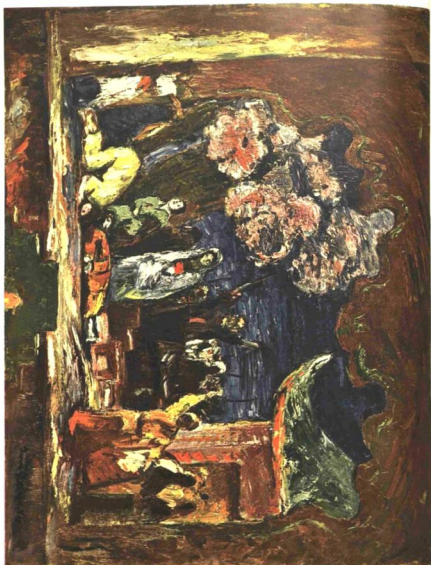




AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM EGYHÁZMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSA

I. ÖTVÖSMŰVEK

A kiállítás gazdag anyaga megtanít bennünket arra, hogy minden kor magának jellemző, sajátos formákat alkotott, ami a különféle stílusok kialakulására vezetett. A szakértő a tárgyak formái alapján azok korát meg tudja állapítani, még az esetben is, ha írott okmány, vagy a tárgyon alkalmazott évszám azt közelebbről meg nem határozza. Bár a tárgyak, — ez esetben az ötvösművek, — előállításához használt anyag ugyanaz, mégis a kor változásával úgy az alak, de még inkább a díszítmény változik.

Különösen figyelemmel kísérhetjük ezt a *kelyhek* történelmi fejlődésénél, mert nagyszámú példa maradt fenn hazánkban. A kiállításon bemutatott anyag teljes fejlődési sorozatot nem adhatott, mert meg kellett elégednünk a csonkaország emlékeivel, másrészt azért sem, mert csakis válogatott darabokat gyűjtöttünk össze. Ez anyagban is találunk úgy hazai, valamint külföldön készült darabokat. A külföldi példák annyiban fontosak ránk nézve, mert összehasonlításra nyújtanak kedvezőtlen alkalmat. Éppen ezek a válogatott szép munkák igazolják megrendelőik fejlett ízlését.

A kehely történeti fejlődésével behatóbban még senki sem foglalkozott. Talán Magyarország volt az egyetlen, ahol kizárólag kelyhekből álló kiállítást rendeztek, és pedig 1913-ban az Iparművészeti Múzeumban, ahol 208 darab kehely volt látható! A Múzeumi és Könyvtári Értesítő VII. évfolyamában „A kehelykiállítás tanulságai” címmel foglaltam össze mindazt, amit az összegyűjtött darabokból tanulságképpen leszármazhatunk. Mostani kiállításunkon 81 kehelyből egy ókeresztény, egy románkori, harmincöt gótszerű, hét korabarrokk (XVII. sz.), harmincnégy pedig barokk-, rokokó-, copf- és empire-stílusú.

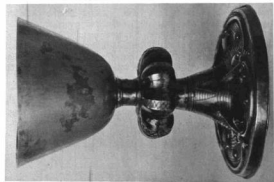
Legrégibb példa a Petőházán 1879-ben talált, zömök alakú, aranyozott rézkehely a soproni múzeumból. Mesterét megörökíti az oldalába vésett: CVNDPALD FECIT fel-

irat.¹ Korát alakja és szíjfonadékos díszje alapján a VIII. század második felébe tehetjük. E tekintetben rokonságban van a kremsmünsteri gazdag díszű Tasszilló-kehellyel. Ennek ezüst tauszírozású és niellós díszű, skandináv fonadékkal díszített csészéje kissé nyújtottabb arányú, de a talp alakja teljesen egyező. És így a soproni kelyhet a Karoling-idő egyik ritka darabjának tekinthetjük. Főalakjában rokon ezzel a kalocsai régi székes-egyház egyik püspöki sírjából előkerült ezüst kehely. Ezen a tölcserés láb vízszintesen elálló kerek talplemezzel bővült, gombja viszont nemcsak fent, de lent is gömbsorral díszített. Különös figyelmet érdemel a hozzá tartozó patena, vésett rajzával. Ez meanderos keret, közepén Krisztus áldásra emelt jobbát ábrázolja. Főrk Ernő ismertetette bővebben az Archaeologiai Értesítő 1911. évfolyamában. Szerinte a kehely a XI. században készült.

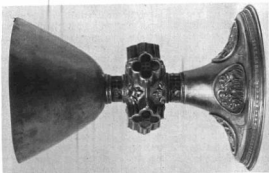
A XIV. században a kehely már lényeges változáson megy át. Anyaga legtöbbször aranyozott ezüst, verés útján alakítják és csak egyes részeit öntötték. A díszítés vagy magából az alapanyagból kerül ki, vagy pedig applikált díszítmény. Ez utóbbihoz tartozik a zománc és az ékkő. A talp eleinte kerek. A láb felfelé hajló felületén nem egyszer domborműves médaillonokat találunk. Ha a talp körvonala követte ezeknek a médaillonoknak a körvonalát, akkor létrejön az ún. n. karélyos talp, mely eleinte négy, később mindig hatkarélyos. Ez az alak még századokon át használatos és előfordul nemcsak a renaissance, hanem a barokk művészet korában is.

A következő lényeges változás a kehely alakján, — ami már a XIV. század elején megy végbe, — az ún. n. rotullus, vagyis a gomb kiülős bütykeinek kialakulása. De nemcsak a főalak változik meg azáltal, hogy új elemek lépnek fel rajta, hanem az egyes részletek is átalakulnak. Így pl. a gombot

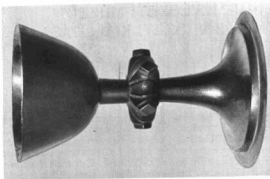
¹ Repc. a Magyar Művészet soproni számában, 1928. (IV.) évf. 7. szám, 579. old.



KEHELY
 Aranyozott ezüst, XIV. sz. első fele, Magyar munka
 Mag. 18 cm. Nemzeti Múzeum



KEHELY, Aranyozott ezüst, Magyar,
 valószínűleg budai munka, XIV. sz. közepé
 Mag. 17 cm. A budavári korendás leltárára készített

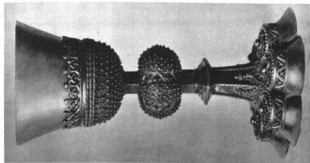


KEHELY, Deosz, Német munka, XIV. sz.
 Mag. 18,5 cm. Sienne Ferenc és családja Sopron



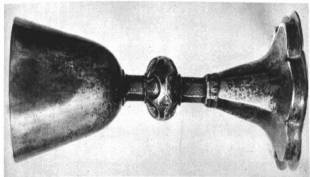
SODRONYIZOMÁNCOS GOTIKUS KEHELY

(ú. n. Mityás-kehely) Aranyozott ezüst, Magyar munka 1482
Mag. 28,6 cm. A párosított ívű példák találatosa



FILIGRÁNOS KEHELY

Aranyozott ezüst, Magyar munka, XV. sz. vége
Mag. 27,5 cm. Szt. Bertalan templom Gyöngyös



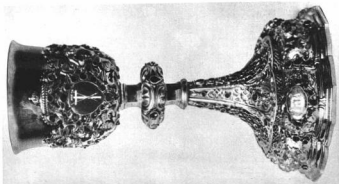
EZÜST KEHELY

Magyarországi munka (Hann Sebestyén), XVII. sz.
Mag. 18,5 cm. Déli-múzeum Debrecen



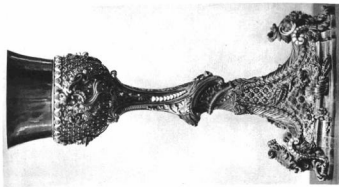
KEHELY, Aranyozott ezüst

Hann Sebestyén műve, XVII. sz. vége
Mag. 18,5 cm, Dr. Deutsche Jörner-ár-tulajdonosa



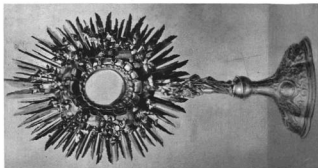
KEHELY

Aranyozott ezüst, Osztrák munka, XVIII. sz. első fele
Mag. 20,5 cm, Kerner István ár-tulajdonosa



KEHELY

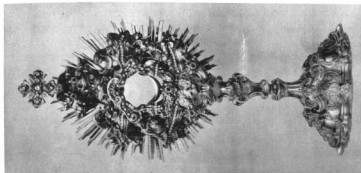
Aranyozott ezüst, Francia, XVIII. sz. közepé
Mag. 27,5 cm, Orsz. M. Iparművészeti Múzeum



SZENTSÉG-MUTATÓ

Ezüst. Osztrák munka 1727

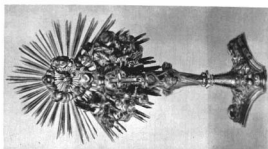
Mag. 60,5 cm.
A Szent Jóból nevezett kir. udv. pökbánya tulajdona



URMUTATÓ

Aranyozott ezüst. Bécsi munka 1741

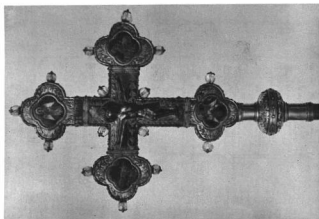
Mag. 76 cm.
A Budapesti-róvidéki Szent Anna-templom tulajdona



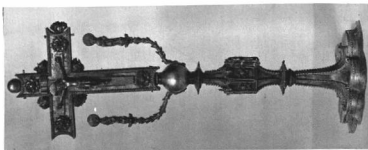
EREKLYETARTÓ

Aranyozott ezüst. Bécsi munka 1727

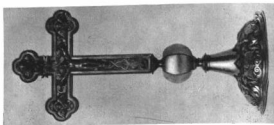
Mag. 69 cm. Kegyén Tanítórend-tulajdona Budapestben



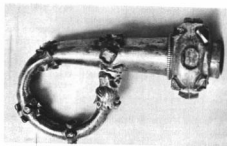
ZOMÁNCOS DISZÚ KÖRMENETI KERESZT, Olasz, XIV. sz.
Mag. 41-5 cm. Örv. Perlmuter Altvénés érmé találdona



TALPAS FESZÜLET, Ezüst
részben aranyozott, Magyar, XV. sz. vége
Mag. 81-5 cm. Szt. Bertalan-szempont Gyűjtemény

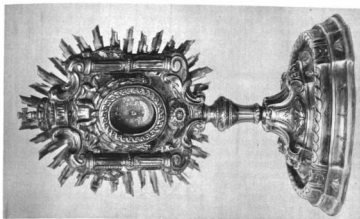


TALPAS FESZÜLET, Ezüst
részben aranyozott, Brassó,
May Mihály műve 1780 tájáról
Mag. 30-5 cm. Glück Frigyes ár találdona



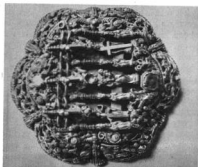
PÁSZTORBOT

Aranyozott ezüst, Magyar, XII. sz.
Mag. 13 cm. A kalocai érsekség tulajdona



ERÉKLYETARTÓ, Aranyozott ezüst

Magyar, M. S. nagyszombati mesteről 1780 tájáról
Mag. 18,8 cm. A Budavári Királyság lempjén tulajdona



MELLCSATT, Aranyozott ezüst

Magyarországi munka, XVI. sz. első fele
Alm. 11 cm. Kegyess Tamásé Budapesten

(nodus) lapos almaidomúvá formálják, amely nem egyszer gerezdes. A talp új tagozatot kap: ez a talpperem. Eleinte vízszintesen előálló, később rugalmas, egyre magasabb, hajlott tag lesz belőle. A kehelycsésze alakja e korban legtöbbször tölcéses.

A XIV. századra jellemző sajátosságokat kiállításunkon a Nemzeti Múzeum kerek talpas, lilomos díszű kelyhe, a budavári koronázó-templom médaillonos lábú, rotullusos nodusú és a Nemzeti Múzeumba Felsőlővőről került, négykaréjos és csillagos talpú és gerezdes nodusú, aranyozott ezüst kelyhe jól képviseli. Hogy elvétve, szegényebb egyházak kelyhe e korban is készülhetett rézből, illetőleg bronzból, azt a Sopronban Stornó Ferenc úr tulajdonában levő sötétzöld patinás kehely igazolja. Amíg az előbb említett kelyhek magyar munkák, úgy a Stornó-féle kehely valószínűleg német eredetű.

A XV. században végleg kifejeződik a magyarországi kelyhek alakja, de azért a forma elég változatos és a díszítésnek is többféle technikáját alkalmazzák. A talp mindig hatkaréjos, a láb és a szár hat-szögű. A lábat a szártól kis övpárkány választja el. A gomb legtöbbször almaidomú és különféle alakítású, sugarasan kiálló rotullusokkal ékes. Az öblösebb csésze (cuppa) nem ül közvetlenül a száron, hanem annak alsó, legömbölyítettrésze a csésze testéhez simuló kosárba van helyezve. Ez a kosár eleinte alacsony, később magasabbá lesz és különféle módon díszített. Fent sodrony szegi be, melyet lilomos, vagy leveles pártázat koronáz, a csésze felnyúló oldala síma.

A kehely felületét más-más dísz élénkítheti. E szerint azután a XV-XVI. századi kelyheket különböző csoportokba sorozhatjuk. Ezek közt méltán illeti meg az első hely a sodronyomános kelyheket. A magyarországi kelyheknek eme világhíres csoportját hét darab mutatja be. A legkiválóbb közöttük az esztergomi székesegyház Suky-kelyhe. Ez egyúttal a magyarországi gotikus kelyhek leggazdagabb és legszebb példája. A Suky-kehely erdélyi ötvösmunka. Suky Benedek 1440 táján adományozta a gyulafehérvári székesegyháznak, ahol egy leltár a XVI. sz. elején még fölemlíti. Hogy mikor és hogyan került az esztergomi székes-

egyház kincstárába, azt ezidőszereint nem tudjuk.

A sodronyomános technikája ugyan olasz — valószínűleg velencei — eredetű. De Magyarországon a XV. század folyamán annyira általánosan kedvelté lett és technikája is annyira kifejlődött, hogy méltán nevezhetjük magyar zománczásnak. Tény az, hogy e kelyheket egész Európában kedvelték és külföldön ma is találunk néhány sodronyomános magyar kelyhet. Ötvöseink a sodronyomános mellett még a filigrándíszít is alkalmazták. A díszítésnek ez a módja (kis aranyozott gömböcskékkel élénkítve), az ü. n. bőrtűs dísz, a XV. század végéféle egyre jobban elterjed és a XVI. századeleji kelyhek egész felületét elborítja. Ilyen a gyöngyösi Szt. Bertalan-templom három, az Iparművészeti Múzeum, a győri székesegyház, az esztergomi kincstár és a budavári koronázó templom egy-egy bőrtűs kelyhe.

A kápolnaidomú nodus egyetlen példáját a kőszegi plébániatemplom 1486-ban készült kelyhe képviseli. Az öntött-indásdíszű kelyhek szép példáját Andrassy Cíza gróf kincstára szolgáltatta. A trébelt lombosdíszű kelyhek leginkább Erdélyben otthonos példája egyetlen darabbal sem szerepelt kiállításunkon.

A későgót kelyhek díszítményein helyenként megcsendül az új művészet — a renaissance — is. Tiszta renaissance példa, úgy alak, valamint díszítmény tekintetében, a győri székesegyháznak Bécsben 1522-ben készült zömök arányú kelyhe. Ezen láthatjuk a legkorábbi bécsi hitelesítő bélyeget.

A XVII. századi kehely főalakjában nem egyszer még mindig a gót stílusú kelyhet juttatja eszünkbe. Csakis a gomb alakja változott meg. Ez ugyanis körtealakúvá lett. Ennek helyébe a XVIII. században a vázaidom lép. A lőcsei származású, de Nagyszébenben működő, termékeny Hann Sebestyén két, eddig ismeretlen művét szemlélhetjük az Egyházművészeti Kiállításon. Az egyik, mely teljesen a gót kelyhek mintájára készült, a Déri-gyűjteménnyel került a debreceni múzeumba, a másik dr. Deutsch József budapesti gyűjtő tulajdona, a mester jellegzetes trébelt levél- és virágdíszít mutatja.

A XVII. század végén és a XVIII. század elején a trébelt dísz mellett az ezüstfiligrán jelenik meg, közbefoglalt színes festett zománcképekkel. A festett zománcképek legismertebb magyar mestere a lőcsői Szilassy István volt, akinek két kelyhe és egy pompás Urmutatója (az egri ferencesek tulajdonából) látható a kiállításon.

A XVIII. századi gazdag barokk-, a nyugtalan rokokó- és a klasszikussá merevedő copfstílus formáit nem egy kelyhen jól tanulmányozhatjuk. Különösen a kalocsai, pécsi, egri és váci székesegyház kincstára szolgáltatta e szép munkákat. Közöttük nem egy bécsi mester kezéből került ki, de azért találunk egyenértékű, magyar példákat is. E kelyheken a színes drágaköveknek is nem egyszer nagy szerep jut.

Az egyházi ötvösművek legimponálóbb példái az *Urmutatók* (monstranciák). Használatuk akkor kezdődik, amidőn Krisztus-urunk feltámadásának ünneplése a késő középkorban (1264) általánossá lesz. Alakjuk eleinte az ereklyetartókéra emlékeztet, csakhamar azonban kialakul a gót monstranciák jellemző formája, a tornyos Urmutató. Ezt a formát hazai ötvöseink is nagyon kedvelték. Rajtuk a gót építészeti elemek nyerne alkalmazást, nem egyszer Krisztus, Mária és a szentek alakjával. Szigorúan építészeti alkotású a kőszegi plébániatemplom és a gyöngyösi Szent Bertalan-templom, valamint az esztergomi kincstár egyazon, I. S. nagyszombati mestertől származó, tornyos Urmutatója. Jóval gazdagabb a győri székesegyháznak eddig megfejtetlen ötvösjeggyel jelzett, 99 cm magas, pompás, alakos díszű késő-gót monstranciája a XVI. század elejéről.

Legkorábbi barokk példa az 1701-ben készült, öntött arany Urmutató, rajta dicsugarak közt két lebegő angyal alakjával, a győri székesegyház kincstárából. A közepen koszorúval, vagy kartussal övezett és dicsugarakkal ékesített Urmutató a XVIII. század általánosan kedvelt és mindenütt elterjedt formája. Felületét nemcsak trébeltdísz, hanem gyakran ékkövek és színes zománccok is ékítik. Ilyen pl. a már említett Szilassy-féle Urmutató is. Az empire stílus nemes egyszerűségű formáit mutatja a Kobek János és Koell Antal bécsi

ötvösök kezéből kikerült egri érseki Urmutató, 1819-ből.

A kiállítás legkorábbi ezüstből készült *talpas keresztje* a gyöngyösi Szent Bertalan-templom tulajdona. Karcsú aránnyal és nyújtott formája a gót stílus jellemző sajátosságait mutatja. Magyar munka a XV. sz. második feléből. Művészi szempontból legjelentékenyebb Szelepcsényi György aranyfeszülete. Élénk zománc, gyöngy és zafir fokozza azt a színhatást, amit az arany csillogása mellett még elérni lehet. A primás ezt a feszületet nyújtja csókra koronázáskor a királynak. A német ötvösség egyik főhelyén, Augsburgban készült a XVII. sz. első felében.

A magyarországi barokk-ötvösség egyik legkiválóbb alakja May Mihály Brassóban. Az ő kezéből került ki, 1730 táján, a Glück Frigyes úr tulajdonában levő aranyozott ezüst feszület. A XVII. századi olasz barokk-formák ismerhetők fel Hlanký-Schlichter Gyuláné úrnő fehér ezüst keresztjén, viszont a bécsi ötvösök ügyes kezét dicséri a Püspöki András egri kanonok adományaképpen Egerbe, a jezsuiták egykori templomába került Szt. Kereszt-ereklyetartó kereszt. Ugyancsak bécsi mester munkája a győri bencések gazdag rokokódíszű ereklyetartó-keresztje, 1745-ből. A XVII. és XVIII. sz. művészi formáit egyesíti magán az Iparművészeti Múzeum nagyméretű (73,5 cm) fehér ezüst feszülete. Szárán a négy evangélista jelképe van ötletes módon egyetve; corpusa elefántcsont faragású.

Az ezüstből készült körmeneti keresztnek szép példája özv. Perimutter Alfrédné gyűjteményének egyik kiváló darabja. Szárán a XIV. századra jellemző, siennei eredetű ezüstzománc dísz a négy evangélista jelképét ábrázolja.

Az *ereklyetartók* közt első hely illeti meg a Szent László fejerekljét magába foglaló hermát. Bővebben ez alkalommal nem foglalkozunk vele, mert későbbben e folyóirat *Győrt ismertető füzetében adjuk behatóbb méltatását*. Kétségtelen, hogy a XIV–XV. századi magyar ötvösség legkiválóbb darabja. Az esztergomi kincstár gazdag tárháza az egyházi műkincseknek. Innen került a kiállításra az a XV. századi nyolcszögű, középen magyar ötvösség legkiválóbb ábrázoló gyöngyházmédaillel ékes, függő



SZÁRNYAS OLTÁRKA. Színezett fa és ezüst. Felsőmagyarország 1500 körül
45–25 cm. Magyar Nemzeti Múzeum

ereklyetartó, amely ritka példája az egykor nyakban hordott formálumoknak. A barokk Utmutatók alakjára emlékeztet a budapesti kegyes tanítótrend Atya és Fiúisten plasztikus alakjával díszített, Bécsben 1727-ben készült, gazdag barokk ereklyetartója.

Monumentális felfogásával lepi meg a szemlélőt az egri székesegyház XVIII. századi kartusidomu, Nep. Szt. János ereklyetartója. A *pásztorbotok* a magasabb egyházi méltóságok (érsek, püspök, apát) jelvényei. Egyben utalnak Krisztusra, a jó pászorra. Legrégibb darab a kalocsai régi székesegyház egyik püspöki sírboltjából előkerült ékkövés, XII. századi, oroszlánfejes pásztorbot.

Bécsi, XVII. századi mester kezéből került ki a veszprémi múzeumnak a Szent család csoportjával ékes pásztorbotja. A XVII. sz. végén és a XVIII. sz. elején divatban volt fehér ezüst filigrán élénkíti a Szt. Jobbról nevezett udvari plébánia festett zománcos pásztorbotját.

A kiállítás rendezőse arra törekedett, hogy az egyház szolgálatára készült különféle iparművészeti tárgyakkal hacsak egy-két példája is képviselve legyen a kiállításon. Ilyen egyedül álló darab az esztergomi

kincstár bölényszarvból készült, Mátyás-kori szentoltaltartója, a Nemzeti Múzeum kis szárnyas oltárkája, melynek színesen festett faszekrénykéjében az angyali üdvözlét jelenetének Mária és angyal alakja trébelt ezüsből való; továbbá az Iparművészeti Múzeum sodronyzománcos, gótíslusú ereklyetartó mellkeresztje.

A szabadon álló szobrocskákat borító zománcozás szép példája az Iparművészeti Múzeum kis kalvária-csoportja és finom szárnyas anyalkája. Mindkettő aranyból készült a XVI–XVII. században. Inkább az ékszművészet körébe tartozik az esztergomi főszékesegyház gyémántos és zománcos díszű arany mellkeresztje és a Pázmány Péternek tulajdonított ametisztos aranygyűrű. A kiállítás gazdag anyagában találunk oltárgyertyatartókat, néhány örökmécsesi, szenteltvíztartót, ovális tálcákat a bor és víz befogadására szolgáló ampolnával, tömjéntartót és ezüsből készült mesteri könyvtáblákat.

A kiállítás összefoglaló képet nyújt, változatos példákban, mindazokról az őtösművekről, amelyek egyházi célra készültek és az egyházi szertartások elmaradhatatlan kellekei.

CSÁNYI KÁROLY

Az egyházi ruhák s az egyházi használatra szánt egyéb textilalkotások történeti fejlődését nem lehet egy időleges kiállítás anyaga révén áttekinteni. Az egyházművészeti történetének ez a fejezete a tárgyak sokfélesége és ezeknek másfél évezredre kiterjedő fejlődése következtében a legnagyobb változatosságot tünteti fel. Hogy ennek mélyére lássunk, csaknem az egész világon szét kellene tekintnünk, ahol elszórtan megtaláljuk az idevágó emlékeket. Ha ebből a szempontból vizsgáljuk az iparművészeti múzeum kiállításának textilanyagát, természetesen, hogy ez hiányos és hézagos, de öröndetes eredményként meg kell állapítani, hogy az összegyűjtött anyagból mégis egy zárt csoport alakult ki, mely a legfontosabb egyházi ruhának, a kazulának a középkor végétől a XVIII. század végéig terjedő fejlődését mutatja be.

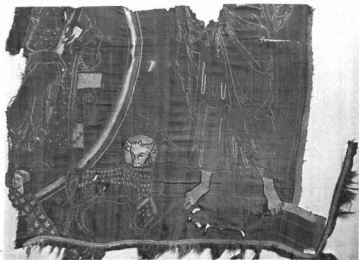
A miseruhák eme gazdag és tanulságos csoportjának méltatása előtt azonban a kiállításnak néhány művészettörténeti szempontból jelentékeny darabjával kell foglalkoznunk, már azért is, mert kor tekintetében az előbbieket megelőzik. A kiállított textilalkotások legkorábbi darabja az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének antependium-törredéke, mely a román kor hímezsművészetének jelentékeny emléke. Az antependium törredékes állapota miatt a hímezett ábrázolás tárgyát, sajnos, nem lehet megállapítani. Látnunk rajta, baloldali a trónoló Krisztus alakjának részletét, lábainál egy köpenybe burkolt, tonzurás férfi alakját, középen Szent Lukács evangélista jelvényét, jobboldali egy álló alak alsó felét és végül egy oszlop maradvékát. A hímezésen feltűnik az a tollrajzstílus, mely a Rajna vidékén, Szászországban és Dél-Németországban falfestményeken és könyvillusztrációkon a XI. és XII. század folyamán kialakult. Jellemzi továbbá a XII. századi német művészetnek nemzeti iránya, mely abban nyilvánul, hogy a főalakoknak még antikizáló ruházata mellett a mellékalakok már koruk viseletében vannak ábrázolva. Ezeket összevetve és tekintettel arra, hogy a középkori hímezések a festészetben kialakult stílust rendszeren némi késéssel veszik át, az Iparművészeti Múzeum antependium-törredékének keletkezési idejét

a XIII. század első felére tehetjük, keletkezésének helyét pedig az alsó Rajna vidékén kell keresnünk, ahol különösen Köln műhelyeiből kerültek ki rokon darabok.

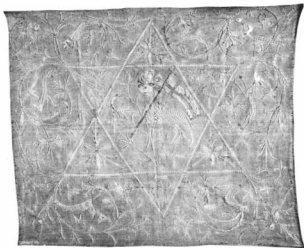
Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből való, külön felemelési érdemlő darabja a kiállításnak egy középkori hímezett vászonterítő. A terítő fehér len- és színes, de jórészt kikopott selyemszállal van hímézve, rajta középen, hatágú csillagban Isten bárányát látjuk, a csillag csúcaiból csigás indák nőnek ki, bennük kutyától kergetett vadak és négy sólyom, a csillag három ágában egy-egy minuscula. A csigás indákba foglalt állatalakok kétségtelenül a román művészet reminiscenciái, de ezeknek karcsú, nyújtott rajza határozottan gotikus felfogásról tanuskodik és ugyancsak gotikus az indákból fakadó levéldísz. Ennek a stílusnak analógiáit leginkább könyvillusztrációkban találjuk meg és arra utalnak, hogy ez a darab XIV. századi német munka.

A középkori egyházi ruhák nevezetes emléke továbbá az Iparművészeti Múzeum búzakalászos pluvialéja. Kék bársonyának sörteje teljesen lekopott, díszítését arannyal hímezett és sugarasán elhelyezett kalászcsoomók alkotják, hátpajzsán az angyali üdvözlés tüftetésű jelenete látható. Ezzel a jelenettel függnek össze a pluvialéra alkalmazotti búzakalászcsoomók: a termékenység jelképe gyanánt az angyali üdvözlésnek „benedictus fructus ventris tui” szavaira vonatkozna. A pluvialének idő- és helybeli elhelyezése nem okozhat sok fejtörést. 1444-es évszámmal, valamint A. E. I. O. V. betűkkel van megjelölve. Tudjuk, hogy ez az öt betű III. Frigyes német római császár anagrammja („Austriae Est Imperare Orbi Universo”) és ezért kétségtelen, hogy a pluviale német vagy osztrák földön a császár valamelyik udvari kápolnája számára készült. Rómer Flóris 1864-ben talált rá a tököli róm. káth. templomban. Hogy oda mikép került, azt nem lehetett kikutatni.

A kiállítás textilanyagának zömét a kazulák alkotják. Ezeknek a jól megválogatott daraboknak legfőbb érdekessége, hogy tulajdonképpen a selyemszövés és hímezés művészetét változatos szépségben mutatják be a XV. századtól a XVIII. század végéig. A kazula



ANTEPENDIUM-RÉSZLET. Vörös selyem, színes selyemhímzéssel. Alsó-Rajna vidéke, XIII. sz.
Hossza 73 cm. Orsz. M. Iparművészeti Múzeum



TERÍTŐ. Dura vászon, len- és színes selyemfonálhímzéssel. Német, XIV. sz.
Iparművészeti Múzeum



PLUVIALE. Kék bársony, arany- és színes selyemhímzéssel. III. Frigyes német római császár anagrammídjával. Német v. osztrák, 1448
Hossza 180 cm., szélessége 225 cm. (Jarmolszkei Múzeum)

vagy planéta — ahogy ezt régebben nevezték — mint a papi személyek felső ruhája már a VII. század óta sűrűn tűnik fel képeken és domborműveken; mint tulajdonképeni miseruha csak a XI. század óta használatos. A kazula eredetileg térdig vagy térdnél alul érő harangalakú gallér volt. A pap, hogy kezei felszabaduljanak, kénytelen volt ezt a ruhát kétoldalt karjára öltve és ráncokba szedve fölemelni. A XIII. században kezdődik a régi harang-kazulának lassú átalakulása, mely annak fokozatos megnyírbálása révén a most használatos kazulaformához vezetett. Hogy a karok szabad mozgása megkönnyíthessék, a kazulát kétoldalt mindjobban kivágják, ezáltal a XIV. században a szélesvállú, elől-hátul csúcsba végződő gallér formáját ölti. Ez a forma határozottan gotikus ízlésű, de kényelmi szempontból, úgy látszik, még mindig nem volt egészen kielégítő, mert a XV. század folyamán a vállrészek további megrovidításával kialakult a kazulának még most is használatos, elő- és hátrészből összevarrott alakja.

Csak kevés országban maradt fenn annyi XV. századi miseruha, mint Magyarországon. Mivel ezek túlnyomó részének szövete olasz eredetű, joggal azt lehet következtetni, hogy a drága selyem- és bársonyszöveteknek külföldről való behozatala mára a XV. században egész Magyarországon általános volt. Kétségtelen, hogy olasz kalmárok hozták ezeket a szép kelméket országunkba, melyeket itt, úgy látszik, végszámba vásároltak és a legkülönbözőbb célokra használták. Középkori festményeinken világosan látjuk, hogy az olasz selymek és bársonyok mekkora szerephez jutottak az előkelő osztály viselésében. Feltűnő, hogy még középkori szárnyasoltáraink szekrényének hátfalát is igen gyakran fába faragott olasz szövetmustra borítja. Ezért tűzés nélkül az lehet mondaní, hogy XV—XVI. századi miseruháink jórészt az akkor virágkorát élő olasz selyemszövés művészi fejlettségének ékesen szóló hirdetői s ha az alábbiakban ennek a művészetnek rövid történetét adjuk, egyben megismerkedünk azokkal a selymekkel és bársonyokkal, melyek a középkor végétől és a renaissance korszak elejétől ránk maradt magyarországi miseruhákban előfordulnak.

A XIV. század finom kelméje az arany- és ezüstbrokát volt. A selyemszövés főhelyei Szicília, majd Lucca, Velence és Génua. A szövetek mustáiraiban sokszor félreismerhetetlen a kínai hatás s a díszítmények kedvelt motívuma az állati és emberi alak, olykor azonban várak, tornyok, kapuk is előfordulnak bennük. A mustrák gazdagok és határozottan fantasztikus hatásúak. A XV. század pompaszeretétét már nem elégtétellek ki a síma brokátok, helyettük a bársony lesz szinte uralkodóvá. A bársonyszövés technikáját már a XII. században ismerték, de akkor még csak egyszínű vagy sávos kelméket szöttek; az első mustrás bársonyok Velencében készültek a XV. század elején. A velencei műhelyek eleinte még a régi állatos mustrákhoz ragaszkodnak, de a bársonyszövés technikájának nem feleltek meg a finom rajzú formák s ezért már a XV. század első felében átérnek a tiszta növényi ornamentikára. Előbb erős perzsa befolyásról tanuskodó mustrák tűnnek fel, majd pedig kialakul az a sajátos díszítő elem, melyet gránátalma-mustrának szokás nevezni. Ez az általánosan elfogadott elnevezés nem egészen helyes, mert a gránátalma helyett igen sokszor bogáncsot, ananászt vagy fenyőtobozt látunk és aránylag ritka a felpattant gránátalma, melynek magjai kiömlenek. Ezt a gyümölcs-illetőleg virágmotívumot vékonyrajzú, csúcsíves kerélyokból alkotott keret övezi belőle kinövő apró virágokkal és gyümölcsökkel. Ezek az alapjában véve járulékos, a gránátalmának nevezett virágot körülfogó elemek nemsokára nagy ötszirmú rózsává alakulnak át, végül pedig hetes, majd kilences osztású nagy levél alakját öltik. A keleti hatás ezeken a korai mustrás bársonyokon félreismerhetetlen és ezért valószínű, hogy Velencében készültek.

A XV. század pompaszeretete természetesen a bársonynál is megkívánta a többszínűséget, hatásait arannyal átszőtt részletek alkalmazásával is fokozták: így jön létre a bársonybrokát. A XV. század második feléből eredő bársonybrokátok erős kínai befolyásról tanuskodnak; ezeknek mustráját átílóan haladó hullámos virágindák vagy virágokból és levelekből alkotott széles, hullámos szalagok jellemzik, melyekből a közőket kitűnő finomrajzú

lombok és virágok nőnek ki. A bársony-mustrák tervezői közt nem egyszer ennek a kornak nagynevű festői is szerepelnek: ismeretes a Vallardi-kódexnek Pisano kezétől eredő ilyenmő rajza.

A XV. század második felében a bársonyok mustráin is csakhamar megérzik a renaissance művészet hatása. Ekkor Firenzében a selyemszövés fényes korszaka kezdődik. A rendkívül pompás hatású firenzei bársonyok mustrája igen jellegzetes: faágalakú vagy apró levelekből alkotott széles szalagok nagy palmettákat, gránátalmákat és gyümölcsöket fognak közre. Ennek a mustrának különösen szép változata, ha széles szalagok fölül-alul csücsbe végződő mezőket alkotnak és az érintkezési pontokon egy-egy gyűrűvel, levélkoszorúval vagy koronával vannak összekapcsolva. A firenzei kora-renaissance szövőművészetnek igen jelentékeny alkotásai a képszerűen szövött bársonybrokátok. Ezeknek legszebb példája a budai királyi várpalota Zsigmond-kápolnájában őrzött fojnica kazula, melyet Mátyás király trónkárpitjából szabtak. Ez a pompás renaissance-díszű, Mátyás király színes címerét feltüntető bársonybrokát Antonio Pollaiuolo rajza után Firenzében külön e célra szerkesztett szövőszéken készült.

Az olasz bársonyszövés technikai fejlettségéről tanuskodik, hogy a bársony felületét alkotó sűrűtűt többféle hosszúságban is tudták készíteni, így keletkeztek a réteges bársonyok. Még gazdagabb a hatás, ha a többértékű bársonyfelület aranyátszövésű alapon jelenik meg.

A nagymotívumú renaissance-mustrák a XVI. században még jó ideig használatosak, a század vége felé azonban kisebb mustrájú és kevésbé pompás szövetek tűnnek fel. A bársonyokon elmarad az aranybrokát alap és általában feltűnik a mustrák leegyszerűsítésére irányuló törekvés, így lett a XVII. századi szövőművészetnek egyik kedvelt mustrája a szabályszerűen elszórt virágokból alkotott dísz.

Habár középkori miseruháink zömének szövete olasz selyem vagy bársony, ezzel még nincsen eldöntve himzett díszítésük eredete. A himzett kazulakeresztek csak kevés változatosságot tüntetnek fel ebben a korban. Határozottan monumentális hatású az a

kazulakereszt, melynek főmotívuma a felfeszített Krisztus, Mária, János és Magdolna kísérő alakjaival. A himzett keresztek leggyakoribb típusa az, melynek szárain baldachinos fölkékből Krisztust, Szűz Máriát, apostolok vagy szentek alakjait látjuk. Ezeknek a himzett kereszteknek stílusa meg lehetőségen egyöntetű, a rajtuk látható építészeti részletek analógiáit szárnyasoltáiraikon találjuk. A himzések erősen sematikus jellege határozottan műhelymunkákra vall, meglátászik, hogy a kézen forgott rajzok állandó megismétlései: az alakok változnak, a felfogás és az elrendezés mindig egy és ugyanaz. Hiteles adatok igazolják, hogy már a XV. században voltak hivatásos himvarró-mestereink, kik később céhekbe tömörülve üzték mesterségüket, azért bizvást feltehetjük, hogy késő-gótikus miseruháink himzett díszítése túlnyomólag magyarországi mesterek keze munkája. Azonban minden e fajta himzést meggondolás nélkül magyarnak nyilvánítani téves lenne. Tudjuk, hogy Velence és Firenze himzőműhelyei ezrivel készítették a kivételre szánt kazulakereszteket és miseruháinkon tényleg feltűnnek olyan himzések is, melyeken az építészeti részletek erősen bizánci jellege, vagy pedig a tüfestésű jeleneteknek a XIV–XV. századi firenzei festéssel való összefüggése azoknak olasz eredete mellett szól. A XV. század utolsó negyedében miseruháinkon a himzés sokszor plasztikával párosul. Ezek a plasztikus himzések bármennyire pompás és technikai szempontból elismerésre méltó munkák, mégis a himzés-művészetnek a gótikus korszak legvégén beállott dekadenciáról tanuskodnak. Izlés szempontjából valóban kifogásolhatók a miseruha hírszére felrakott, olykor gyöngyökkel is kivarrot szövetbabák.

Az általános elszegényedés, mely hazánkban a mohácsi vész után bekövetkezett, az Iparművészeti Múzeum kiállításának textilanyagán is megérzik. A fojnica kazulán kívül, mely még Mátyás király dicső nevéhez fűződik, templomainkban csak elvétve találunk jelentékenyebb renaissance-korabeli miseruhákkal. A XVII. században azonban a himzés művészete hazánkban újra fellendül és ettől időtől fogva ismét sűrűn készülnek a szebbnél-szebb mise-

ruhák. Ekkor a tüfestést egy merőben dekoratív nemzeti irány váltja fel, melyet úri hímzés néven ismerünk. Ehhez az arany-nyal-ezüsttel élénkített, színekben pompázó hímzéshez nem illeltek a gazdag mustrájú szövetek, amiért a XVII—XVIII. századi miseruháinknak alapanyaga az egyszínű sima selyem vagy bársony. Ha a miseruha mustrás kelméből készült, elmaradt róla a hímzett díszítés. XVII—XVIII. századi miseruháink sajátos nemzeti jellegét a hímzett díszítés stílusa adja meg. A miseruha-hímzések technikai kivételének tökéletessége a mellett szól, hogy ezek túlnyomólag hivatalos hímzőmesterek kezétől erednek és műhelymunkára vall a mustrák stílusának meglehetősen egységes jellege. Ezeknek a mustráknak kiindulópontja a renaissance művészete. A renaissance a hímzés terén

egészen új irányba tér: a középkor figurális hímzését helyett szinte kizárólagos uralomra juttatja a növényi és az absztrakt díszítést és lehetőleg síma alapon határozottan leemelkedő mintázásra törekszik. A renaissance művészeitől átvette a magyar hímzés a változó állású motívumokat kapcsoló hullámos indát, a grénátalmát, a vázából ki-növő virágtövet és a hajlott csokrot. Ezekbe az elemekbe azután a keleti művészetből átvett díszítő motívumok vegyülnek: a tulipán, szekfű, jácint stb. A motívumok eredetisége az, ami az erős és tiszta színezéssel párosulva, hímzéseinknek önálló jelleget ad és ebben van a gyökere, — amiről miseruháink is tanuskodnak, — hogy a magyar hímzés győzedelmesen ellenállt a XVIII. században egymást követő francia stílusok nyomásának.

Dr. LAYER KÁROLY



MISERLIA. Bársony, vörös alapon fehér és részben arannyal átszőtt mustróval, himzeti ádóval
 Velence, XV. sz. első fele
 Magyar Nemzeti Múzeum



MISERUNA. Bársonybrokát, arannyal átszőtt alapon kiterítgő zöld bársony és aranyhurkos díszítéssel, hímzett szívvél. Firenze, XV. sz. második fele
Iparművészeti Múzeum



MISERUHA. Vörös gránátalmamustrás bársony, hímzett kereszttel. Velence, XV. sz. közepe
Iparművészeti Múzeum



MISERUHA. Arannyal átszőtt bársonybrokát. Firenze, XV. sz. második fele
Hímzett sávja magyar, XV. sz. vége
Herzog Mór Lipót báró tulajdona



MISERLIHA. Aranybrokát. Olasz, XVI. sz. eleje. Szövetplasztikája magyar, XVI. sz. első fele
Magyar Nemzeti Múzeum



MISERLIHA. Arannyal átszött piros bársony. Velence, XV. sz. közepe
Hímetti keresztje magyar, XV. sz. második fele
Veszprémi Múzeum



MISERUM. Zöld bársonybrokát Mátyás király egykori trónkártyájából szabott
Pollalulo rajza nyomán készült. Firenze 1471—90
A budavári Zsigmond kápolna tulajdona



MISERLIHA. Selyemből készült gróf Berényi Zsigmond páncél páncélja
címerével 1745-ös évadon, Lyon, XVIII. sz. első fele
A páncél színeiről készült felvétel



MISERLIHA. Fehér és rózsaszínű selyem alapon arany-
ezüst- és színes selyemhímzéssel, Nagyvár, XVIII. sz.
Iparművészeti Múzeum

Pátzay Pál ma harmincnégy éves és tizennégy év óta dolgozik. Tizennégy évvel ezelőtt történt, hogy a budapesti kiállítások egyikén munkáival megjelent. Az avantgardisták táborában tűnt fel a díszes vernissage helyett üres, kiadó üzlethelyiségben történt meg a bemutatkozás. Azóta sok idő múlt el, s mint az rendszeren történni szokott, a gúnyolt szélsőségekkel lassan megbarátkozott a közönség. A lenézett avantgardisták munkáiból követendő példa lett, mert a népszerűség lassú kordélya egyszer csak utoléri a meg nem alkuvó művészeket is. Sok kiállítás után, melyekkel külföldön, többek között Velencében is becsülettel megállta helyét, végül 1928-ban a magyar állam Rómába küldötte. Két évig dolgozott az ottani Királyi Magyar Akadémiában, a Palazzo Falconieri műteremházában.

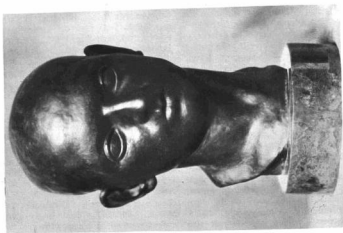
Művészi pályafutásának kezdetekor a világ a „fejetetején állott.” Az erjedő művészet sokféle bomlásterméke megfertőzte a levegőt. Futurizmus, kubizmus és expresszionizmus volt a divat s az élet más tanított, mint a művészei akadémiák. A magyar művészfiatalok egy része tanácstalanul állott a friss külföldi könyvek illusztrációiból próbált eligazodni. Pátzayt a divatos jelszavak nem tévesztették meg. Másfél évig szorgalmasan eljár az akadémiára, hogy előbbi tanulmányait rendszeresítse és befejezze. Rövid idő alatt tökéletesen megismerkedett mestersége technikai részével, szinte bámulatos mintázási készségre tett szert. Sokat, nagyon behatóan foglalkozott a szobrászat elméleti vonatkozásaival, azzal a mostohán kezelt gyönyörű tudománnyal, amelynek Adolf Hildebrand óta alig akadt hívatott művelője. A mesterségbeli tudás, a lehetőségek pontos ismerete már első munkáiban biztos alapot kölcsönözött neki. Ez az alap ott áll munkássága mögött, ez tette lehetővé azt, hogy oeuvre-jének vonala töretlen, hogy nincs oly szobra, melyet nyugodtan ne vállalhatna, hogy soha ki nem síklík, hanem egyre gazdagodik és mélyül.

Legelső művei, többnyire bronz-kisplasztikák, tisztán mutatják kiindulását. Részben modell után, részben szabadon komponálva készültek. Expanzív, szenvedélyes, felfokozott izgalmú művészet ez, hogy a közkeletű terminus technikust használjuk: expresszionizmus. Ismerjük a lázt, amelyen a tehetséges fiatalok csaknem mindegyike átesett. Valóban expresszionizmus, mégpedig annak legjobb fajtájából való: absztrakt problémák természeti formákba öntött, de dinamikus megoldása. Ez a művészet hatalmas páto-szával, hangsúlyozott contrapostóival, végtelen pózokba komponált figuráival, térbeli szétáradásaival csak a bronzban találhatja megfelelő anyagát. Meg kell csodálni a kivitel könnyed és önkénytelen természeti hűségét, a fények gazdag csillogását, amely anyagszerűsége, bronzban való elgondolásra vall, az értelmes szilhouettképet, amely alárendeli az alárendeltnélőt, kiemeli a lényegeset és játékos változatossága ellenére is összefogja a művet. Expresszionista művészetnek hívtuk, mert kifejezésre törekvő indulatok kormányozzák. Dinamikusnak, mert az erő adja meg értelmüket. Nem szeretnők azonban, ha valaki azt hinné, hogy az expresszionizmus formátlanul áradó absztrakt stilizálásához közlik van. Ez a művészet nem formátlan, hanem organikus, nem stilizál: deformáló jellege az absztrakt kompozícióból folyik és sohasem keresztezi a tárgyi megjelenítés útját.

Pátzay kibontakozó művészete kezdetben még merőben individuális, mint a fiatalság művészete általában lenni szokott. Az általános, nagy összefüggések kérdését nem érinti. Dinamikus jellege és expanzivitása ellenére is intim: csak a kisebb méreteket bírja el. Az időbelileg legutolsó közöttük, a *Fésűlködő nő*, az új éttape felé való fordulásról tanuskodik. A kis szobrocska úgy szólván csak elő- és hátsónézetre van komponálva, szilhouettrajzából kiérződik az absztrakt elgondolás. Maga a kompozíció hibátlan ritmusú, a térbe nyúló végtagok, átló irányában harmonikusan meg-megfelelnek



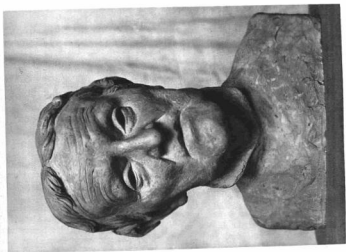
PÁTZAY PÁL : PAULIK BÉLA ÚR KÉPMÁSA



PÁTZAY PÁL : SCHÜRMACHER GYÖRGY ÚR KÉPMÁSA



PÁTZAY PÁL: CSABA-PERLROTT VILMOS FESTŐMŰVÉSZ



PÁTZAY PÁL: BOZA NÉNI

egymásnak. Az ellentett mozdulat helyébe statikusabb elgondolás lépett, a szenvedélyesség nyugalmas, kikerekítő előadásnak engedett helyet.

A valóban testies szoboralak még csak kezdetén van az alakításnak, „csak mikor laposan hat, bárha igazában testi, nyer művészi formát.” Így tanítja az elmélet s igazságában nincs okunk kételkedni. A Fésülködő nő, bár nincs a síkban kiterítve, főnézeteivel emlékeztetbe idézi a relief problémáit. Nem csoda, hogy ezidőben Pátzay figyelme önkénytelenül is a reliefre terelődött.

Talán semmiféle műfaj tisztességét nem alázta meg annyiféle inzultus az utolsó évszázadban, mint a domborműét. A mester-ségbeli tanácstalanság szörnyű műveket termelt, a szobrászok relief helyett hepehupás festményt vagy falhoz ragasztott szobrokat alkottak, holott éppen ez az a műfaj, amelynek törvényszerűségeit minden kultúra korai emlékei félreérthetetlenül megfogalmazták. Egyiptomi és ninivei emlékekből, archaikus stelekből, román dómok bronzkapuiból egyféle tanítás csendül ki. A dombormű csak akkor lehet kifogástalan, ha nincs oly részlete, amely észrevehetően kilép az összfelületből, ha tehát a *felület egységesen hat*, ami úgy érhető el, hogy több magassági pont fekszik egy felületben. Az *Emberpár* nyugodt ritmusú kompozíciója merőben absztrakt és ideális térrétegben jelenik meg. Az aktok mélységi kiterjedése alig néhány milliméter. A tiszta mélységi *lépték* az, ami a lapos reliefet magától értetődővé, valósággá teszi. Ez a valóság a műalkotás olyféle ritka, értékes valósága, amely az életben fel nem lehető, de mégis ellenkezős gondolatla nélkül, önkénytelenül hinni lehet neki. Látható, hogy komplikált valóságérzéssel épül fel a relief, amelynek kompozíciója itt lírikus légyságrú, egyetlen akkordba fogott és egyszerű.

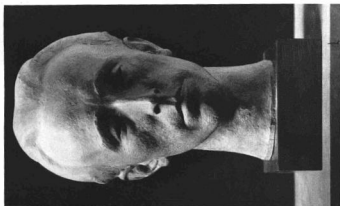
Pátzay azonban nem kispasztikus vagy reliefművész, hanem szobrász. Munkásságában nem köteleződik el egyetlen műfaj mellé, hanem sokféle kifejezési formával, mérettel és anyaggal állandó és szoros kontaktust tart. Technikai akadályt nem ismerő tudása, karakterábrázoló képessége és mintázási gyorsasága kitűnő portraiszobrászszá avatják, azonban a portraiszobrászat sem betöltő elhivatottság nála, —

mint ahogy igazi művésznél nem is lehet az, — hanem a megnyilatkozás egyik esetleges formája. Hogy néhány évig csaknem kizárólag portrait-szobrokat készített, annak okát nemcsak az új terület fölfedezésének örömeiben keressük, hanem abban a sajátos viszonyban is, amelybe vagy száz éve a plasztika a közönséggel került. A szobrásznak kétfajta megrendelője lehet, állam vagy magánember. Az állam emlékműveket, a magánember többnyire arcképszobrokat rendel s a kettő közül jobb, ha a szobrász választása a portrait-szobrokra esik, mint a többnyire erősen megkötött lehetőségű emlékszobrokra.

Az a néhány portrait, amelynek mását itt adjuk, beszámolhat arról, hogy a szűkre szabottnak vélt arcképszobrászat mily gazdag különféleségű lehet elgondolásban és formaadásban, karakterben és hatásban egyaránt. Ezek a fejek csak az alapvető követelmények szemszögéből rokonok, mint amilyen a tiszta plasztikai stílus, különben ahány fej, annyiféle feladatot old meg. Mind-egyik esetben a modell van a szobor kedvéért s nem fordítva. A modell csak addig fontos, míg a plasztikai mondanivaló szolgálatában áll. Sok szobrász fogyatékosságai éppen a portrait-szobrászat kapcsán válnak nyilvánvalóvá, mert a szerényebb tehetséget könyörtelen válaszütt elé állítják: vagy ragaszkodik a műalkotás sajátos törvényeihez, — ez a jobbik eset, amiből jó szobor és rossz portrait születik, — s akkor a koncepció vajudással között elveszti a modell karakterét, vagy naturalisztikusan megminta az arcot, ragaszkodik a modell formáihoz, amelyek azonban csak a természet formái s nem a művészeté. Pátzay sajátos kvalitásait abban látjuk, hogy szobrait mindkét követelmény épségben tartásával tudja megalkotni. Ezekről a fejekről senki sem mondhatja, hogy nem karakterisztikusak. A modell ismerete nélkül is érezni rajtuk, hogy hasonlatosaknak kell lenniök, hiszen megformálásukban annyi érzékenység, annyi készség van a lehetségy változatok megérzésére. Ha hasonlitanak is, ahány portrait, annyi jó szobor. Ezek a művek nem arra születtek, hogy élő mintaképek emléket állítsanak a romlandó testből időt jobban álló anyagokba, többek annál, többeknek szólnak: műalkotások.



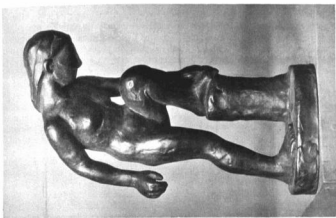
PÁTZAY PÁL: A DADA



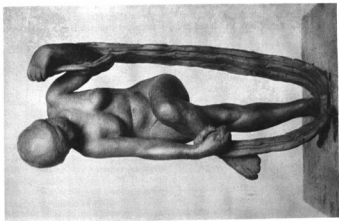
PÁTZAY PÁL: BERNÁTH AURÉL FESTŐMŰVÉSZ



PÁTZAY PÁL: PÉCSI JÓZSEF KÉPMÁSA



PÁTZAY PÁL: TÖVISHÚZÓ



PÁTZAY PÁL: FÜRDÉS UTÁN

Szeretnők hinni, hogy megérezhető, amint e zárt műfajon végigvibral a változás, a fejlődés idegessége. Pátzay útja a dinamikus művészettől mindinkább a statikus felé vezet és ezek a portrait-szobrok mintha hozzájárulnának a lassú és következetes átformálás egyengetéséhez. Az önmagára korlátozott egyénből egyre magasabb régiók felé vezet az út s az utolsó fejek a modell egyéni karakterisztikumain keresztül az általános jelleget mindinkább kiépítik. Éles jellemzésük nem az intenzitásából veszíti idővel, hanem csak esetlegességei válnak le róla. Oly féle misztikus folyamat ez, mint magdéz a szobrászat: a mű a munka folyamán egyre többé válik, míg anyaga folyton kevesbedik. Itt is, a kifejezési eszközök állandó egyszerűsödése mellett maguk a művek egyre általánosabb érvényűekké válnak s az utolsó szobrok, például *Bernáth Aurél* festő képmása, ritka példái a kevés eszközzel való igen sokat mondásnak.

Az átformálást, melyet portrait-szobraiban szeretnének megsejteni, Pátzay művészetének legújabb periódusa is igazolhatja. Új stílusát, amelynek kialakítása napjainkban történt meg, a *Viselő asszony* vagy a *Dada* képviselheti. Ezek a szobrok szabadon komponáltak, monumentálisak és statikusak.

Felfogásukat abszolút nyugalom jellemzi, az embert mint nyugalmas tömeget jelenítik meg. A művész egészet ad, hallatlan kevés eszközzel, a részletek teljes elhagyásával.

Alább fiatalkori műve kapcsán kikerekítésről beszélünk, itt immár szó sem lehet arról. Kikerekítés csak azzal ellentétes tendenciák leküzdésére irányulhat, most a szobor annyira egységesen és egyszerűen jelenik meg, hogy utólagos összefoglalásra nem kerülhet sor. A létrejöveteleiből folyik, hogy összefoglalás. Nagy és zárt tömegek adják meg értelmét, azoknak elhelyezkedése, épülete, statikussága. Ez a művészet köbifaragásra teremt, elgondolása szerint köből való, mint maga a változtathatatlan.

Végigkísértük a művészt eddig megtett útján, amely a dinamikus stílustól a statikushoz, a bronztól a kőszobrászathoz vezetett. A stílus és kifejeződési formája azonban mélyebb összefüggésekre mutat: az individuális én esetlegességei helyet enged a mindig általánosabb, mindig magasabb kilátópontú, mindig szélesebb emberi tendenciáknak. Ez a művészet kollektív művészet szándékában és megjelenésében egyaránt: tartalmilag is újat ad s fejlődési lehetőségei beláthatatlanok.

GENTHON ISTVÁN



AZ 1911. ÉVI TORINÓI NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
MAGYAR HÁZÁNAK KAPUZATA

POGÁNY MÓRIC

L
Mind többet fejlődik az építészek elméleti tudnivalóinak tömege. S egyre többet halljuk azt a kívánságot, hogy az építész az állványok mellett nőjön fel. Korunk legjobb művész-nevelői sürgetik a műhelyi képzés szükségét. A renaissance-ra szoktak hivatkozni, melynek építőmesterei még valóságos inasok és valóságos legények voltak a kőfaragás, az építőállványok világában. Mégis nekik köszönhetjük az olasz dómok és palazzók legszebb példányait. Alig van ma igazán tisztalátású építész, aki ne sokallaná a fiatalok intellektuális podgyászát és ne keveselné anyagi ismeretüket.

Az az építész, akiről szólni kívánunk, maga is az „életből jött” mesterek sorába tartozik. Ez annyit jelent, hogy végigjárta a műhely, a másolás, a tervezés és végül az alkotás iskoláját. A vakolókanál és az árok-

ásás munkája kitűnő diszciplína. Nemcsak a tudásnak biztos fortélyait adja meg, hanem a belső, karakterformáló ereje is felbecsülhetetlen. Kicsit talán nyerssé teszi a jellemet, de igazi biztonságérzést ad az alkotás lényegére nézve.

Ha Pogány Móric építészeti fejlődését nézzük meg, elcsodálkozunk azon, hogy a teremítő akarata mennyire sokféle megnyilatkozása lehetséges ebből a szimpla indulásból. Az, aki kezében a diploma s az elmélet sokféle útravalójával ül le az építőiroda tervező-asztalához, el sem hinné, hogy mai magyar építészetünk e prominens egyénisége mennyire gazdag regiszterű, sokféle ágazó tevékenységgel jutott építészetének mai szintéziséhez.

Pogány pályájának nyomjelzését bejárni élvezet is, tanulságos is. Az igazi emberélet mégis csak a legszebb kildátásos-kocsi, melynek útja végtelenbe vesző hegyek és enyhe

tájak közt halad. A múlt század végének s a jelennek magyar építész-ezenfelül mere-dekek közt rohogott, olyan szakadékokon át, melyekben több volt az összeomlás, mint a csúcsrajutás. Így, ha ennek az életnek fordulót bejárjuk, a magyar tehetség útja mellett meglátjuk a feladatok, az akadályok, a csapóhidak és a vaskapuk tömegét is. Igen erős előkétség, testi és szellemi erő-knek megfeszített potenciája tud csak ennyi mindenben győzedelmeskedni.

Először születésünk, azután gyermekéveink folyamán dől el későbbi teherbírástunk.

Az építésznél sincs ez másként. Állásfog-lalását az élethez minden másnál jobban eldöntik: lelkének magháza, környező be-nyomások, emberek arcvonásai, melyek belevésődnek.

Az a tizenöt éves fiú, az a kis építész-jelölt, aki 1895-ben belép a kolozsvári Pákey Lajos építő-irodájába, már ott hordja magában ké-sőbbi jellemvonásait.

Először is szívós akaratát. Nehéz testi munkát bíznak rá. A belső diszciplína még a legkeményebb kőművesmunkánál, a ki-ásott alapárok nehézségeinél sem tagadja meg magát. Magához bízó, izmailra és aka-raterejére utalt ember már akkor is. „Sze-gény volt az apám, a keresetem minden fillérével szüleimet segítettem és a magam önérzetét növeltem.”

A főnöke jóindulatú, de szigorú irányító. Hansen-tanítvány, a történelmi sílusok lel-kes, de kissé akadémikus követője, az er-délyi főúri kastélyok építész-e. Ennek az irodájában másolja az eléje tett épületek detailjait.

De a realitás mellett ott van a lobogás, a kalapács mellett a gyutacs. Akkoriban ké-szült a magyar szobrászat egyik remeke: a kolozsvári Mátyás-szobor. A büszke, lovas nagyúr, a renaissance öntudat bronzba ön-tött ideálja. És éppen Pákey irodájából kerül ki a talapzat. Pogánynak már serdülőkorá-ban alkalma volt megismerkedni a le-lerán-duló Fadrusz Jánossal, akinek robusztus nagyvonalúsága elbámul. De a finom és muzikális Benczúr társaságában is szívesen időzik. Az a szűk kis lélek kezd széjjel-feszülni a benyomások heves erejétől. Fad-rusz biztatja, növeli bátorságát, hogy művés-zé váljon, Pestre menjen. A dilemma két ága szembe van állítva: a szegény család

és a „festészet” csalogató műzsája. Az utóbbi volt az erősebb. Pogány akkor tizenhét évének csillagos mennyboltja felé tart. Biciklin szalad a fővárosba, hogy mi-előbb elérje.

II.

Milyen volt akkor az építészet ígértföldje a fővárosban olyan ember számára, aki friss energlán és nagy vágyakon felül csak a vidéki építőiroda látókörét hozta magával?

Pogány, akit Fadrusz festői babérokkal kecsegtetett, mégis az ő helyes ösztönei szerint cselekszik. Belép egy építőirodába. Tóry Emil már akkor ismeri pesti építés-znél tisztességes munkakört, önálló tervező-feladatokat kap.

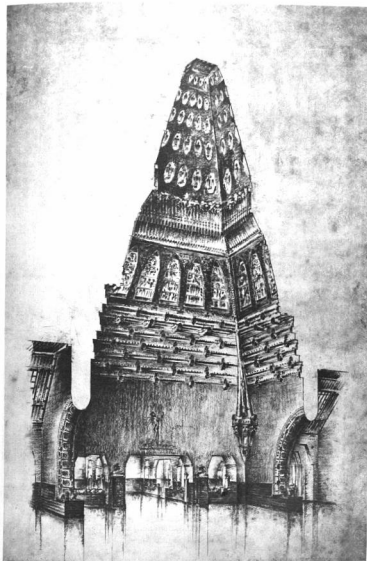
Egyre több szobrász közelébe kerül. A velük való barátság — Telcs, Horvay, Tóth István, Szamovolszky plasztikai céltudata, — az emlékszerű szobrászat felé tereli az érdek-lődését.

Ez a millenniumot követő évek higgadtabb kooperációjának időszaka. Új középületek-kei, bérpaloták és körutakkal nagyváro-sivá lett Budapest. Csak gazdaságilag fá-radtak kissé polgárai. A történelmi öntudat verőfénnyé azonban telve van nagyarányú vágyakkal. Szobrokat az új városnegye-dekbe! Kutakat a közterekre! Emlékeket a nagy költőknél! A szabadság s a vértanu-ság személyeit glorifikálni akarják.

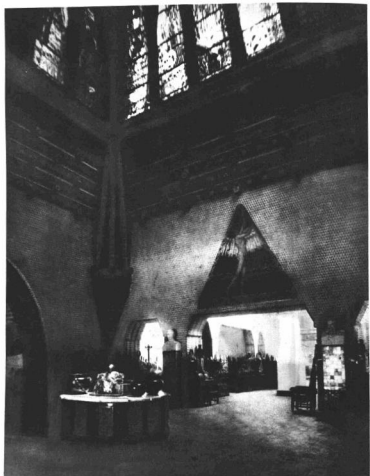
Mindenki megilletődött, de azért nyugodtan lehet rajzolni a tervezőasztalon.

A pályázatok évtizede következik. Ez nem a meddő, reménytelen, felőrlő, lenni-vagy-nem-lenni-pályázatok sorozata. Nem mara-thoni futóverseny. Pogány a nappalokat az egyszerű megbízások munkakörében tölti. De a csend, az ünnepek magánya, a víziók estje: az a nagy terveké. Sorra nyeri az első díjakat. Vörösmarty, Kossuth, a szabad-ság eszményei más és más szobrással hozzák őt összekötésbe. A forma, mely abban az időben az építészetben is lázon-góan új volt, néha elborítja szenvedélyével őt magát is. Ez a kor üteme. Talán ő maga sem örömet találkozna most mindezekkel az aranydíjas pályatervekkel.

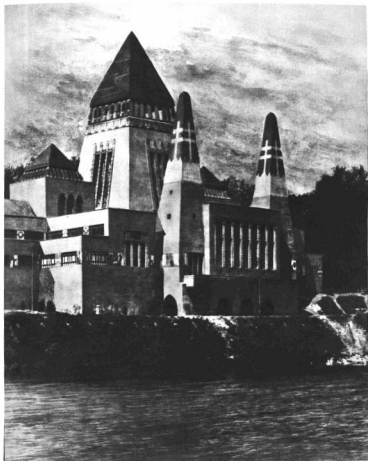
Mégis emeljük ki a pályaművek és a ter-vezések e korszakából találomra néhány jellegzetes lapot.



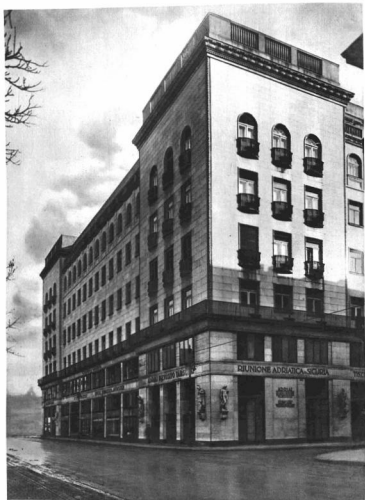
TÖRY ÉS POGÁNY: A TORINÓI NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS MAGYAR HÁZA:
„ATTILA SÁTRA”



TÓRY ÉS POGÁNY :
AZ 1911. ÉVI TORINÓI NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS MAGYAR HÁZÁNAK BELSEJE



TÓRY ÉS POGÁNY: AZ 1911. ÉVI TORINÓI NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
MAGYAR HÁZA: KÉP A PÓ FELŐL



TÓTY ÉS POGÁNY: AZ ADRIAI BIZTOSÍTÓ TÁRSASÁG BÉRHÁZA BUDAPESTEN

Az egyiknek ez a címe: „Fejedelmi sírbolt terve.” Nagy, szinte dekoratív tableau. Hegyre állított óriási építmény. Olyan aminőnek fiatal, ábrándos elme talán egy hún király vagy egy káprázató honalapító utolsó nyugvóhelyét gondolja. Hinni abban, hogy a halálon, a történelmi léten túl is van időtlen, kőbe dermedt élet, csak imperátorok és fiatal építészek naiv elgondolásait igazolja. (Érdekes, hogy ennél a képnél találkozott össze a Műcsarnok kiállításán I. Ferenc Józseffel a tervező 22 éves Pogány.) Maga ez a tüneményes köhalmaz még az ő vakmerő szertelenségében is elárulja Pogány eredendő hajlamait. Valami Walhalla-szerű sacralis építészeti motoszkál benne. De nem indogermánokkal. Inkább távol keleti hangulatközösségben.

Pogány számára azután pár évvel később tényleg adódtak hasonló feladatok. De persze csak a magyar globusz arányaira kicsinyítve. Egyik a Baththyány-örökmécs-émlék volt. Piramidális köemlék gyászoló figurákkal. Első formájában még van valami a Campo santo-hangulatból. De már az „új formanyelvvel”, müncheni és bécsi ízzel keverve. Mennyit érlelődött, higgadt ez a gondolat, míg végül mai egyszerűségére koncentrálódott! Változása nem csupán világhangulati jellegű. A művész beszéde megtisztult. Vezércikkészőlamból plasztikus térdíszítmény lett, — ennyi az egész.

A bőbeszédű gondolatot, mely a fejedelmi sírt emelte, leegyszerűsítve visszkapjuk a fővárosi krematórium-pályázaton. Mai, helyesebben a húsz év előtti való kő- és téglafarmában jeleni meg ez a pályamű. Erősen ünnepi kupolával, várfal-merevségű síkokkal, grandiózus kapuzattal. A kapu bejáratában romanizáló kőfaragás. De már érezteti a vasbeton formanyelvét. Belsőjében a csarnoktemplomok kéthajós szerkezetritmusa. Keleties, erősen stilizált oszlopforma. Az egész, mint valami kőbevésett filozófia. Az egészen vad, nyers erő, egy túlfűtött lélek expressziója. A dombra állított magányos épület a halál távlatát érezteti. Már nem a patetikus fejedelem halálát, hanem az életből távozott tömegeket. Pogány építészetiének egyik erősen kihangsúlyozott korszaka ez. A funebrális építészeti. A fejedelem, a vértanu miniszterelnök, a munkából eltűnő és hamuvá váló ember tragikus

közösségérzete, — mindebben, ifjúkorának mélységes hangulata szólal meg.

Ő maga azt mondja: „A kerékpár után, mely ragyogva vitt engem a fővárosba, ott ült mögöttem a sóiét lovas. Fiatalon öngyilkos bátyám tragodiája.”

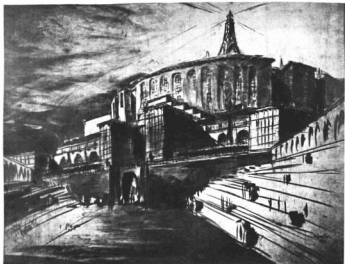
Ez a megrázó esemény egészen transcendentális vonást ad akkori érdeklődésének. Filozófiai és lírai hajlandóság lepi meg. Ezek terelték építészeti hajlamait is ebbe az irányba. Saját szavai szerint, hitt abban, hogy az architektúrával a jó építész úgy bánik, mint hangszerral. Meg tud vele rikatni s meg tud vele nevetelni.

III.

Pogány ezidőben már teljesen és eltökéltlen az új, magyaros formanyelv szolgálatában állt. 1908-ban társul lépett be annak irodájába, akivel eddig is együtt dolgozott, Tóry Emilhez. Innen kezdve a valóságban is megvalósult épületek egész során ott van a közös cégjelzés. Tervek és házak változnak most már: mérész ívelésű tervek és könyörtelenül megnyirbált házak.

Az első nagy siker a torinói világkiállítás palotájával éri őt 1911-ben. Ezen a házon Pogány egyszerre ragyogtatja meg a célszerűség szigorát és az ünnepélyesség mérész lendületét.

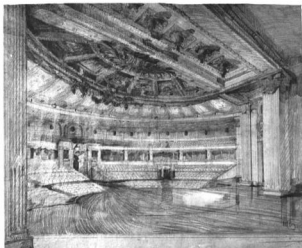
Képzeliük csak el: miként hatott a világszerzte jelentkező nemzeti építőromantika idején a kiülföld kritikaisaira ez a magyar etnikai érzelmekre hangolt építészeti. (Körülbelül úgy, mint ma az új interpretatók régi magyar zenéje.) A ház, a magyar kiállítási pavillon ott állt a Pó partján, ünnepelni az olaszokkal az ötvenéves állami egységet. A hármashalom gondolatát három gúlasátor valósítja meg, de ez a mérész, nomád-történelmi elgondolás egészen célszerű kiállítóhelyiségeket takar. Mindaz, ami ezen belül és kívül felsorakozott, a sátorlakó ősmagyarok életének különös sajátosságaira utalt. Elsősorban a főbejárat kapujának hatalmas rézkupolája. Lássátok, ilyen volt az ősi sisak! Azután a harcosok komor figurái a kapubejáratától jobbra és balra. És végül a sátorformák egykori vélt szerszámdíszei, Árpád-kori leletek áttisztítva. Ezek mind ott villogtak a nagy kupolák belsején mint faragások. Vagy pedig a festőileg rendezett vízdudvarban tükrözték a fényt. A sok



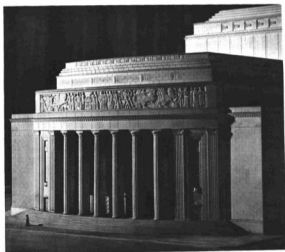
POGÁNY MÓRIC: STADION TERVE



TÖRY ÉS POGÁNY: A NEMZETI SZÍNHÁZ. VÁZLAT A NÉZŐTÉRRŐL. 1917



POGÁNY MÓRIC: SALZBURGI SZÍNHÁZ BELSEJÉNEK TERVE



TÓRY ÉS POGÁNY: A BUDAPESTI NEMZETI SZÍNHÁZ GIPSZMODELLJE. 1917

ragyogást ma nyugodtan lehántanók az épületről. A gülök élelt egyenesre húznók. A síkokat talán jobban kiemelnénk.

De az idők dekoratív pátoszát elhagyva, a torinói kiállítási épület ma is megkap még. Miért? Mert tektonikus elgondolású. Amit annyira megcsodáltak benne: körvonalainak merész önbizalma, ma is eleven még. Színtűgy alapvető gondolata is. A sátorarchitektúra mint ősmagyar építőforma; a népvándorláskori és szkíta leletek primitív átszellemültsége, — mindez a Strzygowski—Huszkó—Fettich-féle újabb kutatások szerint nem holmi költői kigondolás. Pogány éveken, évtizedeken át kutatta e formák nyelvét. A nagyszentmiklósi kincstől a kopjafás temetőig mindenütt ezeknek a bronz- és a textil- meg faanyagokban való jelentkezései nyomozta. A torinói kiállítás kritikusai keleti, indus vagy perzsa építőszellem játéktáit olvasták bele. Pogány azonban céludatosan kitarított az autochton ősmagyar művészet leldhelyei mellett.

Ez is tudatos magyar stíluskeresés volt. Csak másoldalú, mint Lechneré, akinél inkább a növényi és a vegetatív díszek uralkodtak. Az öreg mester tektonikus alapja a felsőmagyarországi renaissance-ra emlékeztetett. De eltért a Lajta Béla magyar stílusától is, akinél a részletek finomsága a nyugati modernség magyaros hangszerelése volt az uralkodó vonás. Pogány merészebb és nyersebb náluk. Nincsenek aggodalmi, ha lassan érleli is gondolatait.

A fejedelmi sírbolttól a torinói nagy pavilonig az ősi magyar temetők jellemző maradványai közt haladt.

IV.

Abban a magyar építőmunkában, mely itt a háború előtti évtizedben uralkodott, egészen véve két stílusirányt dominált. Egyik az akadémikusan romantikus, melynek főképviselője Schulek volt, másik a forradalmian romantikus, amelynek Lechner a mestere. Mind a kettőnek van történelmi világérzése. De az előbbinek főúri, az utóbbinak népies. A kettő közé illeszkedik egy harmadik irányzat, a pénzpaloták és mammut-bérházak iránya. Ez azonban éppenséggel nem romantikus. Még csak nem is logikusan józan. Ennek egyszerűen nincs világsszemlélete. Még építészeti sem.

Ez volt az a bank-, áruház-, tőzsde- és city-építő tevékenység, melynek a legmodernebb feladatai jutottak nálunk. A finn Saarinen, a holland Berlage, a német Messel vagy Behrens feladatai. A vas, a vasbeton, az üveg konstruktív egyszerűséggel kezelt feladatai. A kalkulálás, az üzleti és ipari célú építés modern problémái egy csomó közönyös építésnek jutottak.

Ezért alig van egy-egy bankpalotánk, amelynek homlokára rá volna írva rendeltetése. Alig egy-egy bérházunk, mely tömören kifejezné nagyvárosi rendeltetését.

Pogány Móricnak ebben a tekintetben nem volt több szerencséje, mint a többi „fiatalok”-nak. A bécsi Osztrák-Magyar Bank pályázatán ő és társa megnyerte az egyik első díjat (1912). De megbízás nincs. A megbízandó építésnek ajánlják: vegye át az ő alaprajzukat. De Pogány és társa elégedjek meg a 16.000 aranykoronás díjjal, — így szól az ítélet.

Ebből az annyira jellemző magyar építés-sorsból hallatlan energiával mégis kiverekedtek maguknak egy épületet. Az akarataik e feszült energiája megvan az Adriapalotán.

Pogány ezen mutatta meg, hogy a tisztia, egyszerűen tagolt, önmagáért való bérház is lehet érdekes. Mikor ez a bérház készült, még akkor nem igen volt szó a modern tömeghatásról. Még ismeretlen volt a nagy kubusok, az alkotó síkok, a funkció esztétikája. Ez a bérház és biztosító-intézet mégis elüljár a jó példával. Nincs rajta a pallérdíszítmények vakolat-architektúrája. Nincsenek különféle stílusborzalmak. Ott áll egészséges nyugalmával a térbe helyezve és olyan tárgyilagossá, mintha ma születt volna, az „új tárgyiaság” korszakában.

Pogáynak ezután is gyakran jutottak feladatul kisebb-nagyobb lakóház-épületek tervezésel. Építészetenek ezt az irányát éppen csak érinteni akarjuk itt. S csak megemlíjük egyik legfrissebb munkáját, a Miklós Andor-féle díszteri házat. Az alaprajz lehetetlenül keskeny, de mélyen elnyúló csíkon a tervezés bravúráját mutatja: a kényelemnek, az elrendezésnek és ökonómiának pompás összhangjával. A homlokzaton s a belsőségek architektónikus stílusában viszont a környezet hagyományát az irányadók. Pogány a barokknak leegyszerűsített, tem-

perdült formájával éppen csak az elszállt kornak húrjait érintette meg, de vigyázott, hogy a stílus inkább a rend és a mai élet fegyelmezett volta irányába mutasson.

Az Adria-palota keletkezésének évében másirányú, igen nagy jelentőségű munkához fog Pogány. Ez a Nemzeti Színház építésének tervpályázata volt.

A régi Nemzeti Színház épületét lebontották 1913-ban. Ez még a késői empire szellemét lehelte. Kisfaludy Károly műzsjának volt a hajléka. Zitterbarth Mátyás építette a szerény polgári klasszicizmus stílusában. Most 1930-at frunk s azóta még nincs Nemzeti Színházunk. A tizenhét év alatt fogamzott, születte, fejlődött és érlelődött meg a Tőry és Pogány Nemzeti Színházának terve. Volt több pályázat, készült törvény róla. Évek s évtizedek óta utazott, tanult Pogány, pallérozódott a terv. Ez idő alatt finomultak az arányok az eredeti terven, a főhomlokzaton, az elhelyezkedés azonban változatlan maradt. Ma is az, ami eredetileg volt: a Múzeum-körútra merőleges tengelyével, külön vágott kis utcájával, a Rákóczi-út másik oldalának összevágó házfrontijával, egyszóval csak lényegtelen eltérésekkel.

Tizenhét év alatt — Teremtő Isten — mennyi vita, anki, felszólalás, sürgetés, újság-cikk, ígérlet, harc, láрма zengett körülötte, de a terv maga nyugodtsággal büszkén magasodott ki mindenekfelett. Mert el lehet mondani: hogy az utolsó évtizedek Magyarországnak egyik legszebb alkotásáról van szó, — noha az csak papirosan él. Komoly, térrel, környezettel, feladattal korrespondáló homlokzata van. Kifinomult erőjátéka. Tömegek oszlanak meg rajta a statika könnyedségével. Időálló ereje kifejeződik a szerkezeten és az arcon. De talán még ennél is nagyvonalúbb a belső élete, a nézőtér fölé emelkedő nagy dimenziója, a színpad tökéletesen modern konstrukciójával. Künn komoly, férfias erő. Benn egyetlen célszerűségi gondolat: minden a spektákulumért, minden a látványért van. A zsinórpadlástól és a bonyodalmas gépektől a menetelés ülöhelyig egyetlen nagy egység: színtér és nézőtér, arra való, hogy a tömeg gyönyörűségét szolgálja.

A tizenhét évet, mely a terv első felvillanása óta eltelt, világtörténeti változások töltötték

be. Nem a körülményeket akarjuk felpanaszolni, csak a magyar építészsors ósi drámáját egy részletkérdésen bemutatni.

Ez a sors érinti az alkotó-embert. De érinti Pogány művészetét is. A Nemzeti Színház nézőterének lassú, évtizedes fejlesztésével egyre jobban belehatolt a színházépítés klasszikusainak tanulmányozásába. Évekig járt külföldre egy-egy gépezetért, rendező-masineriáért. De évekig szívtá magába a Bibienák, az olasz és délnémet barokk-színházak csöndes extázisát is. Mint valaha a magyar honfoglalók építőnyelve, úgy izgatta most az orchestrumok, az udvari spektákulumok, a nagy tánc- és balletjátékok korhangulata, ami le van préselve metszetek papírjain.

A tizenhetedik és tizennyolcadik század kulisszaélete mögött is mindig az embert látta meg. Ezáltal tudott újszellemű lenni, a régi nagy világhangulat pár csöppnyi illatával. Mikor a szerencsétlen emlékü IV. Károly király koronázása alkalmából étalakítja a budai Szentháromság-szobor alját esküemlévényé — egy pár nap alatt és csikorgó hidegben néhány kőművessel pompás kis mise en scène-t teremtett a koronázás festői és drámai jelenetei számára. Ugyanezt a rögtönzött esküemlévényt öt év múlva kőbe faragja. A kor eszritje így talán még jobban kiérik belőle: a barokk festői emlékből oltár lett. Még az érzelmek társulása is fokozza az egésznek lobogását.

V.

Ezen a keskeny hídon át léptünk közelebb a művész másik profiljához.

Mintegy hat-nyolc év telik el Pogány életében, melyet külső eredmények híján a terméketlenség éveinek lehetne gondolni. Pedig valószínű, hogy ezek az önmagára találás esztendei voltak életében. A csöndes rezignáció évei ezek. Enyhe sorsközösséget adnak neki a magyar munka más nagy bajtársaival: Szinyei, Madách, Arany kihagyó éveivel. Ne részletezzük itt, hogy mi miatt borul el időnkint a magyar lélek. Pogány várt és tanult. A kedély bárányfelhői alatt a dolgok valami démoni árnyékok vetettek. Röptében lejegyezte őket. Papirosan rögzítette meg élményeit.

Így született meg vázlatgyűjteménye, mely német kiadásán ezt a címet viseli: „Träume



POGÁNY MÓRIC: A BUDAVÁRI SZENTHÁROMSÁG-SZOBOR ÚJ MEGOLDÁSA



POGÁNY MÓRIC: A NEMZETI SZÍNHÁZ KÖRÜL VALÓ TÉR RENDEZÉSÉNEK TERVE;
A HÁROMNYÍLÁSOS MEGOLDÁS



POGÁNY MÓRIC: UGYANAZ (BOYNYÍLÁSOS MEGOLDÁS)

eines Baumeisters.* Tollrajzok, tussrajzok, ceruzarajzok. Változatok az építészeti g-hüron.

A modern lélekanalízis szerint ösztönszerű rajzaid elárulják legbensőbb vágyaidat. Ha ilyen lélekutatót kézhez kapja íráspapírod vagy írómappád szegélyét, a féltudattal rajzolt ábrákból vallomásokot olvas ki.

Pogány vázlatkönyve is ily lelki pillangók gyűjteménye. Egy szent vár, egy vízikastély mellett a pokol tornáca; a felhőkre nyúló koncertház; a hősök kupolás temploma mellett felhőkarcolók városa. Beethoven-hangverseny és szíriának bőgése. Grál-palota és kinodrámá. A Mammon tornya, amint égbenyúlók lásmányszerűen. Szállodák a strandon. Függőkertjelkben vidám mulatozóemberek.

Rapszodiák ezek, de sohasem magtalanok. Ezek a katedrálisok sohasem fognak felépülni, ezek az Atlantic-Cityk annyi millió dollárt követelnek, amennyi csak az amerikai népmesékben létezik. Az ördög torka, a maharadszák tündérkertje — mindez lidércfényű álom. De azért kemény önviaszkodás kísérte ezt az íttasságot. Ezekből a dűbörgő és nyugtalan formákból még összefoglaló, nagyívú munkák lesznek. Ez a sok-sok futam nem is egyéb, mint morfológiai gyakorlat egy új világképhez.

Emlékezhetünk arra is, hogy Pogány nem állt egyedül ilyesféle álmaival az összeomlást követő években. Európa pénze, politikája, gazdasági léte vajdott. De építészeti lázálmodok foglalkoztatták. Francia, német és olasz építészek tervezik a „jövő világvárosát”. Ausztrália városainak szövetsége, Csikágó beépítéseinek tervetlén gya korlati feladatok. Hány üvegház készül ekkoriban az éggömb mintájára, az Alpok tetejére. Éjjel fog világítani, — gondolták — mint modern bábéli torony. Azonkívül tervezetlik: az örömhöz palotája, a beethoveni harangjátékok háza — persze mindez fémből és üvegprizmákból. Mindezekre ráillik Bruno Taut kölni üvegházainak felírása az 1914-iki kiállításról: „*Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last.*”

Hiszen emlékszünk még erre a háború után való világra. Európa összedrótozva, — építészeti értekelosszusok után sóhajtoznak. Az új repülés, az új világenergiák — rajtaütés-szerűen.

Egy gyermek érdeklődő szemével nézi ezt a világot Pogány is. De vázlatkönyve mégsem az, aminek első pillanatban tűnik fel. Nem televíziós képeskönyv. Nem fantasztikus mesejáték.

Bár hiszen ilyesféle lapok sohasem hiányoztak a legnagyobb építészeti vázlatkönyveiből sem. Ezeknek is megvoltak az ő fantómaik. Éppúgy, mint ahogy a „realpolitikuskok” is gyakran révedeznek el a jövőbe. Nagy államszövetségekre gondolnak. Az örök béke suhan el szemek előtt. A népek testvérisége felé fordítják szemüket.

Ki merné mondani, hogy a „jövő század regénye” csak utópia?

VI.

Amikor ezekről a miniatűrökről, építészeti ujjgyakorlatokról beszélék, szeretném megérteni, hogy lényegük elsősorban építészeti. Mert lényegük a térképzésükben van. Nem a homlokzatok, az oszlopok, a díszítmények világa ez. Szín, forma, díszítmény — az itt mind eltűnik.

Pogány építészete az Adria-ház óta nyílegyenes fejlődést mutat a tiszta, üres, a falak által bezárt tér kiformálása felé. Igazi örömet csak a térmozgás okoz neki, a változó élet igényei szerint levágotó tér. Ha egy aradi ablakon kitekintve összesűrűsödnek érzelmek: annak jegecesedése nagy körvonalban történik s ez a körvonal merészfüv tempomteret zár le. A primer élmény ereje is térképző komplexumokat mozgat.

Az építészeti pedig végső fokon mindig, minden esetben a térképzésben rejlik. A látható világot térszerűen formálni és magasabbrendű egységre olvasztani, — ezt jelenti az architektúra.

Igy, szellemi tartalma szerint a legmagasabbrendű építészet nem a lakóház, nem a monumentum-építés, hanem a városépítés.

Ezzel a térfőrmálási feladattal ugyanis a legnagyobb egységek rendezése függ össze: a levegőfalaké, a kereteké, a vízé, a földteraszoké, a házsoroké és a lezáró égboltozaté. Így látszik, hogy ez a városalkotó szűkségérzet a valamire való építésznél bizonyos életkorban elemi erővel jelentkezik.

Kisebb feladatokra szorítva ez a városépítési probléma imitt-amott már előbb is foglalkoztatta Pogányt. Ilyen volt az Erzsébet-emlék elhelyezésének kérdése 1912-ben. A

Tőry és Pogány-féle terv a Várhegy oldalát az Alagút feletti házak nélkül, szerpentin-szerű kanyarulatokkal képzelte ki. Fent, a magasságban, egyedül, mint a magányos királyné élete, állott volna a szobor. Ebből a térképzésből még hiányzott a koncentráltság. Ez már sokkal inkább megvan a Ferdinánd-ter városrendezési tervében. Itt a feladat szerint egyenlőszárú háromszög idomát mutató teret kellett tagolni. A közlekedőutak hálójátába írt teret: iskola, bérház, vásárcsarnok, de túlnyomórészt park tölti be. Csend, levegő, közlekedő-rend — e három nagy jötelemény a városi élet zűrzavarában.

Mindezek azonban csak apró kis előtanulmányok. Az igazi városéptítés átfogó munkája csak legújabbban foglalkoztatja Pogányt. Hatalmas erőpróba ez a terv — Budapest legelgyazottabb vidékét fogja talán életre kelteni. Szerves nagy építő-ópusz, melyben megtalálják otthonukat a diákok, a sportok, a kiállítások, a fürdők. Az egyes ütemekből (parkok, vizek, kultúrházak) tisztán bontakozik ki a vezérlőmotívum: egészség, szociális jólét. És minden út csillagsugarának központjában: a tudomány székháza, a messze világító torony.

Ami az építész évek magányosságában papírra vetett, az mind csak előfutama volt ennek. Míg az a sok-sok nagy göngyöleg, melyen ez a városkép elnyúlik, — maga a valóság. Acélba, téglába, terraszköbba van írva. Fák sűrűje szegélyezi. Utak jelzik a vérkeringését. Számvetésekből, kottákból, évekre terjedő tologatásokból előbb csak álmodott világnak teste formálódik ki. Az ó-testamentumi próféta sorsa teljesedett be rajta. Saul elindult magányából, hogy megkeresse atyjának elveszett szamarát. És egy királyságot talált vala.

VII.

Pogány építőtevékenységének útja tehát kettős. Egyrészt gyakorlati célú (színházak, bérházak, kiállító-csarnok). Másrészt egy az ünnepélyesség szintjére emelt architektúra világképe (monumentális építés, a jövő városa). A két út közös mederbe folyik az új fővárosi városnegyed, „a fiatalság városa” objektívált képében.

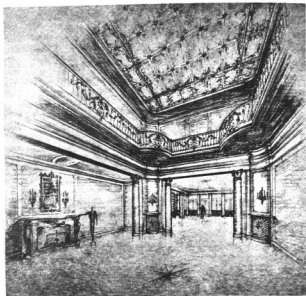
Mindezekből elég világos az az építő-tendencia, mely a tervező kezét vezette. Érti

a köznapok posztulátumait. De érzi a közönség-gondolatokat is. A Forumot, mely az építész előadásának legmagasabb színpada, modern életünk nyilvánulásait (test, szellem, ünnep alkalmait) mélységesen átéli és megkeresi kifejező-formáit a térben.

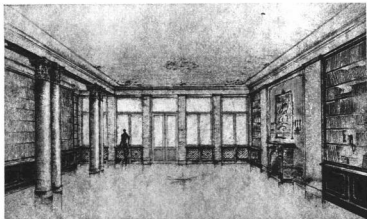
Az építésznek ilyesfajta szándékai még tisztábban jelennek meg előttünk, hogyha írásait és előadásait lapozzuk. Mint annyi német, francia és magyar kortársa ő is szereti ilyen módon közölni gondolatait. Építészeti kultúrhangulat megteremtésén fáradozik ő is, mint Muthesius, Riemerschmid, Tessenow vagy Le Corbusier. Gyakorlati eredményeket ő is attól vár, ha a nagy tömegek helyes esztétikai irányítással modern városiasságra neveltetnek. Pogány sokszor utal az ókori görög állam, a renaissance köztársaságok, továbbá a patricius Buda és Pest polgáraitak érzésszerű közönségére. Másrészt az európai atmoszférának olyan feszítőenergiát kíván, amilyen a mai Amerika mámorából árad. Új anyagok, új ipusztériák, új gazdasági élet azért találják meg, szerinte kifejező-formáikat, a magasházépítésben.

Mindezekhez már az elindulásnál az új építész-képzés szükséges, hite szerint. Sokszor és hosszasán időzött ennél a gondolatnál Pogány. Átfogó programot is adott. Itt is azt a modern elvet szeretné megvalósítani, hogy a mindennapos építész-mérnöki nevelésen felül legyen magasabbfokú építőművész grádus (a műgyeemen vagy mesteriskolában történő) egyéniségek-képzéssel. Ilyen felsőbb tagozatú intézmény sajátos nemzeti ideálokat szolgálhatna építészetiünkben. A multi századi klasszicizmus és a multi-századi modernség újját folytathatná. Pogány maga többször tett hitet Lechner Ödön mellett, aki legtisztábban ismerte fel emlékeink s népünk érzésvilágában a „genius loci”-t. Ez eszme lelkes hirdetőjét egyúttal a modernségünk meg nem szakadt folyamataiban is a legbátrabb kezdeményezőnek tekintti. Valaha a formákat tisztelte benne. A törvények hirdetőjét. Később, ahogy szélesbedik Pogány látóhatára, Lechner Ödönben a nagy egyéniséget csodálja. A szívet, a szándékot és a becsületességet. Pogány szeretné úgy származtatni át az utódokra, ahogy kaptuk, megtévezve az új idők szellemével és az új munka tempójával.

NÁDAI PÁL



POGÁNY MÓRIC: MIKLÓS ANDOR ÚR DÍSZ-TÉRI HÁZÁNAK INTERIEUR-TERVE, 1930



POGÁNY MÓRIC:
MIKLÓS ANDOR ÚR DÍSZ-TÉRI HÁZA EGYIK INTERIEURJÉNEK (KÖNYVTÁRTEREM) TERVE, 1930

Az előbbiekben az építész városrendezési terveknek céljait és irányvonalait óhajítjuk közelebbről megérteni. Az itt következő magyarázatok tehát a közölt építészeti, helyesebben városfejlesztési tervekhez fűződnek és azoknak technikai megértését célozzák.

1.

A Lágymányosi diák-, sport-, kiállító- és fürdőváros.

Az, aki Budapestet legelnyagoltabb részére, a természetből fogva csodás fekvésű Lágymányosra veti tekintetét, elsősorban e területnek nagy kiterjedésű voltát értékeli a városfejlődés szempontjából. Azok a tervek, amelyeket itt e hatalmas folyóparti városrész rendezésére bemutatunk, természetesen egy hosszú városépítő program iránymutatójaként szolgálnak. Ha egészében meg nem valósítható is egyszerre ez a többféle célt szolgáló terv, egységes mivoltával lehetővé teszi azt, hogy több nemzedék szervesen alkossa meg az egészséges tanulás, a sport, a higiénia és az idegenforgalom céljaira szolgáló intézményeket. Ennélfogva már elgondolásában is olyan, hogy az utánunk következő generációk kívánalmait is minden elképzelhető módon számot vet.

Az egész terv három főpillérre támaszkodik, három Duna-hídra, melyek közül az új telep északi részét az összekötő vasúti híd zárja le, déli részét a Ferenc József-híd határolja, míg főtengegyében a rövidesen megépítendő új Duna-híd áll, a Boráros-térről Budára vezető híd. Ez a három híd három útőrré módjára táplálja a tervezett új városrészt a köztük kényszerűen az új híd az, mely új forgalmi lehetőségeivel meg fogja teremteni a Nagykorút és Budának eddig elhagyott részét közt a kapcsolatot. A nagykorúti villamos, mely a Margit-hídon át Budára jut, folytatja útját egy létesítendő budai belső körúton át (Margit-rakpart—Hegyaljai-út—Villányi-út—Lágymányosi diákváros) a Boráros-tér felé, hogy a Ferenc-körúttal ezt a kört bezárja. Ez lenne a belső körút. De van azután egy külső, sokkal szélesebb gyűrű is. Ez a gyűrű az összekötő vasúti hídtól indul ki, érinti a ferencvárosi pályaudvart, majd eléri a Hungária-utat és ezen haladva eljut a létesítendő Angyalföld—Óbudát összekötő új hídig, melyen át eljut Budára és ott bekapcsolódik (Óbuda—Üllői-rakpart—Margit-körúti vonalon keresztül) a Gellért-hegyről délre a kelenföldi pályaudvarba, hogy onnan nyílegyenes úton vigyen az új tervek szerint az összekötő vasúti híddhoz.

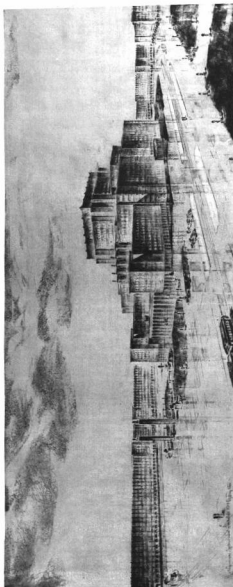
Ezen az így vázolt területeken belül legelső sorban a „Diákváros” köti le figyelmünket. Ennek szemléletére helyeztük bele magunkat az új Boráros-téri híd tengelyébe. A Pestről érkező elhagyja a hídtól és egyszerre egy rendkívül impozáns térséggel találja szembe magát,

melyet három veduta határoz meg. Szemközti a nézővel: a tudomány tornya, hatalmas építészeti arányokkal. Jobbra és balra egy-egy park, gyepdűgyekkel, a kertépítés minden üdítő eszközeivel, a fényesen megoldott közlekedési rendszerrel. Maga a tér 375×550 m-es kiterjedésével a legnagyobb világvárosi tereket is túlszárnyalja. (A Place de la Concorde körben 300 m.) Jobbra és balra két igen széles út vonal a Duna partján. A jobb oldali út a Mátyás-hegy felé vezetve kiemeli az arcvonalba kerülő új tudományos épületek frontját. A bal oldali út, mely számol az idetömlő idegenforgalom tempójával, a Duna partján haladva a kelenföldi villamos centráléig húzódik. A harmadik út vonal a legimpozánsabb. Ez vezet a sport-, strand- és kiállítási területekre. A sportolók és szórakozók ezreivel vet számot ez a nagyszélességű szalag, melynek átlaga 80 méter széles. (Az Andrássy-út szélessége 40 m.)

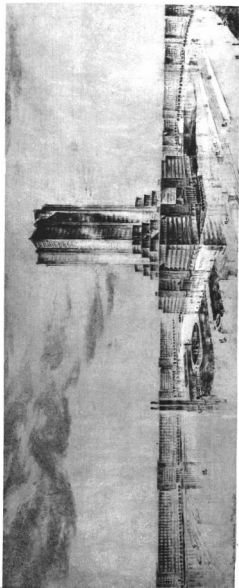
A tervezett és mondhatni: sivatagból, mocsárból kiemelkedő városnak legjelentősebb fókuszra tehát a diákváros, melyet „magyar Daheim”-nek képzelt el a tervező. A 375×500 m-es parkból emelkedik ki a tudomány tornya. A legmodernebb építéstechnikával konstruált óriásházak két formáját is bemutatja. Egyik inkább horizontális voltával hat, másik a felhőkarcoló impozáns felkiáltójele gyantán köti le a tekintetet. Ez a sokszögű toronyház 14 emeletével és 58 méteres magasságával szimbolikusan is megérinti a tudomány óriás-szervezetét, minden munkatermével, tanműhelyével, könyvtárával és dolgozószobájával egyetemben.

Ha tekintetünket a vízpart felé fordítjuk, a benne rejtőző életelemeknek (víz, napfény) minden eddiginél praktikusabb kihasználására látunk példákat. Balra diák- és sportszállók, gyógy-szálloda és strandfürdő ígérnek a vízisport barátainak kitűnő sportalkalmakat, míg a gyógyulást keresők számára a budai melegforrásokkal való kapcsolat és a kényelmes szállodai közlekedők biztosítják a gyógyulást népszerűt. Még külön pályaudvarra is gondolt a terv, mely a kelenföldi pályaudvarról egyenesen a fürdőtelepre utazók kényelmét szolgálja.

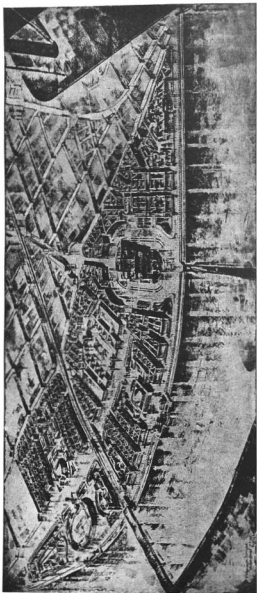
A sportrésznél középpontjában a „Magyar Stadion” áll a Duna partján. Elliptikus pályájával, amfiteatrális elrendezésével, parkok közé helyezve és négy utca közt áll szabadon. Ezek közül két hídról vezet három főútvonal, míg az autópark elhelyezésére 360 méter hosszú és 75 méter széles terület áll rendelkezésre. Míg itt a világ minden sportjának versenyei és tréningjei lebonyolíthatók, a hozzá csatlakozó kisebb területek (nyitott és fedett tenisz-, criequet-ground stb.) a különleges sportolók intímebb szórakozásának kedvez. Baloldalt, a strandok és sportpályák lezárásánál, kezdődik az „ünnepi mulatságok, szórakozások és kiállítások” városrésze. Az áramtávassárokra a mezőgazdasági kiállításokig



POGÁNY MÓRIC: A LÁGYMÁNYOSI EGYETEMI VÁROS ÉS BÉRHÁZAINAK TERVE. 1930



POGÁNY MÓRIC: A LÁGYMÁNYOSI EGYETEMI VÁROS ÉS BÉRHÁZAINAK TERVE. 1930



POGÁNY MÓRIC : A LÁGYMÁNYOS RENDEZÉSI TERVEL 1930

mindenfélre ilyen kereskedelmi intézmény itt bonyolíthatja le tömegforgalmát, mert hiszen hajó-, vasútállomás és iparvágány áll céljai szolgálatára. Másfelől a tó a terraszszerűen belenyúló épületekkel az evezőssport híveinek nyújt alkalmat éppúgy, mint a levegőzők és napfürdőzők ezreinek a sportszerű testedzésre.

Megtekintve az egész tervet, még arra is feleletet kapunk, hogy ily hatalmas beruházások költségei miként térülhetnek meg az azt felépítő város számára. Minden jelentősebb középületet a lakóházak nagy tömbjei vesznek körül, nyugalmas, csendes bérház blokkok, amelyek az egészséges nagyvárosi élet lehetőségét biztosítják a lakóknak. Így ez a hatalmas koncepciójú terv, mely társadalmi, diákjóléti, egészségápolási és közgazdasági szempontjainban a jövő felé tekint, a főváros lakáspolitikájának is új irányvonalat jelöl.

II.

A Nemzeti Színház terve és a Rákóczi-út áthidalása.

A régi Nemzeti Színház helyén építendő új színház egész elgondolása már 1914-ben egy városesztetikailag jelentős térképzéssel függött össze. Ennek az alapelve az volt, hogy amint a színház oldalán levágotott a telekről egy sáv, ugyanakkora sáv vágandó le a szemközti levő Vigyázó-féle ház telkéből is (a palota újra való felépítése alkalmával). Ezáltal a Rákóczi-út torkolatánál jobbról is, balról is egy kiszélesedő úttestet kapunk, mely előnyös úgy a két épület hatásfokozása, mint a közlekedéstechnika szempontjából. Ez a terv, mely tehát a két palotát (színház és Vigyázó-palota) beljebb tolja kissé

a telkén, annak idején a Közmunkatanács illetékes fórumainál is helyesléssel találkozott.

Mint maga a létesítendő új Nemzeti Színház épületterve, úgy annak elhelyezési körülményei is azóta folyton érlelődtek a folytonos mérlegelés tárgyai. Így ez a szituációs terv két évvel ezelőtti Rakovszky Iván, a Közmunkatanács elnökének áthidalási gondolatával bővült. Az itt bemutatott városrendezési terv alapja tehát a Vigyázó-féle ház, továbbá a Glück-féle telek oly módon való rendezése, hogy az új színház egy mindenképpen megfelelő térképzés központjába kerüljön. Ennek a térképezésnek esztétikai okokból sem és célszerűségi okokból sem kell szimmetrikusnak lennie. Az aszimmetrikus megoldást választva az áthidaló kapuzat össze-köti a két szembenálló épületet és a színház ellensúlyául egy körülbelül 12 emelet magas épületet helyez a Vigyázó-féle telekre. Ez az új palota az elvesztett telekrészért a magasabb építkezés jövedelmével kárpótol financiálisan. De a látványosság-számba menő magas épület a jelentős útvonalon igen érdekes hatást is kint a városkép számára.

Az áthidalás az ő hármas nyílásával törvény-szerűen indítja el a gyalogjárók mellett jobbra, illetve balra az autók közlekedését. A középső ív alatt pedig — megfelelő járdaszízekkel — a villamosok forgalmát teszi lehetővé oly módon, amint az az új közlekedő tervek szerint valóra is fog válni, hogy a két sínpár teljesen az út középső részére kerüljön. Maga az eredeti terv tehát a Rakovszky-féle áthidalás gondolatával kibővítvé csak nyert, amennyiben egyik legjelentősebb útvonalunk kissé egyhangú képét összefogva, fontos épületeit kiemeli, közlekedésének irányát pedig erőteljesen hangsúlyozza.

IN MEMORIAM

DEMJÉN LÁSZLÓ. Egyike volt a legszerényebb embereknek: halála híre is csak nagysokára érkezett Budapestre Münchenből, ahol élete javát töltötte. Még magyar festőársai sem értesültek elhunytáról. Most, július 18 án mult egy éve, hogy hirtelenl, műtermében munkához fogva, elragadta a halál. *Demjén* László annak az érdekes magyar festőnemzedéknek volt tagja, amely a nyolcvanas évek vége felé tűnt fel Münchenben. Ő is eljárt naponként Hollósy Simon kis körébe, ahol akkor a legizgalmasabb viták folytak az „új művészetéről”. Ezekben a filozófus lelkületű, csöndes és szerény *Demjén* nem vett aktív részt, de ellenállhatatlanul vonzotta őt ez a légkör, amelyben mindennek alfája és omegája a művészet volt. Nem csoda, családjától örökölte, magával hozta a művészetért való rajongást. Nagyatya *Barabás* Miklós volt, a magyar táblabíróvilág országos híré festője. Anyja pedig, *Barabás* Henrietta, festőnő, aki maga tanította ki a fiait a rajz elemeire. A hírneves ős emlékét szent kinscént dédelgette: már gyermekkorában megfestette Márkusfalvát, nagyatya szülőházával. Ez a szent emlék tovább élt benne: kevéssel halála előtt lemasolta illűkori művét, hogy azt odaajándékozza a müncheni új Hungária vendéglőnek, amelynek falait magyar képekkel, magyar motívumokkal akarták díszíteni. E két emlék: a rajongásig szeretett művészet és a hazája emléke mindvégig állásfőzte érzéseit. Semmi sem jellemzőbb a Münchenbe szakadt magyarra, mint az a tény, hogy mikor a világháború Magyarországot katasztrófával fenyegette, önként jelentkezett katonai szolgáltra a konzulátusnál. Visszatartották. A katasztrófa bekövetkezte annyira belemarkolt a szívébe, hogy kilenc hónapon át szanatóriumi kezelésre szorult. Hogy vagyonát elvesztette, nem bántotta; hogy hazája a sár szélére került, súlyos idegbetegségbe döntötte. Páratlan jószág és megértő felesége tartotta benne a lelket. Abba a kis világba vonult, amelyet otthona és műterme jelentett, sohasem a maga, mindig hazája sorsán keseregve.

Demjén László Kolozsvárott született 1864 június 21-én. Atyja, László, ott könyvkereskedő volt. Szegye gyermekkorában Pestre került, itt 1882—6-ig a Képzőművészeti Főiskolának volt a növendéke. 1887 a müncheni akadémiára iratkozott be, ahol *Herticher*, *Hackl* és *Wagner* Sándor voltak tanárai. Először 1890-ben állított ki a Múcsarnokban (Vándorköszörűs), azután élet- és tájképeket festett, amelyek ugyanott voltak láthatók (Nagyamánál 1892; A zárda udvarán, Őszi kép 1894), 1905-ben következett a Múbarátok

látogatása, a Dominus regit s ettől fogva 1912-ig képmások. Egy s más műve nagy utakat tett meg: A „Nehéz munka” előbb Budapestre került (1895), azután a müncheni Glaspalastba, Stuttgartba, Berlinbe (itt megvette a neubrandenburgi képtár), azután Drezdába, Hamburgba, Brémába, Barcelonába. Leginkább képmások foglalkoztatták, ilyenek sok német városban, Szabadkán (egész sor). Budapesten, Párisban, Moszkvában, Szt.-Pétervárott vannak magántulajdonban. A képmásfestés fárasztó munkáját nyaranként felváltotta a tájképfestés. Szerette a hegyvidéket és számos szép motívumot hozott onnan (ilyen szerepelt ez évben a Nemzeti Szalon alpin kiállításában is). Münchenben magániskolát is tartott fön s örömmel festette ott maga is a modellül beállított néptipusokat. Gazdag művészi hagyatékában egy köfal előtt ülő, fájdalmas Szűz is maradt. Különösen szerette egy régibb művét, a Múbarátok látogatása címűt. Felesége előtt többször említette, hogy ezt a Szépművészeti múzeumnak szánta. Há hitve most, a művész holtá után, Múzeumunknak fogja e képet juttatni. A végten szerény művész sohasem akarta ezt maga felajánlani.

A nagyműveltségű s tartalmas lelki életű művész a müncheni magyar kolónia különösen szerette és tisztelte. Ezt azzal halálta meg özege, hogy nagybecsű könyvtárát az odavaló magyar főkonzulátusnak ajándékozta. Vele sárba szállt egy nagyterékű nemzedék tagja, lelkes magyar, nemesérszűs rajongója a művészetnek és régi magyar művészcsalád sarja.

CSELEY JÓZSEF. Ritkán állított ki s így neve alig ismert. Ideje nagyobb részét rajztanári működése foglalta le, a legutóbbi időben nyugalmába vonult s ez év augusztusában meghalt Budapestén. Cseley és kolossi *Cseley József* Cselejen született, Zemplén megyében. 1868-ban, középiskoláinak elvégzése után (1886—90) a budapesti rajztanárképzőnek volt növendéke. E tanulmányok befejezése után egy ideig Szent-Gothárdon működött, ahol megfestette a „Szent-Gothárdi csata” című olajfestményét s ezt 1894-ben állította ki a Múcsarnokban. Élete vége felé a budapesti X. ker. tisztviselőtelepi redgimnáziumnak volt tanára. Olykor-olykor kiállított Budapestén alakos interieur-olajfestményeket. Így a Múcsarnokban az 1920—21. tárlaton. A nagymama műtyrkéi című képét, utódiára pedig 1927-ben a Nemzeti Szalonban „Sárga kendő” című olajfestményét, Augusztus 7 én temették el a Kerepesi úti temetőben.

Az idei nyár egyetlen képzőművészeti kiállítása a „Szent Imre emlékkiállítás” volt, amelyet a Képzőművészeti Társulat rendezett a Mátyás-templomban. Az igazgatóság a katalógus előszavában cél gyanánt „Magyarország történelmének és egyháztörténelmének dicső és mozzanatait megőrző kiváló műveit” kiállítását jelöli meg. Ezt a keretet nagyon nehéz volt megtölteni, részben, mert sok mű túl van mai határainkon, sok pedig elmozdíthatatlan templomi tartozék. Így történt, hogy az idevágó legfontosabb és legértékesebb munkák hiányzottak a közönségnek óvakodnia kellett attól, hogy történelmi és egyházi művészetünk az itt kiállított anyag nyomán ítéle meg. A múzeumoktól nem lehet rossz néven venni, ha éppen a nyári idegenforgalom idején nem hallandók legértékesebb termékeit megfigyelni és átengedni Madarász, Székely, Benczúr, Munkácsy idevágó képeinek hosszú sorát. Ha ezek ott megjelennek, egész más súlyt kap a kiállítás és könnyebbé lett volna a nagyon szükséges selejtezés is.

Igy nagymestereink katonáinak s egy-két darabján kívül körülbelül a második és harmadik harcvonal közhatárára lepték el a falak túlnyomó részét. A közzítés eléggé fejlett már ahhoz, hogy ne lásson például Roskovic Ignác hosszú képsorában sokkal többet kortörténelmi anyagnál, pedig őt a millennium körül még általában mint egyenes egyházművészetre születte mestert értékelték. Hogy ez az értékelés alapján elhibázott volt, azt ma már a műveltebb laikus is látja, főképp, ha e kiállítás megnézte az egykor fenn dícsért képeket. Ismét hallani fogjuk ugyan az ellenvetést, hogy a mi korunk nemzedéke nem illetékes az igazi egyházművészet megítélésére. Mivelhog impresszionista, expresszionista, postexpresszionista ésatöbbi. Kétségtelen azonban, hogy bár e súlyos

terheltség vádját cipeli vállain, ne tudná értékelni az egyházművészetet. Soha annyi kiállítás nem volt Európában, mint manapság, soha annyi könyv nem jelent meg művészetről, mint ebben az emberöltőben, soha nem virult a művészettörténet oly gazdagon, mint ma. Azt sem volt alkalmunk tapasztalni, hogy a renaissance és a barokk festészet és szobrászat ma kisebb megbecsülésnek örvend, mint régebben, sőt állítható, hogy a régi festőket sohasem heroizálták — nagy örömlinke — annyira, mint manap, dacára annak, hogy képek nyolctizede egyházi vonatkozású. A megbecsülés valóban dűsán kijut ma is az egyházművészetnek, persze amennyiben valóban művészet. És szerény nézetünk szerint az egyháznak ma is igen nagy súlyt kellene arra vetnie, hogy az egyházművészet legyen a legjobb művészet. Ez egykor s jó sokáig így is volt. Megváltozott a helyzet akkor, amikor az egyházi hatóságok megszűntek valódi művészeti kritériummal vizsgálni a templomokba kerülő képeket és szobrokat, sőt magukat a templomterveket, szóval amiód megcsappant a művészeti szakértelem és az érzék az ily dolgok egyházi intézkedések és ellenőrző szerepük sajnos egyedül ikonografiai és liturgiai szempontok szemeltartására szorítkozott, így azult meg azután az a külsőséges „egyházművészet”, amelynek minden érdeme az, hogy meg van benne mentve az ikonografia, minden baja az, hogy nem magasrendű művészet. Sereg példával lehetne ezt illusztrálni.

Hogy ebben a Szt. Imre emlékkiállításban oly kevés volt a mai kelt egyházművészeti munka, annak oka az, hogy akik ezen a téren valóban benső meggyőződéssel dolgoznak, azokat allig veszik igénybe ily munkák megrendelésénél. Még pedig azért, mert kifogást emelnek stílusuk ellen. Mintha el lenne képzelhető egy egyházműv-



VASZARY JÁNOS: KLÁRIKA. Pasztell
Révész István ör. tulajdon

szeti generál-stílus! Az egyházak régebben kiváló művészi érzékekkel sohasem vándorok művészekkel stílus-kérdésekben. Ehhez ugyanis mindig a nagy művészek értenek legjobban. Ma a helyzet az, hogy egyszerűen egyháziatlannak mondanak bizonyos stílusokat. Ilyesmi a multban sohasem történt, s éppen ez teszi lehetetlenné, hogy oly tehetségek, akiknek valóban van stílusuk, nagyobb mértékben foglalkozzanak egyházművészettel.

E néhány szelvényzetet írónk ennek az alapjában leginkább egyházművészeti kiállítás katalógusának margójára. Nem új panaszok, de nem lehet azokat elég gyakran hangoztatni.

A Szent Imre-évet a Nemzeti Szalon is megünnevelte Árpádházi szentek modern egyházművészeti kiállításának" megnyitásával, augusztus hónap. Régi elhalt mestereink közül csak Székely Bertalan egy. Vastagh György két képével találkoztunk itt, a munkák túlnyomó része az ifjabb nemzedék műterméből került ki. Ez a nemzedék pedig megrendelés nélkül szánta magát a jelentékeny anyagi áldozatra, amely sokjuknál bizonyára az utolsó garas mozgósítását jelentette. Senki sem csodálkozhatik azon, hogy ily körülmények közt akárhány kép (legtöbbjük Szt. Imrére és Boldog Margitra vonatkozik) nem jutott el a teljes érés stádiumáig. Ilyesmire némi anyagi erő, a biztonság és nyugalom érzete s valamelyes pozitív reménység is szükséges. Sokszor szóva futnak már ezen a helyen egyházművészetiünk szomorú sorsát, ezt a siralmat nem fogjuk most megismételni, de nem hagyhatjuk említtetlenül ezeket a szempontokat, melyeket ismerni kell, ha a kiállításokkal szemben igazságosak akarunk lenni. A tárlat éppen ezekből az okokból nem sikerülhetett úgy, ahogy fiatal tehetségeinktől várhatók, ha más körülmények közt végezheték volna munkájukat. Gyengítette hatását egy sor dilettáns munka térfoglalása is. A szobrászok sem jártak sokkal jobban, bár próbált magyar szentjeik könnyebben fognak alkalmi vásárlókra akadni, mint a képek. A kiállítás újra bizonyítja, hogy vannak tehetségek, de nincsenek megrendelők.

EMLÉKKÖNYV A SZÉKELY NEMZETI MÚZEUM ÖTVENÉVES JUBILEUMÁRA.
Szerkesztette: Csutak Vilmos, Sepsiszentgyörgy, 1929. 780 l. + 4 szí. l., 4 szí. tábla + III. tábla + 1 térkép és számos szövegműködő ábra.

A "Nemzeti Múzeum" elnevezés divik más országokban is, nemcsak hazánkban. Csak-hogy a "nemzeti" szó fogalmi összetevői közt van egy, amely a szellemi termés nemzeti jellegén, a tulajdonnak nemzeti mivoltán túl, a származásra, a létrejövételre oly sajátlag jellemző éppen hazánkban. Nem uralkodók, nem kormányzati szervek elhatározásai hívták életre

hazánk múzeumait, de még közvetlenül a tudomány és kultúra haladói igénye sem; még mélyebb, életet igézőbb forrásból veszik eredetüket. Nemzeti alapításból, nemzeti lelkesedésből. Kivételes nemzeti öntudatú és áldozatosságú egyének a szellemi és tárgyi magvai ezeknek a megindulásoknak, amikor egy nagy-jelentőségű gyűjtemény, mint törzs kiterelvényesedik, a köréje seregeli nemzet áldozatkész lelkesedésének meg nem szűnő fekvénységével. A történelmi balsors kényszerű, de férfias vállalása, a multba néző szemmel nem vigasztalást keresett, hanem tanulságot, erőt, a jövőbe vetett hitű élni akaráshoz.

Ilyen Nemzeti Múzeum a Székely Nemzeti Múzeum is, amelynek ötvenéves jubileumát 1929 szept. 15-én ünnepelték, minthogy az alapító, egy nemesszívú és fenkölt lelkű aszszony, *Özv. Cserey Jánosné, Zathureczky Emilia* úrnő 1879 szept. 15-én adta át család gyűjteményét Háromszék-, Csik- és Udvarhely-megyék hatóságain keresztül a székely közönségnek, megalapítván ezzel Sepsiszentgyörgyön a Székely Nemzeti Múzeumot. Erre a jubileumra készült, ennek maradónt nyomául az Emlékkönyv, felölve tekintélyes anyagában a történelmi- és természettudományi disciplinák nagy sorozatú tanulmányait, természetesen valamennyi a múzeum anyagával, vagy a Székelyföld stúdiumával kapcsolatos.

Nem lehet célunk a 780 oldalas, hatalmas kötetnek részletes, kivonatossá ismertetése. A tanulmányok is egy-egy kis csiszolt lapja annak a drágakőnek, amelynek összerakását és csillogását, a székelységet tükröző jellemzés-eredőben adja az album.

A szerkesztés — az ő saját, speciális közleményein kívül — az igazgatónak, *Csutak Vilmosnak* munkája, akinek törhetetlen lelkesedése már a múzeum létrejötté, története és jelen állapota ismertetésében s a jövő feladatainak felismerő kijelölésében, szuggesztív meggyőző erővel adja egy meg nem szakadt és még kevésbé megszakadó eleven, munkás fejlődésnek képét. A mult és jelen munkásainak részletes felsorolásától eltérő bár, egy nevet, *Vasady-Nagy Otyáldét*, a Székely Nemzeti Múzeum rövidletét, első óráinak emléket idéztünk kell. A múzeumok szelleméből nem hiányozható kegyelet követeli ezt, mert ő volt az, aki özv. Cserey Jánosné gyűjteményét, mint fiának tanára, múzeumává fejlesztette s a megvalósulást eszmében és tettben, mint első propagálta és munkálta.

1876-ban, még az imecsfalvi Cserey-káriába érkezett *Kossuth Lajos küldeménye*, a Vasady által szorgalmazott és *Báró Orbán Balázs* által közvetített emlék: a magyar katonai érdemrendnek csillagjelvénye, amelyet *Bem tábornok* Nagyszeben bevételekor a magyar kormánytól kapott s halála után a török kormányra hagyott. Ismét a rend nagymesteré-

nek, az Olaszországban bűdosó Kossuthnak küldték vissza, aki Vasady felkérésére, Collegnóban kelt levele kíséretében, a „Három-széki Múzeum”-nak ajándékozta azt. A múzeum gondolatára, megvalósulására és értéke emelkedésére fel nem csúszhatott lobbantó indíttatás hozott ez a nemzeti klenódium. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeli Osztálya, Budapest, tavaly vásárolt meg egy, az 1848–49-es Honvédménház bélyegzőjével ellátott fényképet, amely ezt a csillagjelvényt és Kossuth sajátkezű levélét ábrázolja (lelt. sz. 60/929). Ugyanis Vasady Bem érdemjelét fényképezette és kiállította több helyt. A belépti díjakból és fényképek elárulásátából beírt összeget a honvéd menedékház javára fordította. (Dr. Jancsó Benedek: Még egy szó a székely nemzeti múzeumról és első őrtől Vasady Gyuláról. *Ellenzék.* 1881. évf. 179. sz.) Bem apó hamvainak Lengyelországba történt átszállításával kapcsolatos, budapesti kegyeletés innapi menethet, a Sepsiszentgyörgyön lévő csillagjelvényt helyett, a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában lévő, szintén első osztályú érdemrendi, ama csillagjelvényt vitték, amelyet Görgeynek ajánlott fel a magyar kormány Budavár bevétele alkalmából, de ő nem fogadta el. A harmadik csillagjelvény, amely Kossuthé lehetett, nincs meg.

A székelység életét és kultúráját kitevő, csaknem minden diszciplínája tárgyalásait, sokféleségük ellenére, öt csoportba osztotta a szerkesztő. A beosztás a múzeum osztályait vette irányelvül. Ezekbe tartalmilag beleillenek, csupán később érkeztek, egy VI-ik csoport értékelés: a VII-ik csoport pedig a Székelyföld első bibliográfiáját adja.

Az etnikumát lélekalkat és életmegnyilvánulásában mindenkor megörözt székelység, a régi Magyarország legkeletibb bástyája, a nyugati műveltség átvételével és a haza sorsának megosztásában is a magyarsággal azonos öselem, szellemi és gyakorlati életformáiban, nép-individuum maradt. A tanulmányok első csoportja kollektív- és egyén-megvilágító, jog-eredet, faj- és különböző szellemi-történeli oldalról mutatja a székelységet. A múzeum I. osztályának megfelelően, itt foglaltatnak a kézirati, irodalomtörténeli, nyelv- és monografikus történeli értékek. Ugyancsak zenetörténeli, zeneelmélet, színész és hírlaptörténeli. A nyelvtörténeli jelentőségű XV. századi Apor-codex, az irodalomtörténeli értékes XVI. századi Csereyné- és XVII. századi Vasady-codexek mellett egy a XVII. századra valló, kiadatlan szakácskönyvet, az Emilia-codexet (Csereyné után elnevezve) és egy szintén XVII. századi „Orvosságos könyv”-et emel ki a tanulmány. Azokról, akiket ez a Székelyföld adott a nemzetnek s akik a székelységet felvirágoztatni jöttek, a nagy egyéniségekről itt esik szó. Báró Orbán Balázsról, a Székelyföld leírójáról, az önzetlen hazafiról, százesztendősszül-

letési évfordulóján való hálás megemlékezés; a színész székelyföldi nagyjainak galériája, köztük Jókainé, Laborfalvi Rózával, Peleky Miklóssal, továbbá a székely száraz humor képviselő Jancsó Pál, első magyar komikus-sal. András Sámuel anekdotagyűjteményének első összehasonlító irodalomtörténeli tárgyalása; a csiki énekeskönyvekkel kapcsolatban a Ferencs Kálmán Jánosnak, „az erdélyi magyarság éneklő Pázmány Péter”-e, első nyomtatott egyházi énekeskönyvének, a *Cantionale Catholicum*nak tárgyalása, amelyet Csiksomlyó kézi-sajtóján, az erdélyi katholicizmus fellegvárában, 1676-ban nyomtak, mind, különböző oldalról, de egy büszke sugárkévébe gyűjtve vetnek világot székely kemény akarások, képességek megtestesítőire és azok műveire. Ha pedig áldozatról és áttörésről van szó, a *Gróf Teleki Sámuel*, erdélyi kancellár alapította marosvásárhelyi könyvtár, a tudományssomlóságból és hazaszeretéből összegyűjtött és 1798-ban a közönség előtt megnyitott könyvtár, a főúri lelkeségnek és ismeretterjesztésnek, továbbá a hungaricumgyűjtésnek egyik ragyogóan intuitív példáját képviseli. Szerencsés és a kegyeletet szolgáló véletlen, hogy Teleki Sámuelnek az a magyar díszruhája, amelyet a sajátmaga összeállította, négykötetes, nyomtatott könyvtárjegyzéke első kötetében látható részletes képmásán (Sam. Tzetter Hungarus sc. 1796) visel, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeli Osztályának tulajdona lett, (lelt. sz. 3/928.) Rendkívül vékony, karcsú vágású alakja, a portráit bizonyosságán kívül, a díszruha méreteiből is dokumentálódik. (*L. Magyar Művészet 1929. évf. 213. l.*)

A második, a régészeti tanulmánycsoport az, amelyben külföldi szerzők nevével is találkozunk (egy múzeális, általános érdekű kivétel, az I. csoportból). Bukarest, Hannover, London is elküldte a maga idevágó érdeklődésének termékeit. Természetesen az őskor az, amely különösen a székelyföldi festett kerámika érdekességénél és kapcsolatainál fogva, messze földek kutatásait idevonja. A római arheológiára még feltárni válnak várnak, a hajdani Dácia keleti határain kívül eső Székelyföldön. A skytha művészet rejtélyes tartalmai háttérű állatormavilágát itt is gazdag anyag képviseli. A nemzeti művészet- és művelődéstörténeli emlékeit, magától értetődően, hazai szakemberek ismertetik. A szárnyasoltároknak van némi helyi jellegük, ami a felvidékiektől eltérő, külön, lokális karakterű fejlődésre vall. A csiksomlyói Szűz Mária kegyesbör koránjának gömbből kinövő kerszje az azonban nem „Árpád-házkoriországalma” (379. l. 11. ábr.) hanem, ha csakugyan Árpád-kori, akkor oltár-vagy körmeneti kerszj lehetett, véleményünk szerint. Az igazgató és szerkesztő szavaiban hangzottatott kívánság, az egyházművészeti javaknak összegyűjtése irányában élénk

visszhangot és megértést kelt minden múzeumi elgondolásra érdeklődőben, mert elérteti és veszendőbe menő nemzeti javak közkinccsá tételét szorgalmazza.

A székely kapuk romantikája, a régi gyökerű fafaragás, keramika, viselet beható tárgyalása, sőt egy konzervatív községnek, Lovátának (Udvarhely m.) viselete speciálisan feldolgozva, a varrottasok ismertetése az amatőr-módon oly sokat piacon forgó székely népművészet felületes, műkedvelői ismerete helyett, eredet és stílusról evolúció módszerességével méltatják az erre oly érdemes anyagot. Ide tartoznak egy később közzétett, a székely néphalladók világ-irodalmi vonatkozásait felfedező folklorisztikus tanulmány. A turáni eszme rajongói is itt szólnak meg.

A magyar festészet két székely nagyját, *Barabás Miklóst* és *Gyárfás Jenőt* két-két jellemzés is képviseli. Szülőföldünk szép számú emlékekkel dicsekedhetik fiaitól. Gyárfás Jenő arcképfestményei pedig éppenséggel külön érdekességek a gyér és portálisítól kevésbé ismert művész oeuvrejében.

A természetrajzi csoport felöleli a geológiai, földrajzi, állat- és növénytan kutatásokat. A vadregényes vidék, a „borvízei”-ben gazdag föld, a természettudomány embereinek sok olyan megnyilatkozásában tárul föl, amelyeknek tudományos eredményei a Székelyföld bibliográfiájának első kísérlete bizonyossága szerint áttörések és hiánypótlások. A bibliográfia összeállítója, a szakemberek — persze, nyelvészeti és történelemtudományi diszciplínákból is, — közreműködésével, Csutak Vilmos múzeumi igazgató.

A múzeum munkái és a rokon kutatók komoly és tudományos törekvéseiktől áthatva, a román kapcsolatok vizsgálódásait élénk érdeklődéssel vették programjukba és ennek nyomairól már az emlékkönyvben is mutatót adnak.

Sajnálattal nélkülözzük örvösségről, ékszerrel, önről valamelyes kis írást az Emlékkönyvben. Azonban így is alig akadhat valaki, aki magának valót ne találjon a tartalomban és képanyagban gazdag Székely Album lapjain. A gotika emlékeinek rajzolt reprodukciójánál az összehasonlítás szempontjából fényképek talán biztosabbak lettek volna.

Műdön e sorokat írom, a Székelyföldnek egy kiváló szülőtte, tudományos munkása és lelkes szószólója költözött éppen az örökkévaló hazába: *János Benedek*. Amint hogy idézi munkáját tanulmányíró, szerepel neve a bibliográfiában, aligha lehet szó a székelységről nélkül. Szűkebb hazájáért a toll fegyverre vált kezében. Emléket, úgy érzem, itt idéznem kellett.

A Székely Nemzeti Múzeum szorgos 50 évét pedig, vajha követné az élni akarás és siker termékeny munkáival.

Dr. Vikár Vera.

Dr. NEMES ANTAL: MAKÁRIA. Budapest, 1929. 8^o, 20 l.

Dr. Nemes Antal pápai prélátus, a budavári koronázótemplom plébános, címzetes püspök, ebben a finom ízlésre valló füzetben a dalmáciai Makária püspöki székesegyházának és egyházmegyéjének szentel kegyelmes sorokat, amely ma már csak címében él s amelynek most ő a címzetes püspöke. Makária a spallatói érsek főhatósága alá tartozott s az érsekek itt a XII—XIII. században többnyire magyar és magyarországi főpapok voltak, akiket illusztris szerzőnk rendre felsorol. Csak ez a névsor teszi érthetővé, miért hemzseg ezidőtájt annyi magyar ötvös, kőfaragó és egyéb mesterember Dalmáciában, amint erről Gelcich La confraternita laiche in Dalmatia c. művében olvashatunk. Ez a körülmény kölcsond Nemes püspök füzetének művészettörténeti érdeket.

—d.

KOGUTOWICZ KÁROLY: DUNÁNTÚL ÉS KIS-ALFÖLD IRÁSBAN ÉS KÉPBE. I. kötet. 298 oldal 144 szövegábrával, LX mélynyomással táblával és VI térképmelléklettel. Szeged, 1930. Ferenc József M. Kir. Tudományegyetem földrajzi intézete. Athenaeum nyomdája, Budapest.

A könyv tárgya nem művészet, azt legföljebb érinti itt ott. De művészettel készült könyv! A kitűnő szerző könyvéből kis műremeket tudott faragni. Bizonyára azért, mert bár tudós, nem absztraktnak, nem analitikusan néz a világra, hanem összefogóan elevennek látja a földet és a tájat. Számára a táj nem meglevő adottság, melyet a tudósnak leltározni kell, hanem eleven élő valóság. Kogutowicz Károly a Dunántúlt minden rögében a multat, a jelent és a jövőt látja meg, azt érzékeli. A Dunántúlt számára élő organizmus, s könyvének eszközei révén ugyanazza válik az olvasó szemében. Mert Kogutowicz Károlynak a legkülönbözőbb eszközök állanak rendelkezésére, hogy ezt a célját elérje. Mindenekelőtt óriási földrajzi és geológiai ismeretel. S ezeket meleg baráti hangon tárja elénk: meglátjuk, hogy miként alakult a Föld, a dunántúli tájak. S aztán tanulhatunk, miként foglalja el a növényzet és az ember ezt a földet, s minő nyomokat hagy kétezzer év emberi élete e föld hátán. Mert Kogutowicz Károly a Dunántúlt történetét és mai állapotát is igen jól ismeri. A levél-tárak eldugott adataiból ő a földrajztudós a legérdekesebbeket emeli ki. S ehhez a tudományos apparátushoz a könyv nagyszerű kép-anya ad remek kísérletet. Részben a szerző felvételei, rendkívül artistikus, jól meglátott, jól lerögzített képei, részben pedig a szinte revelációként ható repülő felvételek a Dunántúlról! S mindez a sokszórú, polifon anyag remekül cseng össze s felejthetetlen benyomást kelt az olvasóban. Mert nem tudjuk letenni a könyvet, amíg el nem olvastuk.

amíg végig nem vándoroltunk lepiain, hazánk e vidékén.

Kogutowicz Károly el nem múlt érdemeket szerzett e könyve megírásával és kiadásával. A magyar honismeret lehetőségeit roppant területtel gazdagította. Reméljük, hamarosan következnek a további kötetek, melyektől ugyanannyi örömet várunk!

Dr. Bierbauer Virgil

GLATZ KÁROLY: VELENCE MULTJA ÉS MŰVÉSZETE. Budapest, a Magyar Szemle Társaság kiadása. 8°, 80 l.

Akik kellő történelmi és művészettörténelmi ismeretek nélkül Velencébe utaznak, elsősorban azok foglalk nagy hasznát látni ennek a kis könyvnek. Szerzője középiskolai rajztanár és szobrász, szellemes fejtéréseivel bizonyossága szerint sokat járt és látott maga is Velencében; a nagymultú város irodalmát is tüzetesen ismeri. Amit minderről tudni illik, ezt Glatz Károly igen ügyesen és közérthetően tárja eléink, csak talán az építészeti rész rapszodikus kissé. Ennek oka azonban nem a szerző, de könyvének a nagy témához képest szűkre szabott terjedelme. — d.

ANDREAS PIGLER: GEORG RAPHAEL DONNER. Verlag Dr. Hans Epstein Wien—Leipzig 1929. 4°, 134 l, 145 táblaképpel.

Donner Rafael György, a XVIII. század legkiválóbb osztrák szobrászgeniének életéről és működéséről, mintegy nyolcvan év óta, egész kis könyvtárrá írtak. Alakját való plasticitással, egyéniségét való műveltségben, működését helyesen értékelve Pigler Andor könyve tárja eléink először.

Régóta köztudomású, hogy a kitűnő bécsi szobrász lelke igazán csak Pozsonyban, hozzámúlt, megértő maaenása Esterházy Imre gróf hercegprimás nagyszabású megbízásával kapcsolatban, bontotta ki szárnyait s szállt lendületes íveléssel, híres kortársait mind felülmúló magaslatoakra. Semmisen természetesebb tehát, mint hogy magyar művészettörténetiről vállalkozott első teljes kritikai élettrajzáának megírására s alkotó munkásságának minden részletére kiterjeszkedő méltatására. S Pigler Andor embertől megfelelő a nagy és nehéz feladatának. Külső kiállásban is remek könyve kitűnően iskolázott, alapos készültségű és finom ízlésű fiatal művészettörténetírónk évekre terjedő gondos tanulmányainak eredménye, amelyek folyamán szorgosan megrostált mindent, amit a nagy szobrászról eddig írtak, tüzetes kritikai vizsgálat alá vetette mindazt, ami keze alól kikerült, vagy amit több-kevesebb alapossgággal eddig neki tulajdonítottak.

Pigler könyvében mindenekelőtt élete külső körülményeivel kapcsolatban kíséri végig Donner érdekesebb mozzanatokban nem éppen gazdag pályáját. A művész élettrajzáának eddigi bészagalt, kellő okmányanyag híján, nem igen sikerült kiegészítenie, ám óvatos következteté-

seivel is kielégítő módon hidalja át ezeket. Donner 1693-ban a Bécshez közel eső Esslingenben, egyszerű ácsmester fiaként született s már mint gyermek Bécsbe kerül, ahol Brenner udvari ötvösánél, majd a velencei születésű Giulinni szobrásznál tanul s tízenegy éves korában két esztendőre a heiligenkreuzi cisztercita apátságba viszik, ahol a jólelkű szerzetesek is szívesen foglalkoznak vele s többek közt latinul is megtanult. 1711-ben meghal Donner anyja s apja, ki ezután másodsorú is megvénül, nem igen törődik többé fiaival. A művész ifjúsága így ugyancsak küzdelmes lehetett. Mindazonáltal már alig 22 éves korában megvénül. Kilenc évvel később császári díszítőszobrászként szerepel, ám a császári udvar részéről sem akkor, sem azután nem jutott jelentős megbízásokhoz. Mint művész teljes verteiben 1725-ben Salzburgban tűnik föl szemlünk előtt, ahol Joh. Lukas v. Hildebrandt az érsek nyaralóját, a Mirabell-kastélyt építi. Donner segítségével ennek lépcsőházát díszíti szobrokkal, a fülkébe állított Páris márványalakijával s a lépcsőkorlátot hemzsegő puttókkal. Csak Páris sajátkezű munkája s minden ízében eredeti egyénisége és lélekkel áthatott plasztikus felfogása már ezen az első nagyobb önálló műven tisztán érvényesül.

Pigler, a mester egyenként tárgyalja munkáinak jellemzésével kapcsolatban s külön remek kis tanulmányában tüzetesen foglalkozik Donner fejlődésével és művészetének lényegével. Mesteréről a technikán kívüli nemcsak tanult. Annál nagyobb hatással voltak művészi fejlődésére a Bécsben akkoriban hozzáférhető antik szobrok s közvetve a XIV. Lajos korabeli francia szobrászok, akiknek kedvenc technikáját, az olomöntést is hováhamar elsajátítja. S 1728-tól, amikor vagy kevésbé azután *Esterházy primás udvari szobrásza lesz*, legtöbb és legjellegzetesebb munkáit olomba önti s pompásan aknáztá ki ennek az anyagnak seímes fényét, bensőséggel áthatott plasztikus formáinak kiemelésére. Donner első nagy pozsonyi művének keretéről, a dombhoz épített Alamizsnás Szent János kápolnáról, Pigler igen meggyőzően mutatja ki, hogy valószínűleg I. E. Fischer von Erlach tervezte, aki ízlésével s higgadt felfogásával, mint építész Donnerrel rokonabb lélek volt, mint az őt Salzburgban foglalkoztató Hildebrandt. Az Alamizsnás Szent János kápolna zárt kompozíciója, bensőséges, remek primásszobrá s az oltárt és a kápolna bejáratát díszítő angyalok fehér márványból készültek, az oltárpredella domborművei s az oltárasztal díszítőrészeit bronzból. Az olomöntés terén Donner egyik első kísérlete Merkurt Ámorral ábrázoló kis szobrá, amely a klostereuburgi apátság múzeumába került.

Első nagyszabású olomöntésű műve a pozsonyi dóm főoltárának szobrai. Végtelen kár,

hogy a főoltárt a múlt században a „stilszerű restaurálás” furorja elpusztította, úgy hogy csak az ólomalakok maradtak fenn s láthatók ma, rosszul megvilágított helyen, a pozsonyi dómban (Szent Márton lovasalakja a koldussal) s a Nemzeti Múzeum dísztermének kerek előcsarnokában (a két hatalmas angyalszobor). Szent Márton szobrán a forma és a tartalom tökéletes egyensúlyával Donner szerzőnk szerint az első, aki anélkül, hogy eklektikus vagy manierista lenne, a renaissance óta a barokk divergáló formái után mint a plasztikus formaképzés reformátora tűnik föl.

Szent Márton magyar viseletben ábrázolt lovas-szobrával s a két monumentális angyalszoborral fejlődése tetőpontjára ér el a mester, aki ezen főművein alakjai érzésvilágát egyre mélyítve, mindvégig megmarad. Pozsonyban 1734-ben készül a Breitenfurt-kastély számára Károly császárt (III. Károly magyar királyt) lebegő géniusszal ábrázoló márványszobra. A pozsonyi főoltárt 1735-ben szentelik föl, Pozsonyban 1737-ben mintázza a bécsi Neuer Markt külfának híres alakjait, de csak 1739. végén költözik Bécsbe, ahol 1741-ben mint királyi kamaraszobrász szerepel. A bécsi udvar részéről azonban nagybőrszabású feladathoz nem jut. Donner egyénisége úgy látszik nem felelt meg az olaszos-francia szobrászat al-póthosszal teli s akkor divatos irányalért hevülő udvari körök ízlésének. S a bécsi városháza számára mintázott Andromeda kút után már csak a gurki püspök révén jut hozzá-méltó nagybőrszabású feladathoz. A gurki dóm Szent Kereszt oltárának Krisztus siratását ábrázoló, megrázó hatású, drámai, mégis minden ízében plasztikus zárt kompozícióját mintázza s önti ólomba.

Donner Raphael, Pozsonyban, bőkezű mecénása jóvoltából ugyancsak gondtalanul élhetett. Bécsben már kevésbé folyt jól dolga s 1741 február 5-én nagy szegénységben halt meg. Hűségese özvegye kölcsönpenzen temette el s jeltelenül maradt sirjának nyomavesztett. Az udvar részéről csak Károly császár kegyes özvegye, Krisztina császárné emlékezett meg róla, akinek számadásaiban halála után két héttel ez a tétel szerepel: für den Raphael Donner seelig, 6 heyllige Messen 3 fl.

Kitűnő könyvében Pigler külön fejezetekben nyomonza Donner elvesztett műveit, méltatja tanítványait és hatását a korabeli művészetre, végül megrostálja a tévesen neki tulajdonított munkákat. Könyvének ezt a részét is alapos-ság, gondos körültekintés s a lehető teljes-

ségre való törekvés jellemzi. A szerző művét magyarból Fleischer Gyula, Bécsben élő mű-vésztörténetről fordította németre nagy gondnal s a Hekler Antal professzor vezetése alatt álló Pázmány egyetemi műtörténelmi inté-zet kiadványsorozatában, mint ennek 9. kötete jelent meg.

Diváld Kornél.

WASMLITHS LEXIKON DER BAUKUNST, Erster Band A — Byz. Herausgegeben von Günther Wasmuth. Schriftleitung Dr. Ing. L. Adler, Bildredaktion G. Kovalczyk. 704 oldal. Berlin, 1930. Verlag E. Wasmuth.

A nagy berlini műszaki kiadónak legújabb nagyszabású vállalkozása. Négy nagy kötetben kívánja összefoglalni az építésre vonatkozó legfontosabb ismereteket, nevezetesen azokat, amelyekre minduntalan szükség van és amelyeknek különböző könyvekből való összekeresése fáradságos munkát igényel. Itt ebben a kötetben ezer és ezer tény sorakozik betűrendi sorrendben és áll mindenkor rendelkezésünkre készen. A könyv természetesen elsősorban az építész számára készült és első-sorban azt az anyagot gyűjti össze, amelyre az építésnek van nap-nap után szüksége: szer-kezetek és anyagok írásban és képen, régiak és újak, sőt legújabbak is, amelyek beszer-zéséhez útmutatásul szolgál a kötet végén nyújtott cégjegyzék. Megtaláljuk az építéssel határos jogi kérdések legfontosabbjait is, de ezen adatok után bőséges építészettörténeli anyag vonul fel ismét a legrégibb időkől napjainkig. S ez az a rész, amelynél fogva a mű a művésztörténeli kutató számára is nélkülözhetetlen, mert a különleges szempont-ból feltárt adatok sokszor keresett tényeket foglalnak össze. Az építészettörténeli cím-szavak részben korokra, részben művészekre vonatkoznak, de földrajzi beosztásban is meg-találhatók. Ezek között ott vannak a nagy és fontos városok — gazdag statisztikai anyag-gal — és szívesen emlíjük meg, hogy az első kötetben Budapest is szerepel két hasáb-bal és két képpel.

Felélés szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet 1930. 6. szám

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