



Az Athenaeum 21. nyomatása

SZÉKELY BERTALAN: TRÓNSZÉK

Wolffner Gyula ár. tulajdona

A „Magyar Művészet” melléklete

Egy művész méretét az adja, hogy különböző idők ízlése és divatja árjában hogy állja meg a helyét. Tudjuk, hogy általában még a klasszikusnak tartott művészek népszerűsége is a változó ízlésnek van alávetve. Itt akár Raffaelt, Rembrandtot s a kis méretben dolgozó hollandus mestereket lehet példának felhozni. Hogy a szép vagy a torz, az ideális vagy a naturalista, az egyszerű vagy a komplikált látsz, illetőleg ábrázolást helyezi egyik-másik korszak előtérbe, ennek nemcsak a változatosság iránti való vágy az oka, — bár ez a motívum is közrejátszik. Az ízlés változásának sokkal mélyebb okai vannak. Idővel a tömegpszichológia tudománya kianalizálja majd ezeket, ma csak azt tudjuk, hogy valóban megvannak, működnek és befolyásolnak, de hogy miből származnak, melyek az elindító faktorok, az egyelőre homályban van. De tudomásul kell vennünk, hogy vannak ízlésváltozások, melyek elvetik, amit régebben szépnek tartottak s mint ilyen elveztek és időnként olyan területen kutatnak, melyet azelőtt figyelme se méltaltak.

Székely Bertalannak művészek és írók sorában lelkes tábora van. Tanítványai elragadtatással beszéltek és beszélnek róla, szinte a magyar Lionardónak tartották. Barátai sokkötetes életrajzot terveztek, művészetének és művészettudományának különböző ágairól s talán nemcsak rajtuk múltott, hogy ez a nagy értékhez méltó hatalmas publikáció nem született meg. Tény az, hogy ez év őszén már 20 éve múltott annak, hogy *Székely Bertalan* meghalt s a kimerítő, öt joggal megillető ismertető munka róla még nem jelent meg. Nem lesz kisebb a hiány azáltal, hogy más kitűnő művészek is osztoznak e sorsban. Várat még magára az igazi Munkácsy-életrajz, Lotz, Lechner, Rippl-Rónai és az előkről nem is beszélve. Ha igaz is, hogy egy művész helyes megítéléséhez bizonyos időbeli távlat szükséges, mégis sok adat vész el azáltal, ha a kortársak, a barátok elmulasztják az emberi doku-

mentumokat följegyezni. Nagyban megkönnyítené egy későbbi tehetséges összefoglalónak munkáját, aki e részletek segítségével alkothatna egészet. Igaz, hogy a legfőbb dokumentum a művész munkája, mely magáért beszél. Jelen tanulmányunk Székely munkáinak csak kis részével foglalkozik: néhány vázlatos művével. Ezzel, azt hisszük, Székely művészetének egyik nevezetes részét tárgyaljuk, de a mai ízlés szellemében is járunk el.

Minden jelentősebb művész, kinek művei a következő generáció megtelése alá is kerülnek, kénytelen magáról való bizonyos véleményrevíziót elűrni. A kitűnő oeuvre tulajdonsága, hogy minden későbbi generáció magára nézve annak más-más oldalát tartja becsesnek. Székely a vázlatos műveit nem tekintette kiállításra, de még csak megmutatásra sem érdemesnek. Ezeket ő a művészi alkotás melléktermékeinek, közbeneső fázisoknak tartotta, melyek a következő stádium létrejövetelével már elvesztik létjogosultságukat s akár meg is semmisíthetők.

A mai felfogás egy művészi alkotásról majdnem homlokegyenest ellenkező. Ma éppen a vázlatos műveket becsülik sokra a hozzáértők, abban látják a művész elképzelésének a *spontán kifejezését*. Ezekben nem érződik a teoretikus mérlegelés zavaró közbekeverődése. Valamikor a gyors munkát, mondhatnánk tudatalatti erő megnyilvánulását felületességnak nézték. Ennek nyomait azután a *fejlesztés, kidolgozás* folyamán gondosan iparkodtak eltlíntetni. Ma (bár lehet, hogy már kissé a tegnapha borul, amiről beszélünk) az ízlésváltozás gyors tempója következtében a tisztán *kidolgozott* mestermű szemünkben jelentős kválításokat szikkaszt el.

Valószínű, hogy a fotografálás tökéletesedése e csömörhöz, változáshoz sokban hozzájárult. Előbb jön mindig a művész, ki kitalál valamit, követi a gépi technika, mely utánazza s külsőségeiben — úgy tűnik — komplettirozza. Erre a művész az



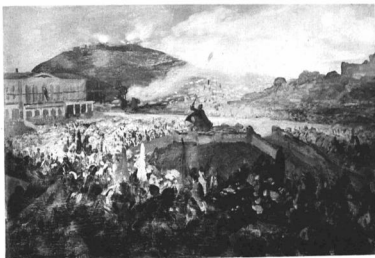
SZÉKELY BERTALAN (1835—1910): AZ 1867-IKI KORONÁZÁS. Vázlat
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Pálszky Károly ajándéka 1893



SZÉKELY BERTALAN: ARÁNYSGÁRKANYÚS VITÉZEK FELAVATÁSA 1867. Vázlat
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Pálszky Károly ajándéka 1893



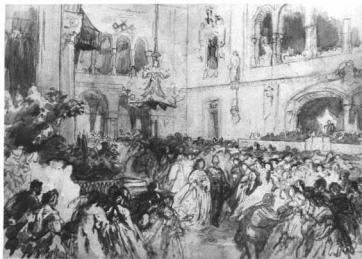
SZÉKELY BERTALAN: A KORONÁZÁSI ESKÜ 1867. Vázlat
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Pulszky Károly ajándéka 1893



SZÉKELY BERTALAN: A KARDVÁGÁS. Vázlat
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Pulszky Károly ajándéka 1893



SZÉKELY BERTALAN: AZ 1867-IKI KORONÁZÁS
AZ ORSZÁGGYÜLÉS KÜLDÖTTSÉGE Ó FELSÉGE I. FERENC JÓZSEF ELŐTT. Rajz
Ernst Lajos ár tulajdona



SZÉKELY BERTALAN: AZ 1867-IKI KORONÁZÁSI ÜNNEPÉLYEK. BÁL A VIGADÓBAN. Rajz
Lánder Tivadar ár tulajdonában



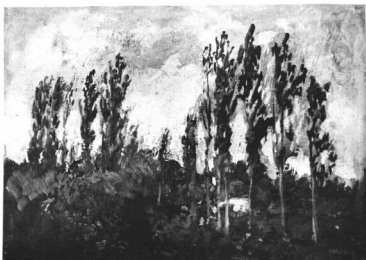
SZÉKELY BERTALAN: IL. LAJOS HOLTTESTÉNEK MEGTALÁLÁSA. Vázlat
Ernst Lajos úr tulajdona



SZÉKELY BERTALAN: DOBOZI MIHÁLY. Rajz
Ernst Lajos úr tulajdona



SZÉKELY BERTALAN: SZADAI VÖLGY. Várlat
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum



SZÉKELY BERTALAN: JEGENYÉK
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum



SZÉKELY BERTALAN:
A MESTER GYERMEKKORBAN ELHÜNYT HARMADIK FIÁNAK ARCKÉPVÁZLATA
Lándor Tivadar ár hírtökében

egész iránytól elfordul. A gép és általánosítás utána baktat. Ezen a módon vesztett értékéből a naturalista részletezésnek jelentősége. Volt idő a távlatlan tudományos kialakulása korában, hogy a művészek (mint Mantegna) ezt mint művészi öncélt üzték. Az olajfestés feltalálása idején viszont a végletekig menő plaszticitás és anyagszerűség keresése volt divatban. A technikai utánzások renaissanceában ennek már nincs sok értelme. A művészek kénytelenek voltak belterjesebb gazdálkodási rendszerre áttérni és a képzeletvilág kevésbé ismert ösvényein haladni.

Székelyt a maga idejében sokan kidolgozott és kész művelért becsülték. Ránk néhány munkájának kivételével (pl. V. László és Cillei) az e fajta művei lélektelenül hatnak, naturalizmusuk hideg, mert a szép szabályos mozdulatok, tisztára fésült és mosott arcok a döbbenetes anyagszerűség következtében merevek. Jellemző, hogy vagy 30 évvel ezelőtt fiatal kezdő festőkorunkban, kialakulatlan művészi látásunk következtében, a *II. Lajos holttestének feltalálásán* az egyik vitéz pánccélge, melyen a fémkarikákat meg lehet számolni, mennyire imponált. Azóta persze sok minden történt a művészetben. Ma ez a kép már nem érdekel annyira, pedig Székelynek egy lelkes tanítványa egy kis füzetkében a kompozíció örökérvényű szabályait éppen ebből a mesterműből vezeti le. És bár azt valljuk, hogy egy képet nem úgy kell megítélni, hogy más kép kvalitásaival hasonlíttuk össze, hanem magából a műből levonható törvények alapján vizsgáljuk, e kép belső logikája nem hiánytalan, aminek oka talán a túlságosan sok elméleti meggyőződés kifejeződése a spontán érzés megnyilatkozása helyett.

Ezt a képet Székely fiatal korában festette s első igazi, nagy sikerét vele aratta. Bizonyítéka rendkívüli képességeinek és nagy nemzeti érzésének, mely a magyar nemzet nagy tragédiái pantheonjának megfestését állíttatta vele össze. Tulajdonképp irodalmi program. De ugyanakkor műtermék a lomtárában a 24 éves fiatalembernek egy önarcképe porosodott, mely hivatva volt arra, hogy a későbbi kor szigorú bírálói kvalitásban e kompletnek tűnő kép felé helyezték. És akkoriban készültek e

történelmi jelenetekhez vázlatai, futólagos tanulmányok, melyeket művésziünk még megmutatásra sem méltaitott. Ma sokan azt tartják, hogy ezek művészi értékelés szempontjából többet jelentenek minden óriási tudást, energiát, munkát mutató kész képnél. Ha ezt elfogadjuk, fölmerül a kérdés: létrejöhetnek volna ezek a remekműveknek nevezhető vázlatok ama munka nélkül, mi Székely maga tartott igazi értéknek, a kompletrozott nagyobb történelmi képek nélkül? Azt hisszük, nem. Úgy kell tehát tekintenünk e kész képeket, mintha előtanulmányai volnának, elősegítői a „vázlatok”-nak, melyek ilyenképpen az igazi „komplet” mesterművek, most teljesebb harmóniát fejeznek ki, hatásuk intenzívebb mint amazoké.

Ezzel nem áll Székely egyedül. Említhetjük Rembrandt öregkori, befejezetlennek mondott (a Carstangen-félt) nevető önarcképét, nem értékeli-e a mai művészi becslés többre egyik-másik kidolgozott fiatalkori munkájánd?

A művésznek nem biztosan azok a művei adják igazi jelentőségét, melyek a múzeumok jó helyein vannak kiexponálva. Ott gyakran más szempontok is lehetnek döntők. Székely Bertalan műveinek ideális elrendezését úgy képzelnék, hogy történelmi képeinek vázlatoszerű példányai, tájképtanulmányai, melyek a természet előtt készültek, megfestendő képeihez készült vázlatai s kitűnő arcképei foglalják el a főhelyeket. A kidolgozott novellisztikus történelmi képek pedig a többi ilyenfajta, nemzetünk történetének népszerűsítő képgyűjteményében külön lennének elhelyezendőek. Székely művészi jelentőségét ez csak emelné.

A Szépművészeti Múzeum Székely-termének 4 koronázási vázlatáról e szempontok szerint külön kell még beszélni. Székely a 67-es koronázás egyes jeleneteiről különböző bel- és külföldi lapok számára készített illusztrációkat, melyekhez egyes tanulmányok az Ernst-Múzeum birtokában is vannak. Készített Erzsébet királyné számára néhány aquarellt is e jelenetekről, melyek a királyi vár Erzsébet királyné múzeumában láthatók. (Ezek csak konstatáló színes illusztrációk, melyeken látható a megrendelő aggodalmas instrukciója, illetékes elképzelése és ízlése. Mint művész alkotások másodrangúak.) Annál

kiválóbbak az említett olajvázlatok, melyek segédeszközként készültek és illusztrációkhoz, — vagy esetleg tervei nagyobb terjedelmű vázsnaknak, — melyek tudunkkal nem készültek el. E művek jelenetel később, 1916-ban IV. Károly király megkoronázásakor megismétlődtek. Alkalmunk volt ugyanezeket a jeleneteket az életben látni, majd számtalan illusztráción s festményvázlaton keresztül tapasztalni, hogy ezek milyen súlyos feladatok elé állították a mai művészeket. Ismét bizonyították emellett, hogy ne nagyon higgyünk a művészet területén olyan fejlődésben, melynek egyes lépésőin különböző korok művészei állanak. Mit fejlődött 50 év alatt egy azonos téma megoldása? Semmit. Székelynél ezt ekkor sem oldották meg sem jobban, sem értelmesebben vagy művészebben. (Viszont ha most olyan kaliberű művész próbálkozott volna e feladattal mint Székely, az talált volna a jeleneteknek megfelelő új művészi hangot és formát.) Ma e képeket kész és komplet műveknek tartjuk. Tulajdonképpen nem tudjuk a Székely művészetének fejlődési sorába illeszteni, hiszen ezek után olyan képek készültek, melyeket szárazaknak s naturalizmusukban tülexponáltaknak érzünk.

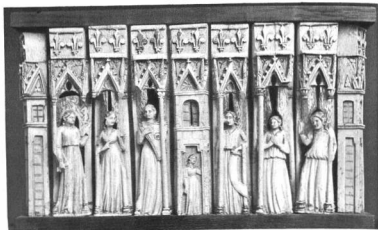
Ha éppen csoportosításnak lennének hívei, valamilyen impresszionista előadási módon készült művek közé soroznánk őket, mert vannak külsőleges jelek, melyek erre mutatnak. Lényegileg azonban nem impresszionista képek a rokon faktura ellenére sem. Mert az impresszionista látás főkarakterisztikuma, hogy a természetben látott jelenség momentan színharmóniáját adja vissza. Ez a lokálitónusok figyelembe vételéről, valamint a helyes detailrajztól is eltekint új és rövid időközönként változó színharmónia visszaadásának lehetősége kedvéért. Azt hisszük, hogy e vázlatok nem készültek a helyszínén, hanem alapos megfigyelés vagy futólagos rajzok alapján a műteremben. A képeken látszó komponál-

ság legalább is e mellett szól. Viszont a futólagosság, mellyel a részletek csak jelezve vannak, a háttérben levő fólalakok fölismerhetetlensége (a templomi jelenetben), ezeknek a fólalakoknak a festői együttlátásnak való alárendelése — csupán néhány apró ecsetvonással való érzetítése, — mindezek olyan ismertető jelei az impresszionista festésmódnak, mely a rokonságot föltételezi. De ez nem szín- és tónus-impresszionizmus, hanem a képzeletben, a fantáziában kialakult kép impresszionisztikus lerögzítése. (Ilyesfélet látunk Goya, Turner, Constable vázlatain, — mely festők bizonyára nem voltak Székely ideáljai.) E képek megbeszélésénél nem is fontos talán, hogy milyen irányzatot tulajdonítunk nekik, hanem mily módon járul hozzá a kétségtelenül sajátos kifejezési mód ahhoz, hogy *képméret, téma, kifejezéshez használt anyag s maga a festői ábrázolás diktálta stílus útján mint alakul remekművé a művészről magáról nem is nagyigényűnek szándékolta vázlat*.

Fel kell itt hívni a figyelmet, hogy milyen misztikus egy remekmű alakulásának útja. Szinte azt lehetne mondani, hogy az alkotó művész akaratait figyelmen kívül hagyja, — sőt — frivolan szólva, annak majdnem ellenére is létrejön.

Nem művészebbek a *II. Lajos, a Dobozi, a Mohácsi vész* s főleg a *Zrínyi kirohándása* című kész képek azoknál a vázlatoknál és előtanulmányoknál, melyek ezekhez készültek. Különös művésztragoedia! Ha Székely nem is tartotta vázlatait mutatásra, kiállításra érdemesnek, mégis érezhette némileg jelentőségüket. Hogy nem semmisítette meg őket a kész kép elkészültével, azt talán megakadályozta a benne lakozó örök *paedagogus*. A saját művészetét is a kutató tudós szemével boncolgató természet (mely más szempontból káros vol) őriztette meg vele e vázlatokat, melyeket íme a mi korunk mesterműveivé avat s *késszé* festett művei fölé helyez.

HERMAN LIPÓT



EREKLYVETARTÓ LÁDIKA ELEJE CSONTBÓL FARAGOTT, ARANYOZOTT RÉSZLETEKKEL

Az Embriacchi műhelyből, 28×15 cm. Velence, XIV. sz.

Nagyvár Nemzeti Múzeum

AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM EGYHÁZMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSA

I. (V.) SZOBRÁSZATI MŰVEK

A felejthetetlen szépségű kiállítás egyik kiemelkedő jellemző vonása volt a nagy- és kisplasztika alkotásainak feltűnő nagyszáma. A régi ötvösség és textilis művészet pazarul csillogó és megkapóan színes emlékei mellett, amelyek zöme — köztük régi hírnevű darabok — egyházak kincstáraiból, nyilvános gyűjteményekből került elő, most túlnyomó részben olyan szobrászati művek jutottak a nagyközönség szeme elé, amelyek eddig magángyűjteményekben szinte ismeretlenül lappangtak. A kerek-számban kétszáz kiállított nagy- és kisplasztikai tárgyának jó háromnegyedrésze magántulajdon, még pedig a közelmúlt évtizedekben, részben legújabbban alakult gyűjteményekből való, annak ékesszóló kifejezése gyanánt, hogy a művészet ez ágának termékei fokozott mértékben kötik le gyűjtőink érdeklődését. E mellett erősen előtérbe lépnek a középkor emlékei, mint amelyek az

általános művészeti felfogás és az élő művészet fejlődési fázisának megfelelően, különös megbecsülésben részesülnek. Így most az Iparművészeti Múzeum tágas csarnokában a két kimagasló kissebeni szárnyasoltár árnyékában (amelyek annyi heterogén kiállításra néztek már le!) oly művészeti alkotásokat láttunk, amelyek nagy részének éppen ama szárnyasoltárok adják meg végső értelmét: egyes középkori szobrokat, domborműveket, amelyek egykor valamely komplet egésznek alkotórészei voltak, hasonlóan a gótikus székesegyházak szerkezeteihez vagy a skolasztika egy-másba kapcsolódó tantételeinek kerek egészéhez.

Számra és jelentőségre nézve első helyen állnak a Madonna-szobrok, még pedig az a típus, amely Nyugaton a bizánci művészeti trónoló Panhagia ábrázolásával szemben uralkodik: Mária álló alakban, fején



MADONNA
A GYERMEK JEZUSSAL
Színesen festett hársfaszobor,
Délnémet, XV. sz. első fele



SZENT ANNA HARMADMAGÁVAL
Tölgyfaszobor színes festéssel és aranyozás-
sal, Flumand, XV. sz.



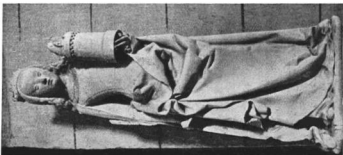
MADONNA ALABÁSTROM-
SZOBORCSKA
Burgundia, XVI. sz.
Mag. 22,5 cm.



SZENT ANNA HARMADMAGÁVAL. Színesen festett hársfaszobor-csoport

Hans Leinberger műve 1510 körül. Német

Mag. 88 cm. Béró Herceg Mór Lipót tulajdona



SZENT BORBÁLA (ALLIER)



SZENT JÁNOS APOSTOL
Tüsgyfa, Francia, XV. sz.

Mag. 47 cm, Orsz. M. Iparművészeti Múzeum



SZENT BORBÁLA

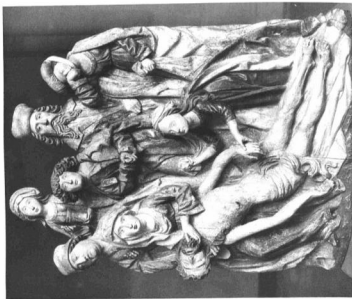
Honfőkőszobor, Francia
Michel Colombe (1480–1512) műve

Mag. 90 cm

Bécsi Herceg Múzeumi gyűjtemény



KÖPENYES MADONNA. Hársfa, Svájc (Basel), 1335—50) körül
Mag. 80 cm. Bábi Kornfeld Múzei tulajdonsága



KRISZTUS SZÁRATÁSA. Színesen festett hársfa dombormű. Délfrancia, XV. sz. vége
Mag. 99 cm. Bábi Kornfeld Múzei tulajdonsága



KRISZTUS KERESZTELÉSE. Szoborcsoport, tölgyfa
Flandria 1480 körül. Roger van der Weyden
Szent János oltárának egy festménye után
Mag. 66 cm. Baumgarten Nándor ár. tulajdona

koronával, karján a kis Jézussal, míg az ülő Madonnának egyes hieratikus kegyképektől eltekintve (Chartres!) többnyire kisebb méretűek és szellemük, kifejezésük, rendeltetésük szerint inkább a házi ájtatosság körébe tartoznak. Kor és művészeti jelentőség tekintetében első helyen áll a *bárá Kornfeld Mór* gyűjtemény mészkőből faragott gyönyörű Madonnája, mely Franciaországban a XIV. század derekán keletkezett. A női alak állásának a gyermek tartásával komplikált motívuma és a hosszan, bőséggel leomló ruha redőzetének gazdagsága, oly művészeti tartalom, amelynek változatos alakítása adja a középkori Madonna-szobrok megoldásainak belátálatlan sorát, itt rendkívüli finomsággal, a fejlett, de még tartózkodó gotika eszközeivel jelentkezik. Figyelemreméltó az alak-

nak a függélyes tengelytől való enyhe elhajlása és a rendkívüli vonalszépségű drapéria, amelybe a klasszikus egyszerűséggel aláhúzódo redőzet fölött kalligrafikusan fodrozódó, de még lineáris formák mozgást, életet visznek be. Egészen más jellegű bárá *Köhner Adolf* gyűjteményének szintén kőből faragott és korai Madonnája, melyen a ruha párhuzamos redőzetével kiemelt ívszerű elhajlás az uralkodó motívum. *Éppen csak megemlítjük a dr. Delmár Emil* gazdag gyűjteményéből kiállított *Madonna-szobrokat, amelyeket a gyűjtemény tüzetes ismertetése során a „Magyar Művészet” korábbi évfolyamaiban¹ már bemutatunk.* Általában e gyűjtemény, amelyben éppen a szobrászatra esik a

¹ II. évfolyam (1926) 76–80, továbbá 317–320 oldalak, V. (1929) évfolyam 75–91 old.

főszül, az elsődrendű alkotások hosszú sorával gazdagította az egyházművészeti kiállítást. Felülmúlhatatlan nyomatékkal juttatja kifejezésre a késő gótika tiszteletét, túláradó gazdagságát a *bárá Herzog Mór Lipót* gyűjtemény egy másik, fából faragott Madonnája, egykor nyilván szárnyasoltár alkotórésze. Mintha a művész nem tudna betelni a ruházat minél dúsabb, mozgalmasabb alakításával. Motívumot motívumra halmoz, gomolyokban türi fel a nehéz kelméket, amelyek mintegy zuhatagokban hullanak alá. Sajátos gazdagságú kép keletkezik így, az északeurópai XV. század érzésének valóságos tükörképe. Ugyanez a kor azonban nemcsak gazdagság, hanem finomság, sőt finomkodás felé is hajlik és a kiállításon a *bárá Kornfeld*-gyűjtemény színezett és aranyozott Madonna-szobra, mely ugyancsak a XV. században Németországban keletkezett és finom redőzetével válik ki. Ne felejtjük ki a kiállításon nagy számmal szereplő Madonnák sorából dr. *Géber Antal gyűjteményének* pompás alabastrom szobrocskáját, amelynek az a művészettörténeti jelentősége, hogy a németalföldi művészetben a festészettel párhuzamosan a XV. század első felében kialakult kispasztiikai típusnak formában ellágyult, de fölépítésében, lelki tartalmában a tradíciókhoz csatlakozó XVI. századbeli példáját adja. A kispasztiika körébe tartozik dr. *Wittmann Ernő gyűjteményének* rendkívül érdekes ülő Madonna-szobrocskája, mely körtetőből van faragva és a katalógus szerint a pampelune-i székesegyházból származik. Mindenesetre francia mű a XIV. századból, az ülő Madonna-szobrokkal szemben intímebb, megközelíthetőbb: oly típus, amellyel különösen a francia ötvösségben találkozunk és meglehet, hogy a Wittmann-gyűjtemény Madonnája is ezüstszobrocska eredeti mintájának tekinthető.

Az ülő Madonna-típusból fejlődött ki a késő középkor egyik jellegzetes ábrázolása: Szent Anna harmadmagával (Mettercia). Szűz Mária anyjának tisztelete a XV. század végén vált általánossá. „Szent Annáról akkor kezdtek beszélni, amikor tizenöt éves fiú voltam” — mondja Luther — „azelőtt mitsem tudtak róla.” A képes ábrázolások is ebben az időben lépnek fel legnagyobb

számmal, de Szent Anna már korábban is mint leányának oktatója szerepel, könyvvél kezében. A könyv marad attribútuma akkor is, midőn a kis Jézus is fellép. A Madonna helyét most Szent Anna foglalja el. Ő a főalak. A *Baumgarten-gyűjtemény* színes és aranyozott csoportján, amely a XV. század végétől való és különös szigorú szépségével tűnik ki, a nagyanya gyümölcsöt nyújt le a földön álló kis Jézusnak, míg Mária, anyjánál jóval kisebb alakban, mintegy lányka képében, ölében nyitott könyvvel, oldalt ül. A három generációnak egy csoportba való kompozicionális egybefoglalása sok gondot okozott a művészeknek, akik így Mária életkorának anachronisztikus megváltoztatásához folyamodtak. Még Leonardo da Vinci is nehezen küzdött a problémával, amelyet teljesen kielégítően megoldani neki sem sikerült. Ennek a témának nagy-szerű ábrázolását adja a *bárá Herzog Mór Lipót* által kiállított színes fa szoborcsoport. Szent Anna foglalja el a főhelyet, ölében a kis Jézussal, akivel a serdületlen lányka képében bemutatott Szűz Mária játszik. A szélesen, mozdulatlanul ülő matróna alakja mintegy háttérre a két fiatal test élénk mozgásának, amelyet Szent Anna leomló palástjának szinte viharos hullámzása kísér. A szép művet, amely a német késő gótikának, végső, barokkizáló fejlődési fokát képviseli, joggal tulajdonítják *Hans Leinberger*-nek, a kellőképpen csak legújabbban méltányolt nagy német mesternek, akinek hiteles művei közül analógia-képpen csak a berlini Kaiser-Friedrich-Museum-ban lévő bronz Madonna fejét és a nürnbergi Germanisches Museum-ban őrzött „igazságtalan bírő” hasonló ülőmotívumát és ruharedőzetét emeljük ki. A kiállításon még egy másik színes Mettercia-csoport is (*bárá Kornfeld Mór* gyűjteménye) Hans Leinberger művészetének körében keletkezett.

Míg ezek a művek a szinte szenvedélyes mozgalmasságú gótika barokk termékei, egy másik, alig egy-két évtizeddel későbbi mű, *bárá Kornfeld Mór* gyűjteményének palástos Madonnája az olasz renaissance-művészet befolyása alatt megnyílt, formáiban kitisztult, kifejezésében lehiggadt késő gótikának kitűnő példája. A kiállítás



KRISZTUS SÍRDATÉTELE. Fehér márvány dombormű aranyozott lákeretben
Németalföld, XVI. sz.

H. 27,5 cm. Paragó Ödön ír tulajdonsa



OSZLOPHOZ KÖTÖTT
KRISZTUS. Bronzszobrocska
Olasz. *Giovanni da Bologna*
(1526—1608) műve

Mag. 86,5 cm
Dr. Wittmann Ernő ír tulajdonsa



KRISZTUS A KERESZTTEL
Márványszobrocska
Olasz, XVII. sz. vége

Mag. 87,2 cm
Dr. Wittmann Ernő ír tulajdonsa

katalógusa szerint Baselben készült 1525-30 körül és művészeti jellege valóban közel áll az ifjabb Holbein problémátlan-ságukban könnyen élvezhető, polgárius bájú alkotásaihoz.

A kiállítás egyik legszebb, művészeti jellegével magában álló darabja Szent Borbála 90 cm. magas homokkő-szobra *bárá Herzog Mór Lipót gyűjteményéből*. A katalógus *Michel Colombenak*, a francia kora-renaissance úttörő mesterének tulajdonítja. A szobor arcának típusa, a viselet, vonalvezetése, az egészen előmlő kissé fanyar elegancia minden kétséget kizáróan francia eredetre és a XV. század végére vall, arra az időre, amikor Szent Borbála tisztelete különösen elterjedt. Colombe művei közül összehasonlítással leginkább a II. Ferenc herceg nantesi síremlékének egyik sarkát díszítő Fortitudo női alakja kínálkozik. A sisakos, vértis erény egyik kezében éppúgy tornyocskát tart, mint Borbála és ez az attribútum mindkét szobron azonos építészeti alkatú. A drapériák gazdagsága is ugyanez korra vall, de Colombenál élesebb a Borbála-szobor redőzetének leomló logyságánál. A mellett a szent szobrának tartása valamivel merevebb, kötöttebb, mint a síremlék négy sarkán alkalmazott erények női alakjaié. Egész művészeti jellegében, sőt részleteiben is igen közel áll a *bárá Herzog-gyűjtemény* szobrához a jallignyi (Allier département) templomban lévő Szent Borbála-szobor, amelynek képét közöljük. A hasonlóság oly nagy, hogy bízást műhelyi összefüggést tételezhetünk fel.

Míg a Madonna-szobrok túlnyomó részben egykori szárnyasoltárok maradványai, azoknak sok esetben különös becsben álló és azért a pusztulástól megóvott főalakjai, más összefüggésből kiragadva is maradtak fenn középkori szobrok, amelyek kellő értékelésénél figyelemmel kell lennünk arra is, ami elveszett, ami hiányzik, amivel a meglevő szobor egykor szoros vonatkozásban állott. Ilyenek a régi egyházak különösen komoly, jelentős díszével szolgáló kisebb-nagyobb Kálvária-csoportok egyes részei, a fölfeszített Üdvözítő, a feszület lábánál álló Szűz Mária, János evangélista, olykor Mária Magdolna is. Az egyházművészeti kiállításon szereplő szobrok közül a *bárá*

Kornfeld-gyűjtemény tölgyfából faragott két szép alakja, Szűz Mária és Szent János, élénk pantomimikával kifejezett mélységes fájdalommal utal a Megváltóra. A díszes szegélyű, szinte hieratikus gazdagságú hosszú ruhákba öltöztetett két alak klasszikus vonalszépsége a XVI. század elejére vall. Eredetük helyét inkább Németalföldön keresnők, mint Franciaországban. János szép feje az egykorú németalföldi festészetben található analógiákra. Körülbelül fél évszázaddal régebbi lehet egy Kálvária-csoportból magában fennmaradt *Szent János-szobor*, a *kiállítás egyik legszebb darabja*, az *Iparművészeti Múzeumnak jelentőségében nem eléggé méltányolt kincse*. A körülbelül egy méter magas, tölgyfából faragott szobor csonkasága mellett is kiválóan gondos megmunkáltságával tűnik ki. Formáiban, részleteiben olyan finom, mint a XV. század második felének németalföldi és francia festményei. A mellett távolról sem aprólékos és a nagy redőzetű, egyszerű drapéria szinte monumentális jelleget ad az alaknak. A fej a fájdalom mély és mégis tartózkodó kifejezésével elsőrendű mesterre vall, aki a festészet terén Geertgen tot Sint Janshoz hasonlítható. *Valóban megérné a fáradságot, ha valaki a szép szobor mesterét vagy legalább keletkezése közeli idejét és helyét megállapítani próbálná!* Alighanem szintén Kálvária-csoport fennmaradt része az *Esztergomi Keresztény Múzeum* polychrom Mária-szobra, az újabb festés által elrontott kifejezéssel, de egyszerű, nemes mozdulatokkal és ruházattal. Ezzel szemben a *dr. Geber Antal gyűjteményéből* kiállított Mária, testének erős elhajlásával, a fájdalomnak kiélezetten patetikus kifejezése. Mária és Szent Jánoson kívül *Mária Magdolna* az Üdvözítő keresztaljának legközelebb álló tanuja. Erősen archaikus formában mutatja be az *Esztergomi Keresztény Múzeum* eredetileg színezett, most tüzitől megfeketedett *szobra*, mely a *kiállítás alatt méltán valóságos hirmévre tett szert*. A szobor korát a XII. századra teszik. Mindenesetre a román stílus jellegzetes és kiváló alkotása, mely az anyagát szolgáló fatömbhöz alkalmazkodó zártságával, megnyúlt arányaival, az állásnak még bizonytalan motívumával, a ruházat redőinek még a kispasztikából eredő éles rajz-

val és a testhez lapuló kevéssé plasztikus jellegével, a mellett rendkívül szuggesztív, szinte monumentális komolyságával a chartres-i székesegyház legnépszerűbb szobraira emlékeztet.¹ A középkori érzés másik pólusát jelzik azok a Magdolna-szobrok, amelyek csendes gyász helyett a fájdalom leghevesebb kitörését mutatják be. Különösen a német gótika utolsó fejlődési foka az, amely mind a festészet, mind a szobrászat terén az ábrázolásnak ezt a patetikus módját felkarolta. A *Wittmann-gyűjtemény* szobra, a kereszti tövért átkaroló Mária Magdolna, aki kehelyben fogja fel a Megváltó lecsorgó vérért, szenvedélyes elhajlásával, ruhájának barokk módra viharzó mozgalmasságával szinte iskolapéldája az ilyenfajta ábrázolásnak. A középkori művészet alkotásaiban oly gazdag *Delmár-gyűjtemény* éppenséggel két Mária Magdolna-szobrot állított ki, amelyek szintén Kálvária-csoportok részét voltak. Mindkettő a XVI. század első negyedéből való; az egyik, amelyet közelebből Landshutba lehet lokalizálni, enyhébb, a másik, amely nyilván déltől eredetű, hevesebb kifejezése a kor uralkodó érzésének.

A kiállításon elszórt egyes középkori domborművek is eredetileg nagyobb összefüggésbe tartoztak, szárnyasoltárak részét voltak. Művészeti érték tekintetében *Baumgarten Nándor* gyűjteményének egyik szép darabja, a Krisztus megkeresztelését ábrázoló dombormű emelkedik ki közülök. A részletes tájbeli környezet bementetett jelenet rendkívül finom megmunkáltságával, az alakok típusával, a tájkép perspektívai beállításával és részleteivel az egykorú németalföldi festészetnek, nevezetesen a kor legbefolyásosabb mesterének, Roger van der Weydennek közvetlen hatásáról tanusodik. Szárnyasoltár maradványa a *Delmár-gyűjteményben* lévő Mária halála csoport, éppúgy mint a *bárá Kornfeld-gyűjteményből* kiállított színes dombormű, amely Krisztus siratását ábrázolja és a XV. század végéről való. Ez az a kor, amidőn a keresztény művészet számtalan alkotásában karolja fel és fejleszti ki ezt a népes jelenetet. A sírbatételt közvetlenül megelőző pillanatról van szó. Szűz Máriához, aki a patetikus jelenet fő alakja és akinek még mindig öle-

ben pihen fiának holtteste, Mária Magdolnán kívül még más szereplők is járulnak: János evangélista, Arimethiai József, Nikodémus és még két nő alak. Gazdag, mozgalmasság kép keletkezik így, a gyász változatos, hatásos kifejezésével. Domborművünk a típust teljes fejlettségében mutatja be, az oltár keretén belül rendelkezésre álló tér kihasználásával, eleven, közvetlen előadással, ha nem is éppen különös mélységgel. Oltárszárnyak díszéül szolgált *Baumgarten Nándor* gyűjteményének két színes domborműve, az Angyali üdvözlés és Jézus születése. Keletkezésük a XVI. század elejére esik, de Michael Pacherhez vagy köréhez semmi közük sincs. Sok kiválót, egy vagy más szempontból fontosat sorolhatnánk még fel a kiállítás gazdag anyagából, de be kell érniünk néhány darab kiemelésével. Az elefántcsontfaragványok közül szépség dolgában első helyen áll *dr. Delmár Emil* XIV. századbéli francia Madonna-szobrocskája. Művészettörténeti értékű a *Magyar Nemzeti Múzeum* által kiállított kis elefántcsont dombormű, eredetileg díptychon fele, a királyok imádásának klasszikus ábrázolásával, valamint a *győri székesegyház kincstárából* származó díptychon-szárny Szűz Mária temetésének, mennybemenetelének és megkoronázásának jelenetével. Ugyancsak a *Magyar Nemzeti Múzeum* állított ki eredetileg ládika díszéül szolgáló elefántcsont domborművet, zenélő, éneklő szárnyas angyalalakkal oly architektónikus keretben, amelynek jellegzetesen olasz gótikája első pillantásra szembeötlő. A XIV. században Velencében virágzó *Embrichi-műhely* jellegzetes alkotása, melynek megkülönböztető vonása, hogy a műhely által leginkább kultivált profán jelenetek helyett vallásos tárgy ábrázolást mutat be. Az egyes faragványok közül kiemelendő az *özv. Perlmutter Alfréd*-né által kiállított Szent Sebestyén szobor a XV. század végéről. Jellemző rajta a gótikus formanyelven belül a meztelen test tiszta szépségére, harmonikus mozdulatritmusára irányuló törekvés, amellyel szemben a *Géber-gyűjtemény* körülbelül egykorú női szent szobra, állítólag Felső-Magyarországról, főleg érdekes spirituális kifejezésével hat. Ugyanebből, a faragás terén olyannyira termékeny korból való Szent Péter színes szobra *özv. Wodianer Hugóné* gyűjtemé-

¹ Rupp. a Magyar Művészet ez évi 5-ik számában a 242. oldalon.

nyéből, míg a *dr. Wittmann Ernő* által kiállított Szent Mihály arkangyal valamivel későbbi és valószínűleg a flamand művészet köréből való.

A későbbi századok keresztény tárgyú plasztikája is a renaissance és barokk művészet számos alkotásával volt képviselve a kiállításon. Igen jelentékeny közülök egy *Andrea della Robbia*nak tulajdonított angyalfej fehérmázás majolikából (*dr. Wittmann Ernő gyűjteménye*) és a *Faragó Ödön* gazdag gyűjteményéből kiállított kisméretű fehér márvány dombormű, Krisztus sírbetételeként ábrázolásával, a legújabbban való értéke szerint méltányolt XVI. századbéli németalföldi romanizmus szép és jellegzetes alkotása. A megmunkálásnak az a gondossága, virtuóz finomsága, amely ezt a domborművet is jellemzi, Európa-szerte általános kedveltséget és keresletet biztosított a németalföldi mestereknek. Az olasz kisplasz-



szent JEROMOS. Szobrocska. Elefántcsont és fa. Tröger Simon modorában. Délnémet. XVIII. sz. Mag. 27 cm. Glück Frigyes ár tulajdona



PIHENÉS EGYTOMBA VALÓ MENEKÜLÉS KÖZBEN. Ovális hárs- és jávorladombormű. Pálosrendi szerzetesmunka. Magyar, XVIII. sz. Mag. 36 cm. Keresztény múzeum, Esztergom

tika két terméke, a bronzból való Oszlophoz kötött Krisztus, Giovanni da Bologna műve (*Wittmann-gyűjtemény*) és az 1700. év körül keletkezett rendkívül hatásos márványszobrocska (ugyanabból a gyűjteményből), amely a feltámadt Üdvözítőt ábrázolja, tanulságosan mutatja be a meztelen emberi test alakításának fejlődési irányát. Kiegészíti ezt a *Glück Frigyes* által kiállított Szent Jeromos-szobrocska, elefántcsontból és puszpángból faragott XVIII. századbéli német mű, mely az ilyfajta szobrocskák mesterét, Simon Trögert juttatja eszünkbe. Mint magyarországi művek és egyébként a barokk faragás valóban virtuóz termékei említendőek az *Esztergomi Keresztény Múzeumból* származó domborművek, *pálosrendi szerzetesek munkái*, amelyek közül egyet bemutattunk. És végül ne hallgassuk el *Lorencz Antal* gyűjteményének XVIII. századbéli szép Szent Imre-szobrai, azéi a szentéi, akinek jubileuma adott alkalmat a felejthetetlen kiállítás létesítésére. Kár, hogy nem volt reá mód, hogy a kiállítás emlékéit a gondosan szerkesztett és gazdagon illusztrált katalóguson túl külön, méltó kiadvány örökítse meg.

ÉBER LÁSZLÓ



AQUAMANILE. Öntött bronz. Magyar (?) XII. sz.
M. Nemzeti Múzeum



AQUAMANILE. Bronz, öntött, vésett
vonalas díszítéssel. Flandria, XIII. sz. eleje
Mag. 24,5 cm. Székesfehérvári múzeum



AQUAMANILE. Öntött bronz
Német, XIII–XIV. sz.
Mag. 22 cm. Storno Ferenc úr, Sopron

A fémek szerepe az egyházi művészetben elsősorban az arany és az ezüst nemes anyagából a templomi klenodumok legfőbb tárgyai: a kelyhek, ciboriumok, keresztetek, ereklyetartók remekei készülnek, míg a réz, ón, bronz, vas és egyéb fémek a kisebb jelentőségű kegyeszeretek s oltárdíszek, szerényebb keresztetek, keresztelomedencék, halotti táblák s koporsók, harangok anyagául szolgálnak. A nem nemes fémekből készült műkincsek sokszor megközelítik az ezüst- és az aranyművesség remekeit. Úgyhogy ez okból szigorúan elhatárolható területekre és műfajokra nem igen oszthatók. Az ötvösök nagy előszeretettel dolgoznak az arany és az ezüst anyagával, de részben anyagi, részben technikai okokból gyakran nyúlnak a nem nemes fémekhez is. A réz-, ón- s bronzművesség ilykép szoros összefüggésben van az ötvösséggel. Sokszor együtt fejlődik azzal, karöltve lendülnek nagy magasságokba s kölcsönösen hozzák létre az egyházművészeti történet remekeit.

I.

A réznek, ónnak s a bronznak az egyházi művészetben való felhasználása Magyarországon egyidejű a nemes fémek alkalmazásával. Ez az időpont a magyar államiságnak a keresztény civilizációra való áttérésével egyidejű. Ezen művességek legrégibb istápolója Szent István volt. Első királyunk idejéből származó törvényeink ugyanis előírják, hogy minden tíz község templomát tartozott építeni. A szerelvényekről maga a király gondoskodott. Ugyanez időtől kezdve egymás után épülnek a szerzetes apátságok templomai. Az egyházi kegyeszeretek nagy szükséglete áll elő. A király s az egyház istápolása és pártfogása mellett kelnek tehát ötvöseink nemes versenyre, állítják elő műveiket s gazdagítják azzal templomainkat.

Egyházaink egykori gazdag felszereléséről s díszítéséről a régi inventáriumok tudósítanak. Legrégibb hiteles egyházi leltárunk, mely a pécsváradi bencés apátság alapítólevelében maradt reánk, gazdagsággal sorolja fel azokat a templomi szereket, melyeket Szent István adományozott

az apátságnak. Ezek sorában kilenc keresztet említ, melyek jobbára oltárfölszerelési tárgyak voltak. Számos rézből készült is volt közöttük. Négy darab tömjénező s tizenkét „baccilibus“-i, vagyis olyan medencét sorol fel a leltár, melyet a pap részint kézmosásra, részben pedig az offertorium alkalmával a hívek részéről felajánlott adományok összegyűjtésére használnak. A külföldön fenmaradt példák alapján ezek csak igen kivételes esetekben készültek nemes fémből. Ilykép ezek voltak az egyház szolgálatában állott réz-, ón- és bronzművességünk legrégibb emlékei.

A réznek a koraközépkori magyar egyházi művészetben vitt nagy szerepét tanúsítja I. Endre királyunknak, 1055-ben kelt, a tihanyi bencés apátságot alapító oklevelén fenmaradt leltár. Az oklevél hátán az egykorú kézzel írt s az alapító ajándékait felsoroló jegyzékben ugyanis mindössze csak egy keresztet: „una crux erea deaurata“-i találunk. Ez bizonyítja, hogy ötvöseink rézből is a nemes fémek anyagából előállított műtárgyaikkal versenyző, egyenrangú, királyi ajándékoknak is megfelelő darabokat tudtak készíteni. Ennek további igazolásául szolgál Szent László azon oklevele, melyben a pannonhalmi szentmártoni apátság kincseit és vagyonát sorolja fel. Ebből szerzünk tudomást a főapátság XI. századi szerelvényeiről, melyek szerint a főapátság kilenc oltárköve közül kettő arany, egy pedig aranyozott ércfoglalattal bírt. A főapátság birtokában levő tizenhárom kereszt közül tíz aranyból, három pedig aranyozott rézből készült. A leltár megjelöli azt is, hogy az aranyozott rézkereszt körmenetek alkalmára való hordozható kereszt s hozzá ezüstözött nyelek szolgálnak. Ez a kimutatás felsorol még „tria paria baccinia“-i, vagyis három medencét kézmosó aquamanile-vel.

II.

Ezek az edények a consecratio előtt és a sumptio után a pap kezeinek mosására szolgáltak s egyike a középkori egyházi felszerelések legérdekesebb tárgyainak. Többnyire bronzból készültek s lovat, kutyát, szarvast, oroszlánt vagy képzeleti

állatalakokat: szfinxeket, sziréneket, kentaurusokat ábrázolnak. A profán élet asztalain is egyaránt otthonosak voltak, annyira, hogy a reánk maradt kézműosodedények sorából még tisztázatlan, melyek állottak az egyház s melyek a világi célok szolgálatában.

Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumnak a Szent Imre jubileumi évvel kapcsolatban rendezett Régi Egyházművészeti Kiállításán felsorakoztatott koraközépkori aquamanilék közül kompozícióra, művészi hatásra s ábrázolásra a legérdekesebb s egyúttal a legeredetibb a Kőrösladány melletti Büngösd-pusztán talált kézműosodedény. Palzsot tartó, nyeregben ülő lovas-vílezi ábrázol. A lovas mögött, a ló hátán a kutyája áll, míg a ló nyakán nyulat látunk. Vadászatnak primitív eszközökkel előadott jelenetével állunk szemben. Ez a sajátos edény ma már nincs eredeti teljességében. Letört fogójának nyoma a ló farán levő bütyök. A lovas fedő gyanánt szolgált sisakja hiányzik. Jobb karja csonka. Azonban még így, megrongált állapotában is a XII. századi művészet figyelemreméltó emléke. A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona. Párját is ott őrzik. Különösebb jelentőséget kölcsönöz nekik az a tény, hogy ezek a művészettörténetben még analógia nélküli darabok. Egy hasonló tárgy látható ugyan a kopenhágai múzeumban. Az azonban műkereskedelem révén került az ottani gyűjteménybe s több jel alapján hamisítványnak tartható. Éppen ezek miatt mai nap is még joggal áll meg az a föltevés, mely a büngösi aquamanilében a koraközépkori kézműosodedények magyar műfaját véli.

A büngösi mellett a *budapesti Székesfővárosi Múzeum* és a *soproni Sztorno Ferenc* aquamanilék a kézműosodedények egyszerű típusát képviselik. A Fővárosi Múzeumét 1890-ben halászták ki a Dunából. Véssett vonalos díszítéssel ékített oroszánt ábrázol. Érdekes megoldású fogantyúja sarkányszerű állat, mely az oroszán nyakszirtjébe harap. Jellemzően stilizált formája s fejjalkata tipikus terméke a XIII. századi flandriai művészetnek. Gazdagabb, művészi megmunkálásra tökéletesebb, de későbbi rokona a Louvre gyűjteményében látható. Sztorno Ferenc aquamaniléje álló, stilizált

oroszánt ábrázol, melynek feje a háttal ágalakú, hajlított fül köti össze olyképp, hogy az állat farka S alakban felhajlik. A németországi példák alapján ezt a művet is a XIII–XIV. századi német művészet termékének kell tekintenünk.

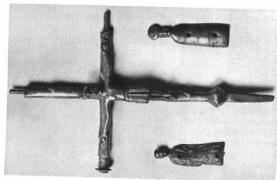
III.

A román kori magyar egyházi szerelvények fontos csoportját adják a keresztek. Eredeti díszében és épségében egy sem maradt reánk, csonkaságuk és hiányosságuk ellenére mégis eléggé összefüggő sorozatot alkotnak. Valamennyi korának jellemző terméke. Plasztikus díszítéseik kevésbé sikerültek, sokszor egészen elmosódottak. A kormeghaládozásra azonban a keresztek idomai elégséges támpontot nyújtanak. Az Isteni Megváltót mind eszményi felfogásban ábrázolják. A fej egyenes, merev tartású. A szemek nyitottak. A víviskorona helyén, a Megváltó fején, királyi korona díszelg. A karok s a lábak kifeszítettek. Az ágyéktakaró rövid, térdig érő. A Megváltónak ilyenén, a gótikus stílus realizitikus: fájdalmas, megtört, megkínzott s meggyőztő ábrázolásával szemben a román kor művészei a világ Megváltóját nem mint kiszenvedett pusztá emberi alakot, hanem mint a halál fölötti győzedelmes királyt, a keresztfáról méltósággal letekintő Isten fiát, élvez, hitet és bizalmat árasztóan törekedtek ábrázolni.

Ezeket Krisztust, a középkor szigorú egyházi felfogásával szoros kapcsolatban, a sarkalatos keresztény erényeket szimbolizáló négy szöggel ábrázolják.

A Régi Egyházművészeti Kiállítás Árpád-kori feszülettel is a méltóságteljes és szigorú egyházas felfogást tükröztetik. Kronológiai sorrendben élükön a Magyar Nemzeti Múzeum szalagfonatos díszítésű keresztje áll. Ennek az aranyozott rézből készült körmeneti keresztnek már az alakja is a többétől eltérő. Corpusa kezdetleges öntésű. A végei felé szélesedő kereszt előlapját a függőleges száron vésett, fonott, a vízszintes ágakat pedig lombozatos ékítmény díszíti. Hátlapja síma. Ez a XI–XII. századból származó mű az északolaszországi irányú emlékekkel tart rokonságot.

A Piarista Múzeum keresztje a korai egyházi szerelvényeink legjelesebbjei sorába tartozik. Aranyozott vörösrézből készült. Le-



SZENT NŐ

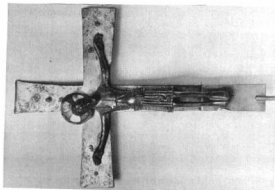
Ápáczai zsinati
aláírt, Ma-
gyar, XII. sz. vége
Szekesvári
múzeum

KÖRMENETI

FESZÜLET
Aranyozott bronz,
fárgas keresztel
Magyar, XII. sz.
Mag. 38 cm
Budapesti közp-
onti rezház

FŐPAP

Ereklyeszékély
dísz
Magyar, XII. sz.
Kegyesbírók,
Budapest

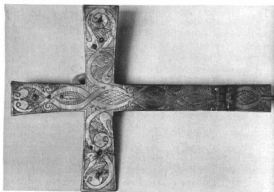


KÖRMENETI KERESZT

Aranyozott bronz
Német, XII. sz.

A dícső és a kereszt vége a szárral együtt egyült készlet

Mag. 38 cm. Keresztény múzeum Esztergom



FESZÜLET HÁTLAGJA

Német, XII. sz.
Keresztény múzeum, Esztergom

gallyazott fát ábrázol. A szárvégek gombalakú díszítményeiből már csak egy maradt korunkra. Nyúlványba végződő hatszögű szárából következethetneleg nyélbe vagy talpazatra erősíthető kereszt volt. A XI–XII. századi magyar ötvösség terméke.

Árpád-kori emlékeinkkel stílus szempontból tanulságos összevetésül szolgál az esztergomi Keresztény Múzeum nagy keresztje. A Megváltó ezen fejét már kissé oldalra hajítja. Már nem is annyira a diadalmas Megváltót, mint inkább a szenvedései iránt szánalmat ébresztő Krisztust ábrázolja. A XII. századi német művészet alkotása. Dicsénye és rüdbacsavarható alsó szárrészelete új.

IV.

Árpád-kori bronzművességünk és ötvösségünk művészi készségének páratlan tanuja az az olíárkereszt-talp, mely 1870-ben Szent-Miklóson került elő. Kúposan a szárba futó lába áttörőműű, egymásba fonódó, gazdag lombozattal díszített. Három lábát sárkányok formálják. Éllein a rossz szellemeket szimbolizáló, leeresztett szárnyú szörnyek menekülnek az Evangéliumot hirdető, Égi világosságot árasztó keresztből. Nemes arányai, ügyes alakítása és kivitele miatt kétségtelen, hogy igen ügyes mester műve s hogy a XII. századi magyar ötvösség legjelesebb darabjai sorába tartozik. Most a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztályának a tulajdona.

Ehhez fogható, áttört díszítésű a szegedi Városi Múzeum thurribuluma, melynek az ad különösebb jelentőséget, hogy Árpád-kori ötvösségünk egyetlen ilyenirányú emléke. A Szeded melletti Csorva-pusztán került elő. A XI–XII. századból származik. Alja tömör, síma. Felső része áttört: az indás-leveles ékítmények között madarak láthatók.

Mindezen egyházi szerelvények öntött, figurális, áttört vagy vésett díszítésűek s még nincsenek koruk divatos zomántechnikájával ellátva.

V.

Az email champlévé gyakorlata főleg a XII. század második felétől, vagyis attól az időponttól kezd elterjedni, midőn a Suger apát által a Rajna vidékéről telepített német mesterek a vésettaltjú zománc technikáját Limo-

ges környékén meghonosítják. Minthogy ezen zománc recipiensének a drága arany-, vagy ezüstanyag helyett a réz is tökéletesen megfelel, olcsó, gazdaságosabb előállítása s technikai könnyebbége miatt ez a műfaj rohamosan vert gyökeret a francia talajban is, úgyhogy a németországi rajnavidéki részen kívül a franciaországi Limoges is a beágyazott zománcmal ellátott réz vagy bronz egyházi szerelvények fő előállítási tereumává vált. A kereskedelem s főleg az Európába szertevonuló keresztes hadak közvetítésével ezek a gyártmányok mindenhol elterjedtek, magukra vonták a helyi mesterek figyelmét s ekként az email champlévé Európá-szerte, csaknem mindenütt, helyi gyakorlatokra is talált. Nagy divatja s kelendősege miatt a román kori ötvösök előszeretettel karolták fel, úgyhogy ezek a rézből vagy bronzból készült s beágyazott zománcmal díszített tárgyak csakhamar háttérbe szorultak a drága arany vagy ezüst egyházi szerelvényeket.

A rajnavidéki és Limogesban készült vésettaltjú zománcos tárgyak a nyugati kultúrába bekapcsolódott magyar egyházak körékhöz is hamar eljutottak. Azon fölfevések alapján, melyek szerint a spanyol és az olasz művészettörténeti írók bizonyítottak vélik a limoges-i zománcozási technika olasz- s spanyolföldi egykori helyi gyakorlatát, mink is joggal tarthatjuk igazoltnak az email champlévének a magyarországi műhelyekben való meghonosodását s további bizonyítékok felmerüléséig is magyarországi mesterek műveinek tekinthetjük a magyar földben talált egyházi szerelvények mindazon darabjait, melyeken a limoges-i zománcozási technika még csak olyan szerényebb modorban tűnik elő, mely zománcozási eljárások még inkább csak a próbálgató kísérletezést tüntetik fel.

Ilyen magyar mester kezétől származó emlékeknek kell tartanunk a Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeum azon kis tárgyát is, mely egykoron feszületen vagy pedig ereklétartó lódn szolgált applikált díszül. A XII. században készült s Szent nő alakját ábrázoló dísznek a ruhája vésettaltjú zománc-al ékített.

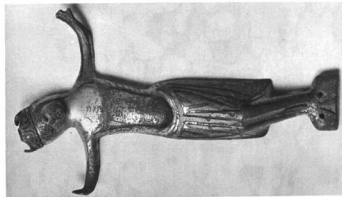
Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum Régi Egyházművészeti Kiállításán a beágyazott zománcmal előállított egyházi



EREKLYETARTÓ LÁDIKA. Bronz. Német (rajnavölgyi), XII.–XIII. sz.
H. 18,5, m. 19,5 cm. Keresztény múzeum, Elzbergom



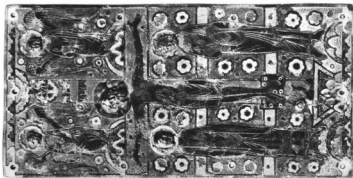
OLTÁRKERESZT TALPA. Öntött bronz, aranyozva. Magyar, XII. sz.
Mag. 16 cm. Magyar Nemzeti Múzeum



CORPUS FESZÜLETÉRŐL. Émail champagneval díszített
Limoges, XIII. sz. eleje
Mag. 16 cm. Kegyves tanítóterem, Budapest



GYERTYARTARTÓ. Bronz, Limoges, XIII. sz.
Mag. 21 cm. Esztergomi főegyházmegyei gyűjtemények



EVANGELIARIUM-DISZ. Öntött bronz. Ágyszott zománcos díszes. Limoges, XIII. sz. második fele
Dr. Wilmann Ernst ár tulajdonsa



KÖNYVTÁBLA-DISZ. Öntött bronz. Ágyszott zománcos díszes. Limoges, XIII. sz.
Baro Herwig Már Lipót tulajdonsa



FÜSTÖLŐ. Öntött bronz. Magyar, XIV. sz.
Mag. 22 cm. Magyar Nemzeti Múzeum



OSTYATARTÓ SZELENCE. Bronz,
vésett aljú zománccsisztással. Limoges, XIII. sz.
Mag. 8 cm. Dr. Deimér Ernő



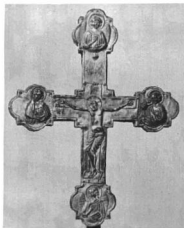
OSTYATARTÓ. Aranyozott bronz. Limoges, XIII. sz.
Mag. 10 cm. Bazilergumi főszékesegyházi kincstár



KÖRMENETI KERESZT
Aranyozott réz. Bolognai iskola, XIV. sz.
Dr. Pogány Kálmán úr tulajdona



KÖRMENETI KERESZT
Aranyozott réz. Bolognai iskola, XIV. sz.
Dr. Pogány Kálmán úr tulajdona



KÖRMENETI KERESZT
Aranyozott réz. Felsőolaszország, XIV. sz. vége
Dr. Baumgarten Nándor úr gyűjteményében



KÖRMENETI KERESZT HÁTLAPJA
Aranyozott réz. Felsőolaszország, XIV. sz. vége
Dr. Baumgarten Nándor úr tulajdona



GYERTYATARTÓK. Kovácsolt vas. A malompataikai (Szepest m.) r. kath. templomból. XV–XVI. sz. Kochanovszky József ár tulajdona

szerelvények csoportját ereklyetartó ládikák, corpusok és keresztek, gyertyatartók, könyvtábladíszek s különböző célt szolgáló pyxisek alkotják. Ezek élén, chronológiai sorrendben, az esztergomi Keresztény Múzeum gazdagon zománcozott ereklyetartója áll. Ennek a reliquiariumnak formája négylábú házikó. Előlapján és fődélén koronás fej s szentek zománcozott alakjai díszlenek. Hátlapján fehér, zöld és kék zománc vonalas díszek ékeskednek. Az ilyen ládikákat a keresztes vitézek Nyugat-Európából nagy számban vitték a Szentföldre, ahonnan ereklyékkel megtöltöttek küldték vagy hozták vissza az egyes templomok számára. Az esztergomi Keresztény Múzeum ereklyetartó ládikája a XII–XIII. századi rajnavölgyi német művészet alkotása.

A Piarista Múzeum aranyozott rézből készült corpusán Krisztus szemel és az övétől térdéig terjedő ruházata van vésettalljú zománcal ékítve. A Megváltó ezen alakja egy, a XIII. század elejéről származó, limoges-i eredetű, igen díszes francia kereszti maradványa.

A limoges-i gyertyatartók sorából nem egy darab maradt fenn korunkra. Előállításukra és díszítésükre igen nagy gondot fordítottak, s mindenkor igen fontos egyházi klenidiumoknak tartották, mert az egyház szigorúan megkövetelte, hogy az Istenisztelet alkalmával égő viaszgyertyákat használjanak. A Régi Egyházművészeti Kiállításon bemutatott, bronzból készült oltárgyertyatartó-pár három lábon nyugszik. Talpmezőjükön sötétkék alapon fehér, kék, vörös zománcú hármas levélből eredő két-két zöld, sárga, vörös, fehér és kék színekből álló zománcvillák díszlik. Hengeres száruk pikkelyes díszű s egykor aranyozott volt. Gombjukat s kör alakú felsőlapjukat ugyancsak vésett s ágyazott zománcos díszítmény ékíti. A XIII. század első feléből, Limogesből származó készítmények. Az oltárgyertyatartópár egyik darabját az esztergomi főszékesegyházi kincstár, másikat pedig az esztergomi Keresztény Múzeum őrzi.

A limoges-i műhelyek nagyszámban készült, jellemző termékei azon, rendszerint téglalap alakú zománcolt lapok, melyek az evan-

gellumok könyvtábladíszeül szolgáltak. Rendszerint a négy evangélista szimbolizáltól körülvevő, mandorlász mezőben ülő trónoló Krisztust, vagy pedig a keresztfára feszített Megváltót ábrázolják, a szerint hogy az evangéliáriumok elő- vagy hátlapjának készültek. A Régi Egyházművészeti Kiállítás mindkét típus jellemző példáját mutatja be a báró Herzog Mór Lipót és a dr. Wittmann Ernő gyűjteményeiből származó darabokkal. Mindkettő számos analóg darabja látható az európai nagyobb, jelesül a párisi Cluny, Louvre és Petit Palais múzeumban. Herzog és Wittmann irányú tárgyai a XIII. század második feléből származó, limoges-i műnek s a vésetaltájú zománcozási technika azon hanyatló idejéből származó, már „hamis” irányba terelődő szakából való, midőn a figurális részek nem, hanem csupán a háttér van zománcos díszekkel ékítve.

A limoges-i pyxisek olaj vagy ostya tartására szolgáltak. Alacsony, hengeres testű, kúpos fedelű dobozok; felületükön ágyazott zománcsal gazdagon díszítettek. A Régi Egyházművészeti Kiállítás mindkét darabja a XIII. század második feléből való. Az esztergomi székesegyházi kincstár pyxisén az indás-leveles díszek között szárnyas angyalokat, míg a dr. Delmár Emil gyűjteményéből származó, ragyogó zománcsal ékített illyirányú emléken az indás díszek között keresztekkel díszített medaillonokat látnak.

VI.

A trecento olasz mesterei a gazdag zománcos díszítésű ezüst kereszteken kívül nagyszámban készítettek olyan, művészileg s anyagilag is egyszerűbb, fára erősített aranyozott rézlemezéből való nagyméretű körmeneti kereszteket, melyekkel főleg a kisebb egyházak s a szerényebb templomok szerelték föl magukat. A többszázra tehető ilyfajta emlékeket, a rajtuk feltűnő előállítási módor alapján, a milánói, velencei, bolognai, sienai, firenzei, perugiai, sulmonai és nápolyi műhelyek mestereinek tulajdonítják. Általános sablon szerint előlapjukon a felfeszített Megváltót, míg hátlapjukon a trónoló Meg-

váltót ábrázolják trébeltművi előállításban. A karélyokban az evangélisták, angyalok és szentek alakjai foglalnak helyet. A Baumgarten Nándor úr tulajdonából származó s a XIV. század végéről eredő kereszti felsőolaszországi mű. A körmeneti keresztek általános típusától annyiban eltérő, hogy hátlapján a Diadalmas Krisztus helyett egy szent püspök álló alakját látjuk. A Dr. Pogány Kálmán tulajdonában lévő egyszerűbb kivitelű kereszti a bolognai műhelynek tulajdonítható.

VII.

A Régi Egyházművészeti Kiállítás vasból készült egyházi szerelvényei közül három kelt különösebb figyelmet. Mindhárom a gótikus magyar vasművesség értéke, eredeti terméke. A Kochanovszky József úr tulajdonában lévő vasgyertyatartók originális formamegoldásúak. A kovácsolt vasból készült gyertyatartók egyike három lábbon nyugvó korong közepén tuskéval bír. A lábához csatlakozó csavaros és négyszirmú virágba végződő pálcák egy szélesebb abroncsot hordanak. Ezt három hasonló pálcá köti össze a felső, szűkebb abronccsal. A másik gyertyatartó három magas lábbon nyugvó koronglán tuskét látunk. Ezenkívül a korongon hat csavaros pálcával alkotott kosárszerű és rozettás virágokkal díszített gyertyafoglatat áll. Mindkét mű a XV—XVI. századi felsőmagyarországi vasművesség emléke.

Egykoron a székesmegyei Malompatak római katolikus templomában voltak.

A magyar vasművesség érdekes további emléke az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum kovácsoltvasszobrára, mely az anyagi üdvözlét Máriáját ábrázolja. Ez az egyetemes művészettörténetben példa nélkül álló, egyéni, teljesen sajátos felfogású emlék a régi magyar vasművesmesterek originális, önálló utakon járó művészetéről tesz tanubizonyságot. Jó példa arra, hogy a ragyogó szépségű arany és ezüst egyházi kincsek mellett a szerényebb igényű réz, vas és bronz egyházi szerelvényeket is mindenkor figyelembe kell vennünk.

MIHALIK SÁNDOR

A FÓTI TEMPLOM

Két építészeti nevezetessége van a Budapest közelében fekvő nagy községnek. Az egyik a Károlyi grófok hatalmas parkkal körülvett kastélya, a másik a nagyszabású kegyúri templom. Az elsőről, a Pollack Mihálynak tulajdonított alkotásról, e folyóirat hasábjain már volt szó, sőt a Feszl Frigyes művészetéről szóló tanulmányban az utóbbit is emlegették¹, azonban mindezekig hiányzott a magyar építészeti történetében annyira fontos templom jelentőségének beható méltatása. Pedig kivételes áldozatkészség és nemes művészi alkotó erő együttes megnyilatkozásait értékelhetjük a fóti egyházban. Károlyi István gróf mecénási elhatározását és a templomépítést a magyar kultúrhistoria könyvének pirosbetűs, ünnepi lapjain kell megörökítenünk.

Nemcsak maga az áldozatkészség, hanem annak körülményei is Károlyi István gróf példát adó gondolkodására vallanak. Egy harminc éves, még kevésbé ismert magyar építésze, Ybl Miklósról bízta a gondolat megvalósítását, aki — ki hinné most ezt, — mint stílusújító lépett föl akkor. Mennyivel kisebb kockázattal járt volna egy régi stílus-hagyományokat ápoló, talán éppen külföldi építésszel a tervet elkészíttetni, mint a fiatal Ybl Miklóssal, aki néhány évvel előbb tért haza Münchenből és tele volt az új, romantikus stílus forradalmi eszméivel. Vége volt már Németországban a müncheni Klenze és a berlini Schinkel klasszicizáló uralmának, sőt maga az utóbbi mester mutatót utat az új, a nemzeti eszméket hangsúlyozó építészeti gondolat érvényesülésének. A neoklasszikus ideált háttérbe szorította a középkori romantika, melyben ősi német erdők szele zúgott és román, meg gotikus templomok félhomályos misztikuma borongott. Nálunk a negyvenes években az építészeti életben még a neoklasszicizmus virágzott. Akkor készült el a Nemzeti Múzeum és

Pollack Mihály második mesteri alkotása, a Pest bombázásánál elpusztult Vigadó. De a külföldről beáramló új művészeti eszmék és vele a magyar irodalom, politika nemzeti és romantikus nekilendülése az építészeti számára is új helyzetet kezdett teremteni. Hiszen a mai Erzsébet-térre tervezett országház pályázatán az első díjat Feszl Frigyes a klasszicizmussal szakító, romantikus tervvel nyerte meg.² Feszl Frigyes érdekes elgondolása 1845-ből, sajnos, csak a papíron maradt, de Károlyi István gróf jóvoltából Ybl Miklós megépíthette a fóti templomot, az első magyar romantikus épületet, egyben ennek a rövidéletű stílusnak Feszl pesti Vigadója mellett a legkiválóbb bizonyosságát. Már ebben a korai művében világosan megnyilatkozik Ybl Miklós nagy komponáló ereje. A templomot nem egymagában, társaltalul állítja a falu főterére, hanem az arkádós homlokzatú plébániával és iskolával nagyvonalú együttesbe foglalja, sőt mind a három épületet mesterséges plateaura helyezi. (A templom mögötti stáció-kápolnák későbbi eredetűek, a multi század kilencvenes éveiből valók.) Két oldalról széles fülhajtó visz föl a fallal megtámasztott magaslatra, mely a templom előtt rondellaszerűen szélesedik ki. Lehetséges, hogy a müncheni Ludwigskirche, az első romantikus stílusú templom rokon kompozíciója adta erre az eszmét Ybl Miklósnak, azonban ami a zárt utcasorban álló müncheni egyháznál szinte természetes volt, az a szabad térre kerülő fóti templomnál csak az építész művészi elgondolásában lel magyarázatát. Valósággal a budai Várkertbázár neorenaissance terrasz- és pavillonegyüttese előzményének tekinthető ez a fóti kompozíció, mely már teljesen magán viseli Ybl Miklós későbbi építményeinek kiváló összhangját. Különösen azóta érvényesül jól a három épület együttese, mióta Károlyi Sándor gróf a 90-es években megvette a templom előtti

¹ És reprodukálták. *Magyar Művészet* I. évf. 58. oldalon. Ugyancsak folyóiratunkban I. dr. Diebauer Virgil: A magyar klasszicizmus korának kassélyai. Főth és Győrfi. III. (1937) évf. 464—474. old. Végül Vámos Ferenc: Feszl Frigyes és kora. I. (1926) évf. 3. 340—357. és 402—430. old.

² Depr. *Magyar Művészet* I. évf. 748. oldalon. Itt említjük meg, hogy Feszl pesti Vigadójának homlokzata későbbiekben Riedel müncheni régi Nemzeti Múzeum polatáinak közvetlen hatását árasztja el.

lévő telkeket, a rajtuk levő parasztházakat lebontatta és a teret parkírozhatta. A plébánia és az iskola architektúrája tulajdonképpen romantikus átírása a régebbi magyar kúriáknak. Látható, hogy Ybl Miklós a régi hagyományok alapján törekedett tudatosan új stílusra.

Mai szemmel nézve, nem is érezzük, hogy milyen merész újítás volt ez a templom az építkezés megkezdése idején úgy nálunk, mint akár a külföldön. Sajnos, a külföld ez esetben sem vett rólunk tudomást és így az utóknak a feladata, hogy a magyar művészet kora, néha a Nyugatot is megelőző eredményeit az egyetemes művészettörténelemmel elismertesse. 1845-ben kezdtek Ybl Miklós tervei szerint építeni a főt templomot, holott a romantika még a kezdeményező Münchenben is csak az ötvenes években bontotta ki teljesen a szárnyait. Igaz, hogy Gärtnernek már említett Ludwigskirchje 1836-ban jött létre, éppígy korábbi a főt templomnál Gärtnernek müncheni hasonló stílusú nagy könyvtárpalotája is, de ezekben a romantikus stílusjegyek még sokkal felénkebben szólnak meg, mint Ybl Miklós fiatalkori mesterművében. Inkább Müller bécsi Altlerchenfelder-templomát lehet a főt egyház mellé állítani. Ennek a kéttornyú templomnak építését 1848-ban kezdték, három évvel a főt után, de már előbb nagy harcok voltak a tervezés körül, míg Müller romantikus gondolata győzedelmeskedett. Micsoda forradalmi tény volt ez a bécsi művészeti életben. A vezető művészek az új stílus győzelmének tekintették, pedig ez a templom is jobban simul a történelmi hagyományokhoz, mint Ybl Miklós főt alkotása. Az előbbi belsejének gyönyörű rendszere, térhatása lombardiai templomokra, különösen a páviai Certosára emlékeztet, melyekben a gótika a renaissance-al oly játszián ölelkezik. Mennyivel különb, zamatosabb ez a templombelső, mint a híresebb bécsi Fogadalmi templom száraz, utáztott gótikája. Lehetséges, hogy Van der Nüll, a bécsi Operaház és Arzenál egyik mestere, aki az Altlerchenfeldi templom munkálatait Müller kora halála után (1849) vezette, szintén részes a gyönyörű templombelső kialakításában, mely szinte meglepetés a kiáltsónak ízléses, de tartózkodó kiképzéséhez viszonyítva.

Keleti vonás nincs a müncheni templomon és a bécsin is csak az utóbbinak portáléján, ennek emelt félköríveiben, az átírt kapuablak mérművében és díszelben nyilvánul, holott a fejlett romantikának ez a lényeges tulajdonsága. Viszont a főt egyház egész dekoratív megjelenését áthatják a keleti motívumok. Ybl Miklós nevezetes lépéssel vitte előbbre a mult század középeurópai építészetiének fejlődését, amiről a külföld természetesen nem tud semmit. Ime, a magyar sors tragikumai! Nem számíttanak bennünket még ma sem a kultúra élén haladó nemzettek közé. Hát még akkor, 1850 körül. Nem építészeti, hanem betyár-romantikát kerestek nálunk abban az időben!

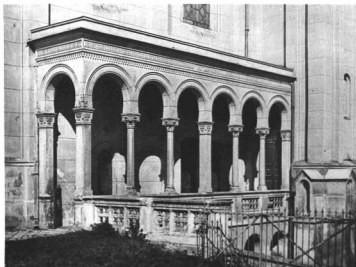
1845-ben alapítja Károlyi István gróf a plébániát Fóton, mely eddig csak főkegyház volt.¹ A régi kis templom a mai egyház helyén állott és azt az utóbbi építése folyamán bontották le fokozatosan. Mindjárt 1845-ben épül a parochia és az iskola, melyek 1846-ban el is készülnek. Ekkor kezdik magának a templomnak alapozását is. Igen sok baj van azonban a fölfakadó forrásokkal. Ásás közben megtalálják gróf Fekete György országbírónak, a régi templom alapítójának (1784) és síának díszmagyarba öltöztetett tetemét, amelyeket az új templom kriptájában később újra eltemetnek. Az építkezést a szabadságharc mozgalmi és gyászos kimenetele természetesen megszakítják, úgy-hogy ideiglenesen a kriptá szolgálat kápolna gyanánt. 1851. tavaszán nagy lendülettel azonban újra megindul a munka, 1852-ben fölszentelik az alsó templomot és előbb a hátsó, kis, majd a nagy tornyokra is föl-tűzik a keresztet. 1853-tól kezdve a belső díszítésen dolgoznak, melynek munkálatai még az 1855. december 8-án történt megáldás után is folytatódnak egészen 1857-ig.

¹ Az építés történetének adatait a főt templom Historia Domusából vettük, melyet Thüry Károly plébános, pápai kamarás ér volt szives rendelkezésünkre bocsátott. Az elején gyönyörű latinulgal fogalmazott föliryzéseket. Holbó Mihály prépost, az első főt plébános kezdte írni 1845-ben. A Főt Plébánia keletrésze és az azt érkező események elbeszélése címen. A klasszikus kifejezésnek fordításában Madarász István apát, pápai kamarás, miniszteri tanácsos ér volt szives segédkezni nekünk, valamint Thüry Károly pápai kamarás, esperes-plébános úrnak e helyen is köszönetet mondok.

A Historia Domus 29. oldalán be van vezetve az Alkó tanácsa c. Egyetemes Magyar Újság (déli lap) 1862-ből való október 10-1. pénteki számának (II. évfolyam, II. félév) 1. oldala, melyben Hármaskorindulás — levelek Füssy Tamásához c. cikkben, L. A. tollából pontos, a Historia Domus adataival egyező leírást olvashatunk a templomról és az építés történetéről.



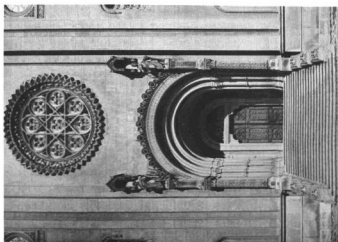
YBL MIKLÓS: A FÓTI TEMPLOM NYUGATI HOMLOKZATA



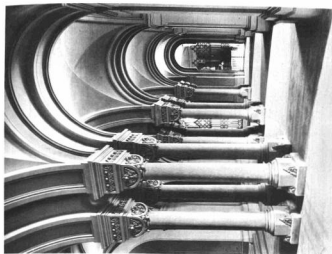
YBL MIKLÓS: A FÓTI TEMPLOM SÉKRESTEYEBEJÁRATA



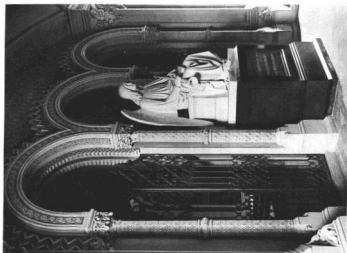
YBL MIKLÓS (1814–1891): A FŐTI TEMPLOM DÉLKELETRŐL



YBL MIKLÓS: A FÖTI TEMPLOM FORRAPUJA



YBL MIKLÓS: A FÖTI TEMPLOM KRIPTACSARNOKA



PIETRO TENERANI (1789–1869): A FÖLTÁMADÁS ANYGYALA
Póti templom



PIETRO TENERANI (1789–1869): GRÖF KÁROLYI ERZSÉBET
EMLÉKSZOBRA A PÓTI TEMPLOMBAN

Maga a templom téglából épült, a homlokzatokat követ utanzó, stearinnal kevert vakolat borítja. A portálét, a kerek ablakot és a díszek egy részét azonban kőből faragták. Kétségtelen, hogy a főtornyház és a bécsi Allierchenfeld-i templom főhomlokzata között közvetlen a kapcsolat. Mindkettőnek ugyanaz a rendszere, de a főtorny a vízszintes tagolás szerepe kisebb, mint a bécsi templom. Ybl Miklós a függőlegeseknek juttat hangsúlyozottabb szerepet. A homlokzat közepét koronázó kis ablaksor is erőteljesebb Fótón, mert gyámokon nyugvó, oszlopos árkádszerű foglalat veszi ezt körül, mely az ablakokkal a tornyokon is folytatódik. Ezenkívül középen az ívek fölé igazán romantikus rajzú, kereszttel ellátott, indákból és ornamentumokból képzett orom kerül. Utóbbi nemcsak talapzata az orom koronázó Mária-szobornak, hanem egyzersmind dekoratív kifejezője is a mögötte lévő főhajó nyeregtetőjének. Hasonló a két templom tornyainak kiképzése. Az Allierchenfeldin azonban még csúcsos sisakok is kerültek a sarokfalékkal élénkített, vízszintes záródású atlikára. Nem szabad azonban megfeledkeznünk a Pollack Mihály által a múlt század első harmadában átépített pécsi székesegyházról sem, melynek négy tornya e restauráció folyamán szintén atlikás, lapos végződést nyert.¹

Nehéz lenne eldönteni, hogy a főtorny templom főhomlokzatának elgondolásában mennyi a része a francia és az angol székesegyházaknak vagy a hazai román monostoroknak, így a jáki és a lébenyi templomoknak. A tervezésnél, lehetséges, hogy Ybl Miklósnak az utóbbiak is szeme előtt lebegtek, mert a romantikának kimondott programja volt a nemzeti stíluselmélet fölírásaként. Viszont az említett árkádsornak majdnem az egész homlokzaton való végigvezetése inkább a francia székesegyházaknak, így különösen a párisinak és az amszterdami árkádsorára vezethető vissza. A sarokfalékkal ékesített, négyzetes tornyok pedig az angol dómkokat, Yorkot, Lincolnt és a londoni Westminster-Abbeyt juttatják eszünkbe. A különböző helyről származó motívumok összehangolása, egymáshoz való stílizálása azonban iökeletes. Ybl Miklósnak ez a fő-

erőssége már e korai alkotásában is a maga teljességében érvényesül.

Az oldalak és a szentély külső kiképzésében már semmi kapcsolatot sem fedezhetünk fel az Allierchenfeld-i templommal. Az oldalfalakat kiálló keretnélküli, befelé profilozott, egyszerű lizénák között lévő ablakok iörök át, felül pedig kis félkörívek támasztják alá a párkányt. Ugyanez a rendszer ismétlődik meg a főhajó gádorfalán, de itt a kisebb ablakok a lizénák között hármas csoportokba vannak foglalva. Ilyen egyszerű a kiképzése nem egy régi román templomnak és ezt találhatjuk föl Ziebland müncheni Bonifácus-Bazilikája (1858–60) oldalfalain is.

Mérhetetlenül fontosak a főtorny hátsó kis tornyai az épület monumentális hatása szempontjából. Ezek külsőleg nemcsak a kereszthajók hiányát pótolják, hanem a főhajó falainak kétoldali levágásával egyúttal a templom méretét is látszólag fokozzák. Nélkülük a templom teste csenevész és rövid lenne a nagyszabású, kéttornyos homlokzathoz viszonyítva. A kereszthajó hiánya különben a román stílusú magyar monostorok sajátosága és lehetséges, hogy ezt a jellemvonást kapcsolta össze Ybl Miklós önkéntelenül a négytornyos, árpádokori székesegyházaink típusára emlékeztető rendszerrel.

Nagy figyelmet érdemel a szentély külső képzése. Előjátéka a budapesti Szent István templom Vilmos császár-úti nagyszerű oszlopos szentélykülsőnek. Fótón az ablakok között oszlopok helyett azonban még csak lizénákat találunk. A külső után tiélve, azt hihihetők, hogy úgy Budapesten, mint Fótón kápolnakoszorú vagy körfolyosó veszi körül a szentélyt, azonban Ybl Miklós Budapesten félköríves sekrestyét, Fótón pedig monumentális lépcsőlejáratot helyezett a szentély köré. A főtorny egyházi ugyanis nemcsak kegyúri templom, hanem a Károlyi család egyik ágának temetkezési helye, így a tervezőnek méltó kriptalejárattal kellett gondoskodnia. Ezt a lépcsőt komponálta meg Ybl Miklós ilyen mesterien, a templom barátságos, világos stílusával összhangban.

Nem középkori, félhomályos, szűk lejárattal tervezett, hanem világos, széles lépcsőzetet, ahol gyertya- vagy fáklyafény helyett az

¹ Képet lásd Magyar Művészeti L. évf. 34. és V. (1909) 8. sz. 461. old.

ablakon beáradó világosságban viszik le végső otthonába az Isten kebelébe megtérte.

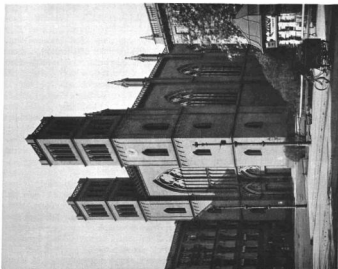
Belül a templom pillérekkel elosztott, háromhajós, famennyezetes bazilika kereszt-hajó nélkül, fölemelt szentélyvel. Az utóbbit az altemplomnak is befűlő kriptá okolja meg. A szentély egyébként egyszerű folytatása a főhajónak és a mellékhajóknak, architektónikus megoldás tekintetében tőlük miben sem különbözik. A pillérek félköríves ívekkel, a fölöttük lévő ablakokkal változatlanul folytatódnak az apsis diadalívéig. A főhajóból széles, fehér márványlépcső visz fel a szentélybe, viszont kétoldalt nagy és díszes faoltárak választják el a mellékhajókat és a szentélyt egymástól. Erre az érdekes megoldásra az vezette Ybl Miklóst, hogy a grófi családnak a szentélyben, a templom hajóitól elkülönített, oratóriumszerű helyet biztosítson, ahol a magas mellékolatok mögött zavartalanul vehetnek részt az Istentiszteleten anélkül, hogy a szentély közepét, a főoltár előtti helyet igénybevennék. Sikerült ötlet, mellyel a tervező a régebbi templomoknak emeletlen lévő oratóriumait pótolta. A főhajót négy romantikus fejezetű pilaszterből összerakott, magas talapzaton álló pillér választja el a mellékhajóktól. Rajtuk vehető észre leginkább, hogy Ybl Miklós romantikája milyen távol van az igazi román formák recipiálásától. Annak ellenére, hogy a pillérek mind a négy oldalon egészen egyformák, mégis úgy hatnak, mintha a fő- és a mellékhajó felé erőteljesebbek lennének. Azzal magyarázható ez, hogy a főhajó felé eső pilaszterfejeket látszólag nagyobb terhet hordanak, mint az ívek alatti pilaszterfők. Utóbbiak mintha csak azért léteznének, hogy az ívekhez ragasztott boltíveket tartsák. Ezeket viszont a boltozott mellékhajók azonos nagyságú boltíveivel okolják meg. Szóval olyasfajta kötött rendszerrel állunk szemben, mint aminőt az ősi román templomokban találhatunk. E pillérek csak az íveket, a gádorfalakat tartják, de semmi közük sincs a főhajó fedőszerkezetéhez. Az utóbbi lapos, gerendás famennyezet, így tulajdonképpen nincs szükség boltíveket, bordákat hordó pillértagokra. Az utóbbiakról mégsem mond le Ybl Miklós, mert ilyenekre bízta a famennyezet ritmikus elhelyezett gerendái gyámjainak

alátámasztását. Maguk a pillértagok is angyalfejes kis gyámokon nyugosznak a pillérfejeket fölött. Jellemző még az ívek fölötti falrészlet mélyítése a gádorfal ablakai alatt. A falfelület ilyen keretezése szintén a romantikus stílus sajátossága. Régi román templomokon nem fordul elő. Az apsis teljesen ablaktalan, a falak festett falképek számára vannak fentartva.

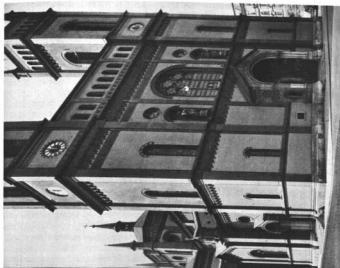
Említettük már, hogy a fői templom nem egyszerűen csak kegyúri parochia, hanem a gróf Károlyi-család egyik ágának temetkezési helye is. Ezért tervezett Ybl Miklós nagyszabású, altemplomszerű sírboltot, mely szinte az egész felső templom területével egyezik. A szentély alatt van az alsó kápolna, míg a főhajó alatt kéthajós csarnok terül el és belőle nyílnak kétoldalt a mellékhajók alatt a sírboltfülkék. Éppen ennek a nagyszabású kriptatemplomnak kellő megvilágítása és talajvízmentesítése végett volt szükséges a templomot mester-séges plateaura állítani. Ybl Miklós zsenialitását dicséri, hogy a feladat célszerű megoldását ilyen művészi kompozícióba öltöztette.

Az alsó kápolna nyolcszögletű pilléreinek, valamint a kéthajós kriptacsarnokot elválasztó, négyes oszlopoknak díszítése román motívumok szabad feldolgozását árulja el. A pillérek fejezeteinek sarkain olyan szétvárt szárnyú angyalokat láthatunk, mint aminők Claus Sluter dijoni Mózes-küjtát is díszítik. A kriptacsarnokból nyíló oldalhelyiségek koporsófülkéinek viszont olyan kattós nyílású, mérműszerű kiképzései vannak, mint aminőket még az olasz renaissance alkalmazott a göríka örökségeként. Gärtner müncheni romantikus építkezéseiben találkoztunk ilyen ablakokkal. Hasonló ívekkel díszítette azután Ybl Miklós a budai Szent Imre herceg- (Rác-)fürdő egyik belső csarnokát a férfi gőzfürdőben. A fői koporsófülkéknél a vasszerkezet is szóhoz jut, ami az ötvenes évek építészetének jellemzője. Éppígy vékony vasoszlopok tagolják a kriptakápolnák ablakait.

A fői templom is magán viseli Ybl Miklós rendkívüli arányérzékét. Tökéletes a tömegek kiegyensúlyozása, a függőleges és vízszintes tagolásnak egymáshoz való viszonya, kifogástalan a nyílásoknak, a díszítményeknek a falfelülethez való aránya.



A BERLINI WERDER-TEMPLOM, 1825—1828.
Karl Friedrich Schinkel műve (1781—1841)



A BÉCSI ALTLERCHENFELDI TEMPLOM, 1848

A svédül Johann Georg Müller műve

L. Herold Leica: Oesterreichische Kunst im XIX. Jahrhundert. Ein Versuch
E. A. Seemann Leipzig 1903. III-122. old.

Semmit sem lehetne az összehatás harmóniájának veszélye nélkül megnyagytani, vagy kisebbiteni. Milyen finom a két kisebb torony tövében meghúzódó két arkád az oratórium és a sekrestye bejárata előtt. Ponticellának nevezhetnők őket a milánói Castello Sforzesco híres oszlopos hidacs-kája után. Milyen ízléses a főkapu fölötti kerek ablak vaskos ornamentikája, milyen zamatos a hatalmas portálék kiképzése és milyen kiegyensúlyozott a magasban végig húzódó oszlopos ívek sora. A díszítés sehol sem burjánzik el fölöslegesen. A romantika által átvett keleti elemek a körívek emelésében és egyes ornamentális motívumokban jelentkeznek.

Érdekes megfigyelni azt a változást, ami a főtéri Károlyi kastélyban lévő színezett tervrajz és végleges megvalósítás között a portálék kiképzés tekintetében mutatkozik. Míg a tervrajzon a szerényebb megjelenésű portálék fölé vízszintes irányú díszítő motívum kerül, mely az uralkodó függőlegesek tiszta hatását veszélyezteti, addig magán a templomon ez a motívum elmarad és helyette a portálék önállósága és monumentalitása erősödik meg. Ybl Miklósnál a végleges megvalósítás mindig érettebb, művészibb, mint a megelőző tervek. Kár, hogy a főtéri templomról több terv nem maradt reánk. Ezek valószínűleg ép úgy elkallódtak, mint ahogyan Károlyi István gróf parancsára megsemmisültek a templom építésére vonatkozó számadások, iratok is, mert a gróf nem akarta, hogy utódai és az utókor ismerjék áldozatkészségének nagyságát.

A templom belsejének dekorációja már nem ilyen szerencsés, túlszínes minden, különösen a pillérek festett márványozása nem hat nemesen. Egyszerű szürkeségükben előkelőbben készítenék elő a szentély freskóinak tarkaságát. Ybl Miklós munkatársai itt külföldiek voltak. Akkor még nem voltak olyan festők és szobrászaink, akik ilyen nagy feladatot az építéssel egybehangzóan lettek volna képesek megoldani. Ybl Miklósnak a fiatalabb Thánnal, Lotzsal és Székelylyel való együttes működése majd csak később kezdődik. A főtéri freskókat és oltárképeket az osztrák Blaas Károly, a velencei és a bécsi akadémia későbbi tanára festette.

Blaas (1815—1894) a romantikus Koch és a nazarénus Overbeck hatása alatt állott. Az ő hűvös, rajzos modorukban festette főtéri műveit is. A két mellékhajó oltárképe, a Szent György és Szent Franciska Romana még 1849-ben Rómában készült és a templom fölépítéséig a főtéri Károlyi kastély kápolnájában voltak. A Szent Franciska Romana Blaas összes főtéri művei közül a legkiválóbb. A szegényeket támogató szent nemes szépségű alakjában, valamint a mellékalakokban Blaas mester Károlyi István gróft és családját öröklötte meg. Ebben a képben több a melegség, a közvetlenség, mint a többi festményen. Különösen a térdelő alakokban jelenkezik a rideg stílussal szakító, meghitt természetesség és anyagszerű festés. Szép a Szent György oltárkép rajza is, de még a sárkány ábrázolásában is kerülte Blaas az igazi festőiséget. A nagy oltárkép Mária szeplőtelen fogantatásával az angyalok közt szintén Rómában jött létre 1850-ben. Hűvösebb színharmóniája már átmenetet alkot a mögötte lévő szentélyzáródás freskóinak nazarénusi stílusához. Blaas az utóbbiak alsó két sorát két segédjével 1854 július 1-től szeptember 28-ig festette. (Monogramja a Saul megtérését ábrázoló freskón.) Velük egyidőben készültek a főhajó ívei fölötti lévő apostolfejek is. Egy ilyen fejet egy nap alatt festett Blaas. Utóbbiakért egyenkint 300 forintot, viszont a szentély alsósorbeli freskóiért 1000—1000 pengőt fizettek a festőnek. Összesen tehát 8600 forintot kapott Blaas 1854-ben a freskókért. Tárgyak Szent Péter apostoli megbízatása, az Angyal üdvözllet, Mária megkoronázása, Jézus születése és Saul megtérése. Fölöttük az ívháromszögben lévő freskókat, Jézus Krisztust a négy evangélista között Blaas már egy évvel előbb, 1853 augusztusában és szeptemberében festette. Mindegyik freskót hűvös, lokális színek jellemzik, melyek még jobban kiemelik a tiszta rajzot. Inkább színezett kartonoknak lehetne őket nevezni, mint festményeknek. Az ívháromszögben lévő freskókon az alakok aranyhátér előtt állnak. Ilyen stílusú festményekkel ékesítette Fülhrich vezetése alatt Blaas a bécsi Altlirchenfeldi templomot is. Kartonjaik jelenleg az innsbrucki Ferdinandeumban láthatók.

Stílusban valódi testvérei a főtí freskóknak. Blaastól valók Fótón az oltárok szentségházainak ajtócskáin lévő kis festmények is, Jézus és a két angyal.

A templom kifestése és aranyozása Gíbler bécsi mester műve, aki ezt 13 segédjével végezte el. Holló Mihály prépost-plébános leírásában különös dicsérettel emlékezik meg Gíbler jó munkájáról és megbízhatóságáról. Az Ybl Miklós rajzai után, Bécsben készült, fából faragott és aranyozott, kandelábert tartó angyalokkal díszített főoltár és oltárok fölépítése és díszítése teljesen egyezik a templom architektúrájával, a külső portále, a homlokzaton lévő kerek ablak és ívsor, az oromdísz kiképzésével, ornamentikájával. Hozzájuk illik a szintén fából faragott, aranyozott, nyulánk, kehelyszerű szószek is. A rajta látható kis terracotta-szobrocskák, — Jézus, Mózes és a négy egyházatya — stílusuk tekintetében a müncheni Sebaldus-emlék apostolai leszármazottjainak nevezhetők. Hasonló stílusú az orgonaház is, melyben a salzburgi Moser által készített, 22 változatú hangszer van foglalva sípjával. 4600 forintba került a kiváló szerkezetű orgona és 1854 december 17-én szolgált meg először. Az oltárok, az orgonaház és a szószek faarchitektúráját koronázza meg a gerendás, kasztétás, arany, piros, kék és fehér színekkel díszített famennyezet.

A templom külsején, a főkapu fölötti félkörívben lévő dombormű, mely az anyja ölében ülő kis Jézusnak a három királyoktól való imádását ábrázolja, Gasser József (1816—1900) bécsi szobrásznak, a híresebb Hans Gasser bátyjának, jól komponált, szimmetrikus fölépítésű műve. Stílusát a nazarénusokéra emlékeztet. Szent Istvánnak és Szent Lászlónak a portálét határoló két pilléren lévő szobrai, egymásnak megfelelő, pihenő állásban álló hatásos és nemes pózban ábrázolt alakok bizonyára szintén Gasser művei. A főhajó fölötti homlokzaton lévő, szettárt karú hatalmas Mária Immaculata önből való szobra viszont Fernkorn Antal német származású, bécsi szobrásznak, Savoyai Jenő és Károly főherceg bécsi lovasszobrai mesterének alkotása. 1855 november 5-én állították fel mostani helyére, kevéssel utóbb, hogy a plébániaépület ormára Szent

Péter, az iskola ormára pedig Szent Pál szobrát helyezték. (aug. 24.)¹ A négy harangot a bécsiújhelyi Híizer öntötte. Roskoványi, akkortájt váci püspök szentelte meg őket és 1855 szeptember 8-án, Kisboldogasszony napján szolgáltak meg először a két első toronyban. Az altéplomkápolnájában lévő klasszicizáló stílusú, három karral márványszobort a római Pietro Tenerani (1789-1869). Canova tanítványa faragta. Legelőször a trónoló *Föltámadás angyala* érkezett meg Rómából 1857-ben. Mago a szállítás 1849 forintba került. Viszont Tenerani tiszteletdíja 4600 római scudot tett ki. Ugyanannyit kapott a római mester az 1858-ban szállított trónoló *Krisztusért*, mely a kápolna főoltárát ékesíti. Alatta a talapzaton a fölrás: *Pax vobis, ego sum*. Ebben az évben jött meg Tenerani harmadik szobra is, az 1840-ben, 18 éves korában Rómában elhunyt Károlyi Erzsébet grófnőnek emlékszóbra. 3600 scudo volt az ára. Az okos szűz mezében, féltéredre ereszkedve, jobbát mellére téve, baljában mécses tartva ábrázolta Tenerani Károlyi István grófnak és feleségének, Dillon Georgina grófnőnek korán elköltözött leányát. A talapzaton a sokat jelentő fölrás: *Venio Domine*. Mind a három szobor közül ez a legmegkapóbb, legfinomabb alkotás. Itt a stílus ridegségét megtöri a lélek közvetlensége, az átszellemült kifejezés. Igen szép a kidolgozás is, a redők faragása. A szobor talapzatán jegyezve: *Pro Tenerani Pec 1858*. Firenzei munka (Gaietano Bianchinié 1846-ból) a kriptakápolna oltárának márványmozsák előlapja, melyért Károlyi István 1858-ban 8600 forintot fizetett. Az olasz Toretti készítette 1868-ban a szentély színes márványpadozatát, a főoltár és a Szent Lucencius oltár márványlépcsőit. Viszont Pesten készült a krypta bejáratának két kovácsolt vaskapuja. Egyenként 700—700 forintba kerültek.

A krypta fülkél nagyrészen még üresek. Az elsőben a templomalapító Károlyi István gróf pihen ónozott szarkofágjában, mellette három felesége. A halál otthona itt nem olyan zord, mint az ősi kriptákban. A tragikus végű Rudolf trónörökös, midőn Gizella nővérével 1869-ben megszemlélte a templo-

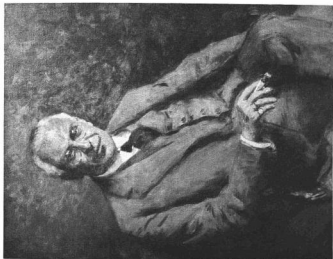
¹ Az 1889 július 14-i országos vihar ledöntötte és megcsúszította a Mária Immaculata szobrát, de az őt helyére Károlyi Sándor gróf helyreállította.



KACZIÁNY ÖDÖN; NŐI ARCKÉP



BIAI FŐGLEIN ISTVÁN; AMERIKAI LEÁNY FEJE



GLATZ OSZKÁR: FARKAS ZOLTÁN MŰVÉSZETI ÍRÓ ARCKÉPE



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: ÖNARCKÉP, 1884

Műfaj: Ödön Árkai. *Rippl-Rónai József. Arcképek repr. Magyar Művészet*
I. évf. (1920) 42. III. évf. (1927) 120. oldalon

mot, elsodálkozott, hogy mennyivel barátosabb, mint a Habsburgok bécsi temetkezési helye. 1871-ben a hadgyakorlatok alkalmával a főtá kastyában megszálló I. Ferenc József királyunk is megszemlélte a templomot.

Érdekes, hogy Magyarország legszebb kegyúri temploma még nincs felszentelve. 1855 december 8-án, szeptőlén fogantatás napján a püspöki föhatalmazás alapján Holló Mihály, akkori esperes-plébános a szokásos ünnepekkel csak megáldotta a Szeptőlén Szűzén felajánlott templomot. A szertartásnál a pesti egyetem teológiai fakultásának professorai és a főtá kerület papjai segédkeztek neki. A püspöki fölszentelés azóta is várat magára. Pedig a

templom nagy ereklével is dicsekedhetik, Szent Lucéntus római vértanu holttestével, melyet IX. Pius pápa ajándékozott a templomnak. Országos körmenetben hozták ide az ereklét és a déli torony alatti lévő kápolnában, az oltár alatti szekrényben helyezték el.

Régi egyházi műkincsekkel, ősi ötvösművekkel, miseruhákkal nem büszkélkedhetik a főtá templom. Hiszen a főtá plébániát Károlyi István csak 1845-ben alapította. De éppen példátmutató elhatározása, hogy a nagy költséggel emelendő templomot teljes egészében korának stílusában tervezette, a legnagyobb elismerést érdemli. Alkalmat adott Ybl Miklósnak egyik legérdekesebb műve megalkotására.

YBL ERVIN

A NEMZETKÖZI ÉPÍTÉSZETI KIÁLLÍTÁS BUDAPESTEN

L

Az építőművészet forrongásának, nagy belső átalakulásának korát éljük. Az elmúlt századokkal szemben, amikor a görög-római építőművészet stílusa formáinak sajátos, mindig a kor szellemét tükrözö variálása adta meg az architektúra ízt, a ma kialakuló építészet formái megjelenésében is egészen újszerű utakra tér, amellyel sokaknak, főleg azonban iskolázottaknak folytán a múltban gyökerezőknek talán idegenszerű is.

A nagy átalakulásnak, amely a magunk napjainak útje folytán lüktetőbb, mint az előző hasonló periódusokban, — pl. a görög meg-születésekor, — sokszerűek az okai. Ismert, gyakran, sőt túlgyakran ismételt kifejezés: „új világ van születőben!” Más szemmel nézzük és figyeljük a minket környező világot. Úgy vágyainknak és cselekedeteinknek körvonalai és indítóokai, mint eredményei másokká lettek. Egyfelől eltávolodunk a külső természetől, — főként a nagyvárosi élet folytán, — másfelől, ellenhatásként, jobban óhajtunk, mondhatni tudatosan keressük a természet közelségét. A magától mindenekelőtt állónak képzelt ember ideálja, — ez a jellegzetesen renaissance ideál, — elhalványulóban van, viszont mind mélyebben éri-jük meg aissai Szent Ferenc természet-érzését: „Testvéreim föld és víz, tűz és levegő, felhők és napsugár...” Az ember és ember közti viszony is változóban van: a céltudatos, rendszeres szociális érzés, az abból következő meg-gondolások, igen gyakran gazdaságiak, lépéseinket állandóan befolyásolják. Sokak-

nak, mind többeknek építünk, nem fejedelmek-nek. Megváltozott tehát a szellemi kiindulópont és a szükségletek szövödéke, a feladatok újak. De újak a lehetőségek is. Az új szerkesztetek és új anyagok az építésnek olyan más koncepcióját tárták fel előttünk, amelyekről régebben álmodni sem lehetett. Kézenfekvő, hogy ilyen körülmények között az építészetnek meg kell újhódnia és csodálatos bátorság azt binni, hogy mindezek dacára az új, a régi formai külsőségekbe szorítható.

Az újnak, a ma követelte formáknak lázas keresése teszi oly elevenné napjaink építészei életét. S mivel mindez nem egyetlen ország építészeinek munkáját és gondolkodását tölti el, hanem a azó szoros értelemben vett világ-jelenség Tokiótól Budapestig, s mivel a mai közlekedési és érintkezési viszonyok ezt a hatalmas világot szinte egybefűzték, az új tör-ténik valami fölünk 10.000 kilométernyire, máris tudomást szerzünk róla, és a magunkba olvasztjuk a bárhol legújabb eredményeit.

Az építészet művelőinek nagy, egységessé vált törekvéseit a mind sűrűbben ismétlődő kiállít-ások szolgálják legjobban. A folyóiratok általános tájékozódást biztosítanak, a kiállítások pedig beható tanulmányok lehetőségét nyújtják. A lapokban többnyire egy-egy csoport jelenik meg egy-egy szerkesztő egyéni felfogása, ízlése szerint való elrendezésben. A kiállításokon, — az 1927. évi stuttgarti kiállítás kivételével, — egy-egy ország, egy-egy város építészet mutat-koznak be. A stuttgarti Weissenhof-lakótelep-el egyidőben láttunk ott egy nemzetközi épi-

tészeti tervkiállítás, vagy 200 tervvel. Azonban ez a kiállítás egy kis csoport manifesztum-szerűen rendezte, kiválogatta a legradikálisabb építészeti képviselőinek legradikálisabb terveit. Egyoldalú maradt és nem adott teljes képet. Demonstratív felvonulás volt és nem nyugodt tárgyalogosságra törekvő ténymegállapítás. Mintha a Budapesten ülésezett XII. nemzetközi építészkongresszus alkalmából Budapesten rendezett nemzetközi tervkiállítás ezt a célt inkább megközelítette volna.

II.

Hogyan jött létre a kiállítás?

Mindenekelőtt néhány szó a kiállítás keletkezéséről. 1927 augusztusában Budapest székesfőváros polgármestere megbízott, hogy a XI. Nemzetközi Építészkongresszus alkalmával hívjam meg az építészek nemzetközi társaságát Budapestre. E kongresszus tárgysorozatán szerepelt az utolsó 20 év építészeti fejlődésének rövid összehasonlítása, és pedig az egyes nemzetek által rendezett vetítőképes előadások formájában. A bemutató kevésbé sikerült. Lehetetlen kívántak az előadókól és a fülelő teremben gyorsan lepergő képek igazi összehasonlításra nem adtak alkalmat. Ugyanazonnap délutánján tárgyalta az Építészek Nemzetközi Állandó Bizottsága a budapesti meghívás elfogadásának kérdését. Az előadás balsikerének hatása alatt vettem fel azt a gondolatot, hogy a magyar építészek 1930-ban a kongresszussal kapcsolatban nemzetközi kiállítást fognak rendezni, melyen a bemutatandó anyag majd igazán lehetővé teszi a világ építészeti törekvéseinek tanulmányozhatását. A gondolat tetszésre talált, de meg kellett azt valósítani is. A XII. Nemzetközi Építészkongresszus előkészítő bizottsága 1929 telén *K. Virág Andor* elnökségével megkezdte a munkát. Később az e kiállítás helyébe lépő, *Kertész K. Róbert* h. államtitkár vezetése alatt álló végrehajtó-bizottság s a kiállítási albizottság *Wilder Gyulával* az élen létrehozta a kiállítást. Hátsz nemzeti építészeti munkáinak legjavát sikerült bemutatnunk. A kiállítási anyagot a legtöbb országban a szaktestületek állították össze, sajnos, nem mindenütt követték ezt a módszert és így csak hiányos képet kaptunk egyes országok építészeti törekvéseiről. A magyar kiállítás anyagát négy bizottság gyűjtötte össze, amit a szélesebbkörű program telt azükségessé. Ez viszont bizonyos belső ellentmondásokhoz vezetett, amelyeket a kiállítási bizottság központi vezetőségének sikerült legyenyelnie.

A kiállítás mintegy 2900 művet mutatott be. Ebből 400 esett a magyar építészeti történelmi beállításra, 247 a Nemzeti Szalonban a magyaros stílusűrekről tartatva, 286 az eklektikus és modern magyar csoportokra. Hymódon több mint 950 külföldi építészeti fűlvétel borította el a Műcsarnok falait. E rengeteg anyag

elhelyezésére a Műcsarnok falait ki kellett egészíteni a Parafalakgyár által felajánlott magyar gyártmányú, sikerült kovácsolt falakkal. Érdekes képet nyújtott a megnyitás előtt való hét, amikor egymás után jelentek meg a külföldi rendezők, hogy anyagukat felállítsák. Pompás baltárai viszony fejlődött ki a rendezők jókedvű karában. Óráról-óra sától körül mindegyik és figyelte, hogy mit csinál a másik. Majd a barna munkakabátos, őrkék mosolygó helsinki-i Lindberg professzor jelent meg, majd a hasonló temperamentumú Jan Wils (Amsterdam) látogatott meg. A négy jókedvű lengyel a késő éjszakai órákig dolgozott, hogy azután átülözve az éjjeli Budapestet tanulmányozza. A fáradhatatlan Libera (Róma) a leghatalmasabb apparátust mozgósította. Werner March (Berlin) időről-időre repülőgépen utazva jelent meg, hogy ellenőrizze a Müller Pál vezetése alatt folyó munkát. Niels Eriksen (Stockholm) állandó flegmával rendezte el külön anyagát és helyhiány miatt a saját munkáit — a pincében raktározta el. Eyvind Mostue (Oslo) volt közöttük a világfi, Plischke (Bécs) pedig a jókedvű gamin. Utolsó órában, csaknem a kiállítás napján érkezett meg remek barna vászonkészletével, fehér velumával, apró finom képpel a körszakállas Maigrot (Páris).

Körülöttük a magyar rendezők kar tevékenykedett, akik részben a távollevő külföldiek anyagát is felállították: dr. Lechner Jenő, Ilves Paula, Sternberg Marianne, Szilvessy Tibor, Thomas Antal, Králik László, Pécsi László, Árkay Bertalan, Lauber László, Botta József és Virág Pál.

III.

Mit hozott a kiállítás?

A kiállítást szavakkal érzékeltetni természetesen lehetetlen. Csak rövid jellemzéseket adhatok az egyes országok kiállításának összbemutatójáról.

Mindenekelőtt a magyar kiállítás. Első fejezet a Műcsarnok első terme adta: a magyar építészeti történet reprezentatív bemutatása, 400 fényképen, néhány rajzban, nevezetesen Pollack Mihály tervében.¹

A különben éppenséggel nem teljes műemléki kiállítás meglepte a külföldieket, akik ószintén bevallották, hogy fogalmuk sem volt minderről, hiszen a külföldi művészeti történelmi irodalom ez emlékekről alig vett tudomást, legföljebb ha azok egy kis részéről adott hírt néhány speciális szakmunka. Valljuk be azonban, hogy így együtt mi magunk sem láttuk építészeti történetünket, még ily töredékes bemutatásban sem.

Az eklektikus irányban dolgozó magyar építészek műveinek terme főként a háború után való munkásságról számolt be és el kell ismerni,

¹ E tervet a *Magyar Művészet* 1926. évf. 17. és követő oldalaiban jelentek meg a pesti Vigadó-építészeti történetét ismertető tanulmányom során.



KLIE ZOLTÁN: ÖNARCKÉP
A Tamás-galéria XXIII. kiállításából



SZÓNYI ISTVÁN: ÖNARCKÉP, 1923
A Tamás-galéria XXIII. kiállításából. A művészt egy másik Önarcképe repr. a Magyar Művészeti V. évkiállításánál 1. szobrászat, 1925

hogy ez a második eklektikus hullám eredményeket ért el, nemesebb veretű architektúrát teremtvé, mert a XVIII. századvégi, a XIX. századeleji tradíciókat egészséges módon élesztette új virágzásra.

A szomszédos terem a modern törekvéseknek magyar szemléjét adja, és pedig a háború előtti évek egyszerű kezdeményezésétől a legutolsó napokban elkészült vagy rövidesen elkészülő építmények bemutatásáig. Az először említettetre ragasztott hatalmas évszámok mély benyomást tettek a külföldiekre, mert az új építészet eddigi korai történetéről — Platz, Taut — az új építészet magyar gyökereiről nem vettek tudomást. Viszont az utolsó években felépült, a mai szükségleteknek és szerkezeteknek megfelelő, tehát a mai szellemből fakadt műveknek gazdag sora is hatással volt, — bár az őszinte kritika megmondotta azt is, hogy az új törekvésekben kevéssé érvényesül az eredeti kezdeményezések és kísérletezések öröme, hogy még túlságosan az úttörők nyomán haladunk. Szeretnénk remélni, hogy idővel sikerül ezen az állapoton is túljutnunk, ezeket a kezdeti nehézségeket legyőznünk és a magunk útját megtalálnunk. Ennek előfeltétele azonban az, hogy ne kelljen ezernyi gátfalval és ellenállással megküzdöznünk, ne kelljen minden lépésnél képtelen, szinte komikus akadályok leküzdésére fordítani azt az energiát, amellyel igazán jól és eredetileg alkothatnánk. Nemcsak az építészeinknek múlik, hogy érvényesüljünk, hanem az építetőkön és a hatóságokon is.

A Múcsarnok második nagy terme a németek monumentális kiállításának volt a színhelye. 150 fényképből álló anyagukat szakonként csoportosították. A nagyméretű, plasztikus hatású fotográfiák egyszerű képet adtak az utolsó tíz év német építészetéről: Tessenow alpesi lakóházától, Bosslet¹ és Herkommer az igazi építészeti tradícióban gyökerező templomaitól Mendelsohn legújabb áruházaiig. Különösen erős benyomást keltettek Schweizer nürnbergi, Abel kölni,² Bensel és Kamps hamburgi, mint Werner March berlini sportépület, Issel és Klingenberg, mint *Fahrenkamp* ipari épület.³ Sajátos, őseredeti hangot ütöttek meg Fritz Höger hatalmas kongó téglapépületei, amelyek oly erős hatással vannak építészeink egész sorára és amelyeket *jómagam ismertettem meg először a folyóirat hasábjain a magyar közönséggel.*⁴ A német kiállítás legnagyobb csoportja a lakásépítkezéseknek, nevezetesen a nagy lakótelepeknek volt szentelve. Itt a vezetéskereset A. Klein Berlin körüli munkái látszottak. Külön figyelmet igényeltek utóbbi-

nak tudományos vizsgálatai a lakások terjedelméről.

A szomszédos olasz terem ugyancsak igen hatással formában mutatta be a fascista Itália építészetét. Külön volt úgy a képek kiválasztása, mint azok felállításai. A legkonzervatívabb iránytól a leghaladóbbig mindenik képviselve volt s így igazán jellegzetes keresztmetszetét láttuk a baráti nemzet építészetének. Míg a hivatalos architektúra erősen eklektikus, részben századeleji értelemben, addig egy kis csoport erőteljes és tisztultabb formában halad, nevezetesen *Piacentini*, *Ponté*, *Porta* munkáiban látjuk ezt. Igen érdekesek a kis-lakásépítő intézetek, különösen a *Calza-Bini* vezetése alatt álló római intézetnek a népies felé hajló lakótelepei.⁵ Egy kis építészcsoporthoz az északolaszországi „*Gruppo Sepe*” az európai úttörők sorába kíván állni: igen sikerült munkái a turini *Casa Gualino*, a monzai kiállítás *Casa Elettrici*é.⁶ Ezek a házak a ma emberek számára épültek.

A pápai állam, amely ez alkalommal szerepelt először nemzetközi kiállításon, úgy látszik, a renaissance formáinak variálásában keresi építészeti kifejezését.

A múcsarnok nagy oszlopcsarnokát az északi államok építészei vették birtokba. Középpont a *nagy svéd építészeti foglalt helyet, s a főlatat Ragnar Östberg* stockholmi városa és *Ivar Tengbom* művei: a Koncertház és Gyufatrószat székháza bontották el.⁷ A többi falakon függő egészen új irányú építészethez az átmenetet Tengbom új tervvel, teljesen funkcionálisan felfogású terve egy nagy nyomda-építkezéshez, alkotta. *Asplund*, *Marckus*, *Wennerholm*, *Gahn*, *Åhren* és az Építészek szövetségei irodája új utakra vágó munkái, főként a stockholmi kiállítás szellemes ideiglenes épületei arra engednek következtetni, hogy a svéd építészek radikálisan elfordultak a régítől! Hasonló hangok szóaltak meg a norvég csoportban. A klasszicizmus befejeződött, a mai építészet veszt kezdetét. *Lars Backer*⁸ *Astrup*, *Bryn* és *Ellefson*, *Moestue*, *Slaatto* munkái tesznek arról kitűnő tanúságot. Viszont igen sikerült házakat láttunk a Norvégiában bőségesen rendelkezésre álló remek fából: látjuk minő modern lehetőségeket ad ez az anyag is. A finn teremben az építészeti akarat átalakulásának több fázisát lehetett érezni. A 25 év előtt nálunk annyira megbecsült finn népies irány, *Saarinén* világa tönkben van, már csak néhány interieur emlékeztet arra. A háború után, *Suomi* felszabadulásakor egy klasszicisztikus hullám jelentkezett, amelynek legjelentősebb művelője *Siren* professzor grandiózus országházával szerepelt. Ma viszont

¹ V. ö. *Tér és Forma* 1930. 229. old.

² V. ö. *Tér és Forma* 1930. 109–150. old.

³ V. ö. *Magyar Művészet* 1927. 638. és következő oldalak.

⁴ V. ö. *Magyar Művészet* 1926. 478. old. és 1927. 644. old. *Tér és Forma* 1929. 158. old.

⁵ V. ö. *Tér és Forma* 1930. 315. old.

⁶ V. ö. *Tér és Forma* 1930. október.

⁷ V. ö. *Magyar Művészet* 1926. évf. 528. és 1927. 528. old. *Tér és Forma* 1929. 305. old.

⁸ V. ö. *Tér és Forma* 1930. 136. old.



BASILIDES BARNA: A HALÁSZ
A Munkácsy-céh kiállításából

O. Kallós, A. Aalto: a nagy egyszerű, síma konstruktív formákkal törnek előre és viszik a finn építészetet a világ építészeti irányába. Igen érdekes volt a dán terem. Ez a kis ország igen konzervatívnak mutatkozott, helyi barokk és empire tradíciók adják építészetének alaphangját, a családi házépítkezés pedig erős, hagyományos angol befolyás alatt állónak tetszik. A dán falusi építészeti erősen szóhoz jut, e hatás alatt épült fel pl. a barcelonai kiállítás dán háza is: a dán parasztkultúrát mutató pavillon. A modernizmust Jacobsen „A jövő lakóházának” nevezett kiállítási épülete képviselte.

Az oszlopcarnokban két egymással szemközt rögtönzött teremben állított ki Hollandia és az U. S. A. Erről a két kiállításról elmondhatjuk, hogy úgyiszlóval egymás ellenpólusai voltak. Az Amerikai Egyesült Államok építészeti egyfelől az európai építészeti történet fejezeit ismételtetik, másfelől a felhőkarcoló problémán török fejűket, a kolosszáliszt ostromolják részben eredeti eszközökkel, avagy az európai história elemeinek halmozásával.¹ Viszont Hollandia, akárcsak régi művészetében, piktúrájában, építészetében is az intím hatásra törekszik. A lakóház, a családiház, a sorház, a bérház gyakorlati és művészeti problémái izgatják építészek legjavát, de a jó értelemben vett monumentális sem áll tőlük távol. Így Wils olympiai stadionja a nagyszerűnek igen sikerült modern kísérlete.² Dudók, a hilversumi lakóházak és iskolák bájos világából ugyancsak a monumentális irányába sodródik: hilversumi városháza, rotterdami áruháza erre mutatnak. De a hollandusok a nagyszabásúban, a monumentálisban is önmérsékletet tudnak gyakorolni, a végsőkig finomak, formai érzékenységgel az amerikai építészek sokszorosa ismétlése helyére a funkcióból levett belső kompozíciót teszi, kultúra formára törekszik. Számukra semmi sem gépiesen ismételt, semmi sem túlzottan felnagyított és feltoronyosított, ideáljuk nem „the bigger”, hanem a kiegyensúlyozott, a harmonikus. S még az olyan nagyszabású munkák, mint Brinkman és van der Vlugt gyárépítkezései is ebbe a vonalba simulnak. Végül meg kell állapítani, hogy az amsterdamiak romantikája, melynek jellegzetes képviselői de Klerk, van der Mey, Piet Kramer voltak, s amely még néhány év előtt vezető szerepet játszott, ma már túlhaladott. A nagy egyszerű tömbök, a sok üvegfelület, a levegő és a fény kapui a vezető ideál.

A szomszédságukban állítottak ki Belgium és Ausztria, ugyancsak egymással ellentétes anyagot, ellentétes tendenciájú műveket. Az osztrák építészek határozottan mai forma-

akarását, egyszerűségre törekvését elismerőleg kell említeni. Viszont igen nehéz elhallgatni, hogy a mind nagyobb méretű bécsi bérházkaszkáryák a kor általános hangulatának aligba felelnek meg. Lehet, hogy pénzügyi megfontolásokból erednek, lehet, hogy a pártpolitikai konstelláció kifejező emlékei, — annál kevésbé emberi lakások! Hoffmann, Holzmeister, Frank, Theiss kitűnő munkái viszont az egész kiállítás legjavához tartoztak. Sajnálatlan nélkülözünk néhány kitűnő osztrák építőművészt: pl. Lois Welzenbacher, Fiedler, Schmidt, a remek formába öntött teremben. Az osztrák építészti törekvésnek merő ellentéte nyilatkozott meg a belga terem farsadt, még mindig szecessziós-izű munkáiban. S hiában kerestük az úttörők, pl. Bourgeois kitűnő munkáit.³

A szomszédos, roppant elegáns kiállítású francia teremben a barna vészonalakon apró fotográfák lógtak, amelyeket nehéz volt áttekinteni, nehéz volt azonos léptékbe hozni. A megválogatás sem volt szerencsés, az egyes képek az általunk ismert műveknek nem éppen jellegzetes kivágásait adták. A sok, de csak kis érdeklődést kiváltó, eklektikus és liberty irányú munka között elveszett Perret, Freyssinet⁴ és Le Corbusier pár művének képe. S így és mindezért összefogó képet nem alkothattunk a francia architektúra irányvonalairól, tendenciáiról.

Az angol kiállítás kiábrándító hatásáról csak néhány szót: a szecesszió ma éli virágkorát Angliában! Igen jellemző erre a middlesex-i grammofongyár egészében igazán korszerű épülete, melynek üveg- és vasbetonvázába fin de siècle díszítmények lopóznak! A legtöbb figyelmet Easton és Robertson londoni virágkiállítási csarnoka, mint Holden és Pearson londoni földalatti vasúti székháza érdemelte.⁵

Fölötte érdekes volt látnunk, hogy a szomszéd államok fiatal, tradícióktól nem terhelt építészete minő utakra tér. A lengyel építészek, úgy látom, ugyancsak leküzdötték az újabbról országalapítás utáni klasszicizmust⁶ s ma az új építészeti kitűnő művelői adják meg a hangot. Bruckalski, Goldberg és Stefanowicz munkái mindenképpen kitűnőek.⁷ Még kitűnőbb volt az, amit a cseh építészek mutattak be munkáik közül. A világháború után való évek úgynevezett „nemzeti (!) stílusa” — lényegében a bécsi építészeti, a Wiener Werkstätte utánzása! — már elvirágozott s kitűnő modernizmusnak adott helyet. Gočar, Roskot, Týl, Libra, Křeh, Janda munkái határozottan az európai építészeti legjavához tartoznak. Konstruktív gondolkodásuk, őszinteségük, igen

¹ V. ö. Tér és Forma 1936. 18. old.

² V. ö. Dr. Bierbauer Virgí: A legújabb amerikai építészeti Magyar Művészet. 1936. (II.) évf. 268-271. old.

³ V. ö. Tér és Forma 1936. 142. old.

⁴ V. ö. Magyar Művészet III. évf. (1937) 400-408. old.

⁵ V. ö. Magyar Művészet 1936. 448. old. és az évf. 18. és 19. old. Tér és Forma 1936. 64. old.

⁶ V. ö. Tér és Forma 1939.

⁷ V. ö. Magyar Művészet 1936. 235. stb. old.

⁸ V. ö. Tér és Forma 1936. 310. old.

mai hangulatuk egyenes kifejezése eredményezte e sikert. A szlovén és horvát építészek ugyancsak modern irányba törnek, de belőlük hiányzik az a lendület, amelyet a cseheknel megfigyelhetünk, erősen bécsi befolyás alatt állanak. Románia viszont teljesen az eklektikus irányban úszik még s igen kevésbé megnyerő építészeti képet nyújtotta.

A görög, spanyol, argentinai, mexikói kiállítás az anyag kiválasztásának hiányossága miatt nem adott igazi átfogó képet ez országok törekvéseiről.

E rövid áttekintés után próbáljuk meg a kiállítás mérlegének felállítását, kísérletszerű megállapítását annak, hogy az építészeti a közeljövőben merre fog haladni, minő irányú fejlődésre van kilátás. Mindenképpen érezhető volt az, hogy néhány országon kívül — Belgium, Románia, Argentína, Anglia — az új építészeti az az építészeti, amely a kor szelleméből fakad, a mai embert és annak szükségleteit szolgálja, s ezért a megfelelő új formát keresi: hatalmas előretörés korszakát éli. A múlt építészetének nagy ellenállását a legtöbb országban sikerült megtörnie, sőt egyes országokban sikerült döntő szökhöz jutnia. Más országokban viszont az ellentámasztó, multibeli felfogások elmúlását lehet érezni, sejtetni, avagy már látni. Az újítók érvényesíteni tudják a maguk meggyőződését, azok, akik évtizedes munkájukkal bizonyos irányok képviselőivé lettek, ma már elhagyják ez álláspontjukat, maguk is igyekeznek a korszerűre, új szépség megvalósítására.

A kiállítás ékesszólóan demonstrálta azt a sokat vitatott kérdést is, hogy a mai, az új építészeti nem azért törekszik simaságra, nem azért hagyja el a felületi dekorációt, mert szegény világban élünk, hanem mert a szépek egészen más koncepcióját hordozzuk magunkban. A tömegek és felületek játékának szépségét keressük — a felületekre rakott

díszítmények helyett. A már említett grammofongyár díszítményeinek megmosolyogtató hatása minden érvnél erősebben bizonyította ezt.

IV.

A kiállítás eredményei:

Mindazok, akik a kongresszuson résztvettek, úgy magukon, mint az összegyűlt külföldieknek megállapíthatták a kiállítás mélyreható sikerét: mindenki elismerte azt, hogy a kiállítás volt a kongresszus egyik nagy eseménye. A bemutatott anyag nagysága, sokoldalúsága, változatos felállítása a műcsarnoki kiállítást a modern építészeti első nagy szalonjává avatta. Bizonyosra kell venni azt, hogy ez a nagyszabású seregszemle az új építészeti fejlődésére igen jelentőségteljes lesz. Az összehasonlíthatóan ez a lehetősége, a gondolatoknak ez a kicserélése, az új építészeti művelői önbizalmának ez a felfokozása nem fog nyomtalanul elmúlni.

De bizonyosnak tűnik az is, hogy a kiállítás hazai hatása sem lesz jelentéktelen és elhűvő. A kiállítást a kongresszus tagjai kívül az összes mértékadó körök is megtekintették, közel 5000 látogató lepte el a termeket. Reméljük tehát, hogy hatásaink, felelős állású közéleti vezetőink meggyőződést szereztek arról, hogy néhány talán joggal elmaradtnak nevezhető országon kívül az építészeti új koncepciója érvényesül, hogy a modern architektúrától nem kell félni, hogy a multnak kevésbé szellemes másolását nem kell előírni.

A kiállítás nehéz és kemény munkájával foglalkozó külföldi és magyar építészek nem hibába fáradoztak, nemcsak hogy a kongresszus programját gazdagították, hanem ezenfelül a hazai építészeti kultúrának is nagy szolgálatot tettek.

Dr. ing. Bierbauer Virgil.

IDEGEN ÉPÍTÉSZEK LECHNER ÖDÖNRŐL

Érthető, hogy kíváncsiak voltunk arra, hogy a nemzetközi építészeti kongresszus külföldi tagjaira hogyan is hatottak a magyar stílusteremtések és a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítás, amely a nemzetközi építészeti kiállítás keretében nekik e törekvések eredményeit demonstrálta. Leginkább a Lechner Ödönről kialakult vélekedésükre voltunk kíváncsiak. Nem tévedtem bele interviewokba, éppen csak elbeszélgettem néhány külföldi vendégünkkel a magyar építészeinkről a fejezetéről. Érthető az is, hogy nem érdekelt azok véleménye, akik a maguk művészi irányának egyedül údvizítő voltát vallván, fanatikus elfogultsággal merednek mindenre, amire nem esküdtek föl. Észrevettem azt is, hogy a hamis bedílításnak mekkora véleményformáló súlya van ott, ahol teljesen tájékozatlanok preparálására törekszik. Nem egyszer találkoztam az ilyen bedílítással, de a föltszabadulás örömeivel is a rozs-szul informáltak részéről, amikor egyszerre csak a saját maguk szabad véleményének lehettek a gazdái. Volt alkalmam néhány fiatal hollandus építésszel a Nemzeti Szalon Lechner-termében beszélgetni. Nem hangsúlyozom, hogy izzig-vérig modern építészek, hiszen fiatalok és hollandusok. Egy, ketőnek a nevére is emlékszem.

J. W. Janzen, Dick Greiner közöttük volt. Lechner földben gyökerezettségét és forma-fantáziáját magasztalták. A historicizmustól való szabadulása a művészi alkotó fantázia erejével történt. Az ő szavai. A kevés nagy egyéniség közül való, a konvencióból művészi egyéniség vltte ki és új birodalma a személyiség országa volt. És megcsudálták a néplélek formáló erejével való összeforraitását. „Az ő szerepe a modern építészetben, mondd az egyik, hasonlatos a mi Berlagenkéhez.” Ha jól emlékszem *Lindberg*, a helsinki-i híres építész-professzor, ugyanígy nyilatkozott Lechner Ödönről, akir nagy földije *Saarlenn* *Ellen* annakidején, amikor *Otto Wagner*-rel együtt itt járt Budapesten, mint a modernség és a népiesben gyökerező egyéni művészet mesterét ünne-pelt. *Fritz Höger*, a híres német mester egy napot szánt Lechner műveinek tanulmányozásra. Kocsit bérelt és bejárta Lechner építkezéseit, a Szalon Lechner-termében pedig belemélyedt Lechner építetképeibe. Hogy hogyan vélekedik Lechner Ödönről, mondják el leveleének következő sorai: . . . „Különösen művészi személyiségének nemessége kapott meg, amely művének beható szemlélésénél

táruult elem. Erős tudás és az eklektícizmusból való szabadulásnak hatalmas ingere szóltal meg művelben. Első alkotásai, úgy láttam, még mélyen a renaissance-ban gyökereztek, de már bennük is érvényre jutott a magyar népművészet. Azután pedig egyre szabadabb lett és egyre inkább kialakult egyéni sajátossága. Művei mindinkább tárgyak és struktúrák lettek s ő egyre jobban kiaknázta gazdag fantáziájával az anyag adta szépségeket. Figyelemre méltó, hogy milyen szeretettel viseltetett a kerámiái anyagok iránt. Kedves anyagai voltak a keménytégla, a klinker, a mázastégla, a majolika és mindennek fölött a pirogranit, amelyet eddig nem ismertem s amelynek technikái és művészi megbecsülése bizonyára neki is köszönhető. Minden munkájából magas idealizmus és szent, szenvedelmes lelkesedés szót hozzánk. Azonkívül nagy alaposág, de meg felfületes-ségtől és olcsó művészkedéstől való idegen-kedés. Lechner művei vagy három-négy évtizeddel ezelőtől valók s ezért, hogy őt és magasztos (erhabene) alkotásait kellőképp meg-becsüljük, az időn keresztül kell őket mérlegelni. És az világlik ki, hogy Lechner mint építő-művész olyan nagyság volt, akibe fogható alig lehet melléje állítani. Jó volt, hogy Lechner a maga korában alkotott, de számunkra talán még értékesebb lenne, ha ma is élne, zavaros korunkban, amelyben a jó és a célra törekvő modern alkotások mellett annyi léha divatosság is érvényesül. Lechner Ödön igazán rátermett személyiség volna, hogy segítse ezt az építőművészeti korszakot (ennek nevezném megállapítván, hogy Budapest ártatlan benne) hamarosan meggyógyítani, megszüntetni. Nekem nagy örööm, hogy benső vonatkozásokat érek az Önök mesterehez, akinek működése immár letűnt idő. Mert a korral dacolva egészen a maga énjéből merített. Csudálatos adó-zom neki ezért. Örömmel hallottam, hogy van Önöknek egy Lechner Ödön Társaságuk, építő-művészek és a művészet barátainak egyesülése, amely Lechnerben alapot és horgonyvetésre való talajt lát és amely hódolatla adózik neki. Milyen kár, hogy az ilyen hódolatból életében csak kevés jutott részére. Bizonyára ő is úgy járt, mint jó magam. Leikes alkotó munkáját hála helyett támadások érik és bizonyára nem ke-rülte el a kortársak irigykedő agyarkodása. De napirendre tért fölöttük és még tantorlithatla-nabbul folytatta útját. Már azért is Lechner Ödön tisztelői közé tartozom, mert annyi a kapcsolat közöttünk.

O. Ö.

Nem ismertem.

Nem láttam, nem beszéltem vele soha — munkáit is csak néhány hiányos kisléből sejtettem.

Elfoglaltanul állók képei előtt.

Kiadóitását, mely esetleg ingyencsúszat vagy megbotránkoztatást ígért — riportszerű történetek, anekdóták, pszichoanalitikai rejtvények előzték meg.

Azt mondják, ez hozzátartozik művészetének emberi értékeléséhez — és ezt a közönség szereti.

Lehet.

Sietve jelentkeztek a jólétesültek, akik életben félre nem ismerhetően csupán fizikai kortársai voltak, tehát egész szinten nem sejlhettek, hogy ki volt; sietve jelentkeztek, hogy hűségesen számotadjanak gúnyos ugratásuk célpontjáról és hogy ismét célhalólk és átadják a maguk módja szerint a halhatatlanságnak: a mániákus, egykori patikus provizort, aki magát a legnagyobb művészeknek tartja, aki a napsugár mindenható, gyógyító erejében hisz, a szabadban való festés művészi fiktát tökéletesen megoldja, aki absztinens és szerzetesi, sőt anakoréta életet él, ügyszólván semmiből hihetetlen utakat tesz, óriási falszerű képeket fest, melyekhez egy külön múzeumot álmodik és — éhenhal.

Az ő emberi korpének szilhuettje.

Ha valaki efféle félig-meddig patológiai bemutatás után még mindig nem elég elfoglalt és nem sajnálja a fáradságot szellemi hagyatéká után érdeklődni, hogy azt közvetlenül saját szemével is megismerje, meglepetésre számíthat, mert csodálatos átváltozásként lesz tanúja: az epigonok bárgyú céltablója egy varázsűtésre elfűnik és a meghibbant, egyensúlyt vesztett patikárius és kővémerési művésztől helyett az előbvendő XX. század művészheroldja jelentkezik, szinte páratlan teljesítménnyel, mely a mindhalálilag küldetésébe vetett, csorbítatlan hitet tökéletesen igazolja.

Minden kétségen felül ez a művész csakugyan rendkívüli és zsenije az üttörők közé állítja.

Csontváry megelőzi és feltárja festészetében századunk művészi problémáit, melyeket jó részben megold — és a megoldatlanok ma is azok. Újszerű, kristálytisza festőintellektus: a célkitűzésben, a nyomról-nyomra való előretörésben, az átváltozásban és egy még nem látott világ megmutatásában.

Mindenekelőtt feltűnik, hogy munkáiban nyoma sincs a formátösszetörő impresszionizmusnak, noha ennek a festészetnek a hatását az ő kor-

ban senki sem kerülhette ki; még feltűnőbb, hogy egyetlen interieur inspiráció sem izgatta.

Az ő festészete tényleg a „plein air”-ból, a tiszta tájképzés természetlátásából indul ki. És ez egyáltalán nem véletlen.

Világsemléket kezdettől fogva a zárt formán fejlődik és kezdettől fogva monumentális; úgy a természetből kivágot képei, valamint elképzelései kiegyensúlyozottak és ritmikusak. Színei, melyek a naturalizmusból erednek, tündék és gazdag skálát mutatnak, később nagyszerű kompozícióin ragyogó dekoratív hatásokká tűzsednek. Fejlődésében következetesen törekszik az optikai világ immaterializálására és így a természetnek két dimenziós átváltására, amely művelet a kezébe adja munkásságának csúcspontját az expressziókban való kiélés lehetőségét abban a korban, midőn még egy Cézanne is a formatapogatózásban örli fel magát, abban a korban, midőn van Gogh barokkja végérvényesen odaragad a természethez és midőn Gauguin térbelisége és dekoratív ösztöne zavaros együlbetésben jelennek meg.

Szinte lépésről-lépésre eluralkodik a természet fölött, hogy a benső látó ember pszichikai kivettése, vizionárius szenzációja megtalálja a saját formáján keresztül egyéni világát. E mellett lendülete, pátosza mind hatalmasabb lesz, méretei ellenállhatatlan benső szükségességgel óriásiak, a végtelenség érzetéből fakadnak és a kozmogónia vágyának félreismerhetetlen dokumentumai.

Nagyszerű világot terem magának, mely nem hasonlít senkire.

Egy egész festői korszakot megelőző átváltozása és kifejezőmódja adja meg minden egyéb festőkválitással mellett jelentőségét.

Csontváry művészete a XX. században ugyanolyan jelentőségű, mint annakidején egy nagy kezdeményező volt impresszionizmusunkban.

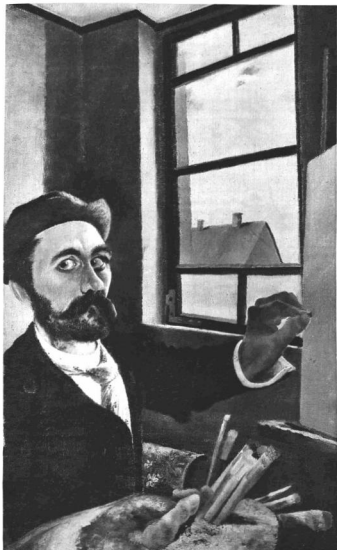
*

Ez a művészet ma is aktuális. Időálló, minden patinától mentes, friss, erőteljű duzzadó. Élő.

És mégsem volt hatása.

Ha festményeit a keletkezés évszámai nyomán kutatjuk és az egykorú francia és nyugateurópai festéssel összehasonlítjuk, megértjük, hogy miért nem tudott hatni sem itthon, sem a külföldön. A „Panaszlat” 1904-ben, „Mária kútja” 1908-ban, „Egy marokkói ember” 1908-ban készült.

Expressziói őt éppúgy izolálták, mint Szinyei impresszionizmusa.



CSONTVÁRY (KOSZTKA) MIHÁLY TIVADAR (1885–1919): ÖNARCKÉP
Ernst Lajos úr tulajdona

További képeit l. *Magyar Művészet* 1929 (V.) évf. 197-204. oldalain

Ha valakinek kijár a fölfedezőik tisztelete — úgy Csontváry az: ám ezeknek a bandális sorsa, hogy a kortársak félreismerik; ezeknek a sorsa, hogy a halálukban is sokáig kell várakozniuk, miután életükben nagyon előresiettek: de ezeknek a sorsa teszi egy nemzet életét gazdaggá és bevilágít az alkotóerők titokzatosságába. Ahol egy Szinyei, Lechner, Rónai, Csontváry születhetnek, ott nagy erőtalálékok vannak.

Csontvárynak tragikus volt élete, halála — és ezt nem kerülhette el művésze sem. Hagyatéki kiállítás, melynek rendkívüliségénél és egységességénél fogva nagy kultüreseményt kellett volna revelálni, részben a humor és

szatíra keserű levében olvadt fel — és inkább mint egy külön ember szenczációja, mint a látnok művész teljesítménye ment át a köz tudatra.

Ez az ítélet, úgy gyanítom, ma már nem Csontváry művészi és erkölcsi mérlegét érinti. Egyelőre azonban nincs helye Pantheonjainkban és szellemi katasztrófáinkban, mert ugyan felszabadult teljesen egyéni művészetében, de nem tudott megszabadulni a kortársaitól, akiknek ma azt köszönhetik, hogy Csontváry alatt még sokáig nem „Baalbeck”, „Mária kútja” és „Magányos cédrusfa” értendő, hanem egy dilettáns slöngyöze: „Királyt kitenni a napra”.

Vaszary János

IN MEMORIAM

NEMES MARCELL. Október 28-án meghalt jánoshalmi Nemes Marcell, íthón, Budapestén, ahová mintha ösztöne hajtotta volna végének közeledtével. Hiszen egész életében az ösztön és a megérzések embere volt. S ez volt nyitja tüneményes pályafutásának. Megtanulhatatlan képessége, melyet csak gyakorlat újján fejlesztett, nemcsak pótolta nála a rendszeres képzés hiányát, hanem biztosan elvezérte olyan utakon is, amelyekre rálepnem sem tanácsos annak, akinek nincs ilyen biztos kalauza. S épen mert ez a legalsóbb és egyszerűsleg legmagasabb, ez a legelémibb és egyúttal legfinomabb lelki képesség volt nála az uralkodó, a közönség nehezen tudott számot adni magának az ő életének sok jelenségéről, pályájának meglepő fejlődéséről és eredményéről. A mindennapi józanság mértékével nem lehetett közeledni feléje, a polgári bölcsesség csöddöt mondott vele szemben. S ahol nehé a magyarázat, ott megindul a találgatás és szüretje van a fantáziának. Így történt, hogy Nemes Marcell személye és pályafutása évtizedeken át a legkedveltebb beszédtéma volt azokban a körökben, amelyeknek valami köztük van a művészethez, előbb csak íthón, később mindenütt. E sok emlegettetés után elvárhatja tőlünk, hogy most, a búcsúzás pillanatában, ne lássunk életében halás és színes riportanyagot, hanem néhány komoly szóval próbáljuk megmondani, mit köszönhetünk neki, mit veszítettünk benne. Sokat, igen sokat. Szuggesztív erejű egyéniség volt: lelkes és lelkesítő, izgatott és izgató, hívó és elhívó, tehetségtől duzzadó és másokat tehetségük kifejezésére ösztönző. Benső vágy hajtotta, hogy magát tovább adja, egyéniségének fluidumát szétáraszsa, példájával és szavával másokat formáljon. Egyénisége kisugárzó erejével ő, aki olyan keveset tanult, tanítómeszere lett az élet és a művészet szeretetének. Mindenekelőtt a művészet kultusza volt az,

amelyben példát adott. Először a modern művészetet szerette meg, a mi Rippi-Rónaink volt rá nagy, termékenyítő hatással. A modernen keresztül jutott el a régiekhez, s azután egyformán szerette és szeretette mindkettőt. Iskola és könyvek irányítása nélkül, egyedül az elfoglaltság, friss szemlélete támaszkodva s legfőképpen még a művészekkel való társalgásban fejlesztve ízlését és ítéletét, kimagasló példányá lett annak a művészetbarátnak, aki nagy egységben tudja látni a művészetet, régit és újat, valamennyi műfajt, stílust és egyéniséget, s aki mindenben csak a művészi kvalitást keresi és mert ezt meg is találja: tovajukusa van a művészet örök épületének valamennyi zárához. Már ezelőtt 20 évvel, mikor első s egyúttal legszebb és legegényibb gyűjteményét állította ki Münchenben, a felejtetetlen Tschudi úgy méltatta Nemest, mint annak a gyűjtemény megfestését, aki nem vezetnek műtörténeli szempontok, aki nem teljességre törekszik vagy ritkaságokat hajt, hanem akinek a művészethez való viszonya egészen személyes természetű, akinek egyéni tehetsége, ízlése és temperamentuma fejeződik ki gyűjteményében. Művész volt ő, aki saját munkáiban, későn ébredt szívenvedésében kedvetelében nem tudta magát teljesen kifejezni, de annál jobban kiélte magát abban, amit mások munkáiból összegyűjtött, amivel körülvette magát, hogy meggazdagítsa és megszépítse életét. Valóságos furor dolgozott benne, élete végéig növekvő lázassággal vásárolt, gyűjtött, cserélt, eladott — nyugtalan munka, állandó tervezés és izgalom volt az élete és eleme. Mennyi érdekes művészi élményt köszönhetünk neki, mennyi ösztönzés és mennyi művészi izgalom emléke fűződik személyéhez, mennyi kitűnő értékét hozott ő egykor a mi városunkba! S ha ezeknek nagy része a bekövetkezett rossz időkben ki is vándorolt, hatásuk nem múlt el nyomtalanul, s gyűjtésének becses töredékeit

örökre meg foglák őrizni műzeumaink gyűjteményét. Szépművészeti Múzeumunkat egymagát mintegy 40 darabbal gyarapította, amelyek mindenkorra őrt fognak állani emléke felett, azzal a 16 képpel együtt, amelyeket végrendeletében szánt nekünk. De őrizni fogjuk emlékét mi is és átadjuk azt szájról-szájra, nemzedékről nemzedékre. Hiszen ha külföldre távozna őta fizikai értelemben meg is lazult a kötelék, amely hozzá fűzött bennünket, érzésben Nemes Marcell a miénk maradt, s mi mindig visszavártuk és ő mindig visszavágyott. Hozzánk tartozását nemcsak szóbeli vallomása bizonyította, hanem tettel is. Régi adományait épen a távollét éveiben tetézte meg Mátyók Ádám Rákóczi-képével, ezzel a nagy nemzeti ereklyével, ugyanebből az időből valók azok az alapítványai, amelyeket a Szinyei Merse Pál-Társaságnál tett fiatal művészek javára, s végrendelete is annak a bizonyossága, hogy gondolatai és érzései mindig hazája körül forogtak. Sok okunk van rá, hogy megbecsüljük emlékezetét. P. E.

KORB FLÓRIS. Leghírnevesebb építészeink egyikét, a Ferenc Józsefi kor gárdájának kiváló képviselőjét, Korb Flórist ez év szeptember 16-án ragadta el a halál. Még hajlott korában is rendkívül tevékeny volt s pár évvel halála előtt még nagy megtiszteléseket érhetett meg: a Műegyetem tiszteletbeli tanárrá választotta, a *Lechner Ödön-Társaság* őt ültette elnöki székébe, a *Kistalud-Társaság* őt tüntette ki hat évvel ezelőtti az építészeknek szóló Greguss-díjjal a debreceni egyetemi épületekért. Élete szép ószen ezek a kitüntetések hosszú, kiadós munkásság elismerését jelentették e fórumok részéről.

Korb Flóris stílusának alapja az új-renaissance volt. Ezt korai barokkelemekkel gazdagította, főképpen pedig egyéni invencióval. Korán figyelemessé lett a modern építészetnek új anyagára, a vasbetonra s eleinte módjával, utóbb bőségesen alkalmazta. Ez lassankint stílusa egyszerűsítésére indította s ebben az irányban főképpen a debreceni egyetemi építkezések jellemzők. Eleinte *Hausmann* tervelő-irodájában *Gieryl*-el együtt a dús részletekiképzés volt a feladata, hiszen tevékenyen részt vett a budapesti New-York palota megépítésében. Ez a vonás főképp addig maradt rá nézve jellemző, amíg *Gieryl* Kálmánnal együtt tervelte építkezéseit (1894—1906). *Gieryl*-től elválva egyre egyszerűsödött s főgondja inkább a belső téralakítás szerveségére irányult. Utolsó művein már alig akadunk nyomára berlini tanulmányainak s a *Hausmann*-nál töltött hosszú éveknek.

Korb Flóris kedvelt és tisztelt tagja volt építész-társadalmunknak. Uri finomság jellemezte, emellett tellivér művész-temperamentum volt. Ezt a vonást korán elhált, rendkívül tehetséges festő-lánya, Böske örökölte tőle. Korb Flóris elhunyt a szintén és nagy részvétel keltett művészeink körében.

Korb Flóris Nándor Kecskeméten született, 1860 április 19-ikén. A berlini műegyetemen tanult s ott egy éven át dolgozott *Kaiser* és *Grossmann* hírneves építő-irodájában. Azután hazatelepedett Budapestre, ahol *Hausmann* Alajos irodájában munkálkodott 1893-ig. Közben 1886-ban elnyerte a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet nagydíját s vele annak aranyérmét is. 1894-ben társult *Gieryl* Kálmánnal, akivel nagyobb épületek egész sorát tervezte. Így 1894-ben a budapesti Légrady-palotát,



RAJKI JÓZSEF (OROSHÁZA) MŰVEI

1895-ben az Andrásy-út és Halás-utca sarkán álló, Freund Vilmos által építtet palota új kőhomlokzatát, 1897-ben az Ügyvédi Kamara székházát is ugyanebben az évben a Weiner és Grünbaum-cég áruháza. Ekkor kezdődik a *Korb* és *Giergl*-cég egyetemi építkezéseinek sora, ekkor építi meg a kolozsvári klinikát, amelyet 1900-ban követ ugyanott az új könyvtár-épület. Tevékenységük Budapesten folytatódik: 1901-ben építi a Lánczy-palota és Klotild kir. herceggasszony Apponyi-téri két szimmetrikus palotája, amelyek Budapest egyik legjellegzetesebb építészeti jegyét írják bele ennek a térnek képébe. Egy évre rá épül az ú. n. Királyi bérház a 1904-ben a Zeneakadémia palotája, amelynek érdekes térképzése és homlokzata gyorsan növelte mestereinek híreit. 1905-ben építették József kir. herceg budavári palotáját, amely utolsó terméke a *Giergl*-el való közös munkának. *Korb* Flóris attól fogva egyedül végezte a tervező-munkát. Ennek gyűlmöcsként 1907-ben épültek a budapesti egyetem új klinikai épületei, 1908-ban a Kecskeiméti Kereskedelmi és Iparhitelintézet székháza, ugyanebben az évben a kolozsvári biológiai intézet s 1914-ben ugyanott a Körtani- és Pasteur-intézet. Ekkor indulnak meg a debreceni új egyetemen terjedelmes építkezései, *Korb* egyetemi építkezéseinek koronája. Legújabb művei közé tartoznak több-kisebb jelentőségű munkán kívül a szegedi egyetem ideiglenes elhelyezését szolgáló építkezések, a budapesti pénzverő stb.

Négy város képébe építette bele *Korb* Flóris a maga művészi arcképét. Ezek fogják megőrizni alkotójuk emlékét.

SZENT-ISTVÁNY GYULA. Festészetünk érzékeny veszteséget szenvedett *Szent-István* Gyula halálával. Nemcsak kiváló tehetség volt, hanem emelkedett szellemű élettel élő ember is, aki nagy szorgalommal és komolysággal nevelte magát iskolai tanulmányai után is, ami főképp nagyrétű kompozícióin látszott meg. Eleinte ugyan arcképtanulmányokkal lépett a nyilvánosság elé (München, 1914), ilyeneket később is festett (*Szent-István* Dénes százados; *Hayde* államtitkár, 1929), azután mintha tértovábbolt volna témáinak megválasztásánál (Biedermeyer; Didi, 1924), végre a bányász-életből vett kompozíciókra vetette magát, amelyek csakhamar szíve ügyvév lettek (Bányász lovával, 1926; Bányászhalál, 1928; Pihenő bányász, 1930). Egy nagy oltárképről is tudunk (Bűnbánó Magdolna), amelyet a kenderesi templom számára festett, mely korai képein is, nevezetesen egyes müncheniekén, nem a szín volt képein a hangadó elem, hanem a szilárd, biztos rajz és a formálás ereje. Ez a korai sajátos kései képein is jellemző maradt. Valóban lelkiismeretesen készült fel hivatására a ritka mértékben szerelte meg magának a tudást, főképpen *Székelty* Bertalan és *Angelo Jank* út-

mutatása mellett. Ez a nagy késztülése és kiváló műveltsége utat nyitott neki az Iparművészeti Iskola tanári katedrájához, ahol 1927 óta rendes tanára volt a figurális és kosztüm-rajznak.

Szent-István Gyula született Vihnyén 1881 november 6-án. Műtán elvégezte a selmecbányai liceumot, a Képzőművészeti főiskolának lett növendéke. Ott tanult az 1901—5, 1907—10, 1912—3 években. Néhány éven át Münchenben *Jank*-nak volt tanítványa, odaváló munkáját azonban megakasztotta a világháború. Ebben orosz fogságba esett. A háború után tanári működése mellett szorgalmasan festett s képeit a Múcsarnokban állította ki, ahol számos elismerést szerzett (1921 Kohnér-díj, 1923 a Székesfőváros díja, 1926 Pálkai-díj, 1928 Társulati díj). A legutóbbi időben a harcúterén és a fogságban szerzett szívbaja rosszabbodni kezdett és október 15-én sírba vitte a nagytehetségű művész.

BALÁZS ERNŐ. Október 17-én meghalt Budapesten *Balázs* Ernő építész, számos középület tervezője, a székesfővárosi mérnöki hivatal tagja. Tőle való egyebek közt a ceglédi ev. ref. templom (1889), a nagyikindai városház (1893), a pápai ev. ref. kollégium (1894-5), a budapesti távfűtés központi épülete (1902-1903), a pécsi postafelügyeleti palotája (1903-1904), a pannonhalmi főispánság káptalan-terme kibővítése (1914—6), több budapesti iskola-épület stb. *Balázs* Ernő Zomborban született 1856 december 8-án, tanulmányait a budapesti egyetemen végezte, járt Olaszországban is. Számos első díjat nyert különböző tervpályázatokon, emellett érdemes munkásságot folytatott hivatalában is. Az utolsó évtizedben már visszavonult a munkától a jól kiérdemelt nyugalomba.

PONGRÁCZ KÁROLY. A nyitrai megyei Cabajon hosszú betegeskedés után elhunyt *Pongrácz* Károly festőművész, régi törzsszűkös tagja a szolnoki művésztelepnek. Évek óta távolmáradt kiállításainktól, egyáltalában ritkán adott magáról életjelt, őr szerénységgel tartotta magát távol az élet mozgalmaitól és sokáig cabaji birtokán reméltékedett. A szolnokiaknak ama tájfestő-típusához tartozott, amelyet leginkább a Mihálik—Olgyay—Szilányi triász működése jellemzett.

Természetfestő volt, egész nevelkedése erre vitte, gyermekkorá vidéken telt el, ifjúkorában Hollós élesztette benne a valóság szeretetét, férfikorában pedig szolnoki barátai s a Zagyva mellékének szépségei. Ezeket szélesen, aprólékosan nélkül festegette és tisztán sikereket ért el velük úgy Münchenben, mint idehaza. Művei közül kettő, az Árva vára (1905) és a Zagyva című a Szépművészeti Múzeumba jutott. Vele derék, finom műveltségű, szerényen tartózkodó, emelkedett gondolkodású tagja hűnt el a szolnoki telepnek.

Szentmiklósi és óvári *Pongrácz Károly* 1872 augusztus 30-án született a nyitrai megyei Szottinán. Nyitrán járta a gimnáziumot, egyideig a műgyegetemnek volt hallgatója, de győzött benne a festő-vágy s ezt részben Münchenben, részben Deutenhofenben elégitette ki. Amott Hollósy Simon volt a mestere, emitt Anetsberger, Gasteiger és az ugyanott munkálkodó Olgyay Ferenc. Olgyay révén került utóbb a szolnoki művésztelepre, ahol éveken át szorgalmasan dolgozott. Főképp tájképeket festett s egy ilyenről 1894-ben lépett először a nyilvánosság elé a Múcsarnokban. Négy évvel utóbb több tájképpel szerepelt a müncheni Kunstvereinban s ekkor a kormánytól ösztöndíjat is kapott. Párizsi és római tanulmányok után éveken át tiszai és zagyparti motívumokat állított ki a Múcsarnokban, míg végül visszavonult megyéjébe, ahol Cabajon szeptember 27-én elhunyt.

BOROSS GYULA. A budapesti Erzsébet-Szeretetházának volt szomorú lakója legutóbb *Boross Gyula* festőművész s ott ragadta el a halál szeptember 2-án. Öreg napjaiban

rászorult a szegényháza, mert keresete már nem akadt, ingóságait és megmaradt festményeit pedig baleset tíz évvel ezelőtt elpusztította. Régen, a nyolcvanas években még ismert arcképfestő volt, illusztrációkat is rajzolt, segített *Roskovics* Ignácnak a jászvárosi freskók megfestésénél, részt vett a Nemzeti Szalon megalapításában. Akkor még ki-kiallított a képmásait a Múcsarnokban. Azonban mindinkább ritkább lett szereplése, neve végül szinte feledésbe merült. *Boross* Nagyváradon született 1857-ben és 1873–80. a budapesti Mintarajziskolának volt növendéke, ahol *Greguss* János és *Szekely* Bertalan tanításában részesült. Első nyilvános szereplése is ebbe az időbe esik: megrajzolta a Képzőművészeti Szemle számára *Huszár* Adolf szobrász képmását (1879). 1884-ben három arcképpel vett részt a Múcsarnok kiállításában s ezt többször megismételte. Két képe (Ferenc József király képmása) a Székesfőváros tulajdonába került, *E. Kovács* Gyula színművészről festett képmását pedig az Orsz. Színészegyesület Múzeuma őrzi. Egyideig üvegfestésével is foglalkozott *Kratzmann* Ede műhelyében.

MŰVÉSZETI IRODALOM

HUSZTI HORVÁTH NÁNDOR KÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓI. John Ruskin. The king of the Golden River. New York. William Edwin Rudge. 1930. — Kenneth Morris. Book of the three dragons. New York. Longmans, Green and Co. 1930. — Edgar Allan Poe. The raven. New York. Dodd, Mead and Co. 1930.

Magyar művészek külföldi sikereire mindnyájan okkal vagyunk büszkéek, mert a magyar tehetség teljes versenyképességét bizonyítják mindenfelé. Éppen ezért szívesen üdvözljük az Amerikában élő Huszti Horváth Nándor három illusztrált kötetét, melyek ez évben a legelőkelőbb kiállításban, kitűnő new-yorki kiadókknál jelentek meg. A művészek már régebbi rajzaival is figyelemreméltó tehetségre vallottak, melynek uralkodó jellemvonása a gazdagon fakadó fantázia. Épp ezért különösen szerencsés gondolat volt Horváthtól a mese-illusztrációra vetni magát, mely bő anyagot ad fantáziájának kifejtésére. Kissé régies, angol illusztrációk stílusában tartott rajzai kedvesen kísérik a szöveget, a mesebe illő népszerűséggel és természetességgel jelenítve meg az egyes eseményeket. Nagybő feladatot tűzött maga elé a művész Poe Edgar remekművének, a Hollónak illusztrálásával. A témához alkalmazkodva itt modernbb formamegoldásokra törekedett. De mintha itt képzetele túlonult magával ragadta volna s az illusztrátor kelleténél hangosabb

szóit kérte magának. A képekben egyes sorok vagy hasonlatok fantasztikus kiéjtését kapjuk (pl. a Lenore nevét betűk és fejek formájában visszaadó visszahangnál), — az eredeti költemény nagyszerűsége és erős hangulata azonban elsikkad bennük. Az utolsó kép például a költő kétségbeesett szavait: „Menj... itt ne hagyj egy árva tollad” — egy szárnnyal és egy abból leváló tollal illusztrálja, noha a költemény fokozatosan emelkedő hangulata és rendkívüli szuggesztív ereje az utolsó szavakban éri el tetőpontját, mikor a „szörnyű Holló”, a fájdalmas és sohasem múltó Emlékezel jelképe mozdulatlan ott marad a költő szobájában. A költemény emelkedését nem tudta követni az illusztrátor.

Mindamellett erőregetre vall, hogy Huszti Horváth neki mert vágni ennek az illusztrátor számára legnehezebb feladatnak, melynél a költemény maga az olvasó képzeletét oly mértékben ragadja meg, hogy egészen kielégítőnek még Manet illusztrációit sem érzik.

Dr. Hoffmann Edith

MAGYAROS IZLÉS. Ennek a kiadványnak, a *Magyaros izlésnek* lapjain erre a kérdésre hangzik demonstráló felelet, ami a magyar iparművészet számára a műtőhöz és a jelenhez hasonlóan a jövőben is sorskérdés. A kiadvány szerkesztő *Czakó Elemér* és *Györgyi Kálmán*. Majd egy éve, hogy az utóbbi kiadott az iparművészetünk ügyéért élő

és dolgozó, hivatott emberek sorából. A *Magyaros izlés* volt a határyuda. Méltó hozzá. Szinte szimbolikusan teszi a pontot munkásságának, azaz, százkezd tevékenységének végére, amelynek vezérgondolata évrizedeken át, egyfelől a népi formakincs gondozása, propagandája volt, másfelől, hogy ugyanaz a szellem, ugyanaz az izlés, ami az ősi eredetű magyar dekorációkban él, tovább folytatódik, megnyilvánuljon a modern tervezők munkáiban, a mai ipari objektumok formaszabásában.

Résztvenni az iparművészetnek a korszerűség által diktált, közös európai áramlatában, de a hazai talajban fogódzni meg, a magunkét csinálni s nem egyszerűen átvenni és lekopizálni a másét, az idegent, amit az idegen mindig jobban csinál: ezt az elvet képviselte Györgyi Kálmán, az iparművészeti adminisztrátor, a pedagógus, a szaklapsekkesztő. Ezt az elvet olvasta ki a népművészet s a kastélyok, udvarházak és a városi lakosság szükségleteit szolgáló iparművészet multjából is. Azokból a korszakokból, amelyek a népművészetet és az úri, az urbánus iparművészetet minden önállóan kitermelt motívum-anyaguk és hagyományaik mellett sem mereven lezárt, mozdulatlan területnek mutatják, hanem olyvalaminek, ami időnkint két irányból is kapta a felrészlülést és az átalakító elemet. Egyrészt ama kölcsönhatás révén, amit a nép és a felsőbb társadalmi réteg érintkezése jelentett és másrészt a kívülről, idegenből jövő izlésáramlat, motívum és technika következtében. Olasz, török, szláv beszűremléseket tüntet fel ez a mult, megvan benne a nagy történelmi stílusokkal való együththaladás, az európai orientálódással egyidejűleg azonban tovább dolgozik a tradicionális faji psziche folytonossága, mely az átvett, kívülről kapott elemet végül beolvasztja, átformálja a maga képére.

Czakó Elemér és Györgyi Kálmán az ornamentális képzetnek a helyi zamatát, az izlést ezt a sajátoságos átalakító erejét, vagyis magyaroságát vonultatják fel kiadványukban, a példák légióin. A könyv nem történelmi rendszert követ, nem is arra törekszik, hogy kritikailag vizsgálja, vagy teljességet adjon a magyar ornemens világnak: egyszerűen a hozzáférhető anyagból a conaisseur finom szemével illeszt egymás mellé különböző időből való holmikat, régit és újat, népművészetet, házipart és magyaros formanyelvtől inspirált modern terméket. A díszítőelemek, a mityörkéek gazdag sorozata után, cél és anyag szerint osztja csoportba a különböző demonstratív példákat Czakó és Györgyi könyve, amely amellől, hogy szakszerű, mindenki számára készült, aki az ipari holmokban szépséget keres s a szépségben magyar lelket. Rövid, de tárgyiasan jellemző szövegekkel kísérve a közönség itt oly köny-

vet kapott, amely Malonyai Dezső munkája óta a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának kiadványai mellett ezen a téren a legjelentősebb publikáció, amelyet a tervezők és műiparosok is haszonnal forgathatnak. A Könyvbárdok Szövetsége részéről valóban kulturális gesztus volt a könyv kiadása, amelynek nyomása, technikai előállítása az Egyetemi Nyomdában készült. d. i.

KIÁLLÍTÁSOK:

Szeptember hó 14-én nyílt meg az Ernst-múzeumnak *Biai Főglein István, Ecsődi Ákos, Klie Zoltán, Márkus Imre, Santrucek Jenő* festőművész és *Luigi Serbelloni s Bruno da Osimo* olasz graffikusművészek műveiből rendezett CXII. csoport kiállítása; ugyanezen hó 21-én a IV. *Balatonai kiállítás* a Nemzeti Szalónban. Október hó 3-án nyílt meg *Farkasházi Miklós* műtermekiállítása; ugyanezen hó 4-én *Spinner Klári* és *Vásárhelyi Győző* plakát- és reklámgrafikai kiállítása Kovács Ákos szalónjában; e hó 5-én az Ernst-múzeumnak *Csontráry-Kosztka Tivadar* kiállítása; ugyanezen a napon a *Független Művészek Társaságának III. kiállítása* a Nemzeti Szalónban; ugyanezen hó 11-én a Tamás-galéria *Művész-önarckép-kiállítása*; 18-án az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat *Őszi kiállítása*. Keretében néhai *Ipolyi Arnold* beszercebányai, majd nagyváradi püspök muzeális gyűjteménye, *Pásztor János* összes művei, *Aradi Edvi Ilés, Horváth Béla, Kampis János, Knopp Imre, maróthi Major Jenő, Sárdy Brutus* és *Zombory Lajos* legújabb munkái; ugyan e napon a Magyar Arcképfestők Társaságának I. kiállítása a Nemzeti Szalónban; 19-én az Ernst-múzeumnak *Fenyő György, Kirchner Jenő* és *Peterdi Gábor* festők műveiből rendezett csoportkiállítása; ugyanezen a napon *Wagner József* festőnek műtermi kiállítása. November 1-én nyílt meg *Szobotka Imre* festőművésznek a Tamás Galériában rendezett gyűjteményes kiállítása; ugyancsak 1-én *Kádár Béla* kiállítása Kovács Ákos szalónjában.

BORÍTÉKUNKON *Fenyő György* festőművésznek édesapját ábrázoló arcképe reprodukcióját közöljük.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1930. 8. szám

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