is, 1487 előtti-



LEONARDO DA VINCI: TANULMÁNYOK
AZ „ANGHIARII ÜTKÖZET”-HEZ. Fekete kréta
Szépművészeti Múzeum



LEONARDO DA VINCI: TANULMÁNY
AZ „ANGHIARII ÜTKÖZET”-HEZ
Szépművészeti Múzeum



BALDING GRIEN, HANS:
KRISZTUS A SZENVEDÉS ESZKÖZEIVEL. Tollrajz
Szépművészeti Múzeum



SPRINGINKLEE, HANS: SZENT BORBÁLA. Tollrajz
Szépművészeti Múzeum



SCOREL, JAN VAN: JÓZSEF BÁTYJAI ÁLMÁT MAGYARÁZZA. Tussrajz
Szépművészeti Múzeum



RING, HERMANN TOM: A HITETLEN TAMÁS. Tussreiz
Szépművészeti Múzeum

nek kell tekinteni. Mesterül pedig Wolfgang Katschberger bajori festő nevez a kérdés kutatója. Már Wolf Traut 1809-beli festszerzésén anachronizmus az épületi környezetnek és a képről addigra már fűrészes pusztította el a régi dispoziációt. A festszerzésen a csoportok illi vannak csőrűek, tükörszerűen életemben. Utóbbiról készült az 1811-beli Szent Henrik legenda kiadás számára, egy kisebb méretű festszerzés másolatát. (2 kép.)

Parker K. T. Lionardesak rajz, amelyről az a vélemény állt, hogy a fenn, hogy ismételt jüds-jeztelendy. Az utolsó vacsora"-hoz. Különségében csakugyan emlékeztet, különösen a budapesti két tanulmányra, az „Angliari Itiküszet”-hez (B. P. 1011, 1012). Szorosan vizsgálat és bizony analógia alapján azonban Cesare de Sento művének határozható meg.

Bonifazio Tancredi, Giovanni de Udine életrajzaiban hangsúlyozza Venari, mely nagy kedve volt a művészetnek a legkülönbözőbb madarak ábrázolásában. A fennmaradt lapok sorát szaporítja, egy londoni gyűjteményben, a még szintén reprodukciósban is csodás vadkacsa-szerűen. A művész madarai Dalfert nagyban inspirálják a Loggia díszítésében.

Dodgson Campbell: Giuseppe Cesare Andreotta-t ábrázoló vörös kréta rajzot látni.

Russel A. O. B. Lorenzo Bernini egy szelvény vázlatát mutatja be. A lendületes mozgású „Jupiter tonans” valószínűleg fiatalkori munkája.

Oppé A. P. Pier Leone Ohezzi, a „Cavaliere delle Caricature”-nek nevezett XVIII. századi művésznek, „Polichinello mint iskolamester” tárgyú, komikus ábrázolásáról látni, hogy egy egész sorozat lapja volt. Vasconi készült is metszeteket Ohezzi után, de a sorozat nem készült el egészen egyáltalán, még rajzban sem.

Popham A. E. Egy nagyon kvalitásos rajzra: „Szt. György a sárkánnyal”, gondosan egybevetve Jacob Cornelis van Oostanen festszerzésével, kétszáz kitérőn neki felhívott bizonyul.

Popham A. E. Jesse táját ábrázolja egy lap (ecet szilke alapon, leírások leírásával), amelyet a Friedländer dr. megállapította „antwerpeni B. manoirista”, egy valószínűleg legfőbb vázlatnak tekint Popham.

Mellart I. H. E. Thomas Wyck hangulatos olasz udvara egy külső legelőhöz illi tárgyú lapot látni való.

Hind A. M. Claes van Berenteyn-től nagyon kevés ismeretes. Néhány megállapított metszete nyomán egy pár rajz is megállapított, így egy társat az „Egy ifjú a fűvényen” is az ővének tekintik. Bonyolult körülmény volt, előbbinek erősen hatása alatt, ami előzetesítéséhez is hozzájárult.

Parker K. T. Anthony van Borsum kedves hollandi tájképi rajzokról, az angol királyi Windsor Castle-beli gyűjteménynek egy szelvénye látnivaló kapcsolatban.

Hind A. M. Gaspar van Witel bár utrechti születésű, de nagy részét Nápoly és Róma körül töltötte. Vanvitelli az ismeretb. neve. Egy szelvény és 1715-ös évszámmal jelzett olasz tájárta nyomán (Londoni magángyűjteményben) két müncheni rajz is bizonyossággal neki tulajdonítható.

Parker K. T. Hans Baldung Grien, névén Niklaus Manuel, svájci ifjabb művésztársának tulajdonított rajzokról szól. Többi kitérő a budapesti „Viridhorum” lapról is, amelyhez analógikusan egy drezdai lapot, „Női alak palotát” tárgyú hoz illi. Baldung nürnbergi koránakhoz való egy 1506-tól datált „Apostol” Budapestben, rokon vele a berlini „Szt. Katalin víztanúsága” a a Liechtenstein-gyűjtemény egy „Landsknecht”-je, 1504-beli két borsai rajz, „Mária a forrási illv” és „Szt. Bertalan” tárgyú vízszintes haladva előrelát az ill reprodukált, 1505-beli „A hálai és a Landsknecht” című laphoz, a modernai Este-gyűjteményben.

Parker K. T. Hermann Tom Ring egy budapesti rajzát, „A hitetlen Tamás” tárgyú állapítja meg. HM. monogramot a gyűjtről, az 1849-es évszám köztben, névén MO-nak néve Michael Ostendorfer-nek tulajdonítható a rajzot. A HM. magyarázata, hogy a művész művészi Westfal (Hermann Ring Nonasteriensis). Kévszámú rajzának megállapításával foglalkozik a cikk; rajzunkat a donatorral és az őtten maradt címerpajzsokkal egy oláhrajz vázlatának tekinthet.

Magyar Grafika 1926 1-2. sz.

Dr. Rabinszky Mária, Kmetty János festőművész díjabb akvarellje. A szigorú, sűrűn szerkesztő, formadöntő, színekkel leegyszerűsítő és elhatároló kubizmusnak szorgalmazó korszaka után, Kmetty, díjabb vízfestményein a belső szerkesztő egyrészt megőrzése mellett, azelőttben és térszíni főfogadásban közlekedik a természethez. (4 illusztráció.)

Magyar Grafika 1926 3-4. sz.

Dr. Rabinszky Mária: Nyergesi tájképek. A Dunánál születő; miután Károlyiok megtanítják a művészeti szemléletre, megmarad azért „Rövidség”-frakciónak. Egyrészt akvarell, más, kréta a kifejezés eszköze. Egyrésztben is színes tud lenni. Nyerges-uffalusi tájképek, tusa és kréta rajzain kevés vonallal, foltok és árnyalatokkal érzékelteti térszíni hangulatát. Akvarellben, vidám színek a levegőtlen halálra. Várakozással nézünk az oldalsó részben való kifejezés módjára. (5 illusztráció.) F.

HENSZLMANN-LAPOK. Művészettörténeti irodalmunk az utóbbi években egyre nagyobb, örvendetes fejlődést mutat. Ami azelőtt, hosszú évtizedek viszonylag sokkal kedvezőbb körülmények között nem valósult meg, azt most az újabb, messzemenők és hatalmas lendő erővel bíró kultúrpolitika néhány esztendő alatt elérte: művészeti és művészettörténeti irodalmunk fölkelte a külföldi értéklőnést is. Maga az a körülmény, hogy ilyen tárgyú kiadványaink, elsősorban folyóirataink, idegen nyelvű tartalmi kivonatokkal eredményeiket a külföld számára is könnyen hozzáférhetővé teszik, a magyar művészettörténetet egyszerűen kiemelte eddigi elszigeteltségéből. Kutatásaink eredményeit, a magyar művészeti kultúra múltjára és jelenére vonatkozó megállapításaink végre utat találnak az európai nyilvánossághoz a most már ott tartunk, hogy a külföldi tudományos munkák is érdemileg foglalkoznak velük. Vízontó német, olasz, angol, svéd, francia, belga stb. kutatók szívesen jelentetik meg cikkeiket magyar folyóiratokban, ami szintén tudományos irodalmi fórumaink legszűkebb körű megbecsülését tanúsítja.

A magyar művészettörténeti irodalomnak ezt a nehéz áldozatok árán kivívott szintjét, külföldi versenyképességét mindenképpen fenn kell tartani. Éppen ezért örömmel köszöntjük a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti Gyűjteményének kiadásában most meginduló Henszlmann-Lapokat, melyek egészen eredeti a rendkívül életrevaló eszméi valószínűleg meg. Míg eddigi művészettörténeti folyóirataink közül a legelőkelőbbek, a Szépművészeti Múzeum Évkönyve, az Archaeologiai Értesítő és a Magyar Művészet, rendelkezésükkel fogva első-



JOHANN LUCAS VON HILDEBRANDT (1668–1748): A VOLT JÓZSEFVÁROSI KÁLVÁRIA

Má az Eperkesztben

sorban már lezárt kutatásokról beszámoló, nagyobb terjedelmű cikkeket közölnek, addig az új, mindenkor négyoldalas terjedelemben megjelenő lapok arra fognak módot adni az egyetem Művészettörténeti Gyűjteményében folyó kutató munkának, hogy „levéltári adatok közlése, egyes emlékek ismertetése és történeti kapcsolatok földértése által új köveket és kötőanyagot hordhasson össze a magyar művészettörténet fölépítéséhez”. Ezek a rövid közlemények sok olyan értékes adatot fognak megőrizni, melyek egykor mint fontos tényezők lesznek beállíthatók nagyobb összefüggésekbe. Míg a Szépművészeti Múzeum Évkönyveinek főleg az a feladatuk, hogy a múzeum anyagának tudományos feldolgozását nyújtásák, s míg az Archaeologiai Értesítő és a Magyar Művészet elsősorban magyar vonatkozású cikkeket hoz, addig a Henszlmann-Lapok az egyetemes művészettörténet szolgálatába szegődnek, természetesen úgy, hogy különös tekintettel lesznek a magyar művészettörténet problémáira. Fontossággal bír az is, hogy a csupán legszükségesebb lényegre szorítókozó idegen nyelvű kivonatok helyett a magyar szöveggel párhuzamosan szedett, teljes német szöveget nyújtanak. Ezt a német fordítást később, olasz tárgyú cikkeknél, esetleg olasz nyelvű szöveg fogja helyettesíteni. A Henszlmann-Lapok időhöz nem kötött rendben fognak napvilágot látni,

sok esetben elejét véve így annak, hogy egy-egy érdekes lelet meghatározásában, ismertetésében kutatóinknak külföldi közlemények elébe vágjanak. A lapok kiadása, a papír, a reprodukciók és a nyomás egyaránt elsőrendűek.

Hekler Antal, az új típusú folyóirat megindítója ezzel a cselekedetével méltó emléket állított egyetemi tanárzseke első tanárának, a magyar művészettörténet megalapítójának, Henszlmann Imrének. A lapok programja egyirányú ennek a nagy úttörőnek célkilátásával s ez: a magyar művészettörténeti kutatásnak minél szorosabb bekapcsolása a külföldi művészettörténet-tudomány mozgalmába. Hogy ezt a programot valóra fogják váltani, annak záloga az az első négy szám, mely változatos tartalmával, az egyetemes művészettörténet szempontjából is fontos eredményeivel már külföldi szakemberek elismerését is kivívta.

Az első számban Hekler professzor az antik arcképszobrászatnak Budapestre került három kiváló emléket publikálja. Mindhárom darab a római császárság korából származik. A magángyűjteményben lévő szakállas férfi mellaszobra Marcus Aurelius korának valamelyik görög filozófusát ábrázolja. Philippus Arabs császárnak a Nemzeti Múzeumban őrzött mellaszobra pompás jellemkép erejével hat, míg egy Rómából származó a magán-

tulajdonban lévő írtfelj-törődék főleg a részlet-formák mesteri kezelése tekintetében érdemel figyelmet.

A következő szám két cikkében Kaposny János fontos adatokat hoz a XVIII. század ausztriai és magyarországi művészetének történetéhez. Gróf Grassalkovich Antalnak Johann Georg Dorfmeister által készített máriabenyő síremlékéről egykorú hitetlen felfogás alapján megállapítja, hogy 1773-ban, tehát a hagyomány által emlegetett 1781. évnél jóval korábban keletkezett. A második cikk Ignaz Unterbergernek a müncheni műkereskedelemben felbukkant színlétszámát ismerteti, mely a mesternek a délfeliről Cavaleseben fennmaradt olívrézképhez készült (Mária gyermekével és Padovai Szent Antallal).

Magyar szempontból különösen figyelemre méltó Balogh János cikke a 3. számban, mely az apuliai Bari város S. Nicola-templomának egyik gótikus ereklyetartójáról kimutatja, hogy magyar donátor bőkezőségeiből került az emelt templom kincstárába. A magyar címerrel ékesített reliquiáriumot már az 1362-ből származó kincstári leltár is leírja, több olyan műkinccsel egyetemben, melyet a magyar királyné, híhetőség Nagy Lajos anyja, Erzsébet adományozott.

Hogy a negyedik szám kivételesen külföldi kutató tollából jön cikket, ennek magyarázata a tárgy természetéből relik. Az Eperkerten álló, egykori józsefvárosi Kálvária, a pesti barokk építészetnek egyik legszebb és egészen eredeti emléke, már hosszabb idő óta foglalkoztatja a művészettörténeti szemléletű kutatókat. Nyilvánvaló volt ugyanis annak a hagyományos állításnak tarthatatlansága, mely szerint a Kálváriát 1786-ban az idősebb Fischer von Erlach építtette volna. Obilics Iván okmányok alapján annyit már kimutatott, hogy a Kálvária az 1717-ben elhalt Anna Maria Visztner (Viznerin) alias Schwartz (Schwarzcín) költségén épült a 1732-ben már fennállott. Ezekkel az adatokkal összhangban áll Bruno Grimschitz most megjelent cikkének az a mélyreható stíluskritikai vizsgálódásán alapuló megállapítása, hogy az eddig ismeretlen építés az osztrák barokk művészet egyik legnagyobb egyéniségével, Johann Lucas von Hildebrandt-tal azonos. Grimschitz, aki éppen most dolgozik a mester monográfiáján, az eperkerti Kálváriát szintén az 1710-es évek művének tartja a pazarul ötletes elrendezésében és részletformáinak könnyed, nyugtalan festőiségében pontról pontra kimutatja az elsősorban dekoratív hatásokra törekvő hildebrandti művészet jegyeit. „A rétegződő síkokból a nem a tér egész mélyéből való építészeti alakítás Hildebrandt architektónikus érzékének legbensőbb lényege”, mondja Grimschitz a ezzel önkéntelenül is a színpadi kullássa-architektúrákkal való elvi rokonságra utal. És csak-

ugyan a kicsiny, de varázslatos építészeti remekmű vérrökona, köbfebaragott hírneműdés azoknak a káprázatos dekorációknak, theatrum sacrumoknak, melyeket a XVIII. század elején a bécsi udvarban a Galli-Bihlenek és követőik állítottak. Hildebrandt oeuvrejének újonnan beiktatott tagja tehát ennek a nagy dekoratív fantáziának legszabadabb ábrnyalását mutatja s így fejlődéstörténetileg éppolyan fontos-sággal bír, mint egy másik magyarországi alkotása. Ybl Ervin megállapítása szerint fennmaradt műveinek egyik legkorábbiája, a Szavojai Jenő számára épített ráckevéi kastély. P.

MŰVÉSZET. A KÖZEGÉSZSÉGÜGY SZOLGÁLATÁBAN. Írta: Parádi Jenő dr. Kladja a M. Kir. Népjólét- és Munkügyi Minisztérium fenhatósága alatt álló Egészségügyi Reformiroda propaganda-központja. Budapest 1927, 26 l. — A szerző azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy miképpen hasznosítható a művészet sugalló ereje az egészségügy érdekében. E tekintetben elsősorban a művészi plakát és művészi illusztráció műfajok stílusos felhasználásával érhető el a legtöbb eredmény. A szerző mind a két műfaj stílus-sajátságait találóan elemzi s jó és rossz példákat mutatja be, mint kell és szabad, míg nem szabad a cél érdekében grafikailag kifejezni, formálni. Arra a nagyon találatos következtetésre jut, hogy *célit émi csakis telivér művészi munkával lehet. Kitér az egészségügyi illusztrációról való elmélkedésében arra a nagy különbségre is, amely a természettudományos látást a művészi látástól elválasztja, ami azért is fontos, mert éppen e különbség szem elől tévesztése hozza létre a legatlasztalanabb s ennél fogva legkevésbé ható képeket, rajzokat. Végül, mint szorosan a tárggyal összefüggő elemekkel foglalkozik úgy az egészségügyi plakát, mint az ilyen célú illusztráció nyomda-technikai követelményeivel és lehetőségeivel is. A derekas kis füzetet különösen azoknak az intézményeknek ajánljuk figyelmébe, amelyek hivatásuknál fogva az egészségügyi propagandát nem nélkülözhetik, viszont szak-képzettség híján nem tudnak eligazodni a propaganda művészi vonatkozású eszközeinek elbírálásában.*

A BUDAPESTI PÁZMÁNY PÉTER M. KIR. TUDOMÁNYEGYETEMEN az 1927—28. tanév első félévében a következő művészeti vonatkozású előadások tartottak: Dr. Kazinszky Bálint ny. r. tanár: a) A kréta-mykenaei kultúra; b) Római érmészet; c) Népvándorlási régiségek. Dr. Hecker Antal ny. r. tanár: a) Róma, a művészet városa; b) Albrecht Dürer művészete; c) Emlékírási és emlékmeghatározási gyakorlatok. Dr. Gerevich Tibor ny. r. tanár: a) Bevezetés a magyar művészet történetébe; b) A Trecento

festészet; c) Munkácsy; d) Művészeti-kritikai gyakorlatok. *Ifj. Toldy László* c. ny. rk. tanár: a) Beethoven és kora; b) A legújabb kor zeneirodalma. *Dr. Haraszti Emil* m. tanár: Bevezetés a bizánci paleogeográfiába: az ektonikus hangjegyírás. *Dr. Artner Edgár* m. tanár: a) Róma topographiája. Hagiographikus rész; b) Egyházi régiségtan.

A PÉCSI ERZSÉBET M. KIR. TUDOMÁNYEGYETEMEN: *Dr. Felvinczi Takács Zoltán* m. tanár: a) Nyugati hatások Kelet-Ázsia művészetében; b) Hunn emlékek.

KIÁLLÍTÁSOK:

augusztus hó 19-én nyitotta meg *József főherceg*, tábornagy úr Ó Királyi Fensége a városligeti Múcsarnokban a Hősök Emlékét megörökítő Orsz. Szövetség és a Képzőművészek és Iparművészek Orsz. Gazdasági Szövetsége Hősi Emlék pályatervkiállítását; szeptember hó 8-án nyílt meg a „Független Művészek Társaságának” kiállítása a *Nemzeti Szalonban*;

ugyanezen hó 14-én a Magyar Amateur-fényképezők Orsz. Szövetségének II. Nemzetközi Művészi Fényképképző kiállítása a városligeti Múcsarnokban. A Szövetség ez alkalomból a kiállítási tárgymutatón (A Fotóművészeti Hírek c. folyóirat rendkívüli számán.) kívül a néhány nappal e füzettünk kiadásá előtti elhunyt Fejérváry Sándor dr. és Gerő László szerkesztésében rendkívül gazdagon és szépen illusztrált négy nyelvű emlékfüzetet adott ki, mely dr. Fejérváry Sándor, Pécsi József és Vydeny Iván érdekes cikkei tartalmazza;

ugyancsak e hó 16-án nyílt meg az *Ernst-Múzeumban* a *Derkovits Gyula, Molnár C. Pál, Rauscher György, Simon György János, Cselényi Wallshausen Zsigmond* festőművészek és *Kósa Mária* szobrászművész műveiből álló csoportkiállítás;

18-án nyitotta meg a vallás- és közoktatásiügyi m. kir. miniszter képviseletében *Kertész K. Róbert* államtitkár a *Szobnoki Művészeti Egyesületnek* fennállásának 25 éves fordulójára alkalmából rendezett retrospektív kiállítását;

21-én nyílt meg a *Nemzeti Szalon* *Dinnyés Ferenc, Hadla Gyula, Kolozsvári Sándor, Kőrösy Vilmos, Orsi Sándor, Sas Árpád* festőművészek, *H. Schuschny Erna* festőművész, valamint *Habsburg-Lotharingen Henrik Ferdinánd* és *Lobisser Svíbert* osztrák grafikus művészek műveiből rendezett LVI. csoportkiállítás;

25 én nyílt meg *Egerben* a *Nemzeti Szalon* kiállítása. Az ez alkalommal kiadott katalógus előszavában a kiállítási végrehajtóbizottság elnöke, dr. Erlach Sándor igen érdekesen ismerteti Eger jelentős szerepét a magyar művészet kultúra terén;

október 2-án nyílt meg az *Ernst-Múzeumban* *Győri Frigyes, Istokovits Kálmán, Lahner Emil, Lehel Mária, Orbán Dezső, Simkovits Jenő és Rippl-Rónai József* festőművészek műveiből rendezett XCII. csoportkiállítása.

CÍMLAPUNKON Lux Eleknek „Orosz ápolónő” című művét mutatjuk be.

HELYREIGAZÍTÁS. A folyóiratunk ez évi 5. számában, a 284. lapon között fölvetel helyes aláírása: A nagyszombati Adalbertinum (nemes ifjak konviktusa) oldalportáléja, 1784. Tervezője, ismeretlen.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1927. 7. szám.