

SZÜLE PÉTER MŰVÉSZETE

Az ízlés módosul, az iskolák és korok divatos szabályai változók, de az örök szép lényege változatlan, mondotta Gyulai Pál s idézem én, midőn Szüle Péter művészetének szépségét termelő, teremő forrásait szeretném műveiből megvilágítani s művészi eredményeit a leghívatottabb magyar művészeti folyóiratban följegyezn.

Művészi divatokon túl, változó iskolák és ízlések tülekedésén felülemelkedve, a változatlan, örök szépség keresése és megrögzítése jellemzi minden időben Szüle Péter művészi törekvéseit. Most, amidőn a hivatalosan beérkezettek, az állami aranyéremmel országos nevű híresedett művészek nemes gesztusával a legutóbbi két év terméséből az Ernst-múzeum termében mutatott be egy csokorra valót, amit összeszedett a művészet hímes mezein, neki tudni adatott egyszerűséggel a szépség virágából, érdekes lesz megvilágítani a beérkezett művész indulásából a teremő tevékenységnek forrását, hogy a forrás üde, gazdag bugyogásából megértsük az elmélyülő és elszélesedő művészi véna nyugodt áradását, amely helyzeti energiájának átütő erejével képes volt a századforduló minden művészi forradalmán és forrongásán, divatján és iskoláján átmenteni a művészi ihlettségnek érintettségét az örök szépség változatlan lényegéért. Nem síkkadt el az izmusok kátyúiban s a sablonok ingatag, sekély lapályain, nem a dekadencia lidérces lázálmodokban fantomot hajhászó borzalmalban; hanem mindig egészenesen, mindig egyszerűen, a legnagyobbakra emlékeztető, művészlélek makacs kitartásával követte művészi ösztönét, kereste a festői szépet. Ő mindenekelőtt és mindig piktor, akinek nem kenyere a filozófia, az okoskodás, az esztetikai kiagyaldás. A művészetben is: „Az okoskodás a tett halála s az intuíción és érzelmi mélység a tettek forrása.”

A lélek mélységének intuitív ereje és érzelmi gazdagsága Szüle Péter művészetének bűvös „Szezamja”, amelynek birtokában

megtárul e gazdag művészlélek kincseskamrája, — képei s az alkotásaiba beleteremtett szépség reazáporozódik lelkünkbe, mint százados parkok fűszeres illata, melyben a harmatos virágok édes üdésége a korhadó fák aggságos, kesernyős illatával a legzsonglóbb hangulat varázsába ringatják a lelkünket.

Induljunk egy alkotásban megtáruló lélek titkos mélységeibe s nézzük a mélység legaján a forrást.

*

Szule Péter 1886. június 25-én született Cegléden, egyszerű családból. Édesapja derült világú, bohém természetű, zenét kedvelő, vidám, jó ember, édesanyja finom lelkű, a magyar anyák áldozatos szeretetével áldott jó asszony. Korán kiütöközt a festőhajlamait az egyszerű emberek jóságos, szelíd döbbenetével figyelték gyermekükben és a folyton rajzolgató Pétert valami komolyabb pályára, a nyugdíját biztosító vasutasállásra iparkodták terelni. Azonban jóságos iparkodásuk Péter ösztönös művészhajlalmával szemben hasztalan maradt s mikor már a harmadik elemiben iskolásrajzolt egy új fényes és ragyogó, békebeli ötkoronással jutalmazta meg az iskola juryje és Szule Péter az első „díjat” nyerte: hát csak reáhagyták a fiúkra, hogy rajzolgasson, mert úgy gondolták, elég csendes ez a játék, — csak persze a sok papíros volt hiábavaló, amit Péter összefirkált. Az elemi iskolák után polgári iskolát Űjpesten végezte, ahova szülei átköltöztek Cegléről, s itt kezdett komolyabban foglalkozni a rajzolással. Megismerkedett ma már egészen ismeretlen festőkkel és képmásolókkal, akiknek műhelyében mondhatatlan gyönyörűséggel dolgozott. Még első polgáriista korában lemásolta Munkácsy Mihály Krisztus Pilátus előtt című hatalmas alkotását egy kalendárlumból. Öt hónapig dolgozott e rajzon és csodálatos precizitása még ma is meglepő. Kiss Béla újpésti iskolaigazgató, Pörge Gergely festőművész érdeklődni kezdenek az új tehetség iránt

és az ő irányításuk mellett sokat fejlődött rajzkészsége. 1903-ban az Iparművészeti iskolába került, 1905-ben pedig a Mintarajziskola növendéke lett. Az Iparművészeti iskolában Pap Henrik volt reá nagyobb és jóstékony hatással. A Mintarajziskolában Ferenczy Károly növendéke lett, akit még akkor nem értett és el is pártolt tőle Balló Edéhez. Akadémiai éveit vertékesen keserves, mostoha nyomorúságban, szakadatlan nélkülözések között, de törhetetlen munkakedvvel, kimeríthetetlen szorgalommal élte meg. Ballótól 1907 őszén Zemplényi Tivadarhoz került, aki nagy szeretettel fogadta; felismerte nagyjövőjű tehetségét, megtanította színek lelkesítésére. A mester és tanítvány viszonya a legmeghittebb volt. Zemplényi megengedte neki és felszólította Szülét, hogy nagyobb kompozícióba fessen bele, de jellemző a tanítvány tekintélytisztelése és fegyelmezettségére: Szüle ezt egyetlen egyszer sem cselekedte meg.

1911-ben került ki Zemplényi iskolájából, ahol két évig állami ösztöndíjat kapott, meg annyi biztatást, útbiztatást, megértést és mesterségbeli tudást, hogy ezennél önállóan dolgozhatott. Művészbártaí felhívta figyelmét Zorn, Sargent és Zuloaga művészetére, akik közül különösen Zorn szenvedélyes, széles ecsetkezelése, boszorkányos mesterségbeli biztonsága s művészi felfogásának erőteljes derűje nagy hatással volt Szüle Péterre. Rajzbeli alaposágát örömmel köszönte. Plasztikai ereje megmámorosította, színeinek kacagó derűje megvidámlította kissé erőltetn színskáláját. A Zorn-hatás jó néhány évig eltartott. Csak midőn 1913-ban Benczur Gyula mesteriskolájába harminc pályázó közül elsőnek jutott be, akkor csillapult le lelkében e külföldi művész nagy hatása, hogy helyet adjon a döbbenetnek, amit Benczur Gyula tudása kellett benne. A mesteriskolában hónapokig vergődött, szinte tehetetlenül, annak a kínzó gondolatnak gyűtrődésében, hogy be fog látogatni hozzá a mester és rossznak fogja találni dolgait. Benczurnak finom tapintata és eléggé meg nem becsülhető tanácsai, amellyel a festőeljárások boszorkányos alkímiaját feltárta Szüle Péter előtt, lassanként visszaadták a tanítvány önbizalmát.

Nagy szorgalommal dolgozott és az eredmények lassan, de biztosan megérkeztek Szüle Péterhez, és érezni kezdte művészetének kibontakozását, az elismerésben saját művészi erejének termő hatalmát. 1914-ben kétheti külföldi tanulmányútra indult, ahonnan a Münchenben megismert Leiblnk szeretetével tért vissza. Egészség és alaposság jellemzi Leiblt s mi vonzotta inkább Szülét, mint jellemének ezen alapvonásai, amelyeket a nagy művész műveiben igazolva látott. 1915-ben neki is, mint minden egészséges, fiatal magyarnak, be kellett vonulnia a szomorú emlékü világháborúba, és 1918-ig katonáskodott. A művészete sajgó fájdalommal szunnyadt lelkében, a szépség nagy álmódója a nyomorúság győtreimeinek minden poklát megjárta. Végre 1918 márciusában hazakerült és újult lelkesedéssel hozzáfogott a képfírás áhitatos munkájához.

*
„A kéz sohasem alkothat magasabbrendű dolgot arról, mint amit a szellem inspirál.”
Emerson.

Szule Péter iskolának ág-bogán átvérgődve, mesterségének minden ügyes fogását elsajátította. Megtanult kifűződen rajzolni, elsajátította a színkeverés alkímiaját, megtapasztalta a festői eljárások sokféleségét, a képszerű látás festőiségéhez szemét begyakorolta s önállóan kezdti festeni. Az iskolában hosszú ideig gyakorolt modellfestés reminiscenciája még erősen élt benne s külső megindítás és állandó szemlélés nélkül nem tudott mit kezdeni a vásznon előtt. A lelke ősi ösztönös erővel áhította a *festői szépséget*, de a modell valóságossága túlságosan hozzákötötte a *naturális szépséghez*. Lelke még bátoriatlanul és magabizás nélkül tétováskodott a festői elgondolás álomszerűsége és a beállított modell nyers naturalizmusa között s leg többször legyőzte a modell reális valóságossága a víziális, festői álmot. A művész lélekteremtő vágya kielégült a reális lát-leletszert megrogzításában. Csak széles nagyvonalú ecsetkezelése nyújtott némi festőiséget. Ezen időben készült a Szép-művészeti Múzeum tulajdonában levő „Pél-aktja” és genre-képeinek legnagyobb része, amelyeket egészséges naturalizmus és valami ősi, paraszti magyarosság jellemez. „A levél” c. képével 1920-ban megnyerte a



SZÜLE PÉTER: BÁRÓ WLASSICS GYULA



SZÜLE PÉTER: IDŐS HOLGY ARKÉDE
(A műbíráló az általa nagy mennyiségű keltetett díjazásért)



SZÜLE PÉTER: FEHÉRRUHÁS NŐ



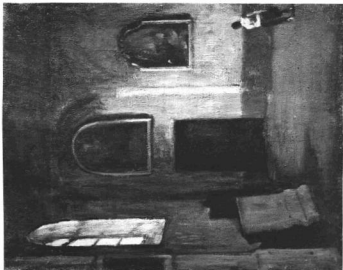
SZÜLE PÉTER: HEGEDŰS GYULA



SZŰLE PÉTER: ÖREG PARASZT BOTTAL



SZŰLE PÉTER: ZÖLDGŰHÁS KISLEÁNY



SZÜLE PÉTER: TENPLOM BELSEJE
Dr. Décsöl Géza és társai



SZÜLE PÉTER: ÜLŐ ÖREGASSZONY. Olajfestmény
Ható Kornél és társai

Halmos Izor-féle genre-díjat. A világegész emlékei inspirálták e képet, pedig az ábrázolt alakok nők s valahol a magyar Alföld valamelyik bogárhátú kis házának könyhájában olvassák a levelet, amelynek eldobott borítékán s a levelet olvasó lányra reáfigyélő öreg asszony könnytől vörösödő szemén látszik a nagyháború minden szomorúsága. Szüle lelke ekkor még csak a parazsit lelkek darabos magyarságát érezte s az egyszerű lelkében megrezdülő érzések nagynyugalmú változásait figyelte meg. A magyar parazsit minden témpósan csínál. A bánata mélabús, az öröme sírva vígadó, a jósága áldóan egyszerű, büne végzettszerűen állandó. Az élet nagy élményeinek nagynyugalmú teherviselőit, a folytonos valóságban élő, a jövő magyar élet reménységétől vemhes magyar parazsitot tanulta meg először képpé magasztosítani Szüle Péter s az ő genreképei, amelyek naturalis lerögzítései a falusi atyafiak kevés változatú életének, még így is igen nagy értékei a magyar genre-replikturának. Ezidőben Szüle Péter még nem poéta, még nem magából nemesíti dallá a szépséget, csak ismétli az Alkotó külső indításokból lelkébe csapóduló himnuszt. Másolja a természetet, de legalább jól.

„A szépség a természet néma zenéje, csak lélek kell hozzá, aki e költőt olvasni tudja.” *Prohászka.*

A magyar parazsitnak, a magyar életnek tápláló édesanyja a magyar föld. Szüle, amikor reáfelelkezett a magyar parasztra, meglátta dolgos kezében az ekeszárvt, az eke csapása nyomán a zsíros barázdát, a barázdá mellett a ringó vetést, a vetés mellett a zöldzománcos erdőt, az erdő, fű, fa, virág fölött boruló eget, a levegőt, a napsugarat, a csillagos éjszakát s mindent, ami magyar világ. Valami szent lelkesedéssel festeni kezdte a tájat, a magyar földeket, a Duna-Tisza szőke partjait, a fákat, a virágokat, a bogárhátú kis falu apró házait s a magyar városok sajátos szépségeit. És számozatlan százával kerültek ki ecsetje alól a tájképek, amelyeknek hosszú sora a változó természet minden szépségét, hangulati sokféleségét megrögzíti. A tájképek hangulati változatossága jelzi Szüle lelkének költői megindulását.

A hangulat líraisága, amely a művészlélek szeizmográfyszerű érzékenységét megindítja, nagy mértékben elősegítette Szüle művészetének gazdagodását. A tájképeiben a naturalisztikus festés aprólékoságát az impresszionizmus foltszerű nagyvonalúsága váltja föl. Színei fölragyognak, előadása lendületet nyer s valami üde frissesség és biztonság jellemzi Szüle tájképeit. Munkácsy s Paál László mélytűzű színeit, széles előadásmódját és borongós hangulati őseréjét érző a magyar föld igazi zamatának. Az ő művészetüket és festői eljárásukat érző követendő példának, amelyet nem utánozni, hanem utánkölteni főrekszik. A zagypartii tája Szolnok vidékének balladás rövidséggel festői dallá sommázozt megsejtítése. Furcsa szelet e kép a természetből, de benne él a magyar Alföld minden gazdagsága és nyomorúsága. A bogárhátú kis házak, a kövér föld libalegelős árvasága. A szeszélyes Zagya szemétdombbal körüli korhadó fagyója. A még kultúrátlan magyar televény, amely festői, de egyben lehangoló. A borongós magyar élet-tájkép maradéktalan kifejezése.

A dunaparti téli tájképe, amellyel 1922-ben a Színel Merse Pál Társaság tájkép-díjat nyerte meg, a havas Pest-Budának művészi szemmel meglátott szépség-himnusza. Kevés szóval, szinte fukarul elmondott dicsérete a pesti télnek. Minden szava őszinte és igaz. Benne él a téli város; a köd, a fény, a hó, a pára, a Duna téli zord szépsége. A festői kifejezőeszközök is sommázoztak, kevés a szín. Sokhelyt egészen üres a vászon. A legkevésbébbel mindent elmondott, ami a havas Dunaparton élményt nyújtó szépség Pesten. Végig bogozhatnám még sok-sok képen a természetmeglátás költői szépségeit s a végeredményben mindig odajutunk, hogy Szüle Péter a természet néma zenéjének hatalmas énekese, aki játszi könnyedséggel olvassa ki a szépséget a magyar föld és ég ezerhangú néma orkeszteréből.

„Az ember egyedül fest, nem kezdve, s aki nem ura egyedül, soha-gyomban marad.” *Németkény.*

A mesterségen túl művészé lenni, minden tehetségnek legszentebb kötelessége. A mesterségbeli tudás fölünyes biztonsága, a lélek

költői készségével jelenti az igazi művészt. Szüle Péter fejlődésének immár legteljesebb művészi korszakát jelentik arcképei, amelyeknek hosszu sora a legváltozatosabb egyéniségek lélekábrázolásai. Jó kezemből festeni csak abszolút költői lélekkel lehet, amikor nem a kéz, hanem a lélek teremtkészsége a kép formáló ereje. Belelátni az embertársnak lelkébe, megkonstruálni a lelki képet, jellemét megérezni: ehhez már az átlagfölfölfűtés váteszi szent kiválasztottsága kell. A portrait nem látelet az arc ráncairól; nem fotográfiai lerőgzítése az arcvonásoknak, nem mestersegheli bravur, a finomságok és parányi dolgok aprólékoskodó följegyzése, az arc térképe. Az igazi portrait lélektűkrözítés, jellemrajz, az anyag átleskesítése, a lélek topográfiaja, amelynek tűkröződését kibogozta és fölfényesítette a művész a kép-másban.

Szüle Péter lélekfestő ambícióját a szeretet és a szerelem csírázta a fel művészetében. A szeretet, amely arra szűnőzte, hogy szűleiről s testvéreiről készítsen magának emlékeztető képmást, mert szegények voltak s fotográfia nem igen került a háztól búcsúzóban, és a szerelem, amely feleségének finom arcában meglátta a lélek szubtilis szépségeit. Szűle 1919-ben feleségül vette boldogult Csáky László festőművész szinte gyereklány özvegyét: Örményi Máriát, aki asszonyságának mindent megszépítő meleg bájjával új virágzásba borította Szűle életét. Ezidőben készült képei csodálatos műteremről beszélnek, amelyben nem a mesterember szerszámal fontosak, hanem a felesége, aki otthonná varázsolta a nagyablakú nagy szobát. Aki varr, olvas, képeket néz, levelet ír, meg színházba készűlődik. Mosolyog és beszélget; akléhez mindig van köze, aki nem lefestendő modell, hanem érzést, élményt szuggeraló, megértő magyar asszony, édes feleség. Szűle Péter művészetében a finom, bájos, rendkívűl művelt és tehetséges (hiszen szintén művész: író és festő) „Morika” olyan, mint Rembrandt életében Saskia. Kimeríthetetlen élményeknek és szépségeknek forrása, amelyből meggazdagodott, lelkiekben elműlyűlt Szűle művésze. A Múza eljött, csókjától éberré éledt a művész s íhetése nyomán gazdagon bontakozik alkotásokban a teremő gnius.

Szület a szeretteiben megérezkelt lélek nagy lelkesedéssel fordítja az embertestvérek felé s egymásután készűlnek arcképei, amelyeknek lélektűkrözítése egyszerre a legjobb portraifestők közé emelik Szűlet. Sohasem érdekli a képmásban egyéb, mint a fel, amely a lélek tűkrözőképe, amelynek vonásaiba belerőgzíti az idő a lélek szenzációt. A ruha, az interieur mind-mind csak esellegességek, amelyek semmiben sem segítik a lélek megismerését, azért ő a legnagyobb portraifestők nyomán nyugodtan elhanyagolja őket. Szinte mágiúsan vonzza Szűlet a fej és a fejben a szemek, amelyek szinte önmagukban a lélek képei. Portrait-iban az ember szinte nem tud más-hova nézlni, mint a feje és a szemekbe, ha akarva elkalandozik a kép egyéb részleteihez, a szemek hipnotikusan visszahúzzák a tekintetet a képnek lényegéhez: a fejhez, amelyre rád van rögzítve a lélek.

1927-ben Szűle Péter „Egy idős hölgy arcképe” c. portrait-jával megnyerte a legnagyobb magyar festőművész kiűntetést: az állami nagy aranyérmet. Negyven éves volt akkor s a jury egyhangú íűletére fölfilyelt a művészt írant érdeklődő egész magyar közvélemény. A nagyérmes kép két másik portrait-val a Műcsarnokban függőn, amelyek közül az egyik, egy fekete-kalapos hölgy egészen Rembrandt színeivel megfestett képmása, a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került s a másik, furcsán hangzik talán, egy vörösfakkos pápai kamarás képe, világkörűli úton van, hogy Rómától Stockholmig hirdesse a magyar művészet európai szintet jelentő portraifestő jelességét. A jutalmazott kép, ez az öreg hölgy, a huszadik század fordulójának öregasszonya. Döbbenetes plaszticitással van reámintázva a feje a lepergett élet multba révedő józansága. A megöregedni nem akaró öreg nő, aki fiatalosan öreg, mint ahogyan az utána következő nemzedék rokkantán fiatal. Az egész képből csak a fej él, amely egyedűl fontos. A szemnek valami mágiúsz villódzást ad a különböző dioptriás szeműveg. A száj élettegen bágyadt és keserű, a ráncok olyan enyhülés-néklűllen kegyetlenek. Az egész képen az öregségnek valami titkolt keserűsége ürműsűdik. A régi hollandusok legjobbjaíra kell gondolnunk, akik éppen úgy, mint Szűle



SZÜLE PÉTER: VERANDÁN (A MŰVÉSZ FELESÉGE)



SZÜLE PÉTER: ÖNARCKÉP



SZÜLE PÉTER: FALI VÉGE



SZÜLE PÉTER: AKT



SZÜCS PÉTER: DUNAPART
Baró Kubner Adolf úr tulajdona



SZÜCS PÉTER: OLVASÓ ÖREGASSZONY

Péter, az öreg arcok poétái voltak. Szüle különben egészen saládos, eddig páratlan művésze az öreg feleknek, amelyekbe beleírta történetét az élet s emelyelről beszél a mult. „Öreg paraszt”-ja a magyar paraszti ember képen monumentalizált egyszerű apothéosisa. Édesanyjáról festett képei egy életnyi szeretetről, bánatról, áhítatról, melegségről beszélnek, amely szépségek benne éltek ez áldott lelkű egyszerű magyar aszsonyban, akitől minden művészi szubilitást örökölte Szüle Péter. Öreg férfi- és asszony-fejei külön-külön a legérdekesebb és legtartalmasabb, soha meg nem únható megszépítései a hervadó, a sár felé hajló emberi léleknek s az öreg arcok ráncában s meggyöngyült szemében hamu alatt alig szunnyadó életnek.

De hogy az öreg fejek multban sejtelseskedő szépségein kívül milyen meglepő erővel érzékeli minden korú embertestvérek lelkét Szüle Péter, képelnek hosszú során könnyű meglátni. A „Merengő leány” képe a csodálkozó fiatalság föl nem ébredt frissességét mondja el. „A zöldruhás kislány” vértelen, ványadt arcocskája a proletársors melanchóliáját döbent belém. Ez a vértelen, élénkszemű kis penészvirág a legtragikusabb magyar szimbólum ebben a prémelemben, külföldi holmikkban járó, farkaskutyákat és öleket becézgető, selyemharisnyás magyar Babilonban. És így tovább a sok-sok képmáson mindenütt megvilan a fényesített lélek tükrében Szülének teremő lelke, amely nem a kéznek zsonglórbravurjaival, hanem a poétalek prófétai ihletével festi a képeit, amelyekért valóban megérdemelte az aranyérmes dicsőséget, ezt a magyar művészi félmjelzést.

Van valami Szüle Péter művészetében, amit az egész magyar művészetért lelkesedő közönségnek az ámulás és üdvözlés szent örömeivel kell köszöntenie: s ez a legutóbbi kompozíciós törekvése. A modern piktura a régi értelemben vett kompozíciókban meglehetősen szegény. Az impresszionizmus pillanatok szépségét megrögzítő röpkésége s a különféle „izmusok” problémakeresése a lelki megmozdulások jelenetekben való megörökítését túlságosan irodalminak látta s a problémák ábrázolása inkább a felületek festői megoldása, mint a tartalmi élményszerűség kifejezésének alkalmából nyúl a

kompozícióhoz. A szín, forma, térhatások dekoratív szépsége érdekelte Puvis de Chavannes óta a komponáló művészeket s nem a téma tartalmi szépsége és érdekessége.

Szule a régiék szellemében a tartalom felé fordul s nemcsak a „hogyan” érdeklő, hanem a „mi” is, amit ábrázolnia kellene.

Kevés még Szule művészetében a kompozíció, de amit eddig alkotott, nagy reményeket sejtető s nagy várakozással nézhet elébe a magyar művésztörténelem. Gróf Klebelsberg Kuno kultuszminiszter úr volt az első mecénás, aki Szulétől kompozíciót kívánt. A bécsi „Collegium Hungaricum” számára rendelt nála Bessenyei és testőrtársai életéből vett jelenet-ábrázolást. És Szule hosszú hónapok sokgyötrelmű vajadásában, alapos kortörténeti és irodalomtörténeti tanulmányozás után, megfestette a magyar irodalom összeesküvőit, a bécsi testőrpálatának legklébb és legegyszerűbb szobájában, ahova elrejlőzött ez a négy fanatikus, szép szál magyar, hogy meghallgassa a tűnő napnak bepásztázó fényében magyarnyelvű verseit felolvasó Bessenyeit.

A művészi lélek elképzelt és elképzeltető erejének valami őserőj bizonyosága e kép. Voltak, akik fesiés közben Szulének, a nagy Mária Teréziának paradés barokk milieujét ajánlották. Sok hivalkodó részletességet, stukkós, tapétás szobát, csillárokat, faragott bútorokat, szőnyeget s mit tudom én, hogy még mi mindent, ami a láikus szemnek gyönyörűsége. De Szule nem engedett, gyötrődve csak a lényegre kereste. Milyen lehet a német Bécsben a magyar irodalmi összeesküvés? A vázlatokon túlfélesztett kép nagy biztonsággal adja meg a választ. Lelkes, fanatikus összebujás, minden lényeges dísztól ment helyen, ahol nem köli le a lelket más, mint a felolvasónak aljáról csorgó édes magyar szónak szent bűvölete. A megvilágított arcú poéta olvas s a többiek hallgatják. Ki lejtett fejfel a hallgatás önkívületében szinte testilenné váltan, mint a figyelő lélek silhouettje, ki meg feszült figyelemmel, megszépülve a bódító szavak édes zsongásában. S a harmadik állat támasztva, valami konok erőnek „csak azért is” dacosságával. S a négy figurát összelelzi az árnyék és testvéreké csókolja a fény. Lehet gáncoskodni, lehet kicsiségeken fennakadni, de ez a kompozíció erős, igaz és

magyar, olyan döbbenetesen, ahogyan meg-
érzékeltem a magyarságunkot *Székelty Ber-
talan* óta elfelejtette a Páris említeni nevelke-
dett újabb festőnemzedék legtöbbször.

Szülle második jelentősenkedés indult, de meg
nem valósult kompozíciós ötlete a Szép-
művészeti Múzeum kincsel közé került
„Magyar Szuszsanna” vázlata. Szolnok le-
vegője inspirálta. Szuszsanna gerendás kam-
rában, zsámfolyon ülve, faszíjában mosdó-
zik, amikor reányítja az ajtót a két vén, bő-
vérű paraszt. Amint ijedten maga elé kapja
pendelét s összegörnyed a feléje ölelésre
tárukt karokkal közeledő pocakos, gatyás
alak előtt, a szűzi rettentetnek szent álta-
kozását a legcsodálatosabban érzékelteti.
A két parasztvén valami ősi parázna-
vágnak döbbenetes figurája, akikben a
vénség nem csendesíti meg a vért. A ma-
gyar kompozíciós pikúra gyöngyszeme ez
a vázlat. Kár, hogy befejezett alkotássá
nem teljesedett.

A Kálvária fonséges tragoediája most foglal-
koztatja Szüllét. Bizom benne, hogy a „*ki-
fejezés*”, a *lelki problémák közösséget*
szolgáló kompozíciós eredményei Szülle
művészetében az ígéretekkel valósággá és
ezzel a magyar festőművészet örök érté-
keivé fognak érni.

*

Itt-ott felhozzák Szülle Péter művészete el-
len, hogy régies, színel megkopottak, festői
eljárása a régiek hagyományain épül s nem
kapcsolódik eléggé a jelenbe. Ezen kifogá-
sok csak a felületes szemlézők előtt állanak
meg. Tagadhatatlan, hogy Szülle művészete
maradék nélkül ámentette a jelenbe a régiek
festői tradícióját s művészetét a régiek, külö-
nösen Rembrandt és a régi hollandusok,
Velasquez szellemében iparkodik fejleszteni
és gazdagítani, azonban ez nem maradi-
ságának és antimodernségének jele, ha-
nem géniuszának belső törvényszerűsége.
Valami ősi, mindig visszatérő szent natu-
rája van művész-geniejének. Pantázája,
érzelmi világa, életérzése valóban a régiekre
emlékeztet, de ez benne az örök ifjúság,
az ősi tehetség, amely közös lévén a leg-
nagyobbakkal, az igazán nagy művészek
sorába utalja őt. Nem akarom ezzel a leg-
nagyobbakkal sorába állítani még Szülle Pétert,
ő maga állatozónék ez ellen legjobban, mert

a modern festőknél soha nem tapasztalt
szerénységgel a legszigorúbb kritikusa
önmagának, aki mint mondani szokta :
„Szeretnék egyszer csak egyetlenegy igá-
zán jó képet festeni” — s hogy már sok
kiváló alkotott, azt nem is akarja észre-
venni.

Szülle tradíciótisztelete a leghatalmasabb
fejlesztőereje művészetének, amely talentu-
mának karakteréből fakad. Azt kívánni tőle,
hogy szakadjon el a régiek megbecsülésé-
től, annyit jelentene, mint a virágtól azt kí-
válni, hogy szakadjon le a gyökereiről, s a
fülemülől azt kívánni, hogy „jazz-band”-
ütemezésben zengje bűbajos melódiát.

A sajakót meg lehet tanítani bármely meló-
diára, még emberi szavakra is, — a füle-
müllét soha. Neki ősi szívében zsongó
melódiái vannak, amelyeket a mindig vissza-
térő szerelmes tavaszi éjszakáknak hold-
fényes szépsége kelt életre s kibuggyanak
a torkán ezüstösen csattogva a kis madár
szívének boldogságpatakjaként. A művész-
léleknek mindig inkább szimbóluma az
énekő madarak szürke kis királylányok, mint
a tarkatollú sajakók. Hol vannak például a
régiek legnagyobb művészei színben a mo-
dernek színtanfárlától, akik a régi meste-
rek színének belső lzzását harsogó paletta-
színek bacchanáliájáig vadították? Ezzel
nem akarom a modern színek vitalitását
korlátozni, de a sötét színek egyenlő-
ségét a legharsogóbb festék erejével aka-
rom megállapítani. A természetben egyen-
lőség szépség az azúros égnek tündöklése
a barna éjjeli csillaghímes hunyorgásával ;
az esti szürkület opálos ezüstje a hajnal
pirkadásával és a naplemente színes hal-
doklásával. A pipacs gondatlan kacagása
és a barna erdők bársonyos homályja mind
élményt nyújtó szent megrezdülései a nagy
természet Isten szépségét reveláló gazdag-
ságának. Az olasz, angol és északi népek
rózsás asszonyi szépségei dicsőítő derűs
nagy líraisága mellett a holland vagy
spanyol mesterek drámai sötétisége, az
öregség életelményekben meggazdagodott
epikai tárgyilagossága, egyformán a festői
lélek teremtményének alkotásokban meg-
örzödt remeklése. Tehát nem régies vagy
újserű különöségeken fordul meg a művé-
szet értékelése, hanem a változatlan örök
szépségnek gazdagabb vagy szegényesebb

tolmácsolásán. Szüle Péter művészetéből árad a szépség.

Nem úttörő a szónak elsődleges értelmében, de út, amelyen visszatárlhat a zsákutcába tévedt hipermodern művészet a régi helyes útra, ahonnét új kezdéssel új szépségek felé tárulhat a művészet jövője. A természet minden művészi kiindulásnak forrása, és Szüle mindig megbecsülte e szilárd alapot.

Nem akarom azt mondani, hogy a legnagyobb s az egyetlen a mai magyar piktúrában, hála Isten a magyar televény ontja a festőtehetségeket, — de nagy, és még nagyobb ígéret, akinek beérkezése nem jelent befejeződést. Sokat várunk még tőle.

Alkotóerői teljében, a mesterségbeli tudás fölényes biztonságában most indul igazán a beteljesedés zenité felé. Ultravalóul Michelangelo szavait from e tanulmány zárószórául az ő számára: „A jó festmény nem egyéb, mint Isten tökéletességének visszfénye, olyan zene és dallam, amelyet csak nagy szellemek értenek meg. Az sem elég, ha a festő nagy és ügyes mester, hanem életének tisztának és szentnek kell lennie, amennyire lehetséges, hogy a Szentlélek igazgassa gondolatait.”¹ Mi bízunk Szüle Péterben s várjuk a szenttelkes maradéktalan szépséget hordozó, nagy alkotásait.

¹ Romain Rolland: Michelangelo élete, 308. o.

DR. DÉCSEI GÉZA



SZÜLE PÉTER: AZ OPERAHÁZ EGYIK PROSCENIUMPÁHOLYA

Érdi Krausz Simon ár tulajdona

DELMÁR EMIL PLASZTIKAI GYŰJTEMÉNYE¹

III.

A bronz és fa mellett, amelyek egyaránt szolgálhatnak a nagy- és kisméretű szobrászati anyagú, egyes anyagok természetükkel, összetételükkel, megmunkálhatóságuk lehetőségeivel és korlátaival egyenesen a kislasztika körére szorítkoznak. Ilyen az elefántcsont, amely hiszen az agyar méreteihez van kötve és így nagyobb térfogatú szobrászati művekre nem alkalmas. Ilyen a finom szemcséjű, zsfros fényű felületű, az aprólékos megmunkálásra kényszerítő szelvényű kő, amely egy időben csakugyan a kislasztika felkapott anyaga volt. Idesorolható a puszpángfa is, amely a nagyméretű faragással szemben a sajátosan aprólékos, sokszor mikroszkópikus megmunkálást szinte provokálja. Idetartozik a terracotta is, amely általában inkább kisebbméretű plasztikai művek anyaga és vázlatok, *bozzettók* alkotására kiváló lehetőséget nyújt. Végeredményben a viasz is lényegében kislasztikai anyag és időnkint fellépő más alkalmazással mellett is finoman mintázott, korlátozott terjedelmű, többnyire egyenesen apró művecskék jellemzik a viaszplasztikát.

Mindezeket az anyagokat kiváló példák képviselik a Delmár-gyűjteményben, csak egy kiváléppen kislasztikai anyag hiányzik: a porcellán, amely kivül esik a tulajdonos gyűjtése körén.

Európa középkori művészetében az elefántcsont a messze-messze földről, ismeretlen világból származó titokzatos és hecses anyagot megillető ünnepélyességtől körözött vissza. Főképpen egyházi tárgyak ábrázolására használják fel; csak évszázadok múlva veszt el az elefántcsont, amely immár tömegesen kerül az európai piacra, hieratikus jellegét és válik a barokk pompaszeret és mesterségbeli ügyeskedés kifejezőjévé. Mélyreható komolyság ömlik el a középkori elefántcsontfaragó keze alól kikerült Madonna-szobrocskákon, amelyek virágzása

Franciaországban a XIII. századba esik. Az álló alak finom vonalvezetése, a dús redőzetű hosszú ruha ízléses elrendezése, Szűz Mária arcának bájos kifejezése, az anya karján ülő Gyermekek lehetőleg eleven, olykor szinte genre-szerű alakítása: ezek azok a fő problémák, amelyeket a típus fejlődése fölvetett és amelyek a legtökéletesebb művekben oly megkapó szépségű művekre vezettek. A Delmár-gyűjtemény elefántcsont Madonnája finomság dolgában nem ér fel a virágkorból való legjobb francia példákkal. Kissé testesebb, vastkosabb amazonoknál, kevésbé eleven vonalvezetésű, kivált a ruházat ráncvetésében kevésbé szellemes. De még így is a gotika tisztá szelleme tükröződik a Madonna-szobrocskán, amelynek kivált feje szoros összefüggésben áll a XIII. század kiváló francia alkotásaival. A drapéria a maga kigyózó, szinte kalligrafikus vonalaival némileg sematikusá vált, ami mind a francia nagy-szobrászatban, mind a kislasztikában felismerhető jelenség a XIII. század végén és a következő század elején. Erre az időre, az 1300. év tájára, tehető a Delmár-gyűjtemény szobrocskája, mely valószínűleg francia-burgundi vagy francia-flamand határterületen keletkezett. Az olyannyira komoly, nemes hatású művet ritka szép, meleg patinája még vonzóbbá teszi.

Ugyancsak Franciaországra megy vissza az elefántcsontfaragványok ama másik fő típusa, amely a Madonna-szobrocskák mellett uralkodóvá vált. Ugyancsak a XIII. század a virágkora azoknak a domborműves apró diptychonoknak, amelyekben a francia gotika ábrázolásiainak és formanyelvének teljes gazdagságát kifejezte. A Delmár-féle pompás példány, amely mind az alakokban, mind azok architektónikus keretében teljes éretteget, sőt túléretteget áru el, ikonografiai és formai szempontból a XIII. század közepének klasszikus megállapodottságú mintáiból indul ki. Egyfelől a Három királyok imádása, ahogy az az egyházi színdíák nyomán éppen a francia középkor klasszikus

¹ Folytatása a Magyar Művészet 1926. évi 2-ik és 6-ik számában megjelent tanulmányok.



DIPTICHON. Elefántesont. XIII. század vége



MADONNA. Elefántesont. 1800 körül



ADOLF DAUCHER: KRISZTUS AZ OLAJFÁK HEGYÉN. Solnhofeni kő

évszázadában kialakult, másfelől a Szűz Mária és Szent János között a kereszten függő Üdvözítő ábrázolásának az a típusa, amely francia elefántcsontfaragványokon számtalanszor található. Az alakok mozgalmassága, a ruházatok eleven, szinte izgatott ráncvetése a XIII. század végére utal.

A középkor egy sokkal későbbi korszakából való a vallásos művészet egy másik alkotása, mely a Delmár-gyűjtemény legkiválóbb darabjai közé tartozik, az a solnhofeni kőből faragott kis dombormű (148 milliméter magas, 113 milliméter széles), amelynek mesterét

Adolf Daucher-ben ismerték fel.¹ A német renaissance szobrászatnak ez az úttörő mestere, akinek tevékenysége az 1500. év körül járszódott le, alkotta az augsburgi Szent Anna-templomhoz tartozó Fugger-kápolna plasztikai díszét és az annabergi Szent Anna-templom főoltárát. Most mint vérbeli kisplasztikusi ismerjük meg a Delmár-gyűjtemény domborművében, amely nyilván Krisztuskínszenvedését ábrázoló sorozathoz tartozott. Erre vall az a teljesen azonos

¹ Ph. M. Hahn: Die Wiederherstellung der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg. Augsburg: Kunst der Spätgotik und Renaissance. Augsburg, 1928, 486 lap.



LUDWIG KRUG: A BŰNBŰZÉS. Bronz

anyagú és nagyságú dombormű, amely legújabbban a müncheni bajor nemzeti múzeumba került (Krisztus ostorozása). Domborművünk Krisztust az Olajfák hegyén ábrázolja, a késő középkori művészetben kialakult típus szerint. Jobbra Krisztus szikla tövében térdel, amelyen a kehely áll. Balra az előtérben Szent Pétert, aki ülő helyzetben kardjára támaszkodik, elnyomta az álom, míg mögötte Szent János kezével támasztja fel fejét, Jakab apostol feje pedig karjára előrehanyatlik. A háttérben olajfa látszik és a kert kerítése, melynek kapuépületéből Judás két fogd-meggel közeledik. A dombormű éles, határozott megmunkáltságú. A solnhofeni kő igen alkalmas volt a finom részletek visszaadására. Figyelemreméltó és tekintetben például Péter apostol meztelen lába. Halm felhívja figyelmünket a drapériák elierő jellegére. „Krisztus, János és Jakab ruháinak redőzetében azok lágy gyapjúszővei jellege ellenére is érezhetők még a késő gotika éles, kemény törései. Máskép áll a dolog Szent Péternél. Itt a redőzet lényegében

csavarszerűen és meglehetősen szorosan hozzásimul az alsó testhez.” Az öröklött formanyelvnek és a még nem teljesen elsajátított új formálátsáknak e többé-kevésbé kiegyenlített egyesülése e kor sajátja. Ebből a szempontból figyelemreméltó a kapuépület, mint a renaissance akarás kifejezője és a még középkorias táj- és terep-ábrázolás mellett is a térnek, levegőnek valami félreismerhetetlen megérzése, amely szintén az új korra vall.

Daucher szép műve, anyaga ellenére is, azokra a plakettekre emlékeztet, amelyek olasz hatás alatt ezidőtájt Németországban keletkeznek. Valamennyi közül talán a leg-híresebb *iff. Peter Vischer* bronzplakettje, amely Orpheust és Eurydikét ábrázolja és 1514 körül keletkezett. Egy évvel későbbi dátummal, 1515-tel, van jelezve az a rendkívüli szépségű bronzplakett, amely Klosterneuburgból újabbban a Delmár-gyűjteménybe került.² Mesterét elárulja a plakett

² Hátalján az 1515. évszám szerint ekkor öntették. — *Lied Banger: Die Kleinplastik der deutschen Renaissance aus Holz und Stein*. München, évf. n. 78 lap.



TOBIAS WOLFF:
V. SÁNDOR PÁPA EMLÉK-
ÉRMÉNEK MODELLE.
Solihofeni kő



ÉREM HÁTLAGIÁNAK
MODELLE.
Solihofeni kő. 1528



PETER FLÖTNER:
KRISZTUS
MEGKERESZTELÉSE.
Solihofeni kő



MATTHES GEBEL:
GENDER EMLÉKÉRMÉNEK
MODELLE. Solihofeni kő



ÉREM MODELLE.
Solihofeni kő.
XVI. század első fele



AZ APJUK TETEMÉRE NYILAZÓ FIÚK.
Puszpángfa. XVI. század



DUDÁS, Puszpángfa. Flamand. XVII. század



SZENT KRISTÓF, Puszpángfa. Német. XVI. század



VIASZDOMBORMŰ, ARANYOZOTT TOKBAN. Német, XVI. század



SAKKEFIGURA.
Puszpángfa, Német,
XVII. század



JÉZUS A VILÁGOÖMBBEL. XVII. század



SZENT SEBESTYÉN.
Puszpángfa, Német,
XVI. század



BENEDETTO DA MAIANO: MADONNA. Terracotta



MÁRIA ÁJULÁSA. Terracotta, Felső Olaszország, XVI. század



SZENTELTVÍZTARTÓ MODELLJE. Terracotta. Velence, XVI. század



J. M. RENAUD: ÁLDOZATI JELENET. Terracotta



KERESZTELŐ SZENT JÁNOS FEJE. Márvány.
Déliémet, 1400 körül



KIS EROS. Terracotta. Görög



KIS EROS UTIRUHÁBAN
Terracotta. Görög



KRISZTUS SIRATÁSA. Márvány, Olasz, 1600 körül



MÁRVÁNYRELIEF. Német, XVI. század

alján látható LK monogram és korszót ábrázoló beszélő címer: *Ludwig Krug*, az 1582-ben fiatalon meghalt sokoldalú nürnbergi mester, aki ötvös, rézmetsző, kőmetsző, festő és szobrász volt. Plakettünk tárgya, Ádám és Éva, többször foglalkoztatta a mestert: megtaláljuk a berlini Deutsches Museum-ban levő kódomborművön (1514) és egy ugyancsak Berlinben levő bronzplakettén.

A Delmár-gyűjtemény 128 × 109 milliméter méretű plakettje megkapóan szabad, tisztán művészi felfogással mutatja be a régi témát, amely Dürer korszakalkotó metszete óta mintegy próbakőve e formai szépségre törekvő, forrongó kor írányainak. Krug művében megkapó a két meztelen alaknak a térben való elhelyezése, azok széles, eleven, valószínű mintázása. Erős mozdulati motívumok adják a kompozíció lényegét: az álló Ádám előre hajolva átkarolja a fatörzset és feszült figyelemmel néz Évára, aki ülve a jobbkarjával feltámasztja magát, míg bal karjával beleakaszódik a fa csonkán, szinte csak abbreviaturaként ábrázolt ágába, ahonnan a kis kígyó egészen közel tekerőzik Éva arcához. A nő keze már fogja az almát, de magatartása, arckifejezése még habozást árul el. A művész igen hatatosan érzeti el a végső feszültség pillanatát. Figyelemreméltó a mesterien mintázott aktok mozdulataiban, kivált Éva baltkarjában nyilvánuló némi kötöttség, amely a plakett kiválóan szabad, modern szelleme mellett még a késő gotikus formalitás utóhatásáról tesz tanúságot.

Visszatérve a Daucher-plakett anyagára, a solnhofeni kőre, ebből készült a Delmár-gyűjtemény néhány kiváló szépségű éremmodellje is. E kómodellek jelentőségét legutóbb a német medallieur-művészet történetírója: Georg Habich emelte ki a gyakran megromlott ötvényekkel és későbbi utánzatokkal szemben.¹ Ezek a modellek tekinthetők igazán az eredetieknek. Ugyanő állította össze ama német mester műveivel készített fenmaradt kómodelleket, akinek neve nemrégiben még valóóságos gyűjtőnév volt. *Peter Flötnernek* csakugyan egészen heterogén, még nemetalföldi és olasz műveket is tulajdonítottak. A Habich-féle sorozatot most kiegészíthető azzal az 51 milliméter átmérőjű

kómodellel, amely Frigyes császárné cronbergi gyűjteményéből került Dr. Delmár Emil tulajdonába.² Az érem Krisztus megkeresztelését ábrázolja. Olom- vagy bronzöntvénye eddig még nem ismeretes, de négyeségbe komponálva egészen hasonló ábrázolás maradt fenn a berlini múzeumban. Érmünkön különösen jellegzetes a tájképi környezet gazdag alakítása, a részletezett háttér és az előtérben emelkedő sajátos idomú fa, amely ugyanígy Flötnernél gyakran előfordul.

Flötner mellett szóhoz jut a kor egy másik kiváló kismestere is: *Matthes Gebel*. Habich, aki oeuvrejét összeállította, az összes medallieurök legtermékenyebbikének nevezi. Több példányban maradt fenn tőle valami Geuder emlékérmé, az előlapon hosszúszakállas férfi pompásan mintázott, erőlyes portrailjával, *Remedium—Invrtae—Contemptus* körirattal.³ Ennek kómodellje van a Delmár-gyűjteményben. Gebelnek tulajdonítható egy másik érem hátlapjának kómodellje is, sisakkal, címerpalazzal *Sola Virtus* felirattal és MDXXVIII évszámmal. Ugyanebből az időből való egy igen vonzó művecske, egy kómodell, vadász alakjával, amint koncot ad kutyájának. Felirata: *Die Zeit Gibet* (így!), megadja a közvetlen hatást, genre-szerű elevenségű kis jelenet mélyebb értelmét. E kómodellek közé tartozik végül V. Sándor pápa érme, az előlapon a pápa aprólékosan kidolgozott képmásával, a hátlapon hosszú felirattal.⁴ Az érem *Tobias Wolff* műve és már a XVI. század végéről való. Pápasorozathoz tartozik, amely úgyszólván teljes egészében megvan a drezdai éremgyűjteményben.⁵

A solnhofeni kőből való modellekkel rokon egy puszpángfából faragott éremszerű kis dombormű, mely a *Gesta Romanorum*-nak a renaissance idején jól ismert és sajátosága miatt többször ábrázolt történetét mutatja be. (Az apjuk tetemére nyilazó fiúk.) Két fiú ijárlál a lovon ülő aggastyán előtt, aki az elhunyt király birodalma fölött dönt. A háttérben fatörzshöz kötözve látszik

¹ Bange I. n. Taf. 82.

² Habich I. n. 88. 1.

³ Nem érdektelen felirat: „Hat so viel um Gottes Willen geben, das er verarmet ist. War ein reicher Bischof ein armer Cardinal und ein Beller als er starb.“

⁴ A Delmár-gyűjtemény valamennyi kómodellje Frigyes császárné Friedrichskron (utóbb cronbergi) gyűjteményéből származik. *Léon Roder*: Die Kunstsammlung ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich im Schloss Friedrichskron, Berlin, 1906.

⁵ Georg Habich: Die deutschen Medallieure des XVI. Jahrhunderts, Halle a. S. 1916, XVIII. 1.



ANDROMEDA. Márvány. Német, XVI. század

a király holteste, amelybe a két vetelkedő flú kéméletlenül befelőtte nyílait, míg a harmadik a bíró előtt térdel. A faragvány, amelynek régi fafoglalata A D monogrammal van jelölve, teljesen a XVI. század első felének éremstílusát mutatja, amint a puszpángfa, akár a solnhofeni kő, sűrűn szolgált éremmodellek elkészítésére. A Delmár-gyűjtemény reliefsje Hans Kels vagy fivére Veit Kels körére utal és Hans Kelsnek a bécsi múzeumban levő remekműve analógiájára talán ostábla díszéül szolgált.

* A puszpángfa azonban kiválóan alkalmas szobrocskák anyagául is. Keménysége a legfinomabb megmunkálást is lehetővé teszi, szép barna színe, fényes patinaszerű felülete a nemes anyagok közé emeli, és olykor színezés járul is hozzá. A Delmár-gyűjtemény jellegzetes darabja a mindössze 65 milliméter magas Szent Sebestyén-szobrocska, amely a test hangsúlyozott anatómiájával és contrapostójával, a barokk művészethez közeledő mozgalmasságával a XVI. század második felére utal. A finoman kimunkált

részletek, kivált a szép feje, találóan mutatják be a puszpáng-stílus sajátos jellegét.¹ Mint a Szent Sebestyén-szobrocska finom kismestere, német művész a gyűjtemény egy másik darabjának, az ugyancsak puszpángfából faragott, 20 cm magas Szent Kristófnak szerzője is. A szobrocska, melynek keletkezése a XVI. század első felébe tehető, nem aknázza ki az anyag nyújtotta lehetőségeket. Megveti a finomkodást, akár a nagyban való felfaragás, nagy síkokat, éles töréseket alkalmaz. És a Sebestyén-szobrocska klasszikus formaszépségével, vonalritmusával, eleganciájával szemben valami nyers, de szenvedélyes erő van e szobrocskában. Mintha belső mozgalom lobogtatná meg a terhe alatt görnyedő szent ruháját, amelynek nyugtalan, éles törésű redőzete még a gotikából átvett örökség. Sebestyénnek a szenvedésben is ideális szépségű arcával szemben Krisztófé mély ráncokkal felszántott, szinte paraszti durvaságú, de mély bensőségű ábrázolat.²

Puszpángfából való még a gyűjteményben egy dudás 195 milliméter magas, eleven mozgású szobrocskája, a XVII. században készült, valószínűleg flamand mű, amely kedves genre-szerűségével bizonyos tekintetben a későbbi porcellánplasztika ily tárgyú ábrázolásai előfutárának tekinthető, továbbá egy ugyancsak XVII. századbéli német sakkfigura, régi festés maradványával és egy valóban mikroszkópikus méreű, mindössze 32 milliméter magas színezett faragvány, amely az Evangéliumon ülő, világgömbre támaszkodó gyermek Jezust ábrázolja. A gyermek típusa, rajongó kifejezése a XVII. század spanyol festészetében talál analógiákra.

A speciális kispasztikai technikák közül a viaszmintázás is kiváló darabbal van képviselve a Delmár-gyűjteményben. Egy patricius ovális domborműve ez (95 × 72 milliméter), amely egykor a híres Spitzer-gyűjteményben volt és onnan a Lanna-gyűjteménybe származott át.³ A fekete-ruhás, fodros gallérú, hosszúszakállas férfi elmélyedő kifejezésű domborműve a német medallieur-művészet virágkorával, a XVI.

század közepével esik össze. Egykorú a portrai finoman vésett és trébelt aranyozott réztokja, az éretti német renaissance-ornamentika jellegzetes példája.

A terracottából való művek közül a gyűjtemény egyik újabb szerzeménye, egy megkapó szépségű olasz Madonna-dombormű emelkedik ki. A félméter magas, 44 centiméter széles relíef régi festését meglehetősen megővta. A testrészek erősen megbarnultak. Helyenként javítások nyomai ismerhetők fel, a Madonna orra ki van egészítve. A Madonna és a gyermek típusa teljesen a firenzei quattrocento szobrászatára utal, a dombormű stílusa azoknak a hasonló tárgyú műveknek beláthatatlan sorára, melyek az Istenanya és gyermeke intím bájú ábrázolásával szolgálták a Mária-tiszteletnek nem éppen rajongó, hanem polgáriasan meghitt, szinte bizalmas közvetlenségű formáját. Ezt a lélekállapotot tükrözteti vissza a mi domborművünk is. A téma a hagyományos: Mária derülten tekint alá a kis Keresztelő Jánosra, aki az Isteni Gyermeke elé járul. Ez anyja karján pihen és szintén lefelé nézve játszópattyására, anyja által támogatott jobbkezeének áldó mozdulatával üdvözli őt. A háttérben szárnyas kerubfejek jelennek meg. Stílusbeli egyezések alapján a szeretőreméltó mű firenzei mestere közelebből is meghatározható *Benedetto da Maiano* személyében, akinek egy igen hasonló Madonna-domborművét a berlini Kaiser Friedrich-Museum őrzi.

Ugyancsak olasz eredetű a gyűjteményben levő másik terracotta dombormű (színezve, 215 × 235 milliméter). Teljesen azonos példány, csak festetlen és a méreteket minimális eltéréssel az egykori Kaufmann-gyűjteményben volt,⁴ amelynek katalógusa az ábrázolást Mária halálának mondja és keletkezését 1550 körül Páduban, esetleg Velencében keresi, valószínűleg Donatello hatása alatt. Az ábrázolás tárgya nem Szűz Mária halála, amelynek tanúi az apostolok, hanem Isten anyjának ájulása a kereszti alatt. Kétoldalt János evangélista és Mária Magdolna, felülről középen egy szent nő támogatja a lelétszában. Az így képződő zárt csoportot még két nő alak egészíti ki, amelyek egyike Magdolnát támogatja, míg a másik összekulcsolt kezekkel tekint alá.

¹ A szobrocska a Felte-gyűjteményből a Lanna-gyűjteménybe származott át, onnan került dr. Delmár Ernő tulajdonába. Lásd *Sammlung Lanna*, II. 76. sz. sz.

² A gyermek fele későbbi pótlás.

³ Die *Sammlung Lanna*, II. 137.

⁴ Die *Sammlung Richard von Kaufmann*, 263. sz. sz.

Valószínű, hogy e megkapó, drámai erejű ábrázolás eredetileg nagyobb összefüggésbe tartozott és vagy a Keresztrefeszítés nagy domborművének részlete, vagy egy sorozat (Mária hét tájdalma?) tagja volt. A nagy tömegek geometriai elrendezésén alapuló szimmetrikus kompozíció, az alakok formadása, a ruhák redőzete — némely quattrocento-maradványok mellett is — a XVI. század első évtizedeire utal és Felső-Olaszországra, ahol Guido Mazzoni, majd Antonio Begarelli a virágzó terracotta-szobrászat nagymesterei és éppen ily patetikus jelenetek ábrázolása művészetük leggyakoribb tárgya.

A gyűjtemény egyéb terracotta-tárgyai: szenteltvíztartó rendkívül finom, szellemes modellje, a csésze fölélt két putto pajzsot tartó lendületes alakjával. A szép mű, amely a Beckerath-gyűjteményből származik, szinte mintaképe lehetne a velencei díszítő szobrászatnak a XVI. század második felében és önkénytelenül is Sansovino körét juttatja eszünkbe. Ugyancsak modell, díszítő plakett modellje egy kisméretű terracotta dombormű, amely Priapus-áldozatot és felvonulást ábrázol, a klasszikus ókor pikáns, szellemes, sőt kissé humoros felfogásával. A művecske mestere a rajta levő jelzés (J. M. Renaud f. 1785) szerint a francia Jean Marie Renaud. És végül a Delmár-gyűjtemény felmutathatja a Tonagra gyűjtőnév alatt ismert görög terracotta-szobrocskák két finom jellegzetes példányát is, két kis Eros-alakot, együkiket az ilyfajta művekben oly gyakori, enyhén humoros gesztuszerűséggel átiruháskában.

Néhány márványból faragott kisebb méretű mű csatlakozik a bemutatott, par excellence kispalaszitkai munkákhoz. Kétségkívül a legrégibb és legérdekesebb közülük egy sajátosan patetikus kifejezésű, körülbelül félelelmagyságú szakállas férfifej: Keresztelő Szent János levágott feje, amelyet Isten-ízsízet alatt tárla helyezve hordoztak körül a templomban. Különböző anyagokból készíttetek ilyenek: Felső-Magyarországról ismeretes a fából faragott, színezett tájói Szent János-fej,¹ amelynek azonos volt a rendeltetése. A márványfej mestere a stilizálás

szinte borzalmassá fokozott eszközeivel fejezi ki a halál benyomását és a mintázás kemény, archaikus módja erősen kiemeli a vonaglás közben megdermedt száját, a fájdalomban megtört szemeket. A haj és szakáll szigorú, erősen stilizált elrendezésével megkapó keret gyanánt fogja közbe a márvány-fehér halotti ábrázolat, amely semmiesetre sem tévesztette el hatását a hívőkre. A mű nem áll magában: teljesen hasonló példány van a müncheni bajor nemzeti múzeumban. Keletkezése helyét Dél-Németországnak, talán a bajor-salzburgi határvidéken kereshetjük, korát az 1400. év tájára tehetjük.

Már a német renaissance korába vezet egy igen finoman megmunkált, 35 cm átmérőjű márvány dombormű, amely lapos reliefben papi férfiu ülő alakját ábrázolja, a háttérben látszó kápolnával, elől a földön heverő nagy kapcsos könyvvel. A pap frászsalagot tart kezében *Sit Vitae Norma Decalogus* felirattal. A szép mű stílusa, amely már csak itt-ott, a ruharedők töréseiben árul el késő középkori reminiscenciákat, a német művészet ama fejlődési fókáinak felel meg, amelyet a festészetben ifj. Hans Holbein jelez, így tehát a XVI. század második negyedére tehető. A dombormű a Kaufmann-gyűjteményből került dr. Delmár Emil birtokába.² Ugyanonnan való egy másik, részben színezett márvány dombormű, amely a sziklához kötözött Andromédát ábrázolja.³ Fenn, a felhők közti Perseus jelenik meg, alul a sárkány már-már legyőzve hever. Rendkívül hatásos a sziklák ormótlán, omladékos háttére előtt kiemelkedő fehér, formás női test, amely teltségével a kor, a XVI. század második felének szépségideálját adja. Az ily női alakok, amelyek nagy szerepet játszottak a mitológia türgye alatt a nudításokat nagyon kedvelő korban, olyan előzményekből indultak ki, aminek a legnagyobb német szobrászok egyikének, Konrad Meinelnek, híres Judithja (München, Bajor Nemzeti Múzeum). Ez már a renaissance beteljesedését mutatja. „Látára úgy érezzük, mintha sohasem lett volna késő gotika” — mondja Pinder. De Judith még nyugodtan, mozdulatlanul, kifejezéstelenül áll, míg az Andromeda mestere a contrapposto eszköznének teljes kihasználásá-

¹ Reper.: Magyar Művészeti 1928. évi 5-ik számában, a 268. oldalon. L. még Diváld Kornél tanulmányát: „Lőcsői Pál mester és kőre” folyóiratunk múlt évi 10-ik számában a 781. oldalon.

² Die Sammlung Richard von Kaufmann, 46. I, 37a. kép.

³ H. o. 49. I, 29. kép.



RICCIO KÖVETŐJE: A POKOLHEGY. Bronz



RICCIO KÖVETŐJE: A POKOLHEGY. Bronz

lása mellett a belső életet is kifejezésre akarja juttatni. A teljesen megoldott formai problémák után ez a törekvés szab a XVI. század későbbi folyamának irányt — a barokk művészet felé, amelynek lélekállapotát, formadását és felfokozott kifejezési eszközeit találóan mutatja be a *Marciániai-gyűjtemény*ből származó olasz márvány dombormű Krisztus síratása ábrázolásával.

A Delmár-gyűjtemény bronzműveiről szóló ismertetésünk¹ óta került oda új szerzeményként egy sajátos érdekességű mű, amelyet végezetül itt bemutatunk. A tárgy ismeretes: a Pokol hegyének plasztikai ábrázolása. Sokat foglalkozik vele L. Planiscig Riccióról írt nagy monográfiájában² a Pokolhegyama két példánya kapcsán, amelyek mindketten a bécsi Fígdor-gyűjteményben vannak és magának a nagy páduai kispasztikusnak alkotásai. Dante költeményének hatása alatt igyekszik a művész a poklot sziklás hegy alakjában, egyes könnyen felismerhető lakóival bemutatni. „Nincs a költemény plasztikai interpretációjával dolgunk” — mondja Planiscig —, „hanem annak szellemében való új alkotással, amely ugyanazt az élményt, mitológiai tudással táplálva, új alakban örökíti meg.” A Riccio-féle Pokolhegy két utánzata maradt fenn, az egyik a londoni egykori Cook-gyűjteményben, a másik Klosterneuburgból dr. Delmár Emil birtokába került.

¹ Magyar Művészet 1926. évi 2-ik számában.

² Bécs, 1927. 186. köv. II.

Nem egyenes másolata a Fígdor-gyűjteményben levő egyik eredetinek sem, hanem egy vagy magától Ricciótól származó eredeti, vagy annak másolata után készült régi ötvény, amely az eredetiek fővonásait egyesíti és további elemekkel pótolja.

A sziklás hegy oldalából, amelynek csúcsán Hárpia ül, az oroszlánbőrrel és husánggal jellemzett Herakles kivezeti Alkestist, aki épp most lép ki a sötét üregből. Fölöttük a három Erinnynek a sziklából kinyúló félalakjai láthatók, félelmes kiáltozással, fenyegető mozdulatokkal (a kezükben tartott kardok későbbi pótlások). A Herakles-csoporttól balra a keselyű által marcangolt Týtyos fekszik hanyatt elterülve, Herakles mögött a Kerberosz látnak, majd odébb egy meztelen férfialak áll, vállán a világgömbbel, talán ismét Herakles, de inkább Atlas. A hegy sziklás oldalából még két szakállas férfi félalakja látszik ki: alighanem Gígasok. Így tükröződik vissza Dante Poklának képe, a klasszikus tárgykörrel áthatva e felsőolaszországi kispasztikában, amely ily alkotásaiban természetesen csak abbreviatúráját adhatja az Isteni Színjáték Infernójának. Formailag ez a Pokolhegy nem ér fel Riccio eredeti művelnek üde, eredeti stílusával, de a mester követője egyes durvaságok mellett is helyenként igen jól megközelíti magát a mintaképet: kivált Herakles és Atlas ínomán, elevenen megmintázott alakjai méltán csatlakoznak a Riccio-műhely aktjaihoz.

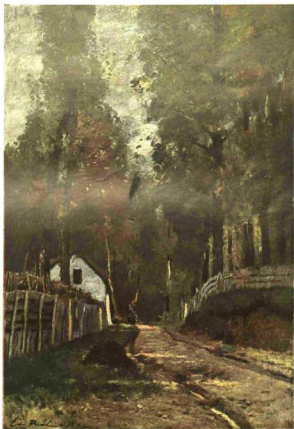
ÉBER LÁSZLÓ



PAÁL LÁSZLÓ: A BÉKÁK MOCSARA. 1875
Vécsey Armand úr tulajdona New-York



PAÁL LÁSZLÓ: A BARBIZONI ERDŐ SZÉLE. 1874
Neuhöld Kornél úr tulajdona



PAÁL LÁSZLÓ: REGGEL AZ ERDŐBEN. 1875

Érdi Krausz Simon úr tulajdona

PAÁL LÁSZLÓ KÉPZELETE¹

Où, l'imagination fait le paysage.
Baudelaire.

A milyen az ember, olyan a művészete. Az ember változik az idővel. A környezeti hatása alól nem vonhatja ki magát. Ez a hatás nem tudatos, de lassú, fokozatos és kétségtelen. Módosítja felfogását, szélesbíti képzeletkörét, gazdagítja szemléleteit, de faji tulajdonságai s ami fontosabb, képzeletstruktúrája megmarad, csak azt olvasztotta magába, ami lelkevel bizonyos affinitásban van.

Ezt látjuk Paál Lászlónál is. Csupa érzékenység, csupa líra ez az ember. Ami őt a természetben kora ifjúságtól kezdve érdekli, maga a táj, melyet hangulata meglevenit, képzelete élővé varázsol.

Mint ember is a finom részletezés, a szubtilis érzések, a gyöngéd hangulatok elemzője volt. A világot álmaihoz alkalmazta, a természet csak annyiban létezett számára, amennyiben benne álmalnak megfelelő képeket talált. Mert a képzelet adva van, sajátosságait készen, kialakultan örököljük, gazdagíthatjuk, termékenyvé tehetjük, de megmásítani, átalakítani semmiféle környezetet sem tudja. Paál László képzeletének mechanizmusa szenvedelmes álomképek, még derűjében is megdöbbentő hatású látománnyal megálmodásához vezetett. Ez egyéniségében gyökerezett, fizikumához volt kötve, érzékeny szívéhez, beteges ingerlékenységéhez, hangulatának gyors átsugárzó erejéhez, világlátásának sajátos tónusához. Mindez végső forrásában, székely véreben találja meg magyarázatát, mely nála egyéni variációban: túlzott líralságban, exaltált érzékenységekben nyilvánkozott meg. Érthető tehát, hogy a festészet leglágább műfajában: a tájképfestészetben találta meg szelleme kifejezésére a legalkalmasabb formát.

Mikor végre megtalálta! Mert a belső képtől annak kifejezéséig nagy az út. Előbb a mesterségbeli készséget kellett elsajátítania, hogy sajátos álomképeit a megfelelő, mind

eredetibb formába önthesse. Csak aztán olvadt egybe nála érzés és forma, képzeleti kép és kifejezés, hogy képzelete színekben és formákban, szabadon, korlátok nélkül mozoghasson.

A művész nagysága képzeletének eredetiségétől függ. Miben áll ez? Abban, hogy sajátos érzéseinek megfelelő új szépségeket talál a természetben, olyan harmóniákat emelve ki belőle, amelyeket más érzésvilágú, más képzeletű, más hajlamú művész ő előtte meg sem láthatott. Ez az új harmónia, ez az új szépségidéál, mely a festőnél most színei gammájának új választékában, majd egy új tömegelrendezésben, vagy új fényjátékhatás kiemelésében, vagy, mint Paálnál, fejlődése csúcspontján, érzéseinek szinte misztikus expressziójában, lázas formaalakításba való kivettetésben rejlik s aminek kellő megérezkítéséhez új kifejező eszközöket is kellett keresnie, lassanként másokban is hasonló rajongó elmerülést, igaz átérzést kelt és a világ egy új szépséggel gazdagodott. Ezt a művész eredeti képzeletének köszönhetjük.

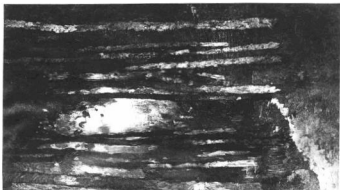
1.

On ne fait pas les livres qu'on veut.
Goncourt.
Journal, t. 364.

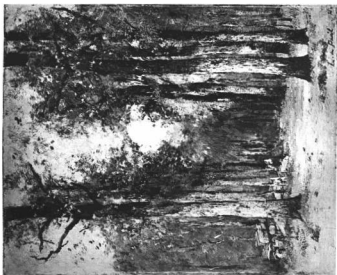
A művész képzelete képzeletének mechanizmusa!... Úgy tetszik, mintha valami metafizikai fogalommal dolgoznánk, egy különös „tehetségről” beszélnénk, mely csak a művészetnek tulajdona, öröksége, ereje. Szó sincs róla. A művészi képzelet lélektanilag folyamatos, alapsajátságában mindnyájunk közös tulajdonsága, melynek működési módja egyazon törvények szerint, de egyéni változatokban folyik le. Mégpedig azonban két típusban, melyeknek külön-külön mechanizmusuk van. Hogy ezekbe beláthassunk, tegyünk úgy, mint az órák, szedjük szét alkotórészeire.

A tájképfestés történetét átlapítva, azt látjuk, hogy a művészek viszonya a természethez kétféle. Az egyik típusban emlékekre alapítja vízióját, elvonatozik a

¹ Részlet szerzőnk „Paál László élete és művészete” c. most megjelent könyvéből. (Franklin kiadása.)



PAÁL LÁSZLÓ: ERDŐ MÉLYE. 1875
Ór, Lantgraf Lajosnál dróó tulajdona Székesfehérvár



PAÁL LÁSZLÓ: FENYVES. 1876
Budapesti székesfehérvári tulajdona

természet sok véletlenségétől, a közvetlen optikai benyomástól, a formák vonalait felbontó fény hatásától, a szemet nyugtalanító mélység érzetétől, az érzéseket feligazító hevesebb ritmusoktól, *minden tiszta festői hatástól*. Világos elrendezésre törekszik, a nyugodt szem számára statikus hatásokat keres, minél könnyebben felismerhető formákat. A táj vezetővonalait hangsúlyozza. Abba építi bele a részleteket, melyeket emléken megőrzött és a nagy monumentális hatáshoz alkalmazott. Ezért alakjait az előtérbe helyezi, a háttér mint egy nagy sík fogja be a reliefszerűen alkalmazott staffage-t. Lehetőleg csak két dimenzióval, a magassággal és szélességgel dolgozik. Kerüli a diagonális elrendezést, nehogy a szemet mozgással nyugtalanítsa, s csak a horizontális és vertikális hangsúlyozza. A harmadik dimenzió érzeténél a figurák látópontjától eltérő tekintetmegakasztó új horizontot vesz fel, magasabban fekvőt, hogy így a síkszerűség illúzióját a mélységnél is éreztessék. Illyék terét nyugodt szemmel is át lehet fogni, egy-egy pillanatra megrögzített helyzetet látva élnék, mintegy állandó jelenben szemlélítve a világot, melyben nagy a *nyugalom*.

A másik típusban a művész a közvetlen látás benyomására alapítja vizióját, az optikai képből emelve azt ki, ösztönszerű hívvel veti bele magát a mozgó szem nyújtotta *dinamikus* hatások szépségeibe, a mélységnek érzetése, minél erősebb hangsúlyozása a művészi célja, a színek és a fényhatások dinamikájával hat érzéseinkre. Itt a háttér érzetése a földolog, melyet mozgó szemmel mérünk, átéltünk, magunk teremünk, fények, árnyékok egymásbalavadásai váltakoznak s az egyre izgalmasabb részletek folyamatának tartamában bontakoznak ki. A diagonális szerkezetet előszeretettel alkalmazza, mélységvezető eszközöket keres, melyeket formális és tónusellentétekkel hangsúlyoz. A sötét előtér és világos háttér ellentétét alkalmazza, a frontális felépítést mellőzve, a mélységérezetést minden véletlenszerűségét kihasználva, főleg azokat, melyek fényt és árnyhatásokat adnak. Egy szóval: az absztrakt művészet tere kétdimenziós, ideje a kanti idő, az egymástutáni pillanatok egymásmellettsége, egy összekötő állandó jelené,

egy időtlen idő, melyben a nyugvó szemmel néző megnyugodhat; a konkrét művészet tere háromdimenziós, itt éppen a harmadik dimenzió, a mélység van hangsúlyozva, ideje a bergsoni idő, az örökké változó pillanatok tartama, melyet épp a harmadik dimenzió mozgó szemmel való leolvasása táplál, állandó izgalomban tartva a nézőt.¹

A kétféle képzeletstruktúrájú művészet e poláris ellentét magyarázza meg Paál László képzeletét is, mely az utóbbi típushoz, a *konkrétéhoz tartozik* s annak tiszta példája.

Táine még azt hitte, hogy a képzeletstruktúra csak egyféle, egy rendszer, melynek minden része függ egymástól s ha az egyik része megváltozik, a többi követi e változást. Most látunk a művészetben. Nincs változás a képzeletstruktúrában. Aki a kétféle ideálnak megfelelő eszközöket keresgetni akarja, mint az eklektikusok, az ideálrealisták, mint a Caracciak, mint Mengs, vagy aki értelmi belátás által vezettette, megtagadja a képzeletét, hybrid művészetet alkot és remekműhöz csak akkor jut, ha képzeletstruktúrájához — néha akarata ellen — hű marad, mint David, a konkrét képzeletű, aki hideg és száraz, absztrakt kompozícióival szemben remekelt konkrét képzeletű arcképeiben.² Meg kell keresni a forrást, melyből buzog a víz. Ezt kell tennünk Paál László képzelete tanulmányozásánál is.

A konkrét képzeletű művész, a természet előtt állva, érzésekre gyullad és érzései látományokká alakulnak. Első tehát nála a *természet meglátása*, második az *ézés keletkezése* és harmadik a *látomány kialakulása*. Vegyük őket sorra.

2.

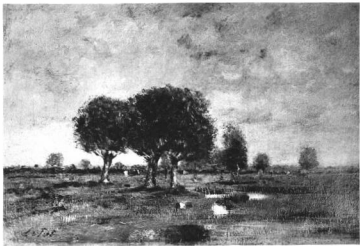
A természet meglátása.

Chaque site a une âme.
Taine.

Paál megfigyelőképességével, mint egy örökös működésben levő szivattyúval, egyre szedte benyomásait. Finom organizmusa, bizonyos benyomásokra való hajlandóságokkal, állandó ingerlékenységgel gyűjtötte, halmozta, egyesítette magába a külvilág

¹ László: *Podrasta*, 70. l. László: *Zichy*, 165. l.

² *De la Maierie*: L'exposition David. (L'Institut et l'Intelligence chez l'artiste.) *Revue des deux Mondes*, 1921, 98. l.



PAÁL LÁSZLÓ: MAGÁNYOS FÁK. 1871

Kiss Emil ár tulajdonsa New-York



PAÁL LÁSZLÓ: NAPOS ÚT. 1871

Wertheimer Adolf ár tulajdonsa



GOEBEL JENŐ: MAGYAR UGAR

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, A Jánosbátori Nemes Marcell-féle alapítvány
Szilágyi Merse Pál alképfestészeti díjának nyertese



BARZÓ ENDRE: A BANYA KÖZELÉBEN. Olajfestmény

A „Kéver” művészegyesület XX. kiállításából. Nemzeti Szalon

képeit. Minél fogékonyabb a művész szemléleti képek elemzésére, annál könnyebb képzeletének szabad szárnyalása. Paál László már 15 éves korában kiűnt rajzra való hajlamával, amiből önként következik, hogy formák és színek, természetű képek és alakok megfigyelését, erős vonal- és színszemléletek gyűjtését jókor megkezdte. S míg eleinte érzésvilágát a költői képek, a hangok és a mimikál utánpás egyformán meghitték, később egyoldalúan mind csak optikai képek gyűjtésére központosította erejét. Belső vágy készítette elmerülni a jelenségek rejtelmibe, megfigyelni titkos életüket, gazdagítani szemléletkörét, ilykép egy új világot teremteni lelkében, melyben örült, szenvedett, nagy érzéseket érzett át. Érdeklődése sohasem apadt, figyelme nem lankadt, mindig újabb és újabb titkok birtokába jutott, melyek újabb szemléletgyűjtésre ingerelték. Az egyoldalú gyakorlás fejlesztette látását, közvetlen érintkezésben állva a természettel, mindjobban megismerhette annak titkos jelenségeit. Ilykép szemléleteit egyre gyűjtötte, felfrissítette őket folytonos megfigyeléssel, a szabad természetben végzett megfigyelési gyakorlatokkal. Tudjuk, hogy ifjúkori utazásaitól elkezdve, amelyeken rajzalkádját sohasem feledte el, a ramsai tanulmányokon át, a beilenti, majd a barbizoni, bretagne-i tanulmánygyűjtésre szánt tartózkodásáig, örökös érintkezésben volt a természettel. Nem egyszer panaszkodik leveleiben, ha életviszonyai hosszabb ideig természettanulmányainak gyakorlásától visszatartják. Ilyenkor lázas sóvárgás fogja el, izgatott vágyódás a természet megfigyelésére.

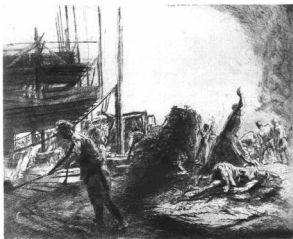
1875 nyarán írja nővérének, hogy tanulmányútra indul. „Már nagyon rég nem festettem természet után és ez képeimen is kezd meglátszani, azért mindent félre-téve, azon kell lennem, hogy új tárgyakkal felfrissítem ismét emlékezetemet a új tanulmányokkal ismét továbbhaladhassak.” Künn a szabad természetben, közvetlen kapcsolatban az inspiráló forrással, érzi csak magát igazán elemében. A színek és vonalak finom játéka még akkor is lelke mélyéig izgatja, ha ecsete pihen, mert szeme dolgozik, agyveleje ég, halmoz fel emlékébe megszámlálhatatlan megfigyelést. Összehasonlít, lapozgat a természet

könyvében, most a naplenyugta színárnyalatainak, átlatósó féltónusainak csodásan összhangzó színtérkéit, majd elemzi, részeire szedi az árnyalatokat, a félhomály finomságait, ölegeti a vonalak modulációját, követi álomba merülten, rajongó csodálattal a levegőéghen szétfoszló felhők foszlányait. Ezek a hosszú és csöndes elragadtatások finomítják látása átható erejét, behatolva a ködbe, tájékozódva a félhomályban...

Paál László igyekezett szín- és forma-szemléleteit egyformán gazdagítani; formatudásával sohasem volt megelégedve, Bruck Lajosnak sokat panaszkodott még párisi tartózkodása alatt is, hogy gyengének érzi magát a rajzban (Magyarország és Nagyvilág, 1880); noha bécsi iskoldzatása idejében szinte kizárólag formatanulmányokat végeztetett vele mestere. De színélmékezte gazdagabb volt, hollandi tanulmányúja idején egészen kolorisztikus hatások megfigyelésére vetette magát, szakítva a bécsi hagyományokkal, nem alárajzolt vászonra, hanem künn a szabadban, egyenesen a vászonra festve gyűjtötte színbenyomásait. Kétféle természetbenyomás-gyűjtéssel találkozunk. Vannak, kik a természetben részleteket gyűjtenek, rajzolva, de vannak, kik a természetben részletek festését is gyakorolják. Ebben az időben még csak Daubigny szokott d'après natur festeni, Georg Michel csak jeleket gyűjtött, Corot, Dupré, Millet és Rousseau is csak rajzokat csináltak a természet előtt, a régi tájképfestőkről nem is szólva, akik közül pl. Poussin, Claude Lorrain is csak rajzokat készítettek természet után, festés közben teljesen szemléleteikre bízták magukat, csak Poussin Gaspard-ról mondják, hogy néha festési gyakorlatokat végzett a szabadban. „Könnyed vázlatokat”, mint Félibien írja. Sandrart beszél Elsheimer-ről, hogy napokat töltött elmerülő megfigyelésben szép fák előtt, s oly sokáig véste emlékébe a nagyformákat, míg behűnyt szemmel is csak olyan világosan látta, mint nyitottal. Tudjuk, hogy Böcklin sem végzett közvetlen természettanulmányokat, ahelyett örökké járta a szabad természetet, hol szemével festett, emlékezetébe véste a benyomásokat, hogy aztán azokat műtermében szabadon alakíthassa. Puvis de Chavannes-ról olvasuk: „Neullyben fekvő műtermében való



WEIL ERZSÉBET: AZ ÉLET KERESZTJÉT HORDOZÓK. Rézkarc
A Zichy Mihály grafikai díj nyertese



WEIL ERZSÉBET: BALESET. Rézkarc
A Zichy Mihály grafikai díj nyertese

naponkénti sétája közben sokat dolgozott: elméjében. Szemével rajzolt. Az ég, az atmoszféra, a park, a kert, az ágak, a lombok, a házak és emberek kifogyhatatlan anyagul szolgálták neki csoport-, kézmozdulat-, helyzet-, vonal-, fény- és színmegfigyeléseiben...¹

Itt tehát már újra találkozunk a két képzeletstruktúrával.

A konkrét képzeletű művész nem bízta magát emlékképeire, mely a dolgok leegyszerűsített képe, míg az absztrakt képzeletűnek épp ezekre van szüksége, hogy annál világosabbá alakíthassa őket. A konkrét képzeletű szemléleti képekkel dolgozik, szinte kizárólag.

Paál László ifjúkori művei közül ismerünk egyet, mely marosmenti naplementét ábrázol. Az alkonyat mindent elmosó és egybeolvasztó rezgése, ha bátorítalan kézzel odavetve, de már ott lebeg e művén. Igaz, hibás még a perspektívája, az előtér szinte süppedez, a pásztortüzet élesítgető két pásztorember is csak oda van egyelőre érezve, a kanyargó Maros fénypontjai hibásak: de mit tesz az, ha ott a képen az esti ég zöldes-kék színárnyalata, melybe lágyan beleolvad a háttér?

Hibáit nem csak a kezűgyesség hiánya magyarázza, — ez kevésbé. De sokkal inkább szemléleti képeknek elmosódott, bizonytalan, fejletlen volta és az ezek alapján kifejlődött belső képek intenzívitásának, érzelmi erejének hiánya. Ez a gyermekkori rajzok jellemző tulajdonsága. Annál szenvedelmesebben igyekezett ezt később pótolni, s idővel gazdag szemléleti képeket állíthatott képzelete rendelkezésére.

De ezek a szemléleti képek is igen különbözök. Különböznek tárgyaira és formáikra. Nem minden természetészlet hat rá, jelesen nem a tölri hegyek, még ramsaui tanulmányai idején sem, s nem a tenger, noha Ostende-ba érkeztek elragadtatottan. *„A partra érve, azt hívém, hogy földre kell borulnom a magas szoros látvány előtt! A nap éppen ledőzőben volt, sugaraival megaranyozta az egész végtelen elemet. Nem írhatom le, hogy mit éreztem... Az örökkösen hullámzó tenger kifejezhetetlen benyomást gyakorolt rám!”* De csak mint egy különös, érthetetlen csoda. Idegen

világ volt az, nem tudott ifjúkori emlékképeivel szerves kapcsolatba jönni. Ezt a jelenséget gyakorta megfigyelhetjük és éppen a festőknél, akik legbecesebb benyomásaikat ifjúkorukban szedik. Chateaubriand mondotta volt: „A genle legjobb része emlékekből alakul. A legszebb lapok azok, amelyekben az ifjúkori emlékek keltette érzéseket fejezzük ki.” Hugo, Walter Scott, Georg Sand művei igazolják ezt. A festőknél még inkább igaz. Tiziano tájképeiben mindegyre a Cadore motívumaihoz tér vissza. „Minden nagy festő csak abban nagy, amikor azt fejezi ki, amit kora ifjúságában látott és érzett... amit elejétől fogva és sokáig látott, elejétől fogva és sokáig érzett, elejétől fogva és sokáig szeretett.”² Amit gyermekkorunkban láttunk, azt örökké a gyermek szemével látjuk, tehát naívan, őszintén, csudálkozva. Az úgy odanő szívlünkhez, mint Petőfinél az Alföld szeretete, nem tudja megszeretni a hegyeket, mint Széchenyl se tudja, ifjúkori víziólól követik, mint Turnert a yorkshire-i szcenériák, Rousseau-t Auvergne koloritja, s csak akkor éled fel, ha az új táj ifjúkori víziólól új életre szelődik. Akkor aztán elemébe kerül, friss, üde, fiatal és hatalmas lesz újra, mint Paál, amikor a fontainebleau-i erdőben az odvosi fák közé képzelheti magát.

Gyermekkori érzései megújulnak, élőnek látja az erdőt, magára vonatkoztatja a fák mozgását, érzésben eggyé válik velük, akárcsak gyermekkorában, mikor még naív szemmel nézve a világba, azt képzelte, hogy a fák suttogása élő beszéd, örülnek ők is, szeszélyeskednek, búsulnak, haragszanak, mint ő. Hitt érzéseiben, mint a primitív ember, s a kapcsolatot, mit lelkében az élettelen természet és érzései közt teremtet, nem akarta felbontani többé soha, mint ahogy ez volt az érzése Rousseau-nak, Millet-nek, Goethe-nak, Petőfinnek, aki a felhőkben égi vándorokat lát s a világ csak azért létezett számára, hogy az ő érzéséhez alkalmazkodjék.

Az optikai képek sajátos színt nyerne azonban formális szempontból is. Az absztrakt képzeletű tájfestő a természet vonalvezetését figyeli meg, a konkrét képzeletű a színt-foltokat; az egyik részleteket gyűjt emlé-

¹ Vachon: Pavon de Chevennes. Paris, 82. l.

² Ruskin: Modern festők. I. 215. l.



BENKHARD ÁGOST: SAKKOZÓK

A „Kéve” XX. kiállításáról, Nemzeti Szalon



BENKHARD ÁGOST: FÜRDŐ NŐK

Ujgyanorron

kezetébe, hogy azokat rendezhesse, a másik a színbenyomásokat kutatja. Figyeljük meg Paál László vázlatait s láthatjuk, hogy minden iskoláztatás ellenére, víziója mind egyénibb formát ölt, azaz elfordul a rajzszerűtől. A székegy faj kolorisztikus hajlandósága mindjobban előtérbe nyomul. Első komoly rajztanulmányait a bécsi akadémia előkészítő osztályában kezdte meg, hol gipsz után dolgozott. Később Zimmermann Albertnél tájképi részlettanulmányokkal foglalkozott. A kicsinyes konturrajz idegölő részletengerébe kellett elmerülnie, a fa minden elágazását, lombpárnáinak minden elhajlását szorgos figyelemmel követnie, hogy azután a sok részletet kartonjain összekombinálja, ami kifárasztotta agyvelejét és elpusztította lelkesedését. Csak Münchenben, a francia festők látán ébredt kolorista öntudatára, mikor Corot, Rousseau, Courbet, Diaz képein a formának a színből való kifejlesztését csodálhatta meg, de főleg Hollandiában éledt fel, amikor látta, hogy a párák levegő hatása alatt színfoltokba verődő természet nem is tűri meg azt a kicsinyes víziót, amit Bécsben rá akartak kényszeríteni, és egyszerre nagy egységekbe foglalta össze benyomásait. Természetes hajlandósága itt, Beilenben megnyílt. Nem élesre hegyezett szénnel, hanem egyenesen ecsettel dolgozott vázlatain, valeurkülönbségeket figyelt meg és kolorisztikus finomságokat gyűjtött. Párisban eleinte ugyan némileg részletezőbb lesz, visszatér a szénhez, ceruzához is, de jegyzetei megőrzik színtelikus jellegüket. Egységbe foglalt folthatásokat gyűjt, szenvedelmes érzéseinek alapigazságait kutatja, figyeli a természetben is, nagy folttokban szín- és fényhatások jegyeit rögzíti meg rajzaiban, vagy egyenesen vászonra veti őket, érzéseinek megfelelő színálmokat élve át, mint nem egy színvázlatán látjuk pl. a debreceni Déry-múzeum képén, mely tisztára csak színnel való rajz.

3.

Az érzés keletkezése.

L'artiste, au lieu de traduire, il imagine.
Taine.

A konkrét képzeleti művész a természet előtt nyert szemléleti képekből *érzése hatása* alatt emeli ki vízióját. Leonardo szava:

La pittura è cosa mentale óta a vízió rejtélyét kutatja a pszichológia. A megoldáshoz legközelebb egy magyar tudós, Palágyi Menyhért jutott. ¹ Kiindult abból, hogy a mozgás véghezvitelével érzet és érzésen kívül elsőbb *virtuális mozgás* szükséges, azaz olyan mozgás, mely anélkül hogy valóban megtörténne, úgy hat, mintha valóban mozgás állott volna be. Ezt ő a tapintási érzéknél mutatta ki. A tapintási érzet alapja az a virtuális mozgás, mely a bőrfelület egy pontjára irányul s virtuális érzést szül, mely alig érezhető érzést vált ki az illető ponton, mielőtt a valódi mozgást véghezvinnék. *Ez az elképzelt érzés és elképzelt mozgás alapja a képzeletnek is.* Ez magyarázza meg Leonardo cosa mentale-jét, a képzeleti kép virtuális érzés keltette virtuális mozgás-jellegét állapítva meg.

Palágyi rámutatott arra, hogy már a szemlélet létrejöttéhez virtuális érzés és virtuális mozgás szükséges. Egy előttem álló pohár szemléletének öntudatba jött előtt virtuális érzésem keltette virtuális mozgásban képzeletben megrajzolom formáját. Csak e virtuális mozgás révén jutok szemlélethez. Ha szemléletem létrejötté előtt a virtuális érzés virtuális mozgást kelt bennem s ez a virtuális érzés elszakad az eredeti *A* érzettől, inverz fantom keletkezik, egy *B* látománya, mely elitakarja *A*-t, s ha ez a virtuális érzés erős, úgy virtuális mozgást szül s megmaradunk annak eredményénél, a *B* fantomnál.

A művésznél, szemlélete öntudattá válása előtt, könnyen ingerelhető lelki állapotánál fogva — s éppen ez jellemzi a konkrét képzeleti művészt — az érzet keltette virtuális mozgás könnyen indukálhat virtuális érzéseket s ezek fantomokat.

Ez az, amit Taine hallucinációnak nevezett. Egy álomszerű állapot ez. Inspirációnak tulajdonítják. Egy belső én sugallatának. Mintha valamely ismeretlen én vezetné a művész kezét, mikor fest. Nekünk már nem ismeretlen ez az erő. *Egyszerűen az izgatott lelkiállapot szüli.* Mert míg az érzet a neki megfelelő érzést kelti fel, visszatér az eredeti érzethez s létrejö a szemlélet. De ha az eredeti érzet az izgatott lelkiállapot elfordítja a neki megfelelő érzéstől

¹ Palágyi: Wahrnehmungstheorie. Leipzig, 1925. 68. l.



BIRGHARDT REZSŐ: BÁRÁNYFELHŐK

Bérvő Koröföld Mécis úr tulajdona. Az Ernst-múzeum kiállításából



SAY GÉZA DR.: KOPÁR DOMBOKON

A „Kéve” művészegyesület XX. kiállításából, Nemzeti Szalon

és egy más, egy új, egy szokatlan érzést, egy új virtuális érzést ébreszt, ezáltal egy megtört, egy inverz fantom keletkezik, mert ez az új virtuális érzés egy új virtuális mozgást szül, ennek az eredménye éppen a *belső kép*.

A közvetlen benyomás így válik ki — az indulat hatása alatt — ezt a fantázmát. Liebermann azt hiszi, hogy „csak amit a művész a természetből *kiolvas*, teszi őt művésszé”.¹

A természet előtt dolgozó művészt sokáig egyszerű természetmáskolónak vették. Amióta Bossuet úgy magyarázta a fantáziát, hogy az az erő, melynél fogva a távollevőt úgy tudjuk magunk elé idézni, mintha jelen lenne, a természet előtt festő művésztől megtagadták a fantáziát. De Liebermann érezte, hogy ő a természet előtt is azt festi, amit belőle *kiolvasott*, tehát ő is *távollevőt* fest. Palágyi Menyhért fenti teóriája e jelenség első pszichológiai értelmezése.

Mert hogy az absztrakt képzeletű művész, aki fejből fest, a *távollevőt* festi, azt senki sem vonja kétségbe. Egy francia rézkarc-művész beszélte, hogy sohasem szokott előrajzolni. „Ha karcok, másolok; látom képemet a rézleponn”, — szóval elképzeli, nem a közvetlen benyomásaiból meríti. De — tudjuk — a konkrét képzeletű művész sem teszi ezt. Ő is inverz fantomot fest, melyet izgatott érzése kelt, egy virtuális mozgásbenyomást, mely vízióvá alakult. Ez a virtuális mozgás gyakran kifejező mozgásokban reflektálódik, Lyka Károly írja: „Láttam rajzolókat, akik az akt előtt, a munka hevében, szinte görnyedt helyzetbe vágják magukat, midőn egy görnyedő alakot rajzolnak.”² Sardou bevallotta, hogy frászközből mince kíséri személynének szavát.³ Itt a virtuális érzés szülte virtuális mozgás lecsapódásával állunk szembe, melyek önkénytelen reflexek, visszatünetek a lélekben lejátszódó folyamatokra. Ez a reflex megéri még egy jelenséget. A művészi alkotás szemlélete, ha a mű konkrét képzeletű mester alkotása, csak mozgó szemmel történhetik. A konkrét művészet ugyanis a harmadik dimenziót, a

mélyiséget hangsúlyozza, a színek és fényhatások dinamikájával dolgozik. Ennek szemlélete szemmozgás nélkül nem lehetséges. Az absztrakt művészet, mely nyugodt hatásra törekszik, a nyugvó szemmel való látással számol. Az előbbi indulatot kelt a nézőben, az utóbbi megnyugtató. Az ellentét tehát itt is tökéletes. *De mi történik a művészen víziója alakításánál?*

Tudjuk, hogy mindkét esetben inverz fantomot festenek. Csakhogy a konkrét képzeletűnél éppen az az izgatott érzés dinamikus erejű fantomban, azaz virtuális érzés keltette virtuális erős mozgásbenyomásban nyilvánkozik meg, mely virtuális *szemmozgás nélkül* létre nem jöhet. A Lyka említett görnyedő állású aktrajzoló a virtuális mozgást aktualizálja, „a munka hevében”, ami bizonyára szemmozgással jár, mikor az elképzelt fantom mozgását virtualiter leolvasa.

Az absztrakt képzeletűnek nem izgatott érzés keltette fantomja van, csak emléképel keltette *más* érzés szüli benne az inverz fantomot. Lehet, hogy szemléletel gyűjtése közben direkt fantomjai erős érzést keltettek benne, melyek éppen ezért könnyen emlékképpé válnak, de az emlékképhez hozzáadott érzés, mely aztán feljúlásakor segít a virtuális mozgást, mely a fantomot szüli, már elvesztette dinamikus erejét, benne nagy, nyugodt hatásokat, nyugvó szemmel átlátható víziókat kelt fel. Itt az így alkotó művésznél, ilyen szemmel látható reflexek helyett legfeljebb csak erősebb vagy gyöngébb mozgásinervációkat észlelhetnénk, ha alkotás közben meglephetnők.

A képzelet e kettőssége magyarázza meg a kifejező formák ellentétességét is. Az egyiknél a szín, a másiktól a vonal uralkodik. És mindegyik erre esküszik.

Delacroix írta egyik levelében: „Itt állok ablakom előtt, a legszebb tájat látom: a vonalnak semmiféle képzete nem jut eszembe.”⁴ Ezzel szemben olvassuk Alexander Bernáinál: „A színfolt is nagyszerű, de csakhamar betelünk vele; nem mond nekünk sokat. Ellenben a vonalat ismételt és fáradhatatlanul követjük újján... oly jól esik a szemnek végigsiklani rajta.”⁵

Mint a röntgensugár, bevilágít a felfogás

¹ Liebermann: Die Phantasie in der Malerei. 1916. 38., 37. II.

² Arrat: Psychologie du Peintre. Paris, 70. I.

³ Lyka Károly: Művészet II. 182. I.

⁴ L'année psych. Paris, I. 67. I.

⁵ Gillot: Delacroix. Paris, 347. I.

⁶ Alexander: Tanulmányok. (Művészet.) 91. I.

e kétfélesége az illető képzeletstruktúrájába. Alexander itt absztrakti képzeletű művészeiről beszél, Delacroix konkrétiról. Az egyik az emlékeiből, a másik a benyomásaiból kelelkező érzelmi alapján alkotja meg látományait. Alexandernek a vonalra épített művészet az igazí, de a vonal — mely maga is elvonatkozás — arra jó, hogy a szemlélet emlékeit összerakja, hogy azzal, ha kell, szabadon bánhasson a művész, felleveníthesse értelme által alakított fantomokká.

Ezzel szemben más a konkrét képzeletű művész képzeletmechanizmusa. Paál Lászlóé pedig ilyen.

Az érzelmek korlátlan hatalma és uralkodása jellemzi Paál László lelkivilágát, ami viszont felette kifejlődött ingerlékenységében találja meg magyarázatát, ez mindjobban hatalmába kerítette s a szervezetében rejlő méreg hatása alatt később minden korláton túlcsapott.

A hangulatba merített egyszerű természet kifejezésére, egyéni hajlandóságán kívül, a kor szelleme is utalta Paál Lászlót. Ez időben a hollandok tanulmányozása alapján kifejlődött angol tájképfestészet és utána a francia *paysage intime* szakított már a lázas, hangos, rikító természetjelenségek halmazával, s a honi töltek egyszerű motívumaiban rejlő hangulati elemek kifejezésére törekedett. Már Georg Michel felkiáltott: „Akinek négy mérföld terület nem elegendő, hogy egész életén át ott keresse művészi lehetét, az nem nagy művész.”

Az absztrakti képzeletű művész ezt az elvet természetesen tagadta. Az előre elgondolt ideából indult ki és ahhoz kereste — *urólag* — a természetben a maga igazolását. A konkrét képzeletű művész nem lesz soha a természet rendezője. Colman, Cox, főképp Constable Angliát festették. Rousseau, Diaz, Dupré, Corot és Daubigny Franciaországot, annak is csak bizonyos darabját, az egyszerű természet intím szépségeinek költői magyarázása végre is utat tört magának s nyomába lépett a siker. Paál László fellépése idején a hangulat, az érzés szinte kifejezése, a természet egyszerű jelenségeinek interpretálása az uralkodó. Paál László képzeleti képtel is érzelmi inspirálták.

Ifjúkori képzeleti képtel a természet derült, napsugaras, idillikus részletei hangolták.

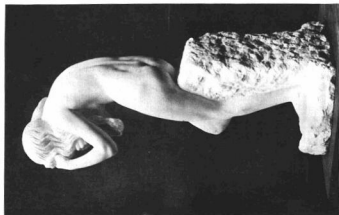
Ramsai, odvosi, felsőmagyarországi tanulmányútjain még csak a nyugalomban levő természet részleteit keresi. Kartonjain tehát hegyes erdővidék aprólékos visszaadásával, ezidőbeli festményen lankás hegyoldal, zizegő nádas csendes szépségeivel találkozunk. Ezek a belső képzeleti képek az iskola szemüvegével látott természetfelfogáson alapulnak. Düsseldorfban már képzeleti képei is változatosabbak lesznek, elsősorban veszítenek statikai egyformaságukból, érzelmeinek megnyitásával, gazdagodásával és mozgalmasságával eleveneséget, drámaiságot és bizonyos sajátos komoly alaptónust nyernek. Mikor a Zimmermann-iskolában kartonjait rajzolta, ahol a szinte panneauszerű erdőrészletek csak plasztikát akartak visszaadni, mikor kora művelében a szín csupán az alárajzolt részlet-halmazú kartonok kiszínezése volt, Paál László idegennek érezte ezeket a tapintási látsón alapuló víziókat s csak müncheni útján szabadult fel. Az ott látott francia mesterek művein a tónus nemessége, a színek gyöngédsége és árnyaltgazdagsága odautasította őt a természet szín- és fénygazdagságának közvetlen megfigyeléséhez, hogy a látási képek változatossága elnyomja az iskolában ráerőszakolt tapintási látást. Mert nem volt absztrakti hajlama. Átengedte magát ösztönének. Ekkor szabadult fel.

Az érzés átterjedése ettől fogva mind erősebbé válik. Párisban mindjárt felfrissült, derűsebb, színesebb lesz, noha érzelmi mélységükben, intenzivitásban erősödnek és az atmoszféra dinamikai hatásait is figyelemmel kíséri. Később egész érdeklődése itt központosul össze. Kedélye elborulásával a sötét, gyászos képek felé hajlik, mozgalmában, viharos megnyilatkozásaiban látja a természetet, egyre tragikus képeket gyűjt és teremt. De amikor csak megnyug-

* Épp az ellenkező esetet tanultuk megismerni Padresnán. A fiatal absztrakti képzeletű művész Tignerhez kerül, a konkrét képzeletű mestersébe, s így, mely csak szenvedés árán, nagy kérdelmek után tud csak tőle megszabadulni, hogy a vele rokon képzeletű mestersébe, Helmerhez kerüljön, ahol önmagában talál. (Lásd: Padresnán János élete és művészete. Passim.) Zichy Mihály azonban megtalálta a neki megfelelő mestert, Waldmüller, s egész pályája azt igazolja, hogy csak amikor konkrét képzeletének megfelelő alkotásokba fog, ad teljes hatást műveit, minden más esetben, mikor elvont ideák alakításával viaskodik, lefűl. (Lásd: Zichy Mihály élete és művészete. Passim.) Schreyer-Merse Pál korán felismeri tehetségét, már a Pütyöskolában szüneteléseinek elő, mestere nem áll feloldása útján és ezért már elő nagy alkotása, a *Majális*, harmonikus művészeti váhatott. (Lásd: Schreyer-Merse Pál élete és művészete. Passim.)



PETRI LAIOS: AKT



PETRI LAIOS: FÉSÜLKÖDŐ. Márvány

szik valahogy, sőt-ei víziója is felderül. Ez érzésváltozásnak megfelelően a fontainebleau-i erdő más-részt keresi fel. Mikor érzése felszabadult a nyomasztó hatások alól, az erdő napsugaras, derült részeihez, a sous-bois-k álomba merítő, misztikus csendjéhez, a Dormoir sűrű lombzatához vonzódik. De mikor reményei hervadoznak, kedélye borúsabb, szenvedélye erőszakosabb, érzésvilága betegesebb lesz, kerül a derült színeket és megy be a Bas-Bréau óriás tölgyeihez, magányos nyárfáihoz, elhagyott útfaihoz, komor, rőtbeborult színehez... Aztán mikor élete utolsó éveiben újra nyomasztó viszonyok közé kerül, víziója hatalmas képekké magasztosul. Ekkor éri el fejlődése legmagasabb fokát.

A természetet most már új szemmel látja, szépségeket teremt és mutat be, amit érzéseinek eredeti, sajátos egyéniségében gyökerező, komor, fojtott szenvedélyű, lázas, szaggatott előadása segít elő. Lelke néma haragját, a magába fojtott szenvedélyt, a lelkét tépő keserveket, tehetetlenségének szívettépő bánatos tudatát öntötte természetképeibe, melyek ilyenképp eredetiséget nyertek, most erőt, fenséget, haragot, zokogó bánatot fejeznek ki, majd magafeledlen tavaszias gyöngéd színharmóniákban merül el, hogy a fénytől megillatosult színfoltokból emeljen ki álmoképeket. Szenvedélyes, tüzes, sárva vigadó magyar lelkét fejezte ki ezekben a fontainebleau-erdőből vett képekben, a szűk érzéskört ragyogó képzeletében kifogyhatatlan változatosságban elemezve, finom részleteire felbontva, szinte vizionárus igazsággal elképzelt képekben.

Lelkében látja előbb őket. A nagy fantáziájú művész mondán. „Az emberi lélek minden képessége — mondotta Baudelaire — alá van rendelve a képzeletnek, qui les met en réquisition toutes à la fois.” Mihelyt ez az inverz fantom az erős indulat hatása alatt agyában kialakul, az első vázlat ennek csak a megrögzítése.

„A festmény előbb agyunkban kerekedik ki. Nem a vásznon alakítjuk, ott csak fokozatosan szedjük le róla a fátyolt, mely el-takarta” — mondotta Rousseau, a festő. Pául László képzeleti képei is, érzései hatása alatt, igen intenzív érzelmi erőben jelentkeztek, mégpedig mindig egyszerre az egész kép.

Vannak rajzai, melyekben több víziója rejlik. Íme egy erődbe vezető út, melynek láttán egész sora a képlátománynak ébredt fel benne. Ez 1875-ben készült, teljes erejében művészi technikájának. Technika alatt nem a megtanulható kifejezési eszközöket értem, hanem azt, amit Liebermann így fejez ki: „Das Ausdrucksmittel der Phantasie.” Ez a vízióhoz alakul. E motívumban Pául feljegyzi az elemeket. A képtér közepén a magányos házat, mely mellett az út elvezet, jobbra a kerítéssel elzárt fák csoportját, feljegyzi sietős vonalakkal a talaj mozgalmasságát, a felhők ornamentikáját s főleg a fák vonalait. Benne volt e jegyzetben egy egész sor látomány.

Újabbban kettőt ismertünk meg belőle. A kisebb a fény-árny misztikumát sugallja, a napfény foltjainak látékát a házfalon, a kerítésen, az úton, a fák sűrűjében elhalva. Elhagyja a rajz baloldaláról a kerítést, mely körül fogja a napfénytől megvilágított fák sudarát. Ahelyett homályt borít az útszéli erdőaljára és a szemet felvezeti a magasba, lassú átmenettel, mind gyengédebb lombzaton, a felhőkötől megszaggatott égig. Az erdőből felénk jövő asszony alakjával belecslaja a szemet az erdő mélye misztikumába, melyben titokzatos zöldek csillognak. Ez a misztikum a kerítés előtti világítással dinamikus kontrasztot ad, mely mozgítja a szemet, izgatja az érzésünket és halk melódiaikban finom bel cantót ad. A nagyobb kép a dinamikus erőt a színek mély sonoritásával éri el. A rajz több elemét őrzi meg, nevezetesen a domboldal kerítését, de magasabbra helyezi, az előtér naposabbá teszi, a háttért világosabb színértékekkel ellensúlyozza. Minden színfolt mozogni, hullámozni kezd. A fák lombzata levegősebb, tisztán foltokból épült. Az ég is mélyebb, kevesebb a fa, de gazdagabb a lombzat, máltal minden halkabb, sordínosabb melódiaiban hangzik ki.

E remekművei már konkrét képzeletének gazdagságát és művészi egyéniségének tökéletes kifejlődését igazolják, — 1875-ből valók, a barbizoni mesterek egyikéhez sem tapad többé, tiszta impresszióban adják a lelkét s oly eredeti festői kifejezésben, mely tökéletesen harmonizál víziójával.



VILT TIBOR: GYERMEKFEJ

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. A Temés-galéria kiállításából



ERDEY DEZSŐ: SÍREMLÉK

A látomány kialakulása.

Je suis mu par la vue ...
Valéry.

Érzései hatása alatt kialakult színes belső képzeleti képeit a koncepció álomszerű és félig öntudatlan folyamataiban egyre változtatta, hogy érzését minél világosabban, minél erőteljesebben kifejezhesse.

Inspiráló érzéseinek hatalma alatt képzeleti képei ott lebegnek lelki szemel előtt s alakot öltének, formát váltanak, megnőnek, kisebbednek, elhullanak, ahogy azt az érzés minél elevenebb kifejezése követeli. Mintegy felszívják magukba az alapérzést s mint az álomképek egymásba transzferálódnak.

A régi pszichológia már megsejtette, hogy az érzés hatása alatt a képzeletbeli képelfolyás nem asszociációk, hanem disszociációk alapján történik. Az új érzés, a szemlélet által keletkezett *egyéni* érzés, mely az inverz fantomot szüli, disszociációs folyamat, de az öntudat alatt folyik le, a konkrét képzeleti művésznél hirtelen, egy nagyobb erőlködéssel, az absztraktnál lassan, a társítás fokozatain át. Paálnál látnak, mint jelent meg a fantom, képek sorát rejtve magában.

A művésznek ilyenkor az az érzése, hogy ezek a belső képek nem is az ő alkotásai, annyira váratlanul, újszerűen hatnak. Ismeretlen lény ismeretlen helyről jött sugalmaként. (Musset mondotta, hogy ő csak hallgat, figyel és leírja azt, amit valami ismeretlen lény a fülébe súg. Goethe démonikus szelleméről beszélt, melynek a művész hatalmában van, azt kell tennie, amit ráparancsolnak.) A koncepció e pillanatai éber álomhoz hasonlítanak, amikor egy félig öntudatlan képelfolyás megy végbe lelkében, érzései hatása alatt. Képzeleti képei egymásba folynak, egymásra tolongva, érzéki erővel jelennek meg és újabbnál újabb alakot öltének. Az első kép homályos fátyla mindegyre elszáll, tisztább, erőteljesebb, részletekben gazdagabb lesz és alkalmasabb érzéseinek tökéletes kifejezésére. Az alkotás e lázas pillanatai művész lelkesedésre ragadják, a képek bőségben áradnak feljé s ő válogat, változtat, formál, kapcsol, egybeolvaszt. *Tout oeuvre d'art résulte d'une hallucination*

— mondotta Taine, de azért a képzeleti kép mégsem beteges hallucináció, mert belső képeinket — még e félig öntudatlan, álomszerű alakulások folyamataiban is — ellenőrizhetjük, megakaszthatjuk, mit a beteges hallucináció pillanataiban nem tehetünk, Hugo Victor ezt tisztán látta, élesen megfigyelte, pedig őt képzeletének szeretlen ereje jellemezte.

Hogy ez a sajátos lelkiállapot beálljon, fiziológiai nyelven szólva, hogy a vérkeringés az agysejtekben intenzívebben működjék, azt a művészek külső eszközökkel igyekeznek elősegíteni, bár sokszor a véletlen is segítségükre jön, de ebből nem következik, hogy a véletlen a képzetet „igazi elve”. (Souriau tétele.) Véletlen, hogyha a művész olyan megbfást kap, mely megfelel érzésvilágának; véletlen, hogy a művész oly tőjékre kerül, mely temperamentumával, érzésvilágával összhangzó erős érzéseket vált ki belőle, elragadja, önzetlen öröme hangolja, mint Paál a fontainebleau-i erdő, s mint minden erős érzés, fel tudja benne kelleni a vágyat arra, hogy kifejezze, exteriorizálja. Ilyenkor ismeretlen világokba pillant be, megérzi a rejtett indulatokat az őket leplező formák mögött, ahogy Balzac mondotta: „Nálam a megfigyelés intenzívvé vált, behatolt a lélekbe anélkül, hogy elhanyagolta volna a testet.” (Ficino Cane.) Paál is lelket, érzést képzelt bele a tőj formába s azt ábrázolta, amit a természetből kiolvasott.

... Hajónk már közeledett Kölnhöz s a bíborszínbe borult haldokló nap gyors léptekkel bukott le az égről, hogy elmerüljön a Rajna hullámaiba. Az égen csodás felhőalakulatok lebegtek, melyek színben és tűzben hullámozgottak fölöttünk. Kármín, bíbor és skarlát színekbe, árnyék és átmenetek nélkül valókba, burkolóztak fodraik, melyeket arancsósóvak vontak át, az ether azurjából kiemelkedtek, átalakultak, újabbnál újabb formákat öltöttek. Mintha kiterjesztett szárnyú sasok, vagy tüzet okádó asszír sárkányok rohantak volna felénk. S mi ott állottunk a fedélzeten, szinte kővé válna a döbbenetől. Pélelem és elragadtatás érzései szántottak át érzelmeinken. S egyszerre kísérteties lényeknek látnak a felhőket. Fekete hajónak, melyeknek vitorláit égték, majd tűzhányó hegyeknek, melyek krátereiből sis-

tergő, tomboló lávapatatok zúgva rohan-
tak elő...

Igy alakulnak ki, az érzés parancsszáva,
félíg öntudatlan álomvilágban, a művész
képzeti képei. Már az inspirációban fo-
gant első benyomásban benne van művé-
nek egész anyaga, mint azt Paál László-
nál is láttuk, s ez az intuitív felfogott
egység e pillanattól kezdve organikusan
fejlődik, s minden változás — szülje azt a
színharmónia vagy a vonalkifejezés szük-
sélete — csak arra való, hogy alapérzé-
sét minél szabatosabban kifejezhesse. Nem
részletekből a homályosan érzett egység
felé, hanem alapvonásaiban kész egység-
ből a mind jobban részletezett részletek
irányában fejlesztette Paál László is mű-
velt.

„A képről lehull lassanként a fátyol; előbb
csak távolról látszik, mintegy ködben, csak
a nagy vonások, a nagy masszák; aztán
anélkül, hogy első egységét elvesztené,
komplikálódik és szabatosabbá válik.” Így
írta le Rousseau a koncepció folyamatát,¹
amint az a művész lelkében végbemegy.
Paál is arra törekedett, hogy érzését minél
tisztábban fejezhesse ki, lelke költészetéhez
megtalálja a maga nyelvét. S míg érzései
eredeti formákhoz vezettek, egész művészi
pályája nem volt egyéb, mint eredeti nyelv
megteremtésére való nehéz munka. (Hang-
súlyozzuk: ez a folyamat csak mestersé-
gesen szakítható szét, a valóságban ez
egy, koncepció és mesterségbeli kifejezés
nála is együtt és egyszerre küzdöttek ér-
vényesülését.)

Figyeljünk meg, hogy képzeti képel mint
alakulnak és változnak a konciplálás folya-
matában.

Az 1876-iki párisi Salonban nagy sikert
ért el „A békák mocsara” című képével,
melynek eddig a L'Art-ban is között toll-
rajzt az egy hozzákészült, félíg kész szín-
vázlatát ismertük. Most két változata Ame-
rikában felbukkant. A fontainebleau-i erdő-
nek ez a részlete Rousseaut, Dupré és Diazt
is megihlette. Paál ugyane motívumhoz
nyúlt s egészen új érzésben mutatja be, új
szépséget fedezve fel a többször megfestett
motívumban. Mi által éri ezt el? Mert a
maga képzeteiben újra megélt — hogy
a régi költő szavával éljek — a tájrész-

letnek könnyeit, mint ahogy Ruysdael ki
tudta fejezni az emberiség minden bánatát
egy viharverte cserjében, mint ahogy Sal-
vator Rosa sziklás tájaiban benne van az
őseMBER minden vadsága...

Rousseau-nál a mocsár vizének rezgése
ellentétben állott a talaj egyhangú zöldjével,
kitűnő dekoratív hatást kelte. A háttér
kereklobbú, nagykoronájú facsoportja közti
gyöngén pislóg az esti fény, végigfekszik
a mocsáron, hosszan elnyúlózva; a nagy,
gomolygós szürke égboltozat pedig komo-
ran terpeszkedik fölötté. A természetet egy
álmos pillanatában mutatja be. Duprénél
a nyári este éles árnyalatai uralkodnak, a
mocsár vize él, remeg, szikrázik, a part
füzése hajladoz, az ég hatalmas felhőzete
komoran lebeg, fényvillanások járlák át
belsejét, a kereklobbú fa koronája sötét
tömegbe borul, a természet valami ünne-
pélyes megnyilatkozásra készül, csak két
tehén gázol át a mocsáron, baromi nyuga-
lommal. A természetet *kínos agóniában*
mutatja be. Diaz a napfeljöttre csendes,
rezgő fényében leste meg a helyet, amikor
gyöngéd fény suhan át a mocsár tükrén.
Tiszta egén nem lebeg felhő, levegőjében
nem lebeg szellő. *Mosolygó derűjében*
mutatja be a természetet.

Paál László friss szemmel nézte meg a
helyet, a cserjék közti kiemelkedő tölgycsoportot
egyszerűnek, elhagyatottnak, fön-
ségeinek találta, mert olyan volt, mint
messze földre, idegenbe vetett lelke, állva
társtalan, egymagán. Csak ez a részlet
hatotta meg. Minden mástól elfordult. Ebből
nőtt ki vízlója. Láttá, hogy az erdőszéle
elfogja a látóhatárt, néhány nagy, lombos
tölgyfája széteső, dús koronáikkal állot-
tak a középén egymagán, tükröződve
a csöndes vízben, álltak fényellentétekkel ki-
emelve. Színvázlatában már ez érzés foko-
zását kereste, de nagyon is balra tolt a fa-
csoportot, ami megkövetelte a jobboldalnak
cserjéssel való kiegészítését. A színellentéteket
már itt kiérezte, de a koncepción változ-
tatnia kellett, mert a magány, az elhagya-
tottság, a társtalanság érzését csak központi
elrendezéssel, a lényeges előtérbe helyezzé-
sével lehetett csak kellően kifejezni. Így
alakult át képzeti képe. Oda tette tehát
a középre a lombos fát, eszméje hordo-
zóját, hangsúlyozta azt a víztükröződésben

¹ Dürty: *Maîtres et petits maîtres*, Paris, 190. l.

is, elhagyta a fölösleges cserjéket s ezzel új érzés kifejezőjévé tette a régi motívumot. A természetet *naïv egyszerűségében* mutatta be.

Újabbban felbukkant két ismeretlen műve, mindkettő Amerikában, a sokat keresett *Békák mocsara* s annak egy ismeretlen változata, az egyiknél a természetet *főnséges*, a másiknál *viharos erejében* mutatta be. Előbbinél a hatalmas fakoronákkal kelt monumentális hatást. A másiknál drámai ellentétbe állítással. A megszaggatott felhős ég, a viharverte lombkoronák s a mocsaras talaj, melyen a mocsár vizére hulló fény remegése kihangzik, mind csak drámai erejű látományának egy-egy hangsúlyozott eleme.

Képzleti képeknek érzelmi hatások alatt való átalakítása, fejlesztése, félig öntudatlan álmodozásban: íme, képzeletének működési módja, mely eredetileg intuitív egység-látásban nyilatkozik meg s mint a székely balladákban, egy-egy komor részlet erős megvilágításához fűzi az egészet, hogy később érzelme változásaihoz alakíthassa a megmunkálás folyamatában.

5.

Az ilyen, *érzelmei korlátlan hatalma alatt álló álmodozó*, aki az értelem hideg levezetéseitől fázik, akinek a szertelenre való hajlandóság fáját jellemző temperamentuma szilajságában, érzékenysége finomságában rejlik: könnyen válik indulatai áldozatává. Szervezetébe hatolt mérég, avagy véletlen szerencsétlenség folytán beállott agyrázkódtatás, (talán mind a kettő) a különben is rendkívül emotív ember lelkivilágát ilesztő gyorsan feldúlták. Eleinte csak

szórakozottsága, hirtelen keletkező indulatos volta, kedélyének sötét elborulása, fejfájások és a figyelem központosításának fogyatékossága jelezték a bajt. Érzelmei most már korlátok nélkül csaponghattak, úrrá lettek fölötté, hatalmukba kerítették. Ezzel együtt járt a figyelem és akarati megbomlása, lelkivilága elemeinek részekre oszlása. Képzleti képei gazdagon alakultak ki lelkében, újabbnál újabb, merészebbnél merészebb kapcsolatokban; emlékeztünk csak álomképekre, melyeket az élőhalottak házában mondott el barátainak a fehérbe öltözött mezőről és a többi színcsudáról, — ah, mint sürgötek-forogtak víziói megbomlott agyában, feldúlt érzelmi hatása alatt; ekkor még nem borult rá a sötét lepel, a paralízis mindent szétszagató erejével; hogy egy ma divatos kifejezéssel éljek, ekkor — szifonériában szenvedett, szellemi birtokállományából még semmit sem veszített el, csak privatizált, ahogy Klages írja,¹ egy külön világba menekült, a valóságból kiszakadva, egy fehérbe öltözött mezőbe, ahol minden fehérben ékes, de a felülbíráló értelem már elvesztette rá befolyását, s eljőve — a végső krízis.

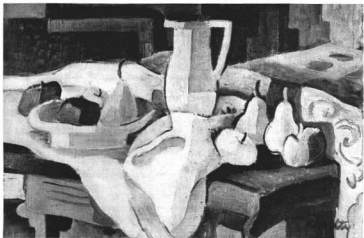
Amikor még egy-egy uralkodó hangulat nem szűnik meg azonnal, hanem megtartja kényszerítő erejét képzleti képek teremtésére, de szabadon, cél és irány nélkül, vadul száguldvá előre, végre is hatalmas krízisekben törve ki, mint Pád Lászlónál, — éppen lelkének az az ereje lesz a végzete, aminek művészetét köszönhet: érzelmeinek elevensége, tüze, szenvedelme, mely képzeletének inspiráló forrása és uralkodó jellemvonása volt.

¹ *Prinzhorn: Um die Persönlichkeit. Heidelberg, 196. 3.*

DR. LÁZÁR BÉLA



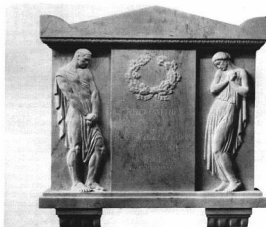
VASS ELEMÉR: FRANCIA KISVÁROS. Olajfestmény
Az Ereszt-múzeum kiállításából



KMETTY JÁNOS: CSENDÉLET
A Tarsas-galéria kiállításából



GÁRDOS ALADÁR: PAÁL LÁSZLÓ
BARBIZONBAN FELÁLLÍTANDÓ EMLEKTÁBLÁJA



DR. SZTRAKONICZKY KÁROLY MŰVÉSZETI ÍRÓ, MŰZSÉMI SEGÉDŐR
ÉS GRÁCZOL JÁNOS MŰZSÉMI ALTISZT EMLEKTÁBLÁJA
A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZSÉMBAN. KISFALUDI STROBL ZSIGMOND MŰVE

MŰVÉSZETI KRÓNIKA

Néhány év óta rézkarcoló-művészetünk fel-
tűnően meggazdagodott friss és komoly tehet-
ségek előretörése révén. A Szinyei Merse
Pál Társaság, amely évenként díjjal tünteti ki
a legjobb grafikai munkát, akárhányszor szinte
zavarba jön, hogy a sok értékes új lap közül
melyiket koszorúzza elismerésével. Ez az ifjú
nemzedék *Olgyai* Viktor keze alól került ki,
aki rávezette a tökéletes technika tisztelétére,
de ennél többet is adott: fanatikusulvá tudta
tenni a tehetségek e csoportját a karcolótű-
nek s a rézlapnak, és ihlesztő munkájával
fáradhatatlanul költögette bennük a művészi
energiákat. Hogy jó tanár, az abból is lát-
szik, hogy a maga stílusát sohasem sugallta
nekik, ellenkezően: táncúccsal és buzdítással
serkentette őket egyéni útjukra. Nem stílust,
nem irányt, hanem a lélek mélyéből sarjadó
művészi komolygódót és teljességet állította
előjük ideál gyanánt.

Ennek a nemzedéknek két tagja, *Istokovits*
Kálmán és *Símkovics* Jenő szerepelt a februári
kiállítások elselében, az Ernst-Múzeumban,
mindegyik jellemző s bő sorozatban. Mind
a kettő művein megálálszik, hogy nekik ez a
művészet vallomás és nem játék, mely órák
s nem ötletek születte. Általában ezt szokták
megjegyezni, hogy így komolyságú művekkel
nem lehet elismerést szerezni a közönség
körében. Az izléstelenül és hibásan nevelt
tömegekről el is hisszük, hogy ez így van,
de nem az emberek ama sokaságáról, akik
tudatosan vagy ösztönzserűen vágyódnak az
értékesebb lelki műveltségre. Sajnos, ez a
becsülésre méltó sokaság jóformán csak
autodidaxis útján elégítheti ki ezt a vágyát,
mert az iskolázás mai rendszerében azt meg
nem szerezheti. Egyelőre művészet dolgában
a kiállítások közvetlen hatása a legjobb taní-
tója. S azért az olyan lelkeséggel teljes,
komoly műveknek, mint e két grafikusé, bizo-
nyára meglesz a maguk nevelő hatása is.
Ölcsősága révén a java grafika könnyed
átvándorolhat a kiállítások nagy nyilvános-
ságából az otthon meglétebb légkörébe s
ott folytathatja értékes embernevelését.

Tudjuk, hogy a karcolótű s művel nem ilyen
céltól keletkeztek. Mégis erőteljesen hat-
hatnak ilyen irányban is, mint bármily „oktató
kép”, amelynek bandázs üressége leglőbbször
ásítást vált ki abból, aki kénytelen vele össze-
szokni. Lásd iskolai faliképeink ama tömegét,
amelyet pörre nyúlt, lapos didaktikai elvek
alapján kényszerítették a létrejövésre. Egy-
pár szémszedett finomságú grafikai mű
többet érne annál az antikváriumnál.

Az olyan kiállításoknál, mint amilyen az,
amelyről most szólnunk, nagyon helyesnek
tartjuk a grafika ily bő felvonultatását, viszont
sajnálatos, hogy a nagy kiállításokon álta-

lában kültelki jövevény gyanánt kezelik. Mű-
vészetünk orkesztrumában a vezérszólások
egyikét érdem szerint grafikánkra kellene
bízni. Az meg is tudná állni a sarat.

A kiállítók egyike szobrász: *Petri* Lajos. Ha
nem csalódnunk, ennél bővebb és változa-
tosabb gyűjteménnyel még nem is lépett a
nyilvánosság elé. Bronz, márvány és fa, kép-
más, aktok s egy új elgondolású kompozíció
(kútszobor) minden oldalról megvilágítják
tehetségét. S bár e művészeti krónika rova-
tában tartózkodunk a kritikai elemzéstől,
mégis megjegyezhetjük, hogy e művekből
hiányzik a közönség tapsára való spekuláció
és felszínes ötletesség: egy magába mélyedő
művész alkotásai, aki elsősorban saját mű-
vészi lelkiismeretével akar leszámolni.

A festők közül *Abonyi* Tivadar, *Burghardt*
Rezső, *Szülle* Péter és *Vass* Elemér vettek
részét a kiállításban. Az első jó iskolából jött,
még fiatal ember. *Vass* könnyed színű francia
tájképeket küldött, amelyek hű ragaszkodást
mutatnak a természethez; *Burghardt* tájképei-
nek nagy során viszont nagyobb súlyt látszik
vetni az erőteljességre; a halkabb tónusok
érdekes változatát talán téli táj- és város-
képein szólnak meg legfinomabban. Míg e
két festőnek képein nagy szerep jut a szín-
nek, addig *Szülle* Péter a festményeinek egy
részén tompabarna tónusokból bontogatja
ki alakjait, leglőbbszörben a bécsi Collegium
Hungaricum számára festett műven (Besse-
nyei György testőrtársai közt). A megre-
hangolt homályból merül fel az író alakja,
szemben vele néhány társ. Nagyobb kon-
trasztokat tanulmány-alakjain szerepeltet, ahol
a barna tónusokat erőteljesen bontja meg
egy besurranó fényssáv.

A hónap művészeti érdeklődésének központ-
jába a Kéve kiállítása került, amelyet a Nem-
zeti Szalonban rendezett, ezáltal huszadszor.
S mert e tárlat egyben a Nemzeti Szalon-
nak négyezázadik kiállítása is, a bemutató
szinte jubiláris jellegű. Négyezázad kiállítás
harminctől év alatt jelentékeny teljesítmény s
a Nemzeti Szalonnak egyik-másik szigorú
kritikusa nem egyszer lobbanított szemére,
hogy túlságosan szaporazza a kiállításokat.
Ebbe a pörbe nem avatkozunk bele, de nem
hallgathatjuk el, hogy a Szalon kívált a
Déry-korszakban régebb művészetünknek egyik
legnagyobb veszedelmét gyökeresen kiirtotta
kiállításainak sokaságával, azt t. i. hogy az
ifjabb nemzedék vagy a szokatlan stílus
semmi módon sem találhatott utat a nyilván-
osság elé. Gondoljunk a régebb világ nagy-
számú „visszautesztőitje” közül a valóban
értékes művészekre, gondoljunk a nagy-
bányalaki vagy Rippl-Rónai esetére s be fog-
juk látni, mily keserveket és méltatlanságo-

kat kellett kiváló mestereknek is elszenvad-
mók kiállításai lehetőségei híján. Az „üldöz-
ött zseni”, az „állandóan visszautasított”
tehetség típusa ma már csak emlék s hogy
a dolgok így fordultak, azt körülbelül a
Szalon tevékenységének köszönhetjük s ezért
hálság vagyunk még az esetben is, ha a
Szalon jurelye olykor túlságosan lágy szív-
vel válogatja meg némely kiállítás anyagát.
Minden részében elfogadjuk Andrássy Gyula
grófnak a Kéve kiállításának katalógusába
írt e mondatait: „Jobban félek a sablontól, a
vaskalapos reakciótól, a régi egyszerű után-
zásával járó unalomtól, a művészi bátorság
meggyengülésétől, mint a túlmérés kísérle-
tektől és ballépésektől, amelyek különben ha
tévések, hamar — mint már most is láttuk —
a lélekölő unalom és sablonos ismétlés
hibáiba esnek... Az érteljes művészeti
fejlődést nem az egyoldalú és mesterséges
irányítás, hanem legjobban az egyéniség sza-
badsgára, a komoly és lelkiismeretes munka,
a tanulás és tudás fogja biztosítani.”

Ez az utóbbi mondat körülbelül programja
a Kéve művészegyesületnek is, amelynek
kiállítása egybeesik a Szalon házi ünnepével.
A Kéve kezdettől fogva komoly súlyt jelen-
tett művészeti intézményeink között és dicse-
getésre legyen mondva: sohasem kereste a
népszerűséget olcsó eszközökkel. Bizonyos
tartózkodás és zárkózottság jellemezte kifelé,
elferagséges liberalizmus befelé. Ez az utóbbi
felforgása oly módon öltött testet, hogy örö-
mei fogadta tagjai közé a fiatal, frissen fel-
bukkanó tehetségeket, akkor is, ha azok más
utakon iparkodtak művészeti céljaikat elérni,
mint a régibb Kéve-tagok. Ez a liberalizmus
rányomta a maga bélyegét a mostani kiállítá-
sra is, sőt a résztvevők névsorában több
a holnap, mint a ma mestere. A jelent ez-
által elsősorban *Benkhard* Ágost bõ, csak-
nem negyven darabból álló kép-sora kép-
visell. Egy sor tájkép, nagy aktok, képmások
sorakoznak egymás mellé, biztos erővel
vásznonra téve, — amateurji számára új és
friss motívumot jelent néhány interieur-képe,
amelyek e nemből a legszebbek közé tar-
toznak. Sok képe Miskolc tájait juttatja
emlékeztetünkbe, amelynek couleur locale-ját
tőle kapjuk a legművészesebb kifejezésben.
Évek óta vezetője és tanára a Képzőművé-
szeti Főiskola miskolci művésztelepének is
és a Kéve mostani kiállításán szereplő fiatal-
ok javarésze éppen Miskolcon, ebben az ő
iskolájában alakította ki a stílusát. E fiatal-
ság egy része azóta tagja a szentendrei
művésztelepnek is s valóban nem lehet rá-
fogni e csoportra, hogy egy kaptafára dol-
goznak, mert *Bánáti Sverák József, Barzó
Endre, Basilides Barna, Ecsódi Ákos, Friml
Géza, Paizs-Goebel Jenő, Say Géza* egytől-
egyig elkülönödött utakon alakították ki fel-
fogásukat, előadásuk módját. A Kévének

érdemül tudjuk be, hogy e reményteljes ifjú-
ságot a maga becsült paizsa alatt viszi be
az életbe. A régibb Kéve-tagok *Benkhard*
kivételével jóformán kizáróan akvarellel és
grafikai munkákkal szerepelnek: *Conrad
Gyula, Haranghy Jenő, Léndrői Róbert, Loh-
wag Ernő, Mihály Rudolf, Nagy Sándor,
Tichy Kálmán*. Kiválóan képviseli a szob-
rászatot *Reményi József* pompás kúttal és
plakettel, *Erdei Dezső* sírszoborral, *Jálcis
Ernő* képmással és egy női akttal.

A Tamás-Galéria e hónapban is folytatta kis
kiállításait, amelyek már azért is kellemesen
hatnak, mert nem jelentenek képalmozást. Ez-
által *Kmetty* János festő és *Vált Tibor* szobrász
művei kerültek bemutatásra. A szobrász fiatal
ember s rokonszenves tehetség, a fejek, ame-
lyekkel itt szerepel, nem a formáról formára
való mintázás eredményei, hanem a formák
összevonásával alakulnak ki, s az előadás
e módját némi archaisztikus íz fűszéri. Sok
rokoncélú társától elkülöníti, hogy kemény
élek és síkokra való bontás helyett inkább
intuitív, érzéssel teljesebb a mintázása. *Kmetty*
stílusát azadom kiállításából ösmérik a má-
barátok 1910 óta, amikor még mint Szablya-
Fischau Ferenc tanítványa egy kisebb mis-
kolci kiállításon állította ki melegsínű táj-
képeit. Ezáltal csak olajfestményeket és akva-
relleket állított ki; érdekes részkarai, ha jól
emlékszünk, négy évvel ezelőtt szerepeltek
a Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya-
ban. *Kmetty* általában kubistának szokták
nálnunk minősíteni, de kérdés, vajon cél-
szzerű-e ezt az elnevezést ennyire táglítani.
Legtöbb képen most is azon szorgoskodik,
hogy megfelelő kifejezési formát teremtsen
magának. Erre a célra legalkalmasabbnak
tekintette a testek síkokra való bontását,
amit külön is hangsúlyoz azzal, hogy élesen
elválasztja a megvilágított és a meg nem
világított részeket. A szorosan vett festői
elemet a szín képviseli nála s ez az évek
folyamán egyre könnyedebb és világosabbá
vált. Ő is, mint mindazok, akik hasonló
célokkal foglalkoznak, előszeretettel fest rá-
látszások csendéleteket, amelyeken egyszerű
testformák, csésze, alma, palack s más ily
elemek szerepelnek, mint amelyek legjobban
kinálkoznak az ily bontási s újárendezési
művelethez.

*

Kegyeletes módon örökölte meg a Szépmű-
vészeti Múzeum igazgatósága *Sztrakonieczky*
Károly dr.-nak, a világháborúban elesett ki-
tűnő tisztviselőjének emlékét: művészi emlék-
táblát készíttetett, amely méltó a nagytehe-
ségű halottához s méltó szerzőjéhez, *Kisfaludi-
Strobl* Zsigmondhoz. *Sztrakonieczky* fiatalon
(szül. 1889) követelte magának áldozatul a
világháború s derékon tört ketté egy sokat
ígérő tehetséget. Az elhunyt éveken át leg-

kiválóbb művészeti kritikusaink közé tartozott s korán fejlesztette ki kiváló értékelő képességét. Segédőre volt a Szépművészeti Múzeumnak s várható volt, hogy művészettörténeli munkássága is elsősorban a fizika művészeti értékelés terén fog eredményesen érvényesülni, mint ahogy kritikai működése is így értelemben értelt értékes gyümölcsöket. Napilapokban és folyóiratokban megjelent (részben Jean Preux jelzésű) cikkein kívül különösen a sokáig elhanyagolt egyházművészet föltárlása és művészeti iránítása terén szerzett sok érdemet. Finom kultúrájú, széles látóhatárú, igazi úri gondolkodású férfit veszített benne az irodalom és a művészet. A dombormű, amely emléket a Szépművészeti Múzeumban mindennekkor megörzi, nemes kompozíciójával méltán illeszkedik a Múzeumba.

Beszámolóknak legvége legalább néhány sorban szeretnénk megemlékezni arról, hogy *Petrovics Elek dr.*, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója és a Szinyei Merse Pál Társaság fizetlethebeli tagja és társelnöke, gazdag munkásságának elismerésül a Magyar Érdemkereszt II. osztályát kapta. *Petrovics* érdemeiről szinte csak félhangon szólhatunk,

nemcsak a Szinyei Társasághoz való viszonya miatt, hanem azért is, mert tudjuk, hogy a nyilvánosság előtt szerepelni nem tartozik az ő örömei közé, aki éjjel-nappalát a red bízott Szépművészeti Múzeum fejlesztésére s ezzel a magyar művészeti kultúra emelésére fordítja s a maga személyét szerényen rejté el hatalmas munkája mögé. Talán mégsem sérthetjük érzékenységét, ha a kitüntetés e díszes külső jele mögött éppen elvülhetetlen munkásságára irányítjuk a figyelmet. Ő s a Szépművészeti Múzeum ma már elválaszthatatlan fogalmak s nem is tudjuk és nem is akarjuk elképzelni, mi volna ez a szép intézményünk az ő páratlan lelkesége, nagy tudása nélkül. Hol van még valaki, aki magányos életének minden erélyét s szinte szenvedélyt váli munkáját ekkora eredménnyel volna képes egy ilyen magasrendű magyar művészi cél szolgálatába állítani? Bármennyire a háttérben igyekszik maradni, munkája a legnagyobb nyilvánosság előtt folyik: érdemei tehát nem maradhatnak titokban. Elegendő ezekre egyszerűen rámutatni: minden művelő magyar ember tud rólok, a legnagyobb dicséret és hála az, ha egyszerűen emlékeztetünk rájuk.

Lyka Károly

IN MEMORIAM

BODE, Március 1-én meghalt Wilhelm von Bode 84 éves korában. 1872-ben kezdte pályáját a berlini képtárnál, amelynek később igazgatója lett. Azután hosszú időn át a porosz állami gyűjtemények főigazgatója volt. Ő volt mindaddig a legnagyobb múzeumi igazgató. A porosz múzeumok kialakítása jóformán az ő életműve. A múzeumi praxisban új stílust teremtett azzal, hogy ügyének megnyerte a társadalom széles körét, a Kaiser-Friedrich-Museum barátait egyesületben tömörítette, a múzeumok szolgálatába állította az udvart, a nagytőkét, a gyűjtőket és a műkereskedőket. Gyűjtőnek ő volt a legszenvedélyesebb, műértőnek a legnagyobb és legegységesebb, a megállapításnak, a becslésnek és a vásárlásnak valószínű virtuóza és világszerte legnagyobb tekintélye. Az ismeretek bőségében, az ítélet gyorsaságában, az emlékezőtehetség csodá-

latos erejében senki sem múlta felül. S mindig, mindent csak ügyéről, „múzeumáért” tett, amelyet ő maga is sok nagyrétűk ajándékával gyarapított. Igen termékeny volt mint író is. A történelmi forrásokra és a stíluskritika érveire építő, tárgyilagos művészettörténeli módszernek volt kiváló képviselője, s különösen a renaissance-kori olasz szobrászat és a XVII. századi hollandi festészet területén úttörő munkát végzett. Főigazgatói állásától már évekkal ezelőtt visszavonult, de a Kaiser-Friedrich-Museum képtárát továbbra is ő vezette és jóformán haláláig gyűjtött, irt és hadakozott. A múzeumi világ ragyogó mintaképe, Németország pedig azt a férfit vesztette el benne, aki a maga szakmájában méltó társa volt azoknak a nagy embereknek, akik az új német császárságot megalapították.

P. E.

MŰVÉSZETI IRODALOM

MÉSZÁROS SÁNDOR: AZ ÖRÖKSZÉP RÓMA. Sopron. Székely és Társa. 1929.

Mészáros Sándor, akinek a nevét a *Magyar Művészet* olvasói előtt a *soproni szám* már emlékeztetése tette, pár hét előtt megjelent könyvecskéjében olaszországi benyomását viszi a magyar olvasóközönség elé. Nem méri

ki mértékkel a templomhajók hosszát, szélességét, nem ad életrajzi adatokat; a mű valami egészen szokatlan tárháza az imádságos pillanatoknak, amiké a templomi és képtári látogatások magasztosultak. Az író bámulatos virtuozitással kezeli a nyelvet, csodálatos biztonsággal ötvöszözi a szavakat a kifejezhetlen-



LIEBERMANN, MAX: BODE (1845–1929)
Budapesti magántulajdon

ségek köré helyeznek. Az ember *Vörösmarty* híres gondolatának cőfőlatát látja: „Nem érez, aki érez szőben kimondhatót.” *Mészáros* idézi könnyedséggel önti szóba a művészeti emlékek legabsztraktabb lelkét. És az írás mögött rajongó lélek alakja rajzolódik ki, melynek érdekes szempontjai akkor is lekötőnek, ha nem Róma, Firenze és Velence ihletének a szóására. Nagy kár lenne, ha a könyv kiadásának a fővárostól távolos helye miatt az érdekes munka nem kerülhetne széles olvasókör elé. Cs. E.

DIVÁLD KORNÉL: A MAGYAR IPARMŰVÉSZET TÖRTÉNETE. Budapest, Szent István Társulat, 1928. 8-r. 268 l. 56 kép.

Nincsen még egy nemzet, amelynek művészet-történetében az iparművészeti alkotásoknak akkora jelentőségük volna, mint éppen a magyar nemzetében. A monumentális művészet emlékei a százados harcokban jóformán teljesen elpusztultak, de a kisebb terjedelmű, effektív értéket képviselő arany- és ezüsttárgyakat könnyebb volt megmenteni a pusztító ellenség elől. Az ilyen módon fennmaradt iparművészeti emlékeink, főleg az ötvösség köréből, nagy házagot pótolnak művészetünk történetének ama szakaszaiban, amelynek monumentális emlékei igen gyértek. Ezeknek az emlékeknek segítségével annál is könnyebb egy-egy kor monumentális művészetének stílusajándáit is rekonstruálni, mert az iparművészet emlékei pontosan s időrendben is csak kevés különbséggel hűen követik a grand art stílusfejlődését.

A magyar művészet-történeti tudomány tudatában volt a magyar iparművészet jelentőségének, és számos kiváló tanulmány fűszádozt nem egy problémát, lárt fel új anyagot ebből a témakörből. Hiányzott azonban mindeddig egy *kézi-könyv*, amely az iparművészet minden ágának olyan vázlatos képét adja, amelyből nemcsak szakemberek okulhatnak, hanem a nagyközönség is megismerheti a magyar művészeti tevékenységnek eme oldalát.

Ezt a hiányt pótolja Diváld Kornél munkája, amely örömdetésen egészíti ki kitűnő kutatóknak két év előtt megjelent „Magyarország művészeti emlékei” c. könyvét.

A történeti tárgyalás során elég bőven és részletesen ismertet a honfoglaláskori keleti elemekből összetett művészetünk emlékeit. A II. fejezet az Árpád-házi királyaink korából származó nem magyar ötvösméleink közül elsősorban a magyar Szent Korona ismertetésével foglalkozik és összegezi mindazokat az emlékeket, amelyek a Szent Korona művészeti eredetét és ajándáit magyarazzák. De szemlét tart ezenkívül a hazánkban külföldről került emlékek és a textília emlékei fölött is, amelynek legjelentősebb darabja a koronázási palást. Vegyesházbeli királyaink korából főleg az északmagyarországi emlékekre vet nagy súlyt,

elsősorban a bronzöntőkre, fadaragókra és a vasművességre. E korbeli ötvösművészetünk emlékei bár ritkák, de a megmaradt emlékek pontos leírása, bővítve a korabeli ötvösökre vonatkozó írott anyag ismertetésével, mutatja, hogy az ötvösség már ekkor is milyen nagy és fontos szerepet játszott a magyar művészet történetében.

A XV. és XVI. században érte el ötvösművészetünk fejlődésének tetőpontját. Ez a kor a sodronyzománc korának nevezhető, amely felváltja az előző korok festő- és reszkuszománc-technikáját és amely a XV. és XVI. században egyházi és világi ötvöstárgyakon egyaránt általánossá válik. Ez a technika elterjedt a velünk szomszédos országokban és Itáliában, sőt a XVI.—XVIII. században Oroszországban és a Balkán görög keleti vallású népeinek ötvösségében is fölkelhet. Ennek a sajátos magyar ötvösteknikának eredete és története állandó problémája a kutatásnak. Egy országban sem maradt a csücsíves iparművészet emlékeiből olyan számos és kiváló szépségű példány, mint nálunk. Diváld ezeket az emlékeket is felsorolja, a legfontosabb daraboknál keletkezésük és további sorsuk történetét is ismertet.

A következő fejezet a középkori szövödművészet története, majd az agyagművesség következik. Régi fazekasságunk hagyományait a XVIII. századi fayence-gyárak (Hollcs), amelyek idegen, főleg francia mintákat tartottak szem előtt, elhalványították, pedig a fazekasság egyik legősibb ága iparművészetünknek. Ennek legszebb emlékei a Felvidéken és Erdélyben egyaránt szép számmal fennmaradt cserépkályhák.

Az utolsó négy fejezetet az újkori iparművészségnek szenteli Diváld, a XVI. századtól, amikor a három részre szakadt országban az ötvösség fejlődése teljesen egy irányban haladt, egészen napjainkig, amikor a régi stílus újjáélesztése mellett az újra törekvő irányok tartják ében a magyar ötvösség évszázados hagyományait.

Tárgyalja ezenkívül az újkori himzéseket és csipkéket és az üveg-, fayence-, porcellánkészítést, amely ma újabb ragyogó korszakát éli és csücsíponjtában a pécsi Zsolnay-gyár áll. Külön fejezetben szól a magyar könyvkultúráról, amelynek Európában egyik legrégibb művelője Magyarország.

Minden fejezetben pár szóval eleven képet rajzol az egyes korok történetéről, társadalmi viszonyairól és így még pontosabban megvonja az általános történetben azt a helyet, amely az iparművészetnek a nemzet művészi és kulturális életében kijutott.

Diváld nagybecsű könyvének áttekinthetőségét nehezíti, különösen az első nyolc fejezetben, az, hogy nem választja el eléggé élesen egymástól a magyar művésztől készített műveket azoktól, amelyeket a Magyarországra bevándorolt és

itt működött idegen mesterek készítettek és így nem kapunk elég világos képet arról, hogy voltaképpen mi és mennyi az, ami tisztán magyar és mi az idegenből hozzánk átvett anyag. Ugyancsak az áttekinthetőséget nehezíti az, hogy a bibliografiai utalások a szöveg közé vannak beékelve. Szívesebben vennék ezeket az utalásokat a fejezetek végén, ami annál is kívánatosabb lett volna, mert így legalább csoportosítva kapnók az iparművészeti irodalmat, amelynek egy bő és pontos bibliográfiáját úgyis fájdalmasan nélkülözzük.

Örömmel fogadjuk a magyar művészettörténelmi irodalomnak ezen új termékét, mert a szakudós adatokon kívüli a feldolgozandó témák egész sorával találkozunk, a nagyközönség pedig összefoglalva találja benne sajátos nemzeti művészetünk egész történetét.

Wolf Rózsi dr.

DR. MAGDA RÉVÉSZ-ALEXANDER. Die alten Lagerhäuser Amsterdams. Haag. Martinus Nijhoff. 1928. 130 képpel.

Nagy és bonyolult feladatot vállalt magára Révészné, Alexander Magda, mikor az amsterdami raktárházak történetének megírására vállalkozott. Mert ez a mindeddig kiaknázatlan anyag így komoly feldolgozása lelkiismeretes munkát és utánlárást igényelt. A bőven fennmaradt emlékek egyenként való felkutatását és a történelmi források aprólékos adatainak kiderítését illetőleg egyaránt. A könyv érdeme, hogy a fáradságosan összehordott adatok nem foladnak előtérbe s csak a kutató számára közlő leíró jegyzékben jutnak szóhoz, mint jölesően komoly és megbízható bázisa a mondatoknak. Elkülönítetten maradnak a könyv voltaképpeni szövegétől, az eredményeket összefoglaló tanulmánytól, mely Alexander Magda addigi munkáiban is mindig tapasztalt vonzó és érdekes modorban van megírva. Élvezetes és szép könyv s azonfelül alapvető tudományos munka.

A raktárházak az épületeknek egész külön típusát képviselik, melynek külső formáját a célszerűség szabja meg. A hollandi nép lelkében melyen gyökerező, praktikus szépérzéknek köszönhető, hogy ezen épületekben is, éppúgy, mint a szelmalombokban, esztétikai hatás tekintetében a szükséges célszerűség igényein messze túlmenő megoldást teremtettek. Ezen épületek egyszerű és a gyakorlati cél szolgáló külsejében van valami időtlen és általános érvényű, s a stílusok és irányok változó áramlataitól nem függő. A célszerűség és szépség szempontjainak harmonikus összeegyeztetésében látja Révészné az épületípusok legérdekesebb problémáját s könyvének témája is ezáltal nyeri aktualitását. Mert korunk művészetének épp ez a nagy kérdése s nem egyedül az építészeté, hanem az iparművészeté és technikáé is. Révészné könyve tehát a régi idők példáján fontos tanulságokat nyújt a modern embernek is.

A raktárházak típusa csak nagy kikötővárosokban fejlődhetett ki és meglehetősen szűkre szabott területre szorítkozik. Legfőképpen Amsterdamba s a XVII. századra, amikor e város fénykorát élte: Európa legnagyobb tengeri kikötője és a külföldről jövő és odainduló, nevezetesen az indiai áruk legnagyobb raktára volt. Kereskedelme révén lassanként Amsterdam lett a pénzüzetek egyik legfontosabb központjává is. Gazdag és büszke polgárság fejlődött ki itten, melynek szellemében korának minden építményében elevenen él. E polgárság hatalmának és gazdagságának igazi szimbólumai a raktárházak voltak, s hogy Amsterdam mily büszke volt épp ezen épületeire, azt legjobban az bizonyítja, hogy egy XVII. századi költő Amsterdamt „Nyugat és Kelet raktárház”-ának nevezte el. E házak egyenként vagy csoportokba sorakozva, büszkén emelkedtek a város közepén, a legelőkelőbb utcásortokban, a gazdagok palotái mellett. Felülről nézve nagy ajtókkal és kis ablakokkal való rímikus tagolása, nyugodt és előkelő megjelenésük a monumális szépség hatását sugározza s ezáltal megállják helyüket a hivalkodóbb épületek mellett is. Különös szépségüket növeli színezésük: melegebb, sötétebb színű nagy falfelek közé ékelődik az ajtók és ablakok fakereteinek telt zöldje, kékje vagy rozsdabarnája. A szépségnek ez az alkalmazása a hollandi nép derült lelkületének elemi szükséglete, mely megnyilatkozik a használati tárgyak élénk színezésében is. *E színes épületek különleges festői varázst kölcsönöznek az utcáknak, amint a kanálisok formát bontó, csillag- és tükröző vízében folytonosan mozgó és változó foltokban megjelennek. A színek és formák eleven színjátéka ez, amely a ködös atmoszférában gyengéd-lágy egyiséggé olvad össze.*

Révészné, Alexander Magda élvezetes vezetésével a bebarangoljuk a bájos Amsterdam legkisebb zugát is s megismerjük a raktárházak különböző típusát, a XVI. század fából készült házaitól egészen az újabb idők alkotásáig, a keskeny házakról az épületesortokig, az egyszerűbb építményektől a szobrászati díszszel fűldektett gazdag emlékekig. Sőt nemcsak Amsterdamt ismerjük meg. Révészné felkutatja Hollandiát, Belgiumt és még néhány hansávárosnak is hasonló rendeltetésű házait és összehasonlítja fejezeteseiben még ezekről is bőven tájékozott.

Az érdemes munkát a hollandusok pompás kiállításal becsülték meg, mely nemcsak az őket érdeklő témának szól, hanem a munka belső értékének is.

Dr. Hoffmann Edith.

EGY NÉMET KÉPMÁS- ÉS LÓFESTŐ MAGYARORSZÁGON. Körülbelül negyedszázadon át dolgozott magyar főrangúak számára Richard Benno Adam (szül. 1873-ban Münchenben) s ha nem csalódunk, élete eddig való művének túlnyomó része magyar szám-

lára, magyar főúrák megrendelésére készült. Erről allig tudunk eddig valamit, mert *Adam* e hosszú idő alatt csak egyszer-kétszer állított ki Budapesten. Hogy főúrainak ennyire elárastották a müncheni művészi megrendeléseikkel, az most kiűnik, frásban és képen, egy imént megjelent könyvből. (Richard B. Adam, *Ein Träger deutsch-ungarischer Kunstbeziehungen*. Von Ernő Lits. München, 1928. XXVI + 86. Mintegy száz képpel.) A szerző *Adam*ban a német és magyar művészet vonatkozásainak egyik tényezőjét látja. Ebben nem követhetjük, mert ezek a vonatkozások, mint a fentebbiekből kiűnik, meglehetősen egyoldalúak voltak. Művészettinkkel, mint olyan, nem volt s nem is lehetett kapcsolata még abban a formában sem, hogy esetleg festőink hasonló tárgyakat festhettek volna s így összemérhetők volna stílusuk erejét. Erre nem kerülhetett sor, mert a fentnevezett megrendelők helyesebbnek vették honfiktársaik mellőzését. A könyvnek megvan az az érdekessége, hogy akaratlanul is rávilágít erre a kultúrképre, amely egykor sok mindent meg fog magyarázni, ha valaki majd a legutóbbi negyedszázad magyar művészetének sajátosságos sorstörténetét meg fogja írni. R. B. *Adam* sokáig, régi német művészcsalád sarja s jelenleg feje. A szerző rendkívül rokonszenves képet ad róla, elmondja, hogy szinte örökségképpen vette át a családban hagyományos lófestést és lovasképmás-festést s hogy ezt derekasan, főúri megrendelőinek nagy megelégedésére művelte. A világháborúban több ízben be volt osztva csapatainkhoz is s magyar vonatkozású hadijeleneteket is festett, ezenkívül néhány alakos- és tájképet a pusztáról, amelyet jól ismert, hiszen sokat tartózkodott mánásaink birtokain, mint azok vendége. Szíves viszony kapcsolta Benczúr Gyulához is. Képei közül csak egy budapesti vadásztársaság tömeges portra-itt-művere emléksünk (Nemzeti Casino), amely ügyes csoportosításban 47 előkelőség lovas-képmását tartalmazza. Bennünk ez a kép nem keltett oly művészi hatást, mint a könyv szerzőjében s allig tartjuk egyének nagytréd illusztrációjánál, amely megbízható látéletet ad. Művészi stílusát valóban művészi szempontból nem jellemzi a szerző s inkább a festő életrajzát adja, amelyet megtoldott egy világosan áttekinthető családfával. Hasznos könyvnek tekintjük azért, mert adatokat szolgáltat mecénásaink történetéhez s némely társadalmi rétegeinknek művésztinkkhöz való viszonyához. (Lk)

CARICATURE OF TO-DAY. A jelenkori karikatúra művelőit mutatja be az a testes kötet, amely a londoni Studio kiadásában jelent meg s címe: *Caricature of to-day.* A száz-

harminchat grafikai laphoz Randall Davies irt magyarázó szöveget. Történeli háttérbe állítva a témát, amelyet Leonardo da Vinci groteszk alakjaival, Callot, Abraham Bosse, Rowlandson, Daumier, Gavarni, Busch, Kysai rajzaival illusztrál, érdekesen ismerteti a modern karikatúra alakulásának útját, azokat az organumokat, amelyek a politikai és társadalmi szatíráknak voltak a multban nevezetesebb meg-szólaltatói. A szövegben és képanyagban a modern karikatúra művészetének nemzetközi társasága vonul fel: angolok, franciák, németek, belgák, olaszok, a japánok is Hokusai mesterrel. Csak szemelvény gyándrt említjük meg oly karikatúristák neveit, mint Caran d'Ache, Edmond Dulac, Abel Faivre, Gulbransson, Hynes, Th. Th. Heine, Charles Martin, Hermann Paul, Sava, Thomson, Toulouse-Lautrec, George Whitelaw, Wilke stb. A finom humoról a gyilkos grúnyig a karikatúra sokféle hangnemét, az előadásbeli ötletek, a stílusbeli különbségek bő változatát nyitja a kötet, amelynek azért mindenestre hasznára vált volna, ha belekerülnek azok is, akik ki-maradtak. Például az oroszok és mi magunk is. A multban s még inkább a jelenben nem egy művésztink joggal helyet kérhet a modern karikatúra mesterrel közti. —r.

KIÁLLÍTÁSOK:

Február 21-én nyit meg a Tamás-Galériában a Modern Kiállítás-szervező bizottság rendezésében *Bor Pál* festő- és szobrásművész gyűjteményes kiállítása; február 24-én az Ernst-Múzeum Cill. csoportkiállítása, amelyen *Batthyány Gyula gróf, Cserepes István, Gallé Tibor, Iványi-Grünwald Béla, Nagy Imre, Rudnay Gyula* festőművészek és *Szidó Ferenc* szobrásművész vettek részt; március 3-án az Országos Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállítása a városligeti Múcsarnokban; ugyanaznap a francia Avant-Garde művészek kiállítása a Nemzeti Szalonban; március 7-én *Schreiber Hugó* festőművész és *Bokros Dezső* szobrásművész gyűjteményes kiállítása a Tamás-Galéria termében.

CÍMKÉPÜNKÖN *Szűle Péter* festményét hozzuk; a kép a művész édesanyját ábrázolja.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1929. 2. szám.