

Stefan Călb: Morgenröte am Plattensee. Farbige Böttge.	
Stefan Szatmáry: Reichsruweier Nikolaus Horthy von Nagybánya	3
Andreas Busch: Stillleben	4
Oscar Olaf: Die Schulstube	4
Isak Perlmutter: Am Pörltag	5
Oscar Magyar-Muszhelm: In Tirol	6
Julius Rodny: Waldrand	6
Tiborcs Nöty: Winterstille	9
Adolf Frey: Ackerland — im Fröling	9
Baron Franz Marbury: Alt	10
Adalbert Vidensky: Im Moscovier Castill des Compositen Engen v. Huby	11
Stefan Zăder: Frau Olvi Bajer als Haltung in Kreidkreide.	11
Ladislav v. Kozdó: Armutigkeit	14
Leopold Hromádka: Blumenstillleben	14
Adolf Jány: Ordnung: Ungarische Landschaft.	15
Aurel Bernáth: Stillleben	16
Wilhelm Ab-Nach: Truttorla	16
Ladislav Matyásovsky-Zoolay: Der Zahn	17
Stefan Selyei: Im Gespräch	17
Johann Vaszary: Badeplatz in Pesaro	20
Stefan Selyei: Kirchweihmarkt. R.	24
Stefan Selyei: Seuchen. R.	25
Franz Sidi: Die Landschaft	25
Franz Sidi: Hämische Krigen	28
Sigmond Kisfaludi-Ströbl: Engen Rikoli	29
Sigmond Kisfaludi-Ströbl: General Franz Kozma von Lovel	29
Alexis Lac: Madonna	30
Edmund Philipp Beck: Andreas Ady	30
Johann Gottfried Bierig: Die Bildergalerie von Sanssouci	32-33
Robens: Die heilige Familie. Bildergalerie von Sanssouci	35
Pierre Lot: Landungsplatz für Wassengeisse.	38
Sock, Johann Martin: Damschleier	40
Stefan Dorfmairer: Die Ausweisung des Heiligen Geistes.	40
Edmund Märty: Bilder aus dem Circus	42
Adalbert Cappel: Früchte	43
Adalbert Cappel: Waldland	43
Géza Cserba: Grabmonument	46
Géza Cserba: Stridenköpfe	47
Paul Melán-Const: Holzschütte	51

TABLE DES MATIÈRES:

Charles Laka: L'exposition de la Société Szinyei Mense	1
Jean Kapany: La position du Baroque hongrois dans l'évolution d'art européen	2
Étienne Helys: La Galerie de Szent-Souci	30
Paul Nádai (Paris): 1 ^{er} Salon de l'Art et l'Architecture au Musée des Arts Décoratifs	36
Ernest Szep: En mémoire de Paul de Szinyei Mense	39
Anniversaire de la mort de Paul de Szinyei Mense	44
La vie artistique et les livres	44

TABLE DES GRAVURES:

Étienne Csik: Coléoptère sur le lac Balaton. Supplément en couleur	
Étienne Szegedy: Son Altesse Nicolas Horthy de Nagybánya, régent de Hongrie	3
André Baach: Nature morte	4
Oscar Olitz: Jeune paysanne écolière	4
Isaac Portenier: Le jour de fête	5
Gustave Magyar-Mannheimer: In Tiro	6
Jules Roday: Woodland	6
Tibor Pölös: In winter	9
Adalbert Fejes: Plough-land	9
Baron Francis Harasz: Academy	10
Adalbert Vidovszky: Folding-doors. In the castle of the Countess Eggen de Habsburg	11
Stjepan Zador: Mrs. Bajar, member of the National Theatre	11
Ladislav de Kandó: Interior	14
Leopold Herman: Flowerpiece	14
Adalbert Iványi-Grünwald: Landscape	15
Aurelien Schmidt: Still-life	16
William Aba-Novák: Truities	16
Ladislav de Matyasovsky-Zselény: The crowd	17
John Vauzary: The conservatory	17
John Vauzary: Bathing place at Pusztas	20
Stjepan Szalay: Annual fair at Zebegény	24
Stjepan Szalay: Susan	25
Francis Sádó: The Conquest of the Hungarian Land	28
Francis Sádó: The warrior	28
Sigismund Kisfaludi-Sztróbl: The late Eugene Rikoss	29
Sigismund Kisfaludi-Sztróbl: The general Francis Kossuth de Leveld	29
Alexis Lux: Madonna. Wood	30
Edmond Philippe Beck: The poet André Ady	30
Biring, Johann Gottfried: La Galerie à Saint-Souci	32-33
P. P. Rabens: La Sainte Famille. Galerie à Saint-Souci	35
Pierre Lot: Embuscade d'Hydravion	38
John Martin Stock: Portrait of a young girl	40
Stephen Dorfmeister: The Advent of the Holy Ghost	40
Edmond Maffry: La vie au cirque	42
Adalbert Cappel: Des fruits	42
Adalbert Cappel: Woodland	43
Géza Csorba: Monument funéraire	46
Géza Csorba: Études de têtes	47
Gravures sur bois par M. Paul Molnár-Contat	51-54

CONTENTS:

Charles de Laka: Exhibition of the Paul de Szinyei Mense Society	1
Jean Kapany: The position of the Hungarian Baroque in the Evolution of European Art	2
Étienne Helys: The Gallery of Szent-Souci	31
Paul Nádai (Paris): 1 st Salon de l'Art et l'Architecture	36
Ernest Szep: To the memory of Paul de Szinyei Mense	39
Anniversary of the death of Paul de Szinyei Mense	44
Artistic Life and Literature	44

LIST OF ILLUSTRATIONS:

Stephen Csik: Dawn. Colour print.	
Stephen Szegedy: His Highness Admiral Nicholas Horthy de Nagybánya, Regent of Hungary	3
Andrew Baach: Still-life	4
Oscar Olitz: Peasant school-girl	4
Isaac Portenier: Holiday	5
Gustave Magyar-Mannheimer: In Tiro	6
Jules Roday: Woodland	6
Tibor Pölös: In winter	9
Adalbert Fejes: Plough-land	9
Baron Francis Harasz: Academy	10
Adalbert Vidovszky: Folding-doors. In the castle of the Countess Eggen de Habsburg	11
Stjepan Zador: Mrs. Bajar, member of the National Theatre	11
Ladislav de Kandó: Interior	14
Leopold Herman: Flowerpiece	14
Adalbert Iványi-Grünwald: Landscape	15
Aurelien Schmidt: Still-life	16
William Aba-Novák: Truities	16
Ladislav de Matyasovsky-Zselény: The crowd	17
John Vauzary: The conservatory	17
John Vauzary: Bathing place at Pusztas	20
Stjepan Szalay: Annual fair at Zebegény	24
Stjepan Szalay: Susan	25
Francis Sádó: The Conquest of the Hungarian Land	28
Francis Sádó: The warrior	28
Sigismund Kisfaludi-Sztróbl: The late Eugene Rikoss	29
Sigismund Kisfaludi-Sztróbl: The general Francis Kossuth de Leveld	29
Alexis Lux: Madonna. Wood	30
Edmond Philippe Beck: The poet Andrew Ady	30
Biring, Johann Gottfried: The gallery of Szent-Souci	32-33
P. P. Rabens: The Holy Family. The Gallery of Szent-Souci	35
Pierre Lot: Embuscade d'Hydravion	38
John Martin Stock: Portrait of a young girl	40
Stephen Dorfmeister: The Advent of the Holy Ghost	40
Edmond Maffry: Circusmen	42
Adalbert Cappel: Fruits	42
Adalbert Cappel: Woodland	43
Géza Csorba: The monument of the late Emeric Petöfi	46
Géza Csorba: Studies of heads	47
Woodcuts by Paul Molnár-Contat	51-54

A. Mészáros Művészeti Műhelye

CSÖK ISTVÁN: A ROZSAUJTI HAJNAL

A. Mészáros Művészeti Műhelye

A. Mészáros Művészeti Műhelye



A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁG HARMADIK KIÁLLÍTÁSA

Annak emlékeztérére, hogy a Szinyei Merse Pál Társaság betöltötte pályafutásának tizedik évét, a Társaság tagjai kiállítást rendeztek az Ernst-Múzeum termeiben. Ezúttal a harmadikat s hogy ez csak éppen a harmadik, nyilvánvalóvá teszi, hogy a Társaság nem arra alakult, hogy tagjainak érdekében lépjen a nyilvánosság elé. Ellenkezőleg: a tíz év alatt mecénásaitól kapott jelentékeny összegeket kizárólag a legifjabb művész-nemzedék támogatására fordította s a rendelkezésére jutott díjak odaítélésénél eleve kizárta azt, hogy azok valamelyik tagjának juthassanak.

A Társaság egy percig sem lett hűtlenné ahhoz az alapvető elvéhez, hogy minden erejét a telivér művészet kultuszára és a legifjabb művésztehetségek támogatására fordítsa. Szinyei Merse Pál neve, amelyet zászlajára írt, tagadhatatlanul tiszta művészetet jelent, az ifjúkorában ért méltatlan mellőzések pedig állandó intő jel maradnak arra, hogy mily csapást jelenthet művésztünkre, ha nem akad baráti kéz, amely a fiatal tehetségek pártjára áll. Ezt a programot vallotta és vallja magának a Társaság.

Tíz év határmezején állva, talán nem lesz érdektelen az első év, az első hónap, az első nap emlékét fölleveníteni. Adataim közt hever egy ceruzával hevenyészve írt cédula, amely 1920

február 27-ére, délután 5 órára megbeszélésre hív néhány művészt és íróat azok közül, akiket meghitt barátság kötött Szinyei Merse Pálhoz. A Fészek-Kör zongoratermében azon a napon valóban össze is ült a mester néhány meghitt társa s ezen a délutánon mondták ki határozat formájában, hogy az a mindennapi asztaltársaság, amely egykor Szinyei köré csoportosult, továbbra is együtt marad, hogy hűségesen ápolja nemrég elhunyt mestere emlékét. Tulajdonképpen ezen a délutánon született meg a Szinyei Merse Pál Társaság. A hivatalos alakuló közgyűlés egy hónappal később, március 12-én elfogadta az alapszabály-tervezetet s a Társaság nyomban megkezdte működését.

Körülbelül így alakult meg egykoron a Kisfaludy Társaság is. Az alapítók barátsága volt ott is az összekötő kapocs, egy ideális program volt ott is a cél.

Hogy ez a cél ne maradjon árván az alapítók elhalásával: az új Társaság gondoskodott arról, hogy a szűk baráti kört záros szám korlátain belül meggyarapítsa olyan művészekkel, akikben a Társaság kis törzse nemcsak művészi tehetséget látott, hanem akik, ítélete szerint, valóban a legnagyobb komolysággal, minden más érdek kizárásával, odaadó lelkeséggel igyekeznek megvalósítani művészeti ideáljukat.

Tíz év alatt ezen az alapon bővült meg a Társaság rendes tagjainak száma. Nem csoda, ha ily okból a Társaság tekintélye és művészeti súlya is gyarapodott, hiszen örömmel lehetett látni, hogy legderekasabb tehetségeink mintegy művészi munkásságuk elismerését látták mindenkor a taggá való választásban. De épp oly megértően fordult a Társaság felé a műbarátok, gyűjtők, mecénások egész sora. Az ő barátságuk, buzgó együttműködésük egész sereg fiatal tehetség gyámolítását, tanulmányutakra való küldését, kitüntetését s ezzel bátorítását tette lehetővé.

Az a körülmény, hogy a Társaság sohasem képviselt valamely meghatározott művészeti irányt, lehetővé tette, hogy új tagjait sohasem választotta valamely irány, hanem mindig a tehetség

alapján. A művészek tehát, akik tagjai, igen sokfélék. Lehetővé vált ez azért is, mert a Társaságnak sohasem volt célja az, hogy kiállító-egyesületként szerepeljen. Létalapja, létjoga sokkal magasabbrendű célokon alapul.

Mostani kiállítása sem programmatikus. Csupán emlékeztető arra, hogy kerek tíz esztendő munkássága van mögötte. Ennek a tíz évnek történetét, bármily tanulságos is az, nem akarjuk itt a nyilvánosság elé vinni. Az más alkalomra vár. A „Magyar Művészet“ hasábjain, amely szintén a Társaság alapítása, csak emlékeztetünk erre a dátumra s a kiállítás egy sor műtárgyát kötjük csokorba reprodukcióban s viszszük a Szinyei Merse Pál Társaság baráta elé.

LYKA KÁROLY



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: NAGYBANYAI VITÉZ HORTHY MIKLÓS
MAGYARORSZAG KORMÁNYZÓJA



BASCH ANDOR: CSENDELET



GLATZ OSZKAR: SOKÁC LEÁNY KÖNYVVEL



PERLMUTTER IZSAK: ÜNNEPNAPON



MAGYAR MANNHEIMER GUSZTÁV: TIROLBAN
Weisz Fülöp ár tulajdona



RUDNAY GYULA: ERDŐ SZÉLE

A MAGYARORSZÁGI BAROKK EURÓPAI HELYZETE

Stíluskorszakok, iskolák és egyéniségek, vagy akár egy zártabb nemzeti kultúrközösség művészetét s megnyilatkozásainak a művészet egyetemes fejlődésében elfoglalt helyét a kutatás két irányból, kétféle módszerrel veheti vizsgálat alá. Az egyik a szorosabban vett történeti út, a genetikai vizsgálódás, amely elsősorban a stílusjelenség vagy egyes műalkotás létrejöttét s ennek körülményeit kutatja s innen kiindulva jut az adatok és kritikai megfigyelések láncolatán át a legmagasabb következtetéseikig: a jelenség vagy műalkotás sajátos egyediségének meghatározásához s a benne megnyilatkozó korszerű, néplelki vagy egyéni tényezők megismeréséhez. Vizsgálja a műalkotás vagy az emlékek egész sorának keletkezését, keresi mesterét, bepillant a mester genealogiájába, felfeji iskolázottságának s fejlődésének szálait, művészetének közeli-távoli kapcsolatait. Majd összehasonlító stíluskritikai módszerrel analógiákat lát meg, megérzi és kielemez az idegen hatásokat. S ami mindezeket túl analógiákból és idegen hatásokból elegendőképp meg nem magyarázható, abban ismeri fel az egyetemes stílusfejlődés egy új árnyalatát, az egyéniség eredetiségét, a néplelek vagy kulturális közösség művészi megnyilatkozását, avagy a helyi hagyományok stílusformáló erejét.

A másik út magára a műalkotás vagy stílusjelenség lényegére irányuló fenomenológiai vizsgálódás, amely a kutatást — mondhatnók — analitikai bővárlatok helyett mindjárt szintetikus ítélettel kezdi. Megérzi és fogalmilag meghatározza a műalkotás vagy stílusjelenség egyedi sajátosságait, kiérzi be-

lölük egy minden más kultúrközösségétől eltérő művészi akarás megnyilatkozását s a történeti adatokból csupán így kimondott értékítéletének igazolását várja.

A módszeres kutatásban e két út a művészettörténeti disciplina sajátos természetéből következőleg kell, hogy egybefonódjék. A következőtessen véghezvitt történeti vizsgálódás végső fokon szükségképp az egyedi sajátosságok felismeréséhez vezet, ezek intuitív meglátása pedig, hogy tudományos igazsággá váljék, parancsolóan követeli a történeti tények bizonyosságtételét. A nagy összefüggések és határáramlatok történeti felfejtése fogja meghatározni azt a helyet is, amelyet a magyarországi barokk két százada e művészet egyetemes fejlődésében elfoglal, a műalkotások egyedi sajátosságainak összessége pedig, mint egy specifikus érzéstartalom megnyilatkozása, azt a szint adja, amely e művészetet magyar földön egy helyi változattal tette gazdagabbá.

De vajjon a kutatás mai állásánál megkísérrelhetjük-e, hogy barokk művészetünk fejlődéséről ily egyetemes szempontú képet és értékelést adjunk? Vajjon az eddig feltárt anyag ismeretében nyomon követhetjük-e a fejlődés minden fordulatát, világosan látjuk-e a külföldi kapcsolatokat s az új művészetnek a hazai talajba eresztett gyökérszállait, felismerhetők-e oly jellegzetes vonásai, amelyeket tudományos érvénnyel tarthatunk a magyar couleur locale megnyilvánulásának?

A kérdésre, bár itt-ott megsejthetjük már a magyar tárgyválasztás és magyaros külsőségeken túlmenőleg is

egy sajátos formaalkotó fantázia nyilatkozásait s helyi hagyomány kialakulását, ma még nem mernénk határozott igen-nel válaszolni. Nem csupán azért, mert még legfontosabb emlékeink mesterkérdése sincs végérvényesen tisztázva, de még inkább ama körülmény miatt, mert ha az eddig feltárt anyagra akarnók a — bármily nagy vonalakban tartott — szintézist felépíteni, egészen bizonyos, hogy oly jelenségek maradnának figyelmen kívül, amelyek a helyi jelleg és tradíció ereje épp a legvilágosabban ütközik ki tárgyban, felfogásban és formában egyaránt. Kétségtelen, hogy nem elsőrendű műemlékeink ezek, aminthogy a magyarországi barokk nagy egészére e művészet európai mértéke nem is alkalmazható. Ami kinő az átlagtermésből, legnagyobb részben a bécsi udvari és akadémikus művészet nagy mestereinek alkotása. De hogy tiszta képet nyerjünk barokk művészetünkről s az értékelést is megkísérélhesük, éppen a nagy átlagot kell bevonni a kutatás körébe. A városi polgárság építkezései, vidéki kastélyok és templomok, oltárok és szószékek szobrászati díszé és ornamentikája, közterek fogadalmi szobrai, kálváriacsoportok és sírmlékek s ismeretlen helyi festők több-kevesebb figyelemre érdemes munkái várnak feltárára. Ha van a magyarországi barokk művészetnek sajátos helyi színe, úgy elsősorban e szerényebb alkotásokban fog megnyilatkozni. És ha a bennük munkáló erőket világosan felismertük, egyben mértéket kapunk ama jelenség megítéléséhez is, miért és hogyan módosult a behívott idegen mesterek művészete magyar környezetben. A kutatás mai fokán a tudományos eredményeket számbavevő előzetes szintézisnek alig lehet egyéb feladata, mint hogy megjelölje a fejlődés markáns pontjait, rávilágítson a megoldásra váró problémákra, körvonalazza a nagy összefüggéseket s megállapításait az eddigi részletkutatás eredményein túlmenőleg új adatokkal támassza alá. Ily meggondolással — érezzük — tanulmányunk inkább

munkaprogramm és célkitűzés s nem a felvetett kérdés tisztázása.

A magyarországi barokk művészet kezdeteinek s a megelőző hazai műgyakorlathoz való viszonyának kérdése előtt a kutatás mindjárt megoldatlan problémába ütközik. A közkeletű felfogás nyomatékosan mutat a mohácsi katasztrófára s a nyomában járó másfél százados török megszállásra, amely a művészi fejlődés folytonosságát is megszakította. E felfogás helyessége, bármily sötét pesszimizmussal rajzolja is a pusztulás képét, az ország nagy részére nézve nem is vitatható: sem a török uralom, sem a reformáció nem teremthetett kedvező milieut a művészet virágzásához. Ezeken a vidékeken a nemzet anyagi és szellemi erőit más célok kötötték le s merítették ki évszázadokra; elpusztultak itt az előző századok alkotásai is. Ámde nem hagyható figyelmen kívül a meg nem szállt Felvidék, amely középkori művészetünknek is gazdag termőhelye volt s amelynek magasabb kultúrájú urai és városi polgársága nem mondhattak le s nem is mondtak le művészi igényeik még oly szerény kielégítéséről. És ha nem tesszük magunkévá eleve azt a felfogást, hogy Mohács művészetünk egész fejlődésében tabula rasa-t teremtett s hogy a magyarországi barokk merő újrakezds és import, akkor éppen a Felvidék XVII. századi művészetében kell keresnünk s ott is fogjuk megtalálni az új művészetnek az előző fejlődéshez visszanyúló szálait, a helyi hagyományokkal való lazább vagy szorosabb összefüggését.

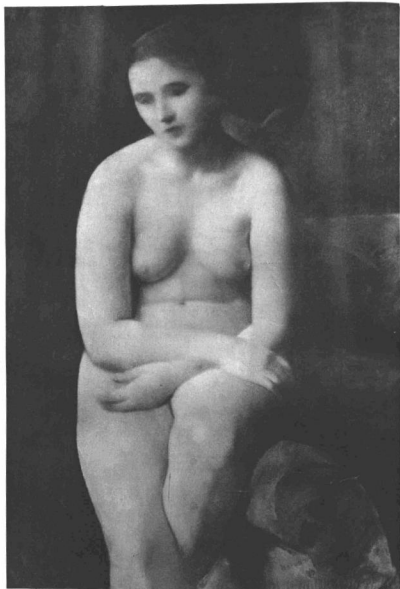
Az ellenreformáció teljes diadalával meginduló nagyobb építő tevékenység ugyancsak a Felvidéken hozza létre barokk művészetünk első jelentősebb alkotásait. A XVII. század 30-as éveitől kezdve egymásután épülnek Felsőmagyarországon, majd a Dunántúl meg nem szállt részein a jezsuiták és más szerzetesrendek templomai s megkezdődik a régibb templomok és székesegyházak barokk átalakítása. A sort éppen az egyik legmonumentálisabb nyitja meg: a jezsuiták Esterházy Mik-



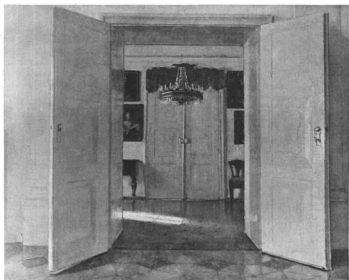
POLYA TIBOR: TÉL



FENYES ADOLF: TAVASZI SZANTÁS II.
Weisz Fülöp úr tulajdona



BARO HATVANY FERENC: AKT



VIDOVSKY BÉLA: FEHÉR SZARNYASAJTÓK (Mónóci-kastély)



ZÁDOR ISTVÁN: BAJOR GIZI A „KRÉTA-KOR”-BEN

lós nádor bőkezűségéből emelt nagyszombati temploma; majd sorban követik a szakolcai, győri, kassai templom, a nyitrai székesegyház átépítése, a szerviták lorettomi búcsújáró temploma, a századfordulón az illavai trinitárius templom és annyi más. Bár stílusban korántsem egységesek, bizonyos közös vonások a legtöbbször megfigyelhetők: erős tektonikus érzésben fogant, nyugodt, nagy síkokat adó homlokzat pilaszteres tagolással, a vízszintesnek súlyos párkányokkal adott erőteljes hangsúlyozásával, egy darabból formált, nagy belső tér, mély és sötét oldalkápolnákkal, óriás pilasztereken nyugvó egyenes párkánnyal és szélesen ívelő, egyetlen dongaboltozattal. Minden stílusjegyek a XVII. századi osztrák vagy délbajor analógiára az Olaszországból északra vándorolt építőmesterek kezét sejtetik, aminthogy az egyetlen ismert mester, a nagyszombati jezsuita templom építője, csakugyan olasz: *Pietro Spazzo* „murarium magister”. Nem a későbbi értelemben vett építészek ezek, nem teoretikus és akadémikus műveltségűek, mint a századvég s a XVIII. század nagy mesterei, hanem a gyakorlatban és műhelymunkában felnőtt építőmesterek, akik az önálló tervezőkészséget jórészt pallérsorból hozzák magukkal. Művészetük főérdeme nem is az építészeti részletformák egyéni jellege, szépsége vagy gazdagsága, hanem az egyszerű, mérték tartó, de monumentális és biztos architektonikus szerkezet. Ugyanazt a fejlődési fokot jelentik barokk építészetünk képviselői között, mint az ausztriai vagy délbajorországi olasz eredetű vagy német Werkmeisterek.

Az olasz építőmesterek működése hazánkban — amint ezt legutóbb Herzog József kutatásaiból láttuk¹ — már az egész XVI. században is nyomon követhető s az eddig feltárt gyér adatokból barokk művészetünk első száz esztendején is végigkísérhető. Ott vannak, mint királyi építőmesterek, várak

¹ Herzog József: Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. *Magyar Művészet*, II. évf. Budapest, 1926. 242. s. k. I.; III. évf. 1927. 113. és 588. s. k. I.; VI. évf. 1930. 659. és k. I.

és erődítések építésénél, ők alkotják barokk építészetünk első jelentős világi emlékeit, a kismartoni Esterházy-kastélyt, amelynek a XIX. századi átépítés után is meglehetősen eredeti alakjában fenmaradt udvari frontja felépítésének egészében és formai elemeiben világosan utal *Carlo Martino Carlone* művészetének északolaszországi stílus-eredetére és távolabbi gyökereire, meglepő rokonságot tartva szellemében és formáiban Vincenzo Scamozzi néhány vicenzai alkotásával. Ugyancsak olaszok az első mesterek az újjáépülő Budán is a felszabadító seregek nyomában. Itt még a XVIII. század első évtizedeiben is gyakran találkozunk nevükkel és alkotásaikkal. A magyar udvari kamara budai vezető építésze maga is olasz származású: *Fortunato Prati*, aki 1715-ben kerül az elhalt Adam Diecz helyére s 1738-ban bekövetkezett haláláig két évtizeden át irányítója s jórészt tervezője a kincstár építkezéseinek. Őt hívják meg 1734-ben Nagyváradra is helyszíni szemlére, amikor az új székesegyház-építés első, de akkor még meghusult terve felmerül. Munkássága egyébként ma még teljes egészében feltárára vár; budai működésének emlékeire Schoen Arnold legújabb kutatásaitól reméljük az első hiteles adatokat.

A XVIII. század első fele nagyobb lendületet s egyben új irányváltozást jelent a hazai barokk történetében: a felszabadulás nyomán járó nagyszabású építkezés megindulását s a bécsi udvari művészet térfoglalását. Az ország gazdasági megerősödése s az udvari élet kialakulása új feladatok megoldását, új igények kielégítését sürgetik. A császárváros barokk művészete, elsősorban az építészet, a századfordulón fejlődésének virágkorába lép; a helyi hagyományok, az olasz és francia hatások sajátos szintéziséből Martinelli, Hildebrandt és Fischer von Erlach művészetében új nagy stílus kel életre, a bécsi „Hochbarock”. S az új magyar mecénások, a császári udvar körében

² Kinevezése: m. kir. Országos Levéltár, Cam. Hung. Ben. Res. 1715. február 21. orig. és fol. 121.

elő főurak, előbb Bécsben foglalkoztatják e mestereket palotáik építésénél, majd őket, vagy legalább követőiket és tanítványaikat hívják Magyarországra is minden nagyobb igényű vállalkozásukhoz. A bécsi nagymesterek és követők magyarországi alkotásai azonban, mint egy-egy vendégszereplés emlékei, inkább csak a XVIII. századi magyarság felfokozott művészi igényének bizonyosságai és csupán hatásukban válnak a további fejlődés min-táivá és ösztönadó példaképévé. E hatás részletes felfejtése a vezető mesterek magyarországi tevékenységének feltárása nyomán a kutatás egyik legfontosabb feladata. Johann Lukas Hillebrandt ráckevei vagy féltoronyi kastélya — hogy csak a legjelentősebbeket említsük — alig maradhatott minden hatás nélkül a hazai építészet fejlődésére. De nem maradt, sajnos, érintetlenül sem, különösen a ráckevei, amely befalazott ablakokkal, áttört mennyezettel kincstári gabonaraktárul szolgált a legújabb időkig. E sorsát a féltoronyi kastély is alig kerülhette el, mert már 1750 körül szó volt — legalább a szárnyépületeknek kaszárnnyává és gabonaraktárrá leendő átalakításáról.³ Később, a század 60-as éveiben az F. A. Hillebrandt vezetésével történt kisebb átépítés módosította némileg az eredeti koncepciót. Ez átépítés korára vonatkozó kutatásaink Maulbertsch magyarországi oeuvrejét is gazdagabbá tették egy eddig ismeretlen alkotással: ő festette az udvari kifizetések tanúsága szerint 1766-ban a kastély nagyeremének mennyezetképét.⁴ A következő esztendőben viszont Johann Georg Dorfmeister készített egy oltárt a házikápolna számára.⁵

A két Fischer von Erlach művészetével a hagyomány s az eddigi irodalom több magyarországi alkotást hoz kapcsolatba, így az 1725 körül épült magyarbéli Csáky-kastélyt, a cseklézi Esterházy-kastélyt, a pozsonyi Alamizsnás-kápolnát s az 1736-tól az 50-es évek közepéig épülő temesvári székes-egyházat. E megállapítások egytől-egyig tudományos revízióra szorulnak. Feltárára vár még az osztrák néplélek és művészi hagyományok mélyéről merítő nagy „Baumeister“, Jakob Prandtauer művészetének közvetlen vagy közvetett hatása is, amelyet az eddigi kutatás teljesen figyelmen kívül hagyott. Bár úgy látszik, nem dolgozott hazánkban, építészeti formakincsének számos sajátos elemét találjuk e korbeli emlékeinken s egyelőre stílusbeli megfigyelések alapján nem egy alkotás mesterét kell az ő közvetlen környezetében keresnünk. Még a ma is névtelen budapesti egyetemi templom belső felépítéséhez is Prandtauer művészete adja a legközvetlenebb analógiákat. Az építészeti rendszer és egyes részletmegoldások hasonlósága a sonntagbergi búcsújáró templom belső felépítéséhez — bár emez kupolás és keresztthajós — oly szembeszökő, hogy követeli a további vizsgálódásnak ezirányú kiterjesztését. A szentély óriás pilaszterek elé állított s diadalívet tartó egész oszlopai viszont, amelyek — mint előretolt kulisszák — növelik térhatását s kiemelik a főoltár plasztikai díszének gazdagságát, Fischer von Erlach salzburgi kollégiumi templomának hasonló megoldását idézik emlékünkből annak biztonságául, hogy az ismeretlen Prandtauer-követőre Fischer von Erlach művészete sem lehetett egészen hatástalan. A homlokzat egészére és részleteire, főként a díszes főkapu megoldására azonban Prandtauer alkotásai között nem találunk elég meggyőző analógiát. Viszont ez utóbbinak éppen hazai emlékeink sorában ismerjük fel több stílusváltozatát: közeli rokonát a kalocsai székesegyház szentélyajtájának és oratóriumának kiképzésében, sőt az aprólékos részletformák s a mű-

³ U.-ott; Cam. Hung. Ben. Res. 1750. szept. 18. fol. 228. és szept. 30. fol. 231., továbbá 1751. dec. 1. fol. 90.

⁴ Bécs, Staatsarchiv: K. K. Cassae Sconthro über Empfangen und ausgegebenen Gelder von 1. October. 1765. bis ult. dec. 1768. c. udv. számadáskönyv egy tétele 1766. május 31-ről: „an Antonj Maulbert Academie Mahler für seine verfertigte Mahlerey in den Sal zu Halbtürnen 1200.— fl.“

⁵ U.-ott: egy 1767. március 17-i tétel: „An mitthe eines Auszuges von Johann Georg Dorfmeister Academ. Bildhauer wegen einem verfertigten Altar nach Romanischer Art samt zugehöriger Rahm . . . für das Schloss Halbtürnen 267 fl.“



KANDÓ LÁSZLÓ: A BALATONFÜREDI KISFALUDY-SZÍNHÁZ BELSEJE



HERMAN LIPÓT: VIRÁGCSENDELET

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.



MATTYASOVSZKY-ZSOLNAY LÁSZLÓ: UTCAI CSÓDOLET



SZÓNYI ISTVÁN: BESZÉLGETŐK
Kemény Simon úr tulajdona

vészi alakítás szellemének teljes egyezéséből következőleg azonos mesterkez-
zet is az esztergomi vármegyeház erkély-
yes kapuzatán. Prandtauer és a dürn-
steini mesterek stílusához áll legköze-
lebb az 1734-ben emelt pozsonyi vá-
rosháztorony. A szűkebbre vont felső
toronyszakasz megoldása az alján kö-
rülfutó ballusztrádus erkéllyel a st.-
floriani templomtervve nyúl vissza,
míg a négy sarkon vázáktól közrefo-
gott, alacsony, festői toronysisak szinte
Dürnstein szerényebb másolata. Fon-
tos és jellegzetes motívumokat vesz
át — főként az ablakszemöldök ki-
képzésében — a st. floriani kolostor
homlokzatáról az 1747—1754-ig épült
nagyszombati convictus nobilium el-
eddig ismeretlen mestere, *Antonius*
Kessler is, akinek nevét a jezsuiták His-
toria Domusa az alapköfelírat nyomán
örökölte meg számunkra.*

Míg így a részletkutatás az egyes
stílusjelenségek s alkotások között
mind újabb és újabb összefüggéseket
láthat meg s új mesterneveket hoz nap-
fényre, teljesen ismeretlenek a 40-es,
60-as években épült főúri kastélyaink
mesterei. Pedig ebben az ágban több-
kevesebb eltéréssel egy egészen sajátos
hazai típus alakult ki, amelynek kül-
földi analógiáit eddig nem sikerült
felkutatnunk, de annál több magyar
emléke ismerős. Egyik első s egyben
művészileg is legjelentősebb képviselője
a gödöllői Grassalkovich-kastély. Egy-
máshoz közelebb állnak a hatvani kas-
tély, a nagytétényi Rudnyánszky, a
pécéli Ráday-kastély, a pétervásári,
Keglevich, az iharosberényi Inkey-
kastély és több más. Viszonylag ala-
csony, de szélesen elnyújtott, emeletes
épületek U alakban hátranyúló oldal-
szárnyakkal, pavillontetős középriza-
littal, míg az oldalszárnyakat vagy
pavillon zárja, vagy síma mezőjű, haj-
lított és törtvonalú volutás oromfal.
Már a Mansard-pavillon sajátos for-
mazadása is helyi jellegű, provinciális
ízlésben fogant, akárcsak a gácsi vár-

kastélyon, a geszti Tisza-kúrián, vagy
a geryeszegi Teleki-kastély közép-
rizalitján. De még jellemzőbb, mint a
vidéki környezethez alkalmazkodó
helyi megoldás, amely többön visszatér
s amelyben a külföldi hasonló kastélyok
repraesentatív előkelőségével szemben
a magyar földesúr meghittebb, jo-
viális világa talál megnyilatkozásra: a
homlokzati épületszárny udvari front-
ján végigvonuló árkádos, itt-ott mell-
védes tornác. Nem lehetetlen, hogy a
magyar vidéki és népi építészet egy
kedvelt alkotóeleme szívódott fel ez-
zel barokk kastélyépítészetünk forma-
kincsébe, amiért is későbbi klasszicista
kúriáink analógiájára ezt a típust ku-
riális barokk kastélynak lennének haj-
landók elnevezni.

E kastélyok építése nagyrészt már a
meghiggadó és leegyszerűsödő késő-
barokk korába esik, amikor építész-
etünk fejlődésének és európai igazodá-
sának új, jelentősebb étappe-jába lép.
Más alkalommal már részletesen rámu-
tattunk arra az értékelés szempontjá-
ból is fontos jelenségre, mint tolódik
át Mária Terézia korában a birodalom
építészeti tevékenységének súlypontja
magyar földre s minő stílusárnyalato-
kon át jut itt az osztrák késő-barokk
építészet a századvég kibontakozó
klasszicizmusához. Pacassi, Canevale
és Hohenberg alkotásain kívül e mű-
vészet minden jelentékenyebb emlékét
magyar mecénások szolgálatában al-
kották a még mindig Bécsből jövő, de
több-kevesebb megszakítással már ál-
landóan itt dolgozó, vagy itt letelepe-
dett mesterek. A 40-es években mű-
ködő s morva földről behívott *Anton*
Pilgram művészete távolabbi stíluskap-
csolatokra utal; alkotásaiban a klasszi-
cizmus és rokokó sajátos érzésseli és
formai szintézise leginkább a délbajor
templomépítészeti emlékeivel tart ro-
konságot. A további kutatás döntheti
majd el, hogy e rokonság több-e egy-
idejű, párhuzamos stílustörékvések
nyilvánulásánál. A magyar kamarai

* V. ö.: *Annuae Collegii Tyrnaviensis S. J. ab Anno 1711.* — Kéziratok kötet az Egyetemi Könyv-
tárban Ab. 123. jelzet a. — 280. s. kk. II. Az alapkö-
telírat Kessler „Murariorum Magister”-nek nevezi.

* V. ö.: Későbarokk építészeti Magyarországon.
Magyar Művészet III. évf. Budapest, 1927. 276.
s. kk. II.

és udvari főépítész, *Franz Anton Hillebrandt* művészete a Mária Terézia-korabeli osztrák későbarokk legjellegzetesebb megnyilatkozása: építészeti stílusa és formakincse a bécsi hagyományokon kívül elsősorban *Balthasar Neumann* művészetéből merít. A származásában s ifjúkori fejlődésében ma még teljesen ismeretlen *Jakob Fellner* a 60-as, 70-es években a francia építész erőteljes hatását hozza magával. Ismét a további részletkutatásra vár annak megállapítása, vajjon közvetlen tanulmányokból-e, avagy metszetek s így elsősorban J. Fr. Blondel nagy művének közvetítésével. S e jelenség magyar földön annál meglepőbb, mert a sajátos bécsi milieubon másfél évtizeddel előbb a francia udvari építész, *Jadot de Ville Issey* művészete nem tudott mélyebb gyökeret verni. Fellner alkotásain oly motívumok, mint például az egri liceum enyhe íveléssel zárt rizalit-ablakainak lapos kökeretezése az ív tetőpontjára odaillesztett kis *rocaille*-dísszel, avagy mint a liceum és a veszprémi püspöki palota sarok-rizalitjait koronázó *kartouche*-szerű ovális tetőablakok kétségtelen francia stíluseredetre vallanak s majdnem azonos formában találhatók a *Robert de Cottenak* tulajdonított *strassburgi Rohankastélyon*. Hasonlóképp francia eredetű a vízszintes sávózás felvezetése a rizalitok sarkain a párkányig, valamint a homorúan vág és sugáralakban sávózott kosárvú kapu vagy óriási fülke is. Fellner mellett a kor legerősebb építész egyénisége *Melchior Hefele*, akinek művészetében már az új palladianizmus és a századvég klasszicizmusa tör utat.

De nemcsak e vezető egyéniségek alkotásait kell a kutatásnak számbavennie. Tág tér nyílt mellettük a bevándorolt s itt letelepedett, avagy már a helyi talajból kinőtt építőmesterek működésének is, akik többnyire egy-egy nagyobb vállalkozás körül a gyakorlatban emelkedtek önállóan is tervező mesterekké. Alkotásaikban ma még alig ismerjük, de eleve nem is melőzhetjük őket. Mint jellemző példára

hivatkozunk *Georg Karl Zillack*-ra, akinek nevét a budai egyetemi építkezések körül hoztuk napfényre s röviddel utána *Szmrccsányi Miklós* már az egri székesegyházhoz készített s éppen nem jelentéktelen terveit ismertetett.⁸ E *bürgerlicher Bau*-, vagy legtöbbször csak *Maurermeisterek* tervezik és építik a század második felében oly nagy számban emelt vidéki templomaink nagy részét s éppen az ő szerényebb művészetük nyomja bélyegét a hazai barokk városi építkezés nagy átlagára. Építészeti formakincsünk részben a bevándorlás forrásvídkéről merít, részben a vezető mesterek művészetéből, de feltehetőleg mintakönyvekből is. Ők a legfőbb tényezői a barokk városainkban megfigyelhető sajátos helyi jelleg és tradíció kialakulásának.

Messzire vezetne, ha e mestereket névszerint s terveikre, vagy egy-egy alkotásukra való utalással akarnók felsorolni újabb levéltári kutatásaink apró adataiból. Itt csupán megemlítjük, hogy *Franz Karl Römisch*, *Matthäus Walch*, *Jakob Gföller*, *Georg Karl Zillack*, *Lorenz Reiner*, *Christoph Schlegel*, *Johann Jung*, *Thomas Lieb*, *Josef Hofmann*, *Johann Georg Kranawitter* s az *Esterházyak* erősen franciás kismartoni építőmestere, *Josef Rieger* nevével találkozunk gyakrabban. S a sor végén, a máramaroszigeti *piarista* templom építése körül megjelenik *Fidelio Kasselik*, aki már a XIX. század pesti klasszicizmusának lesz egyik előkészítője.

Barokk építészettünk két évszázados fejlődésének nagyvonalú áttekintése s a főbb irányvonalak és kapcsolatok megjelölése nyomán szobrászatunk és festészetünk alakulását és problémáit kell hasonló vizsgálat alá venni. A szétválasztás talán súlyos módszertani hibának látszik. Mert hiszen egy-egy kor művészi törekvései szükségképp azonos stílusformákban találnak megnyilatkozásra a művészet minden ágában s a kor művészetének legbensőbb lénye-

⁸ V. ö.: *Szmrccsányi Miklós*: Gróf Esterházy Károly egri püspök székesegyház-tervei. *Archaeológiai Értesítő*, új folyam XLI. kötet, Budapest, 1927. 156. s kk. ll.



VASZARY JÁNOS: PESARÓI FÜRDŐ

gét, igazodását s fejlődéstörténeti helyét e megnyilatkozási formák összességéből érthetjük meg. Különösen a barokkban, amelynek lényege éppen az összes művészeti ágak egybefogása egyetlen nagy lelki és optikai élmény számára. A tárgyalás egymásutánja mégis indokolt, mert barokk szobrászatunk feltárásában az eddigi kutatás még odáig sem jutott, hogy az emlékanyagot ismertesse s velük kapcsolatban mesterneveket hozzon napfényre, amelyek alapján a nagy összefüggések felvázolása megkísérrelhető volna. Sőt az emlékek nagy részét egy kézlegyintéssel elintézve, még művészi megnyilatkozásra sem gondolt oly jelenségek előtt, amelyek behatóbb megismerésében mi éppen a magyarországi barokk kutatás legfőbb problémáit látjuk.

A hiányos előmunkálatokból ismerjük korai barokk síremlékszobrászatunk néhány emlékét — mesternevek nélkül. Ismerjük a Csatai által feltárt kismartoni szobrászskört* — jórészt al-

kotások nélkül. Ismerjük a XVIII. századi bécsi udvari és akadémikus szobrászat néhány képviselőjének magyar földön készült, de még inkább csak magyar megrendelésre otthon készített alkotásait: Donner és körének munkásságát, Johann Georg Dorfmeister néhány művét, Martin Schmidt gyulai Harruckern síremlékét, Josef Ressler s a századvégi Filipp Prokop oltárszobrait. Már Balthasar Moll-nak csak újabb stíluskritikai megfigyeléseink alapján tulajdonítjuk az egri érseki kápolna ólomfeszületét, míg az udvari kifizetések tanúsága szerint a kismartoni apácák számára 1769-ben készített kálváriacsoportot eddig nem tudtuk azonosítani.¹⁹ Néhány fogadalmi emlékmű monografikus ismertetése, néhány mesterről közölt szórványos adatok sem teszik mélyebbé és teljesebbé a hazai barokk szobrászatról kialakuló képet, annál kevésbbé, mert az összefüggések felfejtését a kutatás vagy egy-

* V. ö.: Dr. Andre Csatai: *Bildhauer und Steinmetze aus Als-Eisenstadt. Mitteilungen des Burgenländischen Heimatschutzvereines* I. Jahrg. 1927. S. 13 ff.

¹⁹ V. ö.: Bécs, Staatsarchiv: a „Geh. Kammer Zahlamtsaufgebuch 1766—1769.“ c. udvari számadíknív egy tétele 1769. szeptemberéről, fol. 859.: „Dem Balthasar Moll wegen aufrichtung des Calvari berges für die Closterfrauen zu Eysenstadt 195.— fl.“

általán meg sem kísérelte, vagy hamis nyomon kereste.

Az udvari és akadémikus művészek viszonylag csekély számú magyarországi alkotása mellett, amelyek az előbb érintett körülményeknél fogva különben nem adhatják a helyes mértéket barokk szobrászatunk megítéléséhez, a tudományos kutatás előtt jóformán teljesen ismeretlenek az egyházi és világi díszítő szobrászat emlékei: kálváriacsoporthok, kerti szobrok és fogadalmi emlékművek, gazdag felépítésű barokk oltárok, orgonák és szószékek plasztikai díszé, portálék, homlokzati fölkék és oromfalak szobrai. Oly alkotások, amelyek ugyan részben az idegen vendégművészek oeuvrejét fogják gazdagítani, legnagyobbbrészt azonban helyi mesterek műhelyéből, a „bürgerlicher Bildhauer“-ek mintázó keze alól kerültek ki s nemcsak szobrászati termésünk nagy átlagát adják, de egyben annak színvonalát s az értékelés szempontjait is meghatározzák. Kétségtelen, hogy a behatóbb vizsgálat közülük nem egyet fog bár szerényebb, de jellegzetes műalkotásnak minősíteni, sőt tán kiválóbbak is akadnak közöttük. S amint az újabb bajor kutatás a népi műgyakorlatból s műhelyhagyományokból kinőtt mesterek egész sorát hozta napfényre, akiknek alkotásaiban a barokk és rokokó díszítő művészetnek a sajátos dél-bajor néplelekben fogant megnyilatkozását ismerte fel és értékelte, úgy lesz az ilyen mű hazai emlékek feltárásának egyik legfőbb feladata, hogy bennük keresse barokk szobrászatunk sajátos helyi színeit és stílusformáit s mestereikben mutassa ki a helyi hagyományokból táplálkozó, vagy legalább e hagyományoktól meghatározott helyi ízléshez és igényekhez alkalmazkodó hazai műgyakorlat képviselőit. Bizonyos, hogy e mesterek között bevándorolt s itt letelepedett külföldiek is vannak, — hivatkozunk csak Dionysius Stanettire — akik egy idegen formakincs termékenyítő hatását hozzák magukkal, amint hogy az udvari szobrászat magyarországi emlékeinek stílusformáló hatása is nyomon

kísérhető. A probléma ily megfogalmazására mégis feljogosít az a sok, eddig ismeretlen mesternév, amely alkotásokkal kapcsolatban újabb kutatásaink során került napfényre s még inkább az a körülmény, hogy e mesterek többnyire a városi és polgári élet hazai középpontjaiból valók, Kassáról s a Szepességéből, Nagyszombatból, a bánya- városokból s az ország nyugati széleiről: oly vidékekről, ahol a helyi műgyakorlat és hagyományok folytonosságával is számolnunk kell. És ha már az eddigi kutatás is rámutatott ama jelenségre, mint él tovább középkori szobrászatunk formavilága felvidéki síremlékeinken szinte a XVII. század közepéig, a további beható vizsgálatnak a fejlődés külföldi tényezőin és kapcsolatain túlmenőleg meg kell majd találnia barokk szobrászatunknak a helyi művészet talajába eresztett gyökérszárait is: ausztriai, tioli és dél-bajor analógiára a renaissance korában is lappangó késői gotikus kőfaragó és műhelyi hagyományokkal való kapcsolatot.

E kőben, fában s jobbára stukkóban dolgozó díszítő szobrászat fejlődése mesternévvél ellátott alkotásokon lesz majd végigkísérhető a XVII. század első felétől kezdődőleg s mind sürűbb adatok beszélnek a XVIII. század első feléig emlékeiről. Itt csupán néhány alkotásra s új mesternévre utalhatunk az eddigi hiányos kép némi kiegészítésül, de egyelőre csak a pusztá adatokra, mert a jobbára elcsatolt területeinken lévő emlékek művészi megítéléséhez még használható fénykép sem áll rendelkezésünkre. A nagyszombati jezsuiták 1637 szeptember 3-án szerződnek Balthasar Knilling bécsi asztalos és faragó mesterrel az épülő templom hatalmas főoltárának elkészítésére. A bécsi vállalkozó a munkát időközben átadja Veit Stadler nagyszombati szobrásznak s a vele kötött szerződés értelmében Stadlerre marad az oltár s a tabernákulum gazdag plasztikai díszítése. Ugyancsak Veit Stadler „civis et statuaris Tyrnaviensis“ építi fel szobordíszével együtt 1640-ben a temp-

lom egy másik, ú. n. vértanuk oltárát.¹¹ A soproni jezsuita kollégium rektora 1681. július 21-én köt szerződést *Johannes Metter* szobrászmesterrel a pornói apátsági templom főoltárának felállítására. A 20 láb magas oltárt Metter a rend által különös tiszteletben tartott szentek életnagyságú szobraival s angyalalakokkal díszíti.¹² Ugyancsak 1681-ben szerződik a rektor egy *Alexander Metter* nevű szobrásszal — akinek kapcsolata az előbbihez még tisztázandó lesz — a soproni Szt. János-templomban felállítandó, teljesen azonos felépítésű és hasonlóan több szoborral díszített oltárra vonatkozólag.¹³ A kismartoni szobrászskör tagjai közül, ahonnan a XVIII. század elején Budán dolgozó Ungleich és Hörger is kikerültek, a 60-as, 70-es években *Jacob Ham* és *Augustin Haadl* nevével találkozunk gyakrabban az ottani ágostonrendi apácák és a franciskánusok kálváriahegy-i templomának szobrászati díszítése körül. Az előbbi számára 1769—70-ben *Josef König* „bürgerlicher Bildhauer“ is készített egy felhőzetben s glóriában megjelenő Szentháromság-csoportot.¹⁴ 1743 márciusában vállalja *Michael Rösner*, „bürgerlicher Bildhauer in der königl. Freuen bergstadt Sembnitz“ a besztecebányai jezsuita templom négy mellékoltárának elkészítését szobrokkal, vázakkal, faragott képeretrel és glóriával együtt.¹⁵ A lechnitzi kamalduliak templomának szobrokkal díszített főoltárát az előre bemutatott modell nyomán *Dionysius Reismeier* készíti 1745-ben s három évvel később ugyancsak ő faragja a torony homlokzati fülkéje számára a szeplőtelen fogantatás szobrát.¹⁶ *Johann*

Anton Ledergerber „bildhauer zu Egerszeg“ 1748-ban a csatári apátsági templom oltára számára mintáz angyalalakokat,¹⁷ *Stefan Steinmässler* pozsonyi mester, akinek művészete tán a Donner-hagyományokkal lesz kapcsolatba hozható, 1761-ben az ottani jezsuita templom Szt. Ignác oltárának felállítását és plasztikai díszítését vállalja.¹⁸ Vele majdnem egyidejűleg, 1760-ban dolgozik *Josef Sartory* a pozsonyi Szentháromság-émlék renoválásán,¹⁹ míg a másfél évtizeddel korábbi veszprémi Szentháromság-szobor mesterei közt *Franz Josef Schmitt* „bildhauer“ nevével találkozunk.²⁰ A körmöcbányai Szentháromság-szobor egyik mestere, a Dionysius Stanettivel együtt dolgozó brucki *Martin Fegerle*, az emlékek világos tanúsága szerint, úgy látszik, egyebütt is kapott megbízást hazánkban. A nyitrai várhegyen álló Immaculata-szobor egészében is, részleteiben is Fegerle egyik főművének, amelyre körmöcbányai szerződésében is hivatkozik, a hainburgi hasonló tárgyú emlékműnek majdnem pontos megismétlése. Az illavai trinitáriusok feljegyzései viszont elismeréssel emlékeznek meg 1766-ban *Antonius Millner*, „sculptor, incola Ledniczensis“-ről, aki két új mellékoltár plasztikai díszítésével „*artis suae non mediocra signa dedit*“.²¹

Folytathatók még a sort egy-két műre való utalással *Josef Weissmann*, *Johann Andre Eglauer*, a budai Szent Anna-templom plasztikai díszén dolgozó *Leonhard Weber*, *Anton Eberhardt*, a kassai *Franz* és *Josef Fegh* ne-

¹¹ Szerződése 1748. júl. 23-ról: u.-ott fasc. 291.

¹² Szerződése 1761. január 1-ről „wegen erbauung des Altars des Hl. Vatters Ignati“: u.-ott, Acta Jesuit, irregistr. Coll. Posen fasc. 6.

¹³ A pozsonyi Szentháromság emléket a város polgársága emeltette az egykori vödrítzi kapunál az 1712-i pestis után. Az 1749—1772. közt végrehajtott átalakítás és renoválási munkálatokról szóló kimutatás 44. tétele 1760-ból: „Dem Joseph Sartory Bildhauer seine accordirte Arbeit zur Säulen mit 100 fl.“ — Orsz. Levéltár, m. kir. udv. kancellária 1772. No. 5350.

¹⁴ Az emléken dolgozó többi mesterével egyesített nyugtája, dátum nélküli másolatban: Veszprém, püspöki levéltár, Bíró Márton-iratok, 4. sz.

¹⁵ V. ö.: *Liber Conventualis* ab Anno 1695. 24. s. kk. II.: de fabrica Conventus et Ecclesiae. Lásd: Orsz. Levéltár, Cam. Hung. Acta Ord. et Monial fasc. 279. §6.

¹¹ Mindhárom szerződés: Orsz. Levéltár, Cam. Hung. Acta Jesuit. irregistr. Miscellanea fasc. 10.

¹² U.-ott, Acta Jesuit. irregistr. Coll. Soproniensis fasc. 3.

¹³ A szerződés 1681. aug. 17-ről: u.-ott. A rávezetett kifizetési jegyzék szerint 1682. okt. 27-én „völg bezalt“.

¹⁴ Mindhárom u.-ott: Acta Eccl. Ord. et Monial fasc. 146.a és fasc. 62.

¹⁵ Szerződése 1743. márc. 15-ről u.-ott: Acta Jesuit. irregistr. Coll. Schemnitz. fasc. 5.

¹⁶ Szerződése 1745. júl. 10-ről és elismervénye 1748-ból a felvett összegről: „supra novum laborem in nova sacristia Lavatorium et pro turri statum lapideam Immaculatae concept. B. V. M.“ — u.-ott, Acta Eccl. Ord. et Monial. fasc. 23.

vén keresztül Messerschmidt egy késői tanítványáig, a századfordulón megjelenő Laurentius Jesper-ig. Idézhetnők még az ilyfajta díszítő szobrászat kiválóbb emlékeit, amelyek viszont egytől-egyig mestermeghatározásra várnak: a pesti egyetemi templom s a nyitrai székesegyház főoltárát, a pozsonyi trinitárius templom szentélyének fülkeszobrait, a győri székesegyház stallumainak allegorikus nőalakjait, vagy az eredeti helyükről a Szépművészeti Múzeumba került egervári oltárszobrokat. Ismeretlen mesterekkel együtt magasan emelkedik a nagy átlag fölé egy alkotásaiban s név szerint is újabb kutatásaink során megismert művészegyéniség: *Johann Anton Krauss* „statuarius Jaszoviensis”. Hiteles szerződése szól 1769-ből, egyik főművéről, az egri jezsuita — ma cisztercita — templom főoltárának szobrászati díszítéséről, amelyet a kifizetések tanúsága szerint 1770. októberére be is fejezett.²³ Az a körülmény, hogy Jászórál jön s munkája végeztével oda tér vissza, hogy ott a prépostságtól telket szerzett és letelepedett, mindenkifelett azonban a stílus világos és meggyőző bizonyossága kétségtelenné teszi, hogy a jászovári premonstrei prépostsági templom gazdag szobordíszje is az ő alkotása. Ma még pontosan nem tudjuk datálni, de az egri főoltár szobrainak értebb formafelfogásából s a jászói templomépítés körülményeiből következtetve, Jászó és Eger között mintegy 5—6 év művészi fejlődését kell feltételeznünk.

Az alabastrompiggal csiszolt fehér stukkószobrok rokokó díszítő szobrászatunknak kétségkívül legkiválóbb eddig ismert emlékei. Az Eucharisztia előtt térdelő Borgia Szent Ferenc imába mélyedő alakja az aszkétikus karakterfej erőteljes profiljával, Szent Evermodus püspök gesztusának és fejtartásának mérsékelt, nemes pátosza, a palást redővetésének a pillanatnyi mozdulat adta meggyőző indokolásával, vagy a jászói jobboldali mellékoltár fölött a

felhőgomolyagból szélvihar módjára alázuhanó szárnyas kerub formai megjelenése, a szeszélyesen felbontott formák festőiségével épúgy, mint a szobrászati dísz több más darabja, kibírják az összemérést a délbajor rokokó jobb enémű alkotásaival. E feltűnőnek látszó egybevetésre stílusbeli sajátosságok is kényszerítenek. A mesterről az eddigi kutatás mit sem tud. Valószínűnek látszik, hogy Sauberer András jászói prépost az építésszel és festővel, Anton Pilgram és Johann Lukas Kracker-rel együtt idegenből, tán szintén morva földről hívta be temploma díszítésére. De meglepő, hogy művészetének legközelebbi analógiáit és szellemi rokonságait a délbajor rokokó alkotásai közt találjuk. Maga az egri főoltár felépítése is délbajor stílus-eredetre vall; az oltárkép helyén keretbe foglalt plasztikai, de nem reliefszerű ábrázolás hasonlóképp a délbajor műgyakorlatban otthonos. Borgia Szent Ferenc kis oltárának formai megjelenése Johann Michael Feuchtmayr otto-beureni mellékoltárait idézik emlékünkből, Mózes alakjának ponderációja, a kiállítás motívuma, felmutató kéztartása, sőt némileg fejtipusa is Johann Baptist Straub ettali Szent Pál szobrával tart meglepő rokonságot. A jászói kerubok legközelebbi rokonait ugyancsak Feuchtmayr hasonló alkotásai közt találjuk. Ez utaló megfigyelések nyomán a további kutatás fogja még Johann Anton Krauss művészetének közelebbi forrásait megjelölni és fejlődéstörténeti helyét meghatározni.

Nem ő az egyetlen XVIII. századi díszítő-művészeink sorában, akinek stílusa délnémet forrásvidékre utal. Az újabb kutatás mennyezetfestészetünk képviselői között is talált néhány oly mesterre, aki egyenesen Németországból hozza művészi formanyelvét, vagy legalább annak alapvetését.

A barokk művészet e kedvelt műfajának fejlődése magyar földön is végig megy azon az úton, amely a mennyezet gazdag stukkódíszébe illesztett apró medaillon-szerű képektől a Pozzo-i rendszerű tiszta architektonikus ku-

²³ A szerződés Egerben, 1769. márc. 29-én kelt. Lásd.: *Orsz. Levéltár, Acta Jesuit irregestr. Coll. Agriensis fasc. 1.*



SZONYI ISTVÁN: BÜCSÜ ZEBEGÉNYBEN. Rézkarc

polafestésen, majd a nagyobb képmező festett építészeti, plasztikai s részben mintázott, részben zsúfoltan festett ornamentális keretezésén át az egész mennyezetet egyetlen képben átfogó illuzionisztikus ábrázolásig vezet. Az első stíluskorszak emlékei, aminők a győri és nagyszombati jezsuita-templom kápolnáinak mennyezetdíszze, ma még meglehetősen ismeretlenek. A XVIII. század elejétől azonban csekély kivétellel már mesternevekkel ellátható, datált emlékek hosszú során át kísérhető végig a fejlődés, habár az alkotások jórészt még publikálatlanok s ha az összefüggéseket és kapcsolatokat nem is látjuk még minden részletben elég világosan. Mindjárt a XVII. század legvégén nálunk működő *Jonas Drentwett* művészete vár még közelebbi megvilágításra. Az augsburgi mester stílusát a helyi hagyományok és gyanítható olasz iskolázottság mellett

elsősorban Rubens művészetének erős hatása alakítja, amint ezt a pozsonyi városháza tanácstermének 1695-ben festett Utolsó Ítéletén²² a kompozíció, rubensi mozdulatmotívumok és típusok átvétele meggyőzően bizonyítja.

A XVIII. század első évtizedeiben az Ausztriába vándorolt, vagy többkevesebb ideig ott vendégszereplő olasz mestereknek jut egy-egy dekoratív feladat Magyarországon is. A pozsonyi trinitárius templom *Antonio Galli Bibiena*-nak tulajdonított freskói a perspektivikus architektúrafestés legtisztább képviselői s a pozzói rendszeren át bolognai forrásra utalnak. *Gottlieb Anton Galliardi* szignált és datált nyitirai mennyezetfreskóin az olasz stíluseredet már osztrák provinciális átfogalmazásban jelentkezik. A pannonthalmi refektóriumnak olasz források szerint

²² V. ö.: *Weyde G.* Pressburger Barokkfresken. Belvedere Bd. VII. 1925. S. 136 ff.



SZONYI ISTVÁN: ZSUZSA. Rézkarc

Daide Antonio Fossati-tól való, művészileg jelentéktelen és csak a gazdag stukkóművel együttes dekoratív összehatásban érvényesülő freskódíszé 1729-ből meglepően késői emléke egy korábbi műgyakorlatnak.²⁴

A 40-es évekkel kezdődik a bécsi akadémia nagy képviselőinek működése hazánkban. Itt alkotott műveiken a magyar környezet hatása inkább csak magyar tárgyakban s magyaros viseleti külsőségekben ütközik ki, bár egyes esetekben, mint pl. Maulbertsch pápai alkotásain, a magyar mecénás ízlésének és irányító akaratának stílusformáló hatása is kimutatható. Az egyetemes szempontú vizsgálat számára növeli e mesterek magyarországi alkotásainak helyzeti energiáját az a körülmény, hogy számos esetben művészetüknek éppen

legkiválóbb s fejlődéstörténetileg legjellegzetesebb emlékeit találja magyar földön a kutató. A vezető mesterek, Troger és Maulbertsch nyomán követők és tanítványaik egyre szélesebb körben jutnak megbízáshoz s a század második felében, főleg a Dunántúl, alig épül jelentékenyebb templom, amely meg ne kapná a maga freskódíszét. Ezek felderítése körül még sok a tenni-való. A maga korában is legnépszerűbb s tán ma is legismertebb mester kétségkívül a Sopronban megtelepedett *Stefan Dorfmeister*, Troger és Sambach tanítványa. *Johann Czimbal* működését s művészetének kapcsolatait már kevésbé világosan látjuk. Eddig ismert alkotásainak rövid sorát a nagyváradi székesegyház négy mellékoltárképével egészíthetjük ki, amelyek közül kettő szignált és datált. (1781.) Az azonos tárgy azonos formafelfogással és kompozícióban való megfestéséből követ-

²⁴ V. ö.: Thieme—Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* Bd. XII. Leipzig, 1916. — 238. l. s az ott idézett irodalom, továbbá: *Magyar Művészet* IV. Budapest, 1928. 713. s. k. l. (*Dr. Zádor Anna*.)

kezőleg stíluskritikailag neki kell tulajdonítanunk a marionvásári templom s a veszprémi püspöki házikópólna mennyezetképét is, amelyeket az eddigi irodalom Maulbertschnek adott, bár kvalitásban a mester gyengébb alkotásain is jóval alul maradnak. *Hauzinger, Bergl, Kracker, Winterhalder és Winzenz Fischer* mellett figyelmet érdemelnek majd a magyar földből kinőtt szerényebb helyi mesterek is, amint pl. *Gregorius Vogl* budai festő, aki 1751-ben a sümegi püspöki kastély házikópólnájában is dolgozott.

A bécsi akadémikus festészet kizárólagos uralmában két mester egy-egy nagyobb alkotása jelent új szint s egyben Bécsen túlmenő, távolabbi kapcsolatok. *Johann Adam Schöpf* — mint felségfolyamodványában maga írja, a kölni és bajor választófejedelem egykori udvari festője és asztalnoka — festi valamivel 1778 előtt a nagyváradi székesegyház kupolfreskját.²⁸ Stílusának és dekoratív felfogásának sajátosságai a festett architektónikus váz teljes festői felbontásával, a jelenetezés egy-egy másba gomolygó zavarosságával s a sötétszürke árnyékok-adta sajátos szenny-színhatással, amelyet már az egykorú szemlélők is észrevettek és ki-

²⁸ 1778. nov. 4-én a kancellárhoz intézett kérvényben a nagyváradi székesegyház számára festett főoltárképpért járó 900 ft. kifizetést kéri. Hivatkozik arra, „... *das ich alhier die Kupl der Neuen Dom Kirch und Capellen zu aller Kömer Satisfaction gemahlt*”. Aláírása: „*Joan Adam von Schöpf Se. Churf. Cöln und bayrn Truchs und Hofmaler*”. — *Orsz. Levéltár*, m. kir. udv. kancellária 1778. No. 6063. — Ezerint tőle való a püspöki házikópólna freskódíszése is. Ezzel Schöpf József neve, akit *Eber László* (Arch. Ért. új folyam XXX. Budapest, 1910. — 203. l.) tévesen tart a festmény mesterének, túrlendő lesz a házikóban dolgozó freskófestők közül. — Ugyanezen ügyben felségfolyamodványt is nyújt be — (u. ott 1778. No. 5459). — minthogy a Mária mennyemeneletét ábrázoló főoltárképet az építkezésre felügyelő Salamon kanonok „*mit allerhöchlichen Schimpf*” vizs-zasztasította. A káptalan a felség elé terjesztett vád-íratban fejt ki álláspontját, Salamon kanonok külön terjedelmes emlékiratban jellemzi Schöpf művészetét s magasztalja vele szemben *Vinzenz Fischer* két oltár-képét, amelyeket a felség rendelkezésre festett a kereszt-hajó két mellékoltárára. Személyesen jár Bécsben s ugyancsak *Fischer*-nél rendel Schöpf műve helyett saját költségén új főoltárképet. „*Ad futuram rerum Notitiam*” című 1786. január 8-án kelt emlékiratában (I. Nagyvárad, káptalani magánlevéltár) meggyőzser élesen kel ki Schöpf ellen, „*qui testatimem capulum vocatam Ecclesiae maculaverunt potius, quam pinx-erunt*”. — Az ügy íratái — Kancellária 1778. No. 4773. és 1779. No. 5001. stb. — a magyar írástörténet leg-érdekesebb dokumentumai közé tartoznak.

fogásoltak, csakugyan délbajor eredetre mutatnak s a mester művészetét az Asa-mok körébe utalják. *Franz Sigris* stílusának s a genre-szerű ábrázolásban fel-törő realizmusának gyökerei viszont — amint ez az egri liceum nagytermének 1781-ben festett mennyezetképén meg-figyelhető — Tiepolo és Guglielmi ké-sőbbi hatásán át a württembergi sváb Franz Josef Spiegler művészetébe nyúl-nak, amelyet elsősorban a zwiefalteni kolostori templom mennyezetfreskján tanulmányozhatott.

Az itt érintett mesterek legtöbbjének művészetét oltárképek is nagy számmal képviselik hazai templomainkban. Ezek feltárásában azonban az újabb módsze-res kutatás még a régibb irodalmi ada-tok számbavételéig s kritikái ellenőrzé-ség sem jutott, nem is szólva az emlé-kek publikálásáról s itt még jóformán minden újabb adat egyben téves attri-buciók helyesbítését is jelenti. Elég, ha csak a Maurer—Zirckler, Maulbertsch—Wagenschön és Maulbertsch—Sam-bach „átkeresztelések”-re hivatkozunk. Pedig e téren nemcsak a már ismert mesterek oeuvrejét tehetjük majd telje-sebbé, de új mesternevek is itt várhatók leginkább. Lesznek közöttük a bécsi akadémia eddig figyelemre nem mélt-atott mesterei, mint *Karl Auerbach*, aki 1767-ben a budavári Zsigmond-kápolna három oltárképét festi,²⁹ vagy *P. Norbertus* bécsi kapucinus festőmü-vész, „*membrum academiae Viennensis*, aki 1772-ben fest néhány oltár-képet a máriabenyői zárdatemplom számára.” Lesznek itt működő bécsi mesterek követői, mint *Johann Zirck-*

²⁹ Bécs; Staatsarchiv; A Geh. Kammer Zahlamts-hauptbuch 1766—1769. című udvari számadáskönyv egy tétele 1767. nov. fol. 348.: „*Dem Johann Carl Auerbach wegen nachder Ofen gemahlenen 3 Altar Blätter den H. Sigismundum, Stephanum und Josephum für jeder 60 ducaten*.... 742 fl. 30 x”.

³⁰ L. *Historia Domus Bemyoniensis*; kéziratú napló a máriabenyői kapucinus zárdá magánlevéltárában. Bejegyzés 1772-ből: „13-tia Octobris adventu P. V. Norbertus Viennensis Capucinus, Pictor celebris et membrum academiae Viennensis, qui attulit duas imagines ad aras laterales pertinentes admirando artificio pictas, quarum una est S. P. Francisci, altera vero S. Antonii Paduani, et S. Theresiae Virginis, quae adhuc eodem die fuerunt ad listas attractae, et ad aras applicatae”. A képeket, amint egy korábbi bejegyzés mondja, 1771. szeptemberében maga Grassal-kovich Antal gróf rendelte a templom számára.

ler, Kracker egri tanítványa, avagy a Kúhár Flóris kemenesaljai kutatásai nyomán megismert Schaller és Kleedorfer, akiknek művészete behatóbb vizsgálattal valószínűleg Dorfmeisterével lesz kapcsolatba hozható.²⁸ De lesznek nagy számban tőlük független helyi mesterek is, mert hiszen a festészet hazai gyakorlatáról ma még névtelen alkotások hosszú sora tanuskodik a barokk két századából. Alig lenne elképzelhető, hogy e két évszázadon keresztül minden festői feladat idegeneknek jutott. A gazdag, faragott keretbe foglalt epitáfiumok, a XVII—XVIII. századi főúri portait-k s a szerényebb igényű fogadalmi és oltárképek névtelenjei közt nem egy hazai mesterre fog találni a beható kutatás. Alkotásaik, ha gyakran nem is mérhető magasabb szempontú művészi értékeléssel, e korszak kultúrtörténeti képét teszik teljesebbé s mint ilyenek, tudományos érdeklődésre is számot tarthatnak.

Nem vonjuk le vizsgálódásainkból a végső következtetéseket: a felvetett probléma megoldását ma még a jövőtől kell várunk. A tudományosan megismert anyag kevés, az összefüggések

²⁸ Dr. Kúhár Flóris: Barokk és rokokó a Kemenesalján. Különnyomat évsz. és hely nélkül.

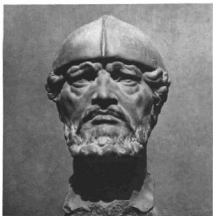
nem elég világosak; a nagy vonalakban meghúzott kontúrokat a további részletkutatásnak kell még kitöltenie, itt-ott talán helyesbítienie. Majd ha a módszeres kutatás tisztázza legalább a főbb részletkérdéseket, ha széles körben feltárja barokk művészetünk emlékeit s napfényre hozza képviselőit, akkor domborodik ki teljes világossággal a fejlődés fő irányvonala külföldi kapcsolataival és helyi tényezőivel s akkor jöhet a kiválasztás, szintézis és értékelés a maga átfogó és egyetemes szempontjaival. Addig minden ily irányú kísérlet, minden szintézis csupán hiányos adatokból nyert és kellően meg nem alapozott, hiányos konstrukció, az egyéni szemlélet és ítélőerő egy megnyilatkozási formája, amelynek lehet tán szubjektív igazsága, de tudományos objektivitása legalább is erősen vitatható. Ingó talajra épített kártyavár, amely alól az első pozitív adat kiránt-hatja — az alapkövet.”

²⁹ Tanulmányunkat 1928. december 22-én zártuk le. Azóta jelent meg Fleischer Gyula: Adatok a főtoronyi kastély és belső díszítésének történetéhez. — Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei V. 1927—1928. Budapest, 1929. 144. s. kk. II., amely már közel a Maulbertsch főtoronyi freskójára vonatkozó adatokat. — E tanulmányunk egyidejűleg a berlini „Ungarische Jahrbücher”-ben német nyelven is napvilágot lát.

KAPOSSY JÁNOS



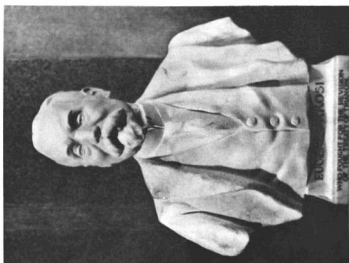
SIDLÓ FERENC: HONFOGLALÁS. Bronzrelief
Az Orsz. Levéltár épületében



SIDLÓ FERENC: HUN HARCOS



KISZFALUDI STROBL ZSIGMOND;
LEVÉLDI KOZMA FERENC (BARD MIKLÓS) KÉPMÁSA



KISZFALUDI STROBL ZSIGMOND, RAKÓSI JENŐ



LUX ELEK: MADONNA. Faszobor



BECK Ö. PÜLEP: ADY ENDRE EMLÉKÉRME

SANS-SOUCI KÉPTÁRA

Sans-Souci-t Potsdam mellett, az északnémet rokokó legsikerültebb alkotását, Nagy Frigyes francia példákön felbuzdult erős művészeti és kulturális érzéke teremtetete meg. De mivel érdeklődése architektúrák, parkok és díszes interieur-ökön kívül még a művészet más ágaira is kiterjedt s a festészetet különösen kedvelte, gyűjtő-szenvedélyében lassanként nagyszabású képgyűjteményt is sikerült összeállítania. Fenmaradt följegyzései és levelei tanúsága szerint rendkívül szíveten viselte a gyűjtemény sorsát. Párizsban működő megbízottainak és ágenseinek, írásmódja ismeretes francia-német keverékében, egyre-másra megbízást adott, hogy magánkézből vagy az akkor mindinkább divatba jövő árveréseken, lehetőleg méltányos áron vásároljanak „...schöne grosse Tabellen de Galerie!“ Nyilvánvaló tehát, hogy képgyűjteménye tervszerű, jól megszervezett gyűjtési munka eredményét képviseli. Szaporodó gyűjteménye számára, melyet idővel kastélyaiban nem bírt már kellőképpen elhelyezni, elhatározta, hogy alkalmas épületet készíttet. Az 1755—64-ben épült Sans-souci-i képtár, — egyike a legelső tisztán muzeális célra szolgáló épületeknek, — tehát Nagy Frigyes nevéhez fűződik. Az alacsony, földszintes, rendkívül ízléses kis múzeumot, melynek úgy külső, mint belső konstrukciójában a szomszédos kastély hatását érezzük, Brüning Johann Gottfried királyi építőmester építette.

A képtár jellege teljesen megfelelt a XVIII. század művészi felfogásának, mely nem az egyes műalkotások önálló hangsúlyozására irányult, hanem a képek sűrű, tisztán dekoratív szem-

pontot követő akasztási módjával a repraesentans teremmel és díszes ornamentikával együtt ható, harmonikus egységet tartott szem előtt. A kor szelleme a festmények megválogatásában is érvényesült, amennyiben az olasz és németalföldi barokk alkotásai vannak túlsúlyban, de a szintén szép számban képviselt századeleji és korbéli francia mesterművek mégis Nagy Frigyes egyéni és sajátos művészi ízlését is visszatükröztetik. A Hohenzollern-ek műkincsei közt található nagyértékű francia festmények különben mind Nagy Frigyes szerzeményeképpen kerültek a család birtokába. Német muzeális szempontból pótolhatatlan veszteséget jelent, hogy II. Vilmos császár az utóbbi időben több darabot Amerikába adott el. Az állami tulajdonba került műkincsekből a berlini Akadémia nemrégén kiállítást rendezett, melyen a Nagy Frigyes vásárolta francia festményekből szebbnél-szebb példák kerültek bemutatóra. Boucher, Chardin, Pater, Lancret remekművei mellett Watteau két híres és csodálatosan szép alkotása valóságos szenzációként hatott: Gersaint műkereskedő cégtáblája és az Embarquement pour Cythère, melyek régente, mint császári magántulajdon, szigorúan el voltak zárva a nyilvánosság elől és most kerültek első ízben a nagyközönség elé.

Nagy Frigyes halála után képtára mindinkább elveszítette egykori jelentőségét. Utódai valósággal mostoha gyermekként kezelték, az egyes darabokat különböző kastélyok díszítésére lassanként elhordozták, majd a francia háborúk alatt Párizsba vitték s bár a békekötés után visszaszállították, egy-néhány festmény ez idő alatt örökre



SANS-SOUCI KÉPTÁRÉPÜLETE. A homlokzat részlete



SANS-SOUCI KÉPTÁRA. Homlokzat



SANS-SOUCI-I KEPTAR BELSEJE



SANS-SOUCI-I KEPTAR BELSEJE. Részlet

elkallódott. A képtárt legnagyobb vesztesége azonban 1829-ben, a berlini múzeum alapításával érte, amikor az erre a célra kirendelt bizottság a legértékesebbeknek vélt darabokat az új múzeum számára válogatta ki. Az ezután megmaradt kevés és jelentéktelen festmény csak alárendelt muzeális jelentőséget kölcsönzött a képtárnak, melyről hamarosan jóformán megfeledkeztek. Oly kevesen tudtak róla egyáltalában, hogy hosszú időn keresztül még egykori kulturális jelentősége sem igen vonzott már érdeklődőket. Annál inkább dicséretreméltó, hogy az állami kastélyok és kertek vezetője, Ernst Gall-lal az élen, általános konzerválási és restaurálási programjába az elfelejtett kis múzeum új életre keltését is belevette. Hosszas munkálatok után 1930. év nyarán már meg is nyitották a közönség számára, miáltal Berlin muzeális gazdagsága nagyjelentőségű és minden tekintetben rendkívül érdekes gyűjteménnyel növekedett.

Első „inspektorának“, Matthäus Österreichnek fenmaradt akasztási tervrajzai és a gyűjtemény régi katalógusának 1770-ből való második kiadása alapján a lehetőség szerint visszaállították a képtár eredeti állapotát. A Kaiser-Friedrich-Museum Sans-Souci-i provenienciájú képeinek kivételével, a különböző kastélyok és képraktárak birtokából valóban sikerült is a festmények legnagyobb részét eredeti helyére visszaszármaztatni. Hábár megcsonkítva, mégis egy tisztán XVIII. sz.-i jellegű gyűjteménnyel állunk itt szemben. Hallatlan érdekessége tehát elsősorban abban áll, hogy különösen ritka kultúrtörténelmi dokumentumot repraesentál. Sőt mondhatni, hogy karakterében szinte egyedülálló, hiszen ismeretes, hogy Németország többi és amúgyis kevészámú tisztán muzeális célra készült fejedelmi épületei, élükön a düsseldorfi képtárral, már régen el-

pusztultak és más, régi keletű gyűjtemények többnyire csak a kastélyok keretén belül találtak elhelyezésre, nem pedig egy eredeti rendeltetésképpen múzeumnak készült épületben.

Bár berendezésénél fogva természetesen nem felel meg mai muzeális követelményeinknek, — sem rossz, oldalvilágítású nagyterme, sem pedig a sűrű akasztási mód nem juttatja kellőképpen érvényre az egyes műalkotások szépségeit, — mégis rendkívül élvezetes látványt nyújt a tiszta stílusú architektúra, az aranyozott stukk-ornamentika és a festmények színfoltjaival tarkított falak tökéletes, dekoratív egyíthetősége. A festmények között, bár az újabb stíluskritikai kutatás alapján megrostálta a hajdan nagy mesterek nevei alatt szereplő alkotásokat, még mindig találunk szép számban elsőrangú műremekeket is. Így Rubens nem kevesebb, mint öt és Van Dyck három hiteles művén kívül a németalföldi kismesterek számos kitűnő alkotással vannak benne képviselve. A nagy olasz barokk számos repraesentansa közt különös érdekességgel bír Domenico Szt. Péter kiszabadítását ábrázoló festménye, mely kompozíciójában azonos a római S. Pietro in Vincoli templom ismert oltárképével. Régebben az utóbbit tartották eredetinek, míg a Sans-souci-i képben egy régi másolatát vélték. A kutatók legutóbbi megállapítása szerint azonban éppen fordítva van, — az eredetit a XVIII. század folyamán elhurcolták a templomból s helyére másolatot akasztottak. Különböző viszonytárságok után került az eredeti műalkotás egy párizsi műkereskedő birtokába, kitől azután Nagy Frigyes megbízottja hamar megvásárolta a királyi képtár számára. Kétségtelen tehát, hogy a gyűjtemény nagy kulturális jelentőségén kívül magas művészi szintet is képvisel és megnyitása minden műbarátnak öröme.

Dr. HAJÓS ERZSÉBET (Berlin)



RUBENS PÉTER PAL (1577—1640): A SZENT CSALÁD
A Sama-souci-i képtárban

REPÜLŐGÉP ÉS MŰVÉSZET

Franciaországban a gép-romantika a levegőben lóg. „Levegőben” — a szó szoros értelmében. Másutt beszélnek róla, „izmus”-okat gyártanak a masinával kapcsolatban. A franciák a romantikát és az izmusokat futni hagyják az utcán. Ők maguk pedig repülnek, vagy csinálják, esetleg csak eladják a repülőgépeket. Húsz évvel ezelőtt a Salon des Humoristes karcolatai közt még az a rajz váltotta ki a legtöbb kacagást, amelyik a boulevard és repülőgép viszonyát magyarázta. A polgár fogyasztja a feketét és a légi pilóta dobja le hozzá — mondjuk — a kockacukrot. Azóta a helyzet mégis más lett. A mosoly kevesebb, a repülőgép sokkalta több. A Salon des Humoristes maga is inkább csak emlék. Valóságban pedig épúgy megvan a repülőgépeknek az őszi tárlatuk, mint az akademikus festményeknek. Le Corbusier és társai már úgy tervezik a vízparti villákat, hogy a garázs mellett ott van a „hydravion” hangárja is. A gazdag Romeo, amennyiben Júliának éjjeli szerenádot ad, ezt inkább a szférákból küldi, mint az erkély alól.

Gépipar, gép-filozófia, masiniszta-művészet azonban szorosan együtt halad. Az első a fellegekbe küldi a madarait, az utóbbi kettő belekapaszkodik a repülőgép uszályába. Valamennyi fölött ugyanaz az égbolt: az új gép-romantika horizontja. Az „Oiseau Bleu”, vagy Illés szekere? Mindegy. A Champs-Élysées felett hatszáz méter magasságból a pilóta és a próféta ugyanazt látja. Rózsaszínű báli belépek gomolyognak a levegőben. Lihegő

emberek lélekzete és a mosoly országa: mind ezüstfelhővé változik.

A repülés romantikája a közösség-érzésben gyökerezik. Célja ma is ugyanaz, mint száz évvel ezelőtt volt. El, el innen azokra a boldogabb vidékekre, melyekben ősi nyugalom van. Eukaliptuszok, aranypart, narancs-illat. Az exotikus film — à la Cain — most az, ami Delacroix volt a maga idején. Szenvedélyes ábrándok keleti célpontja. Szín, tűz, forró vér. Az író pedig, akinek regényét a Goncourt-díj piros szalagjával övezik, maga is ültetvényes valamely francia gyarmaton. Kávét ültet és kaucsukfák nedvét sajtolja. Előbbivel a képzőművészek, utóbbival az autókerekék romantikáját szolgálja.

Itt is úgy van azonban, Franciaországban, hogy a repülőgépipar jóval előtte száguld a gyalogjáró művészetnek és az autón siető művészetfilozófiának. Íme: Yvanhoé Rambosson, a repülés esztetikusa évekig hirdette az aviatika sugallatát, míg felrázta a francia művészeket. És végre sem érték meg. Főleg a festők, a szobrászok, az igazi „art monumental” nem érti őt.

Az első kiállítás, ami a repülőgép és a művészet közös jelszava alatt nyílt meg Párizsban, biztos jele annak, hogy a művésztömeg nem érti az új prófétát. Miért? A Musée des Arts Décoratifs, mint színtér, az elegáns szállodák a közelben, a nagy tradíciók a szomszéd pavillonban, nem könnyű a motort begyujtani. Talán ez az, amiért az első „art aeronautique” kiállítástól nem kaptunk repülő-sokkot.

A dolog félig muzeális hangulatú, félig az egyhelyben puffogó motor menetsebességét példázza. Más a kultúrhistoria és más a mai gép-revolúció. Nehéz őket közös nevezőre hozni.

Az, ami régi emlék, itt mindig gyermekesen együgyű. Hiába rajzolta meg J. B. Huot a régi Jony szövőműhelyei részére néhány rajzlapon rokokó terveit. Szépek a pásztorjátékos hölgyek, a csevegő márkik, a luftballonok külön is szépek a versaillesi légben, de a kettő együtt? Nem is lett belőlük selembrokát.

Az embernek egyáltalában az az érzése e sok régi emlék közt, hogy a Montgolfier, a Lunardi és egyéb fajta repülések többet jelentettek a francia manufacturáknak és a pénzügynek, mint a közlekedésnek. A cirkuszi repülések annyi részjegy-kibocsátással jártak, mint manapság egy szép városi kölesön. Sort álltak érte a márkik és a viccomtesek. Utána jöttek azután az „emléktárgyak”. Pálinkáspalackok felfűjva. Tányérok rossz mázzal, de szépen festett pagodával és kosár-hajóval a máz felett. Bronz-óra, ami olyan, mint egy légben úszó elefánt. Utálatos, de üti az órákat. A múlt század hetvenes éveit hímzett mellényeken, kesztyűkön, sálakon — a romantika édes selemyszáláival elbeszélve.

Az egész helyzetképet talán egy fölényes angol karikaturista látta legtisztábban. Ő egy nőt rajzolt meg, aki a léghajós-kor lázában ég. Piros arca van, lángvörös blúza és hupikék szoknyája. Ez a szoknya fel van fűjva, kelek, mint egy óriásballon, lebeg, mint egy elefánt és alá van írva: „The equilibrium.” Egy nő, akit a saját felfűjt nehezékei tartanak a föld felett. John Bull röviden és valószínűleg jellemzi a polgárkirályság társadalmát.

Egyébként a helyzet ma is az: a polgárt izgatja a repülés, az iparművészetet érdekli, a művészt hidegen hagyja. Egyetlen hősemlekké kiállítás sem nyújtott annyi lapos, érzéketlen obeliszket, mint ennek a kiállításnak kegyeleti része. A tengerbe zuhant pilóták arca belevésődik a kortársak szívébe, de a

gipszmodelleken ezek az arcképek unalmasak, mint Gilette úr arcképe a borotvapengék dobozain. A francia középítési hatóságokban, még a meteorológiai intézetben is van koncepció. Repülőtér-pályázat, világítótorony-megoldás, aviatikai hangártelep kerestetik. De a művészek csak obeliszket tudnak szállítani.

Mint más évszázadokban, úgy most is, sokkal fürgebbek az iparművészek. Ők a divatot szolgálják, a hullámokkal úsznak, ők repülni akarnak. És ez teljes mértékben sikerül is. Képzeliük el: kétszáz méter hosszú csarnokban minden tárgy repülésre kész. Szőnyegek mustrái és függönyök „lebegő” díszai a repülők. Olyan régi, tisztas manufactura, mint a beaavaisi gobelinműhely szintén az új sportot űzi: egy szabályos XVI. Lajos-fotelen sisakos repülő arca van a hátlapba szőve. És jobbról-balról minden a repülőgépre emlékeztet: órák, karkötők, asztalidíszek, vázák. A paliszander-hálószoba intarziája felhőket ábrázol, a fémcsőbútor fészülődő-asztala csak a zászlóintést várja, hogy úrnőjét a csatornába átvigye. Legfurcsább talán az egész repülőosztásban egy alumíniumváz zongora. Schubertet játszanak rajta, de fémlábakkal és vitorlázó pedállal száll a jövőbe. Nincs több köze az aviatikához, mint az „éléphant colossal”-nak volt a Montgolfier fivérékhez. De a korszellem őt is a levegőbe emeli.

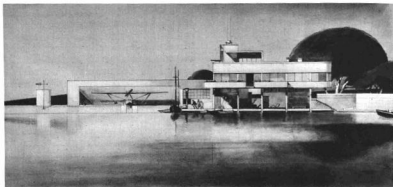
Egyáltalában: az egész francia mentalitáshoz nagyon közeljár ez a pehelysúlyú művészet. Az életnek kecses, könnyedén kifomált mozgása, a vonalvezetés élanja, a merész kezdés ikaruszi öröme — ez a repülőlélek és a gall lélek közös vonása. A gyermekek az iskolában rendszeresen ápolják az aeronautikát, legalább a rajzórán. Száz meg száz színes gyermekrajzot látni itt, amint ujjonganak a piros és kék léghajókon, amint balkónról nyugtogatják a saját képesfelüket a repülőgépek után, amint hitetlen megfestik az óceánrepülő diadalmenetét a városházára, aláírva büszkén: „En láttam Costes és Bellonte urakat.” A gyerme-

kek... igen, ők azok, akiknek ez a világ nem okkult erők játéka lesz, hanem élő energia-kút. Nem romantika, hanem tiszta adottságok, pontosan körülhatárolt életformája.

A gyermekek... ők az igazi művészei az aeronautikának. Továbbá a pilóták, akik meghaltak, mert szerettek. Ők is gyermekek s hogy milyen nagy gyerekek, ezen a kiállításon be is vallották. Egy üvegszekrény: tele baba-

fétisekkel. Repülők akasztják maguk mellé babonából. Baker kisasszony, miss France, csipkében, selyemben. És egy baba, egyszerű kis fejkendő parasztlány, akit a tengeren úszva találtak meg. Sem ember, sem aluminium-váz, sem olaj. Csak egy piros pont a tengeren. Csak a baba. Modern Ulyssesek művészete ez, a halál mosolyával az arcukon.

NÁDAI PÁL



PIERRE LOT: VIZI REPÜLŐGEPHANGAR

EMLÉKEZÉS SZINYEI MERSE PÁLRA

FEOLVASTA A SZERZŐ AZ 1931. ÉVI FEBRUÁR HÓ 2-ÁN TARTOTT
SZINYEI MERSE PÁL EMLÉKÖNNEPEN

Hölgyeim, Uraim!

Volt egy kávéházunk az Andrássy-úton abban a kedvesebbik időben: a Japán kávéház; fehér majolika falai teli pingálva bambusszal, krisantémmel, vázákkal, álmodott madarakkal. A kávéház ma is nyitva van, az időt bezárták. Akik oda jártunk a Japánba, talán messzibb mentünk, mintha Japánba mentünk volna; távolibb exotikum volt az a kávéház, mint a fehér lotusz, a zöld tea, s az arany Buddha világa: mert a Japán kávéház az ifjúság tündérháza volt. Oda mentem délután, elhanyagolva regényolvasást, löversenyt, meg szerelmet is néha; a barátokozás az élet friss idejében olyan szükséglete a léleknek. A Japán-asztalnál ültek azok a művészek és műértő jó barátok, akikből a mai Szinyei-Társaság kerekedett. A Szinyei-Társaságnak, hogy mindjárt megmondjam, azért vagyok tagja, hogy képviselve legyenek azok is, akik a hazában nem értenek a képekhez. Ebben a jelentésben egy impozáns sokaság képviselőjeként merek a Társaság kedves vendégei elé ülni és itt hangosan beszélni.

Ó az az ozsonaideji nagy Japán-asztal az Andrássy-útra néző tükörablak előtt, melyről Pólya Tiborunk pingálta derült csoportképet már őrizetbe vette az Ernst Múzeum: mennyi tréfa esett ott minden Istenadta nap, mennyi napsütött históriát meséltek ott a párizsi, müncheni, meg a nagybányai piktor-ság életéből; s viták perdültek és szenvedély kürtölt... vallomások lelkendeztek, mikor, a byroni szavakkal élve: a mennybe látni sok vidám és tiszta gondolatot árt. Igaz, csalódásnak, fájdalomnak a gordonka hangjai is sötétlettek... Ma mindegy a nevetségre, vitára, véleményre, sérelemre, lázadó haragra emlékszik és nem emlékszik az ember; úgy, mint egy társaságot est témára, úgy, mint zenére, mely elhangzott, melyből vissza-visszajövő hangulat, föl-fölébredő ekhó lesz,

még egy elmúlt ünnep hangzik vissza a lélek-ből, ifjúság, ifjúság ünnepe, művészek és művészet ifjúsága.

Volt egy korszak az antik világban, Hölgyeim, Uraim, mikor Théba állam egy király helyett kettőt választott. Plutarchos úgy jegyzi ezt a kort, mint Théba legszebb, legvirágzóbb idejét. A székek középett, amelyek azt a híres-nevezetes Japán-asztalt körülvették, két karszék trónformává nemesedett a mi szemünkben: az a két karszék, amelyekben Pali bácsi, meg Papszi foglaltak egymás mellett helyet. Szinyei-Merse Pál és Lechner Ödön. A geniális piktor és a geniális építész. Két szabadsághős, két álmodó; két idealista és két ideál. Szellemben, hivatásban, érületben, sorsban összesimult két élet; két fényes öreg, akik együtt ragyogtak, mint a páros csillag az égen, együtt jártak, mint valami óriásnak a két lába s úgy együtt éreztek, mint két összenőtt iker, akiknek egyetlen szív adott. Mind a kettő orcái gyengéd pirosak, olybá tündek ősz hajaikkal, mint két rózsaszín róza, melyeket nyár derekán meglepett a havazás. Se Pali bácsi, se Papszi nem tartottak tekintélyt abban a pazar művészkompániában. Hanem én világéletemben sehol se láttam, hogy fiatalok fehér haját, férfiak érdemet, emberek embert úgy tiszteljenek, oly közelről, oly igazán, mint ez a szabad művésznép tisztelte Szinyei Merse Pált és Lechner Ödönt. Mi különbség volt mégis a két Büszkeségünk közt, akiknek szelleme, lelke annyira egyezett? Édes Istenem, testmágasság, izom, hang, és természet... Papszi a mosoly volt, Pali bácsi a hahota. Az oroszlán, ha nevetni tudna, az hallatna olyan hatalmas hahotát, mint Pali bácsi, ha jól mulatott. Pali bácsi férfias volt, Papszi szinte lányos, Pali bácsi hős volt, Papszi angyal. Pali bácsi arisztokrata, Papszi demokrata; az egyik annyira nem kevély, amennyire nem köznap a másik. Tökéletesen kiegészítették egymást. Csak



STOCK, JOHANN MARTIN (1746-ban Nagyszombatban született,
Pozsonyban élt és 1820-ban halt meg): NŐI KÉPMÁS
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum
A művészei Múzeumuk Irányítói Fegyverlőruháik Irók Iséje



DORFMEISTER ISTVÁN (1729 körül—1797):
A SZENTILELEK ELJÖVETE
Olajjalat a soproni Szentlélek-templom olidrákálshoz
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum
A művészei Múzeumuk Irányítói Fegyverlőruháik Irók Iséje

egyetlen olyan különbségre emlékszem, amely e két szomszéd életében áthidalhatatlan szakadék gyanánt szerepelt. Arra pedig, hogy Pali bácsi dohányos volt, pihenő nélkül szívta egyik vaskos cigarettjét a másik után, Papszi fehér bajuszát pedig soha se szívar, se cigarett füstje nem sárgította. Ezt nem tudtam megérteni. Ma sem értem. Lemondok róla, hogy valaha is megérthetem.

Szinyei Merse Pálnak, az uralkodó úrnak, a fejedelmibb fejnek az emlékünnepeére jöttünk, Hölgyeim, Uraim. A Japán-asztalról emlékeztem: a Japánban kerültem szemtől-szembe a nemes nagy emberrel, ott szívtam egy füstöt a legendás Szinyei Merse Pállal, akinek a Pacsirtáját, meg a Pipacsait gyermekkoromban néztem otthon, s néztem diák-szemekkel a vidék városaiban azokban az otthonokban, ahol megfordultam; és mikor fölkerültem Pestre, elnéztem a Könyves Kálmán kirakatában a két országos képet, aztán meg a harmadikat, a Majálist, megállva egy porció ábrándra, gyönyörűsége. Szinte velem született emlékké, világomná vált a Pacsirta, meg a Pipacsok, meg a Majális, úgy mint a zsoltárok lélekzetévé válnak a kebelnek s öntudatlan gondolatává válik az elmében egy-egy Petőfi-vers. És elzarándokoltam azóta múzeumba, tisztelni a Szinyeiek Szinyejét: az elunthatatlan, vénülhetetlen, halhatatlan Majálist. Istenem: mi van ezen az öt néma személyen a dombtetőn, ami vonz és visszavonz, amitől a nézőben elalszik az élet és ocsudik az álom; mi van ezen a bizalmas reggeli ünnepen, ami a szívet megédesíti és megfájtja; mi az, amitől az üldöző csalódás elmarad az ember mögött és az ember andalodva indul a lét következő órája felé, s ittás reménnyel néz szét a földön, mintha soha erről a világról nem hallott volna? A zöldnek, pirosnak, rózsaszínnak, fehérnek, vörösnek, kéknek és barnának micsoda titkos szövetsége, kompozícióinak, esetkezelésnek, fény- és árnyék alkujának, a természet formái követésének, vagy elhagyásának, micsoda festői mesterkedésnek a bővölete, hogy halhatatózom sóváran s hallok-nevetős halk beszélgetést a dombon, azt hiszem, el tudom majd mondani, de szórakozottság lep meg, s Majális társaságának témái osonó rózsafelhőkkel foszlanak a szemem előtt, homlokomban a fogalom betűi mozarti hangjegyekké varázsolódtak, valóság és mese hín-

tátatják az életemet... nem tudom magamat kifejezni: boldog vagyok.

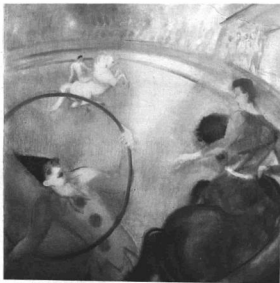
Mindig megcsókoltam azt a jobbkezet, melyet köszönéskor nyújtott Pali bácsi, azt a kezét, amely a Majálist pingálta, azt a kezét, amelytől a Pacsirtát, meg a Pipacsokat kaptuk, a Lilaruhás nőt, a Hintázókat, meg a Pogányságot, meg a Labdarózsákat, mind a Szinyeit, a Léghajó bizarr kis szeszélyéig. Az egész Szinyei-oeuvre azt a csudás fellélegzést adja a léleknek, azt a szerelmes szabadságot, azt az üdvöt, amelynek a titkát a napsugaras vízen lessük és föléljük a megbújt rigó füttyeiben. Tanulhatatlan csuda az, csak az Isten kiszemelt gyermekei tudják, a festők, a betű, a kotta, s a kő, meg a márvány poétái. Ők a mi legáldottabb tanítóink: a boldogságra oktatnak.

Soha hódítóbb harmóniát, mint amit a Szinyei Merse Pál neve jelent az eszméletemben. Vagy ki tud mestert, aki ennyire hasonlós lett volna művészetével? Ki látta szebb találkozását egy alakban a férfinak, a magyarnak, a művésznek? Akinak a jelenvalóságát, mint a korona pántjai a királyi főt, úgy fogták körül szépség, erő, egészség; becsület, igazság, szabadság, mindaz, ami az életet méltóvá teheti a lélekhez. Mintha majálisra gyűltek volna férfikor, ifjúság, öregség abban az őszhajú, nefelejtsek szemű daliában, akitől mi az élet szerelmét és a művészet imádatát tanultuk. Ajándék volt országnak, dísz a földnek az ő itt való vendégsége. Merengve, gyönyörködve áll a nagy világ látogatója az Uffizi-fal alatt, a hatalmas szelíd vadász arcképe előtt. Az idegennek arc és tekintet szépsége jutott, nekünk szavának, szívének meleg emléke is, pályafutásának hőskölteménye, s e nagyságos, szépséges élet kibékítő sugalma, világító álma: mint a Szinyei Merse Pál műve halhatatlan, úgy a Szinyei Merse Pál élete is szinte egy az örökkévalósággal. A termő, virágzó gyönyörű egész esztendő is, melynek tejes rügye, égő pipacsa, napsütött lombesése s tiszta havazása van: nem annyi vajjon, mint az örökkévalóság?

Szinyei Merse Pál. Mint az édes szeder, olyan lesz mindétig az ajkamnak ezt a nevet ismételni. Boldogsága az életemnek, hogy Szinyei Merse Pált ismerhettem. Köszönöm Nektek, Szinyeisták: testőreim, édes öccsei, fiai, örökösei, drága barátaim, az én Istenem áldjon meg Benneteket. Szép Ernő.



MÁRFFY UDÖN: BOHOCOK



MÁRFFY UDÖN: CIRKUSZBAN



CZOBEL BÉLA: GYUMOLCSOK
Fruchter Lajos úr tulajdona. A Tamás-galéria kiállításából



CZOBEL BÉLA: FENYVESEK ALATT
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. Fruchter Lajos úr ajándéka

SZINYEI MERSE PÁL EMLÉKE

SIDLÓ FERENC SZINYEI-SERLEG-BESZÉDE AZ 1931. ÉV FEBRUÁR HÓ 9-ÉN TARTOTT SZINYEI-LAKOMÁN.

Gondterhes, nehéz órákban idézem Szinyei-Merse Pál szellemét. Az eljövendő idők méhében rejtőző válságokra kell gondolnom, s ez a gondolat borút vet bennem erre az ünnepi órára. Pedig milyen jóleső lenne, csak örülni tudni annak, hogy egy messze világító érték hódolatában ma este összegyűltünk itt, kiemelkedni vágyva a hétköznapiokból, hogy emlékezni és gyönyörködni tudjunk egy fényes emberi pálya repülésében. Milyen megnyugtató lenne, teljesen elmerülni tudni egy felidézett archán. A föld, a nap, a levegő gyermekének nagyszerű formákba cizellált archán, aki a természettel való ölelésében egyazon élet volt azzal az egész közösséggel, amelyből kinőtt, örök kifejezőnek. Ha nem is tudom magam gondatlanul átadni az emlékezésnek, mégis az a tudat, hogy olyan dűserű delej áradt ki ebből a földből, mely teljesen elönt minden belőle született életet, oly hitetadó érzés, hogy még a mai napok ólomnehéz atmoszférájában is, — amikor csupa komor életkérdőjelek imbolyognak körülöttnk, — arra indít bennünket, hogy biznunk kell ennek a magyar földnek történelmi hivatosságában.

Az ünnepeink, a magyar nagyságok ünnepei, ha *nem is* lehetnek el soha az aggodalomnak, a komorságnak egy-egy árnya, a fájdalomnak egy-egy hangja nélkül, mégis jók és szükségesekek arra, hogy a *sokszor fogó* és lankadó hitünket erősítsék. És ma, a múlt napok bizonytalanságában, még jobban megnő a jelentősége a Szinyei Merse Páloknak, mert ők megtermékenyítik a jelent, s utat mutatnak a jövő felé. Ma *nemcsak* azért idézzük őket, hogy egy szívbéli, benső kötelességérzés nyomán ünnepeljük az emlékezetüket, hanem azért is, hogy az ő *egyetemes* magasságokra lendült nagyságuk példát mutasson nekünk *arra*, miként igyekezzünk felhőzni a *legmélyebb jelentését* annak, ami az életben szépség, befeszítettség és összhang, és száz egyéb olyan tényező, mely hitetadó erővé duzzasztja a magyarság felmozduló életakarát.

Hölgyeim és Uraim. Mi, akik ennél az asztalnál a művészet szeretetében, a nagyság

tiszteletében, a magyar és emberi erények hódolatában, egy messzevilágító érték magasztalásában ma este itt összegyűltünk, halkabbak vagyunk az ünnepi hangulatban és halkabbak az örömben, mint máskor.

És amikor én ezt bevallom, bevallom azt is, hogy a bizonytalanság aggodalmával várom a holnapot. Mert, ami ma hullámszik körülöttünk, az *nemcsak* a *Trianoni árnyék*, mely a vigasztalan ködével reáborult a nemzetre, de egy aggodalmat keltő zavara az egész fennálló világrendnek, amelyben a gondolatok, formák és fogalmak úgy egymásra torlódtak, hogy *végzetes* hiba lenne, a körülöttünk mozgó dolgok optimista tudomásulvételével — szellemi és lelki passzivitásban kényelmeskedve — a történelem kibontakozását bevárni.

A művész tekintetének is körül kell futnia a jelenségek horizontján, talán azért, mert sok köze van a mához, és még több a holnaphoz, és talán azért is, mert nem élven bent a dolgok forgatagában, nem homályosulnak a jelenségekről kapott képzetei. „Klar-er sieht wer von ferne sieht, und nebelhaft, wer Antheil nimmt.“ Ezért érzem azt, hogy nekünk művészeknek *talán éppen olyankor*, amidőn a Szinyei Merse Páljaink emlékeztetének hódolunk, ki kell lépnünk a Splendid Isolation fellegrárból, s a művészetre irányított világszemléletünk le kell kalandozzon a körülöttünk folyó élet síkságai felé is, hogy tudomást vegyünk arról, miként készülődik fel a magyar nemzet, az állami gondolat mostani demarkációinak kiszélesítésére, s hogy számot vet-e mindama tényezőkkel, melyek az európai színpadon megjelentek, s vajjon látja-e már mindama dinamikus erőket, amelyek az élet kérge alatt az emberi lélek minden világtájáról gyülekeznek, a végből, hogy a történelem törvényszerűen bekövetkező órájában feltörjenek s a fizikai tekintetünk előtt megjelenjenek. Nekünk meg kell mondanunk néha-néha, hogy *hogyan* látunk és *mit* látunk, s nekünk figyelmeztetni kell egyszer s mászor arra, hogy *nem szabad illúziókat* táplálni *nemcsak* a mai állapotok felől, de arról a *hiányos* felkészültségről sem, amellyel a kibontakozásban még ismeretlen, de mindenesetre mélységiesen villámterhes jövő felé indulunk. Európa mai testének a feje, szerkezetileg valóban nem nyugszik

sziklaszilárdan az évezredek kultúrájára fehér emberszobor törzsen, s a magyarság léte bizony nincsen a Mount-Everest s a Gauriszan-kár csúcsaira beágyazva, amelyeknek borzalmat tömegükkel sikerülni fog, a földiember életét kibővíteni.

Mindaz, ami Európában történt s történik: nem epizód s nem múlt zavar, de egy olyan mérőmérő megérzésként, amelyből csak rettenetes erőfeszítéssel lehet a kontinens évezredek kultúrájának a színvonala alá süllyesztett szellemet a jövőnek átmenteni. Európa ma nemcsak egy történelmileg exponált gazdasági krízisben él, de egy erkölcsi és etikai világszemléleti krízisben agonizál. A gazdasági nyomorúság csak okozat; fejleménye annak az erkölcsi és etikai zavarnak, amelynek a következményei az ember történetének minden ilyen katasztrófális korszakában megdöbbentőek voltak. Bizonyossággal tudjuk, hogy a krízist javulás követi: a gazdaságot éppen úgy, mint a szellemet. El fog jönni egy korszak, mely a jelen idők háborzongató zavarában kíméletlenül rendet fog teremteni. Rendet az emberi agyakban, s rendet a nemzeteknek az általános emberi gondolatokhoz való viszonyában. Ez a korszak nem azért fog eljönni, mert a mérgekkel elbódított élet tesztén szétszórva tengődő emberbogarok sínylődvé várnak egy új világot, — amelyből már nem kell menekülniük, — hanem el fog jönni azért, mert magasabb törvények kényszere alatt egyszerűen el kell jönnie. De éppen, mert ezt a törvényszerűséget tudjuk, minden erőnkkel fel kell készülnünk rá, hogy erősen álljon a magyar! Mert legyünk tisztában azzal, hogy a nagy életkerék felfelé lendülése idejében egy világverseny fog elindulni az élet minden síkján. Az ember, az emberközösségek, a nemzetek százszoros erővel akarják majd pótolni a magtalan meddségbe zuhanat tegnapot és a sejtjeik minden megfeszítésével fogják az önmaguk legjobb boldogulására kitépíteni akarni a virághorulába induló holnapot. Ha előkészületlenül talál bennünket az az új nagy építő folyamat, ha nem tudjuk a bekövetkezendő eseményeket a saját javunkra és boldogulásunkra kikényszeríteni, akkor semmiféle ezerszázados ragyogó történelmi múlt nem ment meg bennünket attól, hogy a nemzeti életjogokért folytatott nagy versenyben alul ne maradjunk.

És hogy legelsősorban szellemileg kell engardeba állnunk, az valóban nem lehet vita tárgya, mert az egyéneknek és a nemzeteknek minél tökéletesebbé kiformált benső kultúrája fogja eldönteni az egyéni és nemzeti élet kvalifikációt. Minden ember és minden nemzet körül egy tartalmasabb vagy tartalmatlanabb szellemi valódról nyomán kiépült igazság-horizont van, mely a megérdemelt életet termeli neki. A döntőbb és magasabbrendű formákra jogosító igazság az, amelyik minél messzebb viszi a szemet, s amelynek a hori-

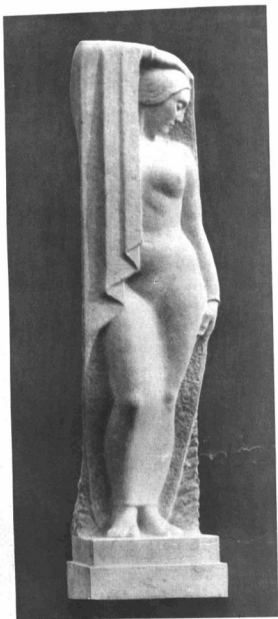
zontjába minél több ember, minél több gondolat, s minél több alkotó energia fér el.

Hölgyeim és Uraim. Csak a kultúra fegyverei maradtak meg számunkra, az új idők pallosaként, nemzeti és történelmi önvédelmünkre. A magyar nemzeti kérdés megoldása ma azért mindenekelőtt kulturális természetű, mert egyrészt az egész világszörny kibontakozása a benső szellemi erők és értékek új élet- és világszemlélete nyomán fog kialakulni, másrészt pedig azért, mert a nemzeti kérdés ezer esztendőn keresztül mindig csak karddal oldott meg.

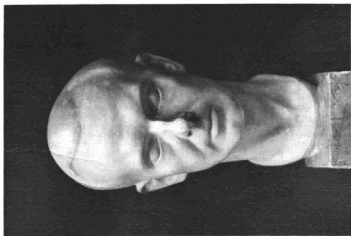
Amikor azt mondom, hogy a magyar nemzeti kérdés megoldása mindenekelőtt kulturális természetű, s a mai viszonyokból való kibontakozásnak az egyetlen útja, akkor meg kell állnom egy pillanatra, hogy hangosabb szóval megmagyarázzam a mai közéleti gondolkodásnak a keresztmetszetét. A közéleti elgondolásban arról, ami van, s arról, ami lesz, egy végzetes tévedés kezd formává alakulni. A szörnyű tévedése annak a gondolatnak, hogy amiért mi Trianon-sújtotta szegény Lázárak vagyunk, nagyvárosi mánia, a szeretlen magasztalás minden olyan jelenség, mely a csonka országhoz viszonyítva úgynevezett túlméretezett kulturális törekvéseket tűz ki célul.

Hölgyeim és Uraim. Egy kiváló férfiú, aki a sors rendeléséből az ország legfőbb kulturális irányításának a nagy felelősséggel terhes szerepét tölti be, aki az első perctől kezdve tisztán látta, hogy a jövőt nem szabad megkötönnünk sem a múlttal, sem pedig a jelennel, aki tisztában volt azzal, hogy a jelen meddő marad, ha nem tud utat mutatni a jövő felé, aki felismerte, hogy a körülöttünk mesterségesen felhízalt határu államoknak lázas tempóban folyó szellemi és művelődési felkészültsége arra kell indíttson bennünket, hogy a magyar nemzetnek a kultúrájában fölényes síkját egy céltudatos és a jövőbe vetített szellemi munkaprogrammal kell fenntartani és biztosítani, aki nyitott szemmel és nyitott lélekkel szemlélve az egyetemes haladó erőket, azt hirdette: hogy minden szellemi és művelődési stagnálás, — tekintet nélkül annak okaira — csak keserves bánatpénzhez pótolható, mert az univerzális életzuhattagban minden dolognak az arca a jövő felé fordul, mert hiszen az élet minden percben tovább van, mint az előzőben, ez a nagy célokat fölépítő férfiú évről-évre mind nehezebb küzdelmeket folytat a túlméretezett kultúrájának elnevezett szomorú közéleti tévedéssel, és minden előre lendített mozdulását és minden előre indított lépését nehéz harcok árán kell kiküzdnie.

Ez a közéleti tévedés olyan arányokat kezd ölteni, hogy lehetetlen fel nem figyelni rá. E tévedés egy kultúrközönység, egy kulturális és művelődéssellenes indulatú kezd elbetegeskedni. És én félek, hogy ez az indulat el fog



CSORBA GEZA: THALIA (Pethes Imre síremléke. 1930.)



CSORBA GEZA: BARTÓK BÉLA



CSORBA GEZA: FERI-FERI. Bronze

hatalmasodni és el fog kórosodni rajtunk, és ezt a félelmemet nehéz valóságok táplálják. És énnekem *fel* kell emelnem a hangomat, talán erősebbre és élesebbre, mint ahogy azt ennek az ünnepi órának a méltósága megengedné. De az aggodásaim arra indítanak, hogy mindaz, amit elmondandó vagyok, e terem falain *túlra* is kicsengjen. Figyelmeztetni szeretnék arra: ne akarjunk megint a magyar történelem tragikus képleteinek örök ismétlésébe elő állni, a mult hibáinak be nem látásához, a mulasztásokon való okulni nem akarásához, az eljövendő dolgok fel nem ismeréséhez, s a belépő életközelmekre való fel nem készüléshez. Ne akarjunk megint ott állni, hogy a magyarság jobb szellemének kapkodnia kelljen a levegő után, látván, miként térnek vissza a hibák, miként támad föl újból az erkölcsi gyengeség, miként marad megint hézagos a nemzeti műveltség.

A Trianon okozta nyomorúsága az életünknek nem lehet ok arra, hogy ebben az országban megálljon minden szellemi életfolyamat. Szinyei Merse Pálnak is volt Trianonja. Az ő életét is amputálták. Az ő egészséges és kerekre szabott művészi organizmusából is elvettek *virulens* életrészeket, *hosszú* meddőségre kárthatott esztendőket, és neki mégis volt elég erkölcsi ereje a revíziót kívárni. S a magárahagyatottság kietlen éveiben a lelke mélyén tovább szötte az alkotó szellem aranypalástjának finom fonalait, a várakozás csendjében tartalommal töltve és lélekornamensekkel gazdagítva az aranykörtöst, hogy egy eljövendő korban sziporkázva ragyoghasson. Szinyei olyan egész, olyan teljes és kerek öntudattal élte a maga igazságát, hogy a művészi lelkiismeretével való hiánytalan összhang és az állandóan befelé élt művészi *továbbkészüldés* tökéletesen betöltötték nála a lélek akusztikáját. Ebben a megjelenésében *valóban* példázni lehet őt a trianoni nemzetre. Ilyen *állandó* szellemi *továbbkészüldéssel*, ilyen tényezők eredményeiből született lelki akusztikával kellene a magyarságnak is bevárnia a jobb sorsra való fordulását.

Hölgyeim és Uraim. Mi magyarok már elég végzetes hibát követtünk el, a magyar faj értékeinek lekcisínylésével, a mentális erőnk föl nem használásával, a nemzeti Géniusz föl nem ismerésével. Évtizedeknek kellett lefolyania, amíg arra eszméltünk, hogy milyen elmúlhatatlan értéket jelent számunkra Szinyei művészete; és 1873-ban, mikor a Majális-t először állította ki, nem volt senki, aki fölismerte volna úttörő működésének horderejét, és *mi akkor* is elmulasztottuk *beleharsonázni* a világba, hogy egy magyar festő az, ki fölfedezte a plein-airt. Pedig *újjongani* kellett volna, amiért a nemzeti Géniusz *iméit* virágba borult, és *újjongani* kellett volna, amiért e virágbaborulás a Szinyei ecsetje nyomán a magyar földnek az *illatát* lehette. Az

ő úttörő művészetének a magyar volta az a büszkeségre dobogtató kincs, amiért az ő emléke nekünk oly mindenekfölött nagy, szép és örömmel teli. Az ő művészete évszázados mélységű gyökerekkel ereszkedett bele a honi földbe, s a megnyilatkozásának újszerűsége azért viselte magán az úttörő bélyegét, mert fölfedezte azt, miként kell vászonra vetni *minden* spekuláció nélkül *azt* a világot, melynek mosolygó égboltja a Jernyei-park fölött hajolt le reá kora ifjúságától kezdve. Szinyei mélységesen szerette azt a földet, amelyből született, s ahol az ősei éltek. *Szerette, ismerte és gyönyörködött benne.* „Schol sem találtam én a természetben olyasmit, — írta memóriájában, — amilyent az iskolában a képekre festettek. A természetben *minden* másféle volt, *sokkal* egyszerűbb, *de sokkal* szebb.” És én azt hiszem, itt van az ő úttörő művészetének a titka. Az ő művészete volt, dalolni tudni kényszer és előírások nélkül. Szabadon, boldogan, a lélekből kifelé.

Ha a gondolkodás fegyelmezettsége, a dolgok való értékeinek a meglátása, s a lélek előkelősége egy magasrendű értelmezésben *kiáltésképpen* arisztokratikus tulajdonságok, és leginkább alkalmaskak arra, hogy egy arisztokratikus mesterséget alátámasszanak, akkor *soha* megfelelőbb ember nem állt *megfelelőbb* posztón, *mint* amikor a származásnak, a gondolkodásnak, az érzületek etikájának és az *isten-től* megáldott tehetségnek ez az *arisztokratája* az ecsetje nyomán a világ elé tárta a magyar földet, a nagy hallgatag magyar földet, a dalos, virágos magyar mezőt, a síkokat, amelyeken nóta terem, a zúgó erdőket s visszhangos hegyoldalakat, amelyek között még nem halt ki egészen a régi tárogatók hangja, s a magyar levegőt, amelyben egy ezeréves nemzet ezeréves panaszai és sóhajtsái susogva, jajgatva, fohászokdva szállnak.

Hölgyeim és Uraim. A Szinyei-Merse Pál nagyságára való emlékezés ezen *vigasztaló és ünnepélyes* órájában hinni akarok abban, hogy annak a nagy erőműlésnek, amelyet a magyar művészet mutat, megvan a *magyar* életre *bató* ereje is. Hinni akarok abban, hogy nemcsak a művészet *magánügye* az az eredmény, mely új eszközökben, új formákban és megsejtésekben nyilatkozik meg dús kiáradásban, hanem hogy mind ennek a szeretete és féltőn gondozó ápolása, *közéleti tudattá* fog finomulni és erősödni.

Hinni akarok abban, hogy a tovatűnő napoknak alkotásokba boruló finom szenvedései, értékes álmai és erőktől robbanó nekilendülései nem fognak örökre elveszni, úgy-hogy megint a történelem távlatán kelljen őket új életre érezni. Hinni akarok *abban*, hogy a művészet benső szükségességét *öntudatosan* fölisméri a magyar közélet, s fölisméri azt: hogy az alkotás *értéke* egyet jelent a *nemzet* értékével, és *explozív* erejénél fogva arra képesít, hogy átlendítsen egy *egész* tár-

sadalmat a jövő nagy életútjaira. És hinni akarok abban, hogy a magyar népnek, a magyar kultúrának és művészetnek egymásra való találásából majdan egy friss, nagy és dús szellemi termésű élet fakad, mely bera-gyogja egy új életre kelt *nagybivatású* nemzet ma még beborult égboltját.

És én bizalommal, reménykedve emelem föl a Szinyei-serleget és üritem egy előjövendő szellemi csillaghullásra, amelynek, hitem szerint, be kell következnie, mint ahogy bekövetkeznek az augusztusi éjszakák égbolt-fényesítő pazarlásai, amelyek nem röppennek végig a horizonton a nélkül, hogy az emberi lélekbe mélységesen bele ne villannának.

A SZINYEI MERSE PÁL-TÁRSASÁG évi rendes közgyűlését január 30-án tartotta meg, melyen Balló Ede festőművészt és Jeszenszky Sándor dr. miniszteri tanácsost, a Társaság volt főtitkárát tiszteleti tagokul választotta. A Társaság az 1930. évi Szinyei-jutalmat Pátzay Pálnak ítélte. A néhai jános-halmi Nemes Marcell-féle alapítvány Szinyei Merse Pál tájképfestészeti díját Márffy Odón nyerte, a Zichy Mihály grafikai díjat Molnár C. Pál. Február 2-án, Szinyei Merse Pál halálának tizenegyedik évfordulóján tartotta meg a Társaság a Magyar Tudományos Akadémia üléstermében a Szinyei Merse Pál-emlékünnepet. Csók István elnöki megnyitója után Sidló Ferenc főtitkár mutatta be a Társaság 1930. évi működését fűltlőről jelentését. Rózsaffy Dezső dr. pedig a kiadott díjakról szóló jelentését. Az emlékünnepen olvasta föl Szép Ernő „Emlékezés Szinyei Merse Pálra” címmel a nagy számban megjelent közönséget mélyen megható, e füzetünkben közölt, pompás írását.

Az ünnepi hetet február 9-én este a Hungária-szállóban rendezett Szinyei Merse-lakoma zárta be. A serlegbeszédet Sidló Ferenc mondta.

RÓZSAFFY DEZSŐ JELENTÉSE A DÍJAK ODAITÉLÉSÉRŐL:

Egy könyv jelent meg 1928-ban a magyar könyvpiacra „Márffy Odón művészete” címmel, a bevezetést hozzá Pátzay Pál írta.

A sors játékos szeszélye úgy akarta, hogy ez a két név ismét egymás mellé kerüljön a Szinyei Merse Pál-Társaság 1930. évi díjazottjairól szóló jelentésben.

A Szinyei-jutalmat Pátzay Pál szobrász, a Szinyei-tájképdíjat Márffy Odón festőművész nyerte el. Az egyik, sikert ígérő pályájának úgyszólván még az elején áll, míg a másik a legutóbbi kiállításokon bemutatott munkáival, főként rendkívül egyéni zamató tájképeivel, művészetének delelőpontjához érkezett el.

A Márffy-könyvhöz írt néhány oldalas, tömörre fogott bevezetés arra mutat, hogy írója, a szobrász Pátzay fegyelmzett gondol-

kozású, logikus fő, aki szeret magának megfigyeléseiről, valódi avagy látszólagos ellentmondásokról lehetőleg szabatos, minden kértelműséget kizáró formában számot adni: megmagyarázni azt, ami sokaknak és sokszor megmagyarázhatatlan, a művész törekvéseinek, fölfogásának benső lényegét.

Ösztönös, impulzív egyénisége mellett ez a bíráló, jellemző, a tények logikáját megismerni akaró igyekezet jellemzi Pátzayt, aki még alig harmincöt éves, — 1896 szeptember 17-én született Kapuvárott, — tehát aránylag fiatalon éri a megtiszteltetés. A Képzőművészeti Főiskolán Radnai Bélánál tanult egy ideig, de már 1917-ben néhány szobrot állított ki a Kassák Lajos szerkesztette egykori „Ma” folyóirat helyiségeiben.

Nehéz, zürzavaros esztendőket következtek azután. Különösen nehéz idők a megindulás, forrongás, fejlődés állapotában levő fiatal tehetségeknek. Pátzay Pál, gondolkozó egyéniségehez híven, már korán és behatóan kezdett foglalkozni a szobrászatnak *hildebrandi* értelemben veendő olyan nagyfotosszerű elméleti kérdéseivel és az ezekből leszűrt fölfogása csakhamar jelentkezik azokban a bronz kispasztikai alkotásokban és terracotta képmásszobrokban, amelyek a következő esztendőkhöz kerülnek ki mintázó keze alól, és amelyekben önálló szobrászi elképzeléseit igyekszik megvalósítani, összhangba hozni a természet után való közvetlen mintázással.

Az 1920-ban készült „Fésülködő nő” című kisbronz jellemző, összefoglaló példája ez irányú törekvéseinek. A női alak lábaát szétterpesztve, erősen megvetve ül az alacsony fatörzsön, hosszú hajtincseit fölemelt jobbjaival szorítva, fejét kissé előre hajtja, míg bal kezével a fésűt nyakszirtjéhez illeszti. A fésülködés mozdulatának, mint kifejező szobrászi gondolatnak a motívuma szőlal meg fejtől lefelé a törzsön, a lábazárak izmain és vibrál a begőrebitett lábujjak hegyén. A művész nem sablonos természetutánzásra törekedett, egyes formákat elnagyol, másokat részletez, helyenként deformál, mindent alárendel a mozdulat kifejező dinamikájának. Fegyelmzett gondolkozása megóvja attól, hogy az ú. n. expressionizmus legtöbbszörre különködő, igen gyakran szobrászatiatlan túlzásaiba, értelmetlen szélsőségeibe essék. Szintheikus fölfogású arcképszobrain még fokozottabban megmutatkozik ez a higgadt le-szűrtségre törekvés, legmonumentálisabban talán Kállay Miklósnak 1925-ben készült terracotta képmásán, továbbá az Új Magyar Képtárban levő, ugyanazon időben készült, Női Képmásán.

Pátzay Pál a Képzőművészek Új Társaságának megalakulása óta tagja, ennek időszaki kiállításain több ízben vett részt. Eddigi munkásságát Genthon István méltatta Társaságunk folyóiratának, a Magyar Művészetnek mult 1930. évi 6. számában.

A művész legutóbb két évet töltött a római Collégium Hungaricumban, újabb fejlődésének kétségkívül számottevő eredményeit az Ernst-Múzeum egyik legközelebbi kiállításának keretében készül bemutatni.¹

A Szinyei-jutalom odaítélésével Társaságunk a fiatal magyar szobrászgeneráció érdemes tagjainak nyújtja az elismerés palmáját következőket kitaró, magas szempontoktól vezérelt, ernyedetlen munkásságának elismerésül.

Márfy Ödön 1878 november 30-án született Budapesten. Művészeti tanulmányait elég későn kezdte el, 1903—1907-ig Fernand Cormon oldalán, a párizsi Ecole des Beaux-Arts-ban tanult. Nyaranta Bruges-ben és a Brétagne-ban dolgozott. Cézanne és Van Gogh voltak reá nagy hatással, akiket akkor kezdtek fölfedezni. 1907-ben Márfy hazajött és még ugyanezen évben rendezte első kollektív kiállítását, a szomorúsorú Gulácsy Lajossal együtt, a Kígyó-téri Uránia-műkereskedés helyiségeiben. Márfy 67 képet állított ki, olaj- és temperafestményeket, pasztelleket, párizsi, bruges-i és brétagne-i tartózkodásának emlékeit. „Mozgalmas lombok között megfüledt forró levegő, — írja Márkus László a katalógus előszavában, — elkábító kontrasztok az eleven zöld és a halott fehérség között, egy pillanat alatt kiválasztott színek, amelyek valeurbe helyezve egy lelkes emberfej képét öltik föl: semmi a dolgok tudott és objektív megismert formáiból, csupán ritmikus vonalak, amelyek átkiágyóznak a kép fölületén, körülfutják a lüktető színek foltjait és belevesznek a sugarak mámoros boszorkánytáncába; semmi részlet, csupán a nagy összefoglalás percében szükségesnek látott vonalak, amelyek a mozgás lendületét viszik be a színek közé egyetlen villanással; semmi plasztikus felület, csupán színezések, amelyek önálló és külön való életet élnek.” Huszonhárom év telt el azóta, művészetének itt kifejtett alapelveihez Márfy Ödön azóta is hű maradt. A kiállítást követő esztendőben, 1908-ban, megalakul Szinyei Merse Pál előnlöke alatt a „Miénk” művészeti egyesület, amelynek kiállításain Márfy is részt vett. Közben Olaszországban tett utazást és az ott látottak nagy hatással voltak reá. Hazajövet megpróbálkozik a dekoratív festés terén, a főváros megbízásából egy óbudai iskola falait nagyméretű kompozíciókkal díszíti.

1911-ben Kernstock Károly a Párizsból hazatért Czöbel Bélával megalakítja a „Nyolcak” társaságát, amelyhez Márfy is csatlakozik. A „Nyolcak” nagy föltűnést keltenek kiállításaikkal. A fiatal magyar művészgenerációnak néhány tehetséges tagja tömörült ebben a Társaságban Kernstock vezérlete alatt, hogy nálunk is, miként a külföldön,

¹ E kiállítás február 14-én meg is nyílt — rendkívüli sikerrel.

fölvegye a küzdelmet az impresszionizmusnak mindinkább technikai ügyeskedéssé fajult, üres természetutánszával szemben. Ezzel a „Fauvizmus” nálunk is bevonult a képzőművészetbe. Nem kell sajnálkoznunk miatta, mert az új mozgalom sok valódi tehetséget rejtelt. Az újszerű törekvésekben természetesen sok volt a túlzás és szertelenség, ami a fiatalságnak velejárója, kiállításaik ennél fogva hosszú időn át sok ellenmondást váltottak ki.

Csakhamar elkövetkeztek a háborús esztendők. Miként a művészek legtöbbje, úgy Márfy is a harctéren teljesített szolgálatot. Hosszú időre csönd állott be a művészet berkeiben.

Amikor a háború után a normális viszonyok kezdenek helyreállni, Márfy Ödön nem várat magára: 1921-ben a Dorottya-utcai „Stúdió” helyiségeiben közel száz darabból álló gyűjteménnyel jelentkezik, amelyben pasztellek, olaj- és vízfestmények és rajzok váltakoztak. Közel tíz év termése — nagyobbára tájképek — voltak itt egybe gyűjtve. Elek Artúr hivatott tollából a katalógus előszavában ezeket olvashatjuk: „Ha képeit és képein át pályáját végigmérjük most, lehetetlen tiszteletet nem éreznünk hajthatatlan következetessége előtt, mellyel hű maradt magához, a magaválasztotta magányos úthoz, amelyet nem szegnek be gyümölcsfák, de a viharok szelei ostromolnak...” Majd tovább: „Ha egy-egy színforgatagos képét megnézzük, szinte szemmel követhetjük rajta a művész boldog izgalmat, mellyel a természet színességét, a hintán keringő alakoknak az árnyék és napfény gyors változásában fölcillanó színességét, az egész színszűletet lázas kézzel megérezékíteni igyekszik.”

Márfynak sikerült kiállításával fölkelteni a figyelmet, s amikor három év múlva megalakul a „Képzőművészek Új Társasága”, vagy röviden a „KUT”, Rippl Rónaival és Vaszary Jánosral együtt ő is helyet foglal a vezetőségben. A KUT kiállításain kisebb-nagyobb gyűjteményekkel vesz részt.

Döntő sikert aratott mult év tavaszán az Ernst-Múzeum egyik csoportkiállításán, amikor két teremre való képet, nagyobbára olajfestményeket, állított ki. Még azok is, akik eddigelé alig tűrtöztették szkepticismusukat a festés újszerű irányaival szemben, kénytelenek voltak elismerni, hogy nem mindennapi tehetség, érdekes és nagyszabású művészegénység nyilatkozott meg e kiállításon. A művész tárgyi, érdeklődési köre kibővült és ugyanakkor szemlélete lehiggadt, egyenletesebbé vált. A művészi élmény közvetlensége erőteljes színfoltokból fürgén odavetett pompás csendéletein, halkszavú tájképein, figurális munkáin eredeti finomsággal érvényesült. A „Páras reggel”,² a „Nyitott ablak”

² Repr. a *Magyar Művészet* 1930. (VI. évf.) évi 2-ik számában a 100-ik oldalon.



MOLNÁR C. PÁL: ASSISI SZENT FERENC KIS VIRÁGAI
Eredeti fametszet

című tájképei a szétáradó fény lehelletfinom-ságú megérezésével, valeur-szépségeivel, megdöbbentően biztos egyszerűségével az újabb magyar tájfestészetnek legszebb, legeredetibb darabjai közé tartoznak.

Amikor Társaságunk a művészt a Szinyei-tájképdíjjal tüntette ki, egyszersmind általános munkássága iránt való elismerésének ebben a hangsúlyozott formában óhajtott kifejezést adni.

Márffy a tájképfestésben korántsem specializálta magát. Ez a rendkívül termékeny, szorgalmas művész az ilyen fölfogásra rögtön kész a cáfolattal. A Tamás-galériában mult év december havában rendezett újabb kiállításával ennek jelét is adta, amikor a circuszi életből vett jelenetekből mutatott be egy sorozatot. A már idézett tájképeivel együtt dús termésének talán ezek voltak eddigé legkiértettebb, legnemesebb dokumentumai.

A Zichy Mihály grafikai díjat Molnár C. Pál nyerte, mindenekelőtt azokért fülöttébb sikerülteknek mondható fametszetű illusztrációért, amelyekkel a veronai Mondadori

cégnél legutóbb megjelent „Fioretti” angol nyelvű kiadását díszítette. Molnár Contat Pál 1894-ben április 28-án született Battonyán, Csanád megyében. (Francia származású anyjának nevét, Contat, használta saját neve mellett a külföldön.) 1916-ban a Képzőművészeti Főiskolába iratkozott, ahol két évet töltött a rajztanári szakon. A forradalom után, 1918-ban, mint nevelő, egy családdal Svájcba utazott. Néhány hónap múlva függetlenítette magát, Montreux-ből Genf-be, majd Lausanne-ba költözött hosszabb tartózkodásra. Háromesztendei svájci időzése alatt két kollektív kiállítást rendez. Lausanne-ból útja Párizsba vezetett, ahol mint autodidakta tanult tovább. 1922-ben hazatérve, a Belvedere-ben állít ki, majd a „KUT”-nak lesz tagja, az Est-lapoknak készíti illusztrációkat, plakátversenyeken vesz részt és több első díjat nyer.

Ösztöne csakhamar igazi hivatása, a grafika felé irányítja. 1927-ben Keleti Arthur „Angyali üdvözlés”-ének fametszetű illusztrációihoz húsz rajzot, majd Kosztolányi Dezső „Alakok” című könyvéhez készített har-



MOLNÁR C. PÁL: ASSISI SZENT FERENC KIS VIRÁGAI. Eredeti fametszet. 1930.

minchat rajzot. 1928 óta a római magyar intézetben dolgozik. Ott tanult meg fába metszeni és ott készítette a technikához minden tekintetben alkalmazkodó nagyvonalú, leegyszerűsített kompozícióit és a hozzájuk való dúcokat, összesen ötven darabot, a főnőbb említett „Fioretti”-kiadáshoz. A megbízatást ehhez a munkához amerikai részről szűkebbkörű nemzetközi pályázat útján nyerte el, ami érdemét csak fokozza.

Már az „Angyali üdvözet” illusztrálásánál a művésznak az volt a törekvése, hogy magát a költemény hangulatába lehetőleg beleélje, ott azonban még nagyon is észrevehető volt az illusztrációk kétlaki jellege: az illusztrátor és a metsző idegen kéz kettős munkája. A „Fioretti”-illusztrációknál éppen ellenkezőleg, tökéletes az egység. Erő és nagyvonalúság jellemzi a lapokat, a fehér és fekete foltok elosztása sikerült. Molnár, hogy az örökségű költői mű hangulatát lehető hűséggel adja vissza, a primitív olasz művészethez fordult inspirációért, de azért távolról sem archaizál és amit ad, a mai ember elképzelésének megfelelő. Munkájának nagy erényét látjuk ebben.

Molnár C. Pál ezekkel a fametszetekkel grafikusaink legjobbjai közé emelkedett.

WALCH A SZÉKESFEHÉRVÁRI VÁROSHÁZA KÓFARAGÓJA. A székesfehérvári városháza szerény egyemeletes, provinciálisan bájos főhomlokzati összképének leghatásosabb tényezője a kaput övező, részben építészeti, részben szobrászati elemekből alkotott dekoráció. A széles ívvel záruló kapu-bejáratot egy-egy oszlop fogja közre az emelet-

választó párkány vonaláig, amelyen felül az oszlopokon egy-egy allegoria-szobor áll, míg a bejárat városi címerrel megtöltött zárókőve fölött áttört művü balusztrádus erkély dudorodik a háttérbe keretezett üvegajtó számára, amely emeleti kijáratnak kőből faragott supraportájt voluták közé helyezett császári sas koronázza.¹ Ez az architektónikus elrendezett plasztikai dísz, mint a város címer, a Justitia s Prudentia alakja, meg az egyfejú császári sas az épület hivatalos jellegét, municipális voltát jelképezi s tartalmát Székesfehérvárnak I. Lipót királytól 1703 október 23-án adományozott kiváltságlevél elején levő, udvari festője által készített, város címer képe határozta meg.²

Ezt a tartalmilag ismeretlen, bécsi udvari festő miniatűrje által befolyásolt, plasztikát alakilag módosított kivitelű tervrajz alapján Walch Tamás kismartoni kőfaragó mester faragta a következő szerződés alapján:

„An Heünt zu Endt gesezten dato ist zwischen der Königl:n Freystatt Stullweissenburg an Einem, dan auch zwischen dem Herrn Thomas Walch Steinmez maister zu Eysenstatt andtn theills, weg der Steinmez u Bildhauer Arbeit zu dasig Rath Haus nach folgender Contract aufgerichtet, und beschlossen worden.

Erstlichen verspricht Er Hr Steinmezmaist Thomas Walch das Rath Haus thor (wie solches ein Riss vorgestellet wird, worbey auch die Statt Wappen und in der Höche der

¹ Képtel lásd a *Magyar Művészet* 1930. (VI. évf.) 365. old.

² Képtel lásd a *Magyar Művészet* 1930. (VI. évf.) 362. old.



MOLNAR C. PÁL: ASSISI SZENT FERENC KIS VIRAGAI. Eredeti fametszet.

Kayl: r Adler, wei in gleichen auf beedn Sauln die Statuen begriffen) mit aller Steinmez undt Bildthauer arbeits guet und zierlich zu verfertigen, und aufzurichten, nicht weniger auch

Andertens die Fenster thür, und gewölbt Stainer mit quadrel sambt denen gesümbsern in guet- und zierlichen standt aus zu arbeitsen und diese in seinen perfecten standt zu sezen. Worhingegen

Drittens verspricht die Königin Freystatt vor das Thor oberstandener mass Vier Hunderdt Gulden sambt einen Duggatn bey Khauff, und vor die Thür und fenster auch gewölbtstainer, wie oben gedacht, vor den schuch fünff Groschn, auch die gesümbser vor doppelt, und die Krimpe der gewölbtstainer vor andthalb gerechnet ohne abgang getreulichst zu bezahlen, auch zu Hereinbringung der ausgehauten Stainer die Fuhren zu verschaffen.

Letztens sollen auch die hereinligende Stainer ohne unterschied und aus nahmb, welche Er Hr Steinmezmaister zu diser obbenannten arbeits vor Tauglich befindet, zu verarbeitsen erlaubt, und neuerwöhret sein: zu dessen bekräftigung und sicherheit beed: Contrahierender Theillen seind dieses Contracts zwey gleichlautende Eyemplaria aufgerichtet, und mit beeder fertigung ieder theill eines zuegestellt worden. Actum Stullweissenburg den 3-ten Julij 1717. (P. H.) N: Richter und Rath alda (P. H.) Thomas Walch Steinmez Maister In Eyssen Statt." (s. k.)³

³ Steinmez Maisters Contract. Acta Politica et Juridica. 1717. 19. szám a székesfehérvári városi levéltárban.

E szerződés idején, vagyis 1717 júliusában Walch Kismartonban tevékenykedett és így minden valószínűség szerint ismernie kellett a soproni, hasonlóan egyemeletes, városházának főhomlokzatán sarkán-szélén alkotott kapuzatát, amelynek ívelt záródású kapubejárata fölött szintén balusztrádos erkély emelkedett, míg kétoldalát egy-egy oszlop övezte, tetején az Igazság és az Előrelátás allegoriás szobraival. Eltekintve a soproni s a székesfehérvári városházi kapuzatok rokon kialakításáról, összehasonlítva a soproni Janus-fejű Előrelátás- és a székesfehérvári Prudentia-szobor alaki kompozícióját, rokonvonások, feltűnő egyezések, sőt azonos elemek mutatkoznak úgy a ruházat redőmotívumaiban, mint pedig a bal-láb és a balkéz azonos tartásában. Ezért, ha igaz, hogy a szobrok a soproni városházán már annak 1712—1713. évi restaurálásakor a helyükön állottak,⁴ úgy bizonyos az is, hogy Walch ezeknek alaki hatása alatt eltérve a Lipót-féle diploma miniatűr ábrázolási módjától, faragta a székesfehérvári szobrokat, amelyek közül ma a Justitia karjaitól megfosztva mérleg és pallos híjával áll csonkán, míg a Prudentia jobbábjában a ravaszsgot jelképező kígyógombolyagot emeli maga elé s baljában nem a kiváltságlevél miniatűrjén alkalmazott tükröt tartja, hanem azzal a soproni Előrelátás-szobornak mintájára ruházata fodrait fogja.

Walch Tamás azonban nemcsak a kapuzatot faragta, de a szerződés szerint a székesfehérvári városháza minden kőfaragási munkáját is vállalta, így az ablakkereteket is,

⁴ V. ö. Magyar Művészet 1928. 536. old. és sepe. Magyar Művészet 1928. (IV. évf.) 466. old.



MOLNÁR C. PAL: ASSISI SZENT FERENC KIS VIRAGAI. Eredeti fametszet.

amely körülményből — eddig elő nem került zárszámadási nyugták hiányában — viszont megtudhatjuk, hogy mikor készülhetett el Walch Székesfehérvárott vállalt munkájával. A városi tanács ugyanis 1718 január 18-án szerződést kötött Dechet Mihály lakatosmesterrel a városházi ablakok lakatosmunkálataira,⁵ amiből következik, hogy ezidőpontban már az ablakkeretek készen voltak. De nem lehetetlen, hogy Walch csak 1718 júliusára lett készen a városháza minden kőfaragási munkájával, amely hónap elsején a városi tanács meg nem nevezett kőfaragólegénnyel szerződött a városházi kályhák talapzatának és oromzatának a megfaragására.⁶ Nem valószínű, hogy a névleg nem ismert kőfaragólegény Glaser János György lapicidának a segédje lett volna, mert Glaser, aki Würzburgban született 1666 körül, majd Budán próbált szerencsét és 1700 táján telepedett meg Székesfehérvárott, 1716 decem-

berében már meghalt;⁷ viszont a svájci Zierchből származó *Trieb Henrik* lapicida vagy segédje sem csinálhatta a kályhák munkáját, mert *Trieb* ezidéig még Keresztesen dolgozott és csak 1718 után lőn Székesfehérvár lakosa.⁸ Más előttünk ismert lapicida vagy éppen szobrász nem tartózkodott ezidőben Székesfehérvárott, azért kellett a városháza munkálataira más városban, Kismartonban dolgozó Walchhal szerződést kötnie a városi magisztrátusnak. Így valószínű, hogy Walch legénye, befejeződve a városháza egyéb kőfaragó munkája, készítette a kályhák talapzatát és párkányzatát.

A felsorolt adatok világossága mellett azonban bizonyos, hogy a városháza nyugati oromfalára festett és arról félig leállott évszámon alapuló *1 az irodalmi köztudathoz is bevitt vélemény, amely szerint a székesfehérvári városháza 1730-ban épült volna, teljesen*

⁵ *Matricula Civium Budensium* a budapesti székesfővárosi levéltárban. — *Liber Defunctorum* a székesfehérvári belvárosi plébánián.

⁶ *Acta Politica et Juridica* 1718. 58. szám a székesfehérvári városi levéltárban.

⁵ *Prothocollum Senatus...* Albaregalensis a székesfehérvári városi levéltárban.

⁶ *Prothoc. Senat. ... Albaregalensis*, ugyanott.

tarthatatlan. A városháza épülete, amely 1712 körül jutott vétel útján a Caraffa-tulajdonból a város birtokába, a vétel nyomán eshetett új céljának megfelelő átalakításokon; majd ezek befejeztével Walch Tamás kőfaragó készsége teremtetette meg annak mai külső arculatát, amely az idő viszonyosságai ellenére is elég épségben maradt meg korunkra.

Walch Tamás munkáját később is igénybe vette Székesfehérvár magisztrátusa, így a pestisjárvány megszüntetéséért fogadalomból emelt Szent Sebestyén-kápolna kőfaragó munkálatainál a tanácsülési jegyzőkönyv 1741 március 23-áról származó följegyzése szerint: „Ist mit dem Steinmetz meister von Palotta Thomas Walch nachstehender Contract beschlossen, und vor Verfertigung zu der Neu erbauenden Sti Sebastiani Capellen 4 unaugearbeiteten Statuen Steineri 3 Postamenten, 16 Schaftgesimser, 20 Capitäl, 9 Sohlbänckh, die Kirchen Porthen sambt der Stadt Wapen vermög vorgezeigten Abriss Pr: 220. R und darzu 1 Duggaten Leuthkauff von Herrn Stadt Richter Johann Franz Chorherr zu bezahlen versprochen worden, mit Bedingnuss, dass Er Steinmetz meister nebst denen von der Stadt nacher Palotta abschückenden Wägen entweder selbst, oder von seinen Leuthen jemand bey der Lieferung (so auf einmahl geschehen wird) gegenwärtig seyn, und die Stadt schadlos zuhalten verbunden seyn solle.

Dann auch mit dem Burgerlichen Bildhauer allhier Christian Hessen wegen Verfertigung obiger vier Statuen nemblichen S: S: Sebastiani, Rochi, Francisci Xaverij, und S: Rosaliae accordiret, und vor jede Statuen 11 R zusammen 44 R versprochen worden.“

A váron, illetőleg a városon kívül fölépített Szent Sebestyén-kápolnát 1742 január 20-án szentelték föl és így ez időpontra készen kellett legyen annak körül faragott dísz meg négy szobra, amelyeket ezúttal nem az akkor Palotán dolgozó Walch, de a Székesfehérvárott működő Hess-Hessen Christian (1702?–1750) szobrász faragta, aki még ugyanezen évben készítette el a Szent Sebestyén-kápolna főoltárát is a budai származású Mihics Antal asztalosmester munkájának igénybevételével.⁹ E kápolna helyén ma a múlt század elején épült templom áll és így Walch meg Hess ezen munkáinak feltárása s agnoszkálása még további kutatás tárgyát nyújtja.

Walch Tamás hosszabb ideig tartózkodhatott Palotán Székesfehérvár szolgálatában, mert még 1743 június 25-én Hatzinger Pál (1686?–1756) székesfehérvári kőművesmesterrel közösen emelt panaszt a kőműveslegények ellen a székesfehérvári magisztrátusnál.¹⁰

Schoen Arnold.

⁹ Prothoe. Seemat. ... Alharezgalenis. 1742. szept. 22. a székesfehérvári városi levéltárban.

¹⁰ Protocolum Judle 1743. jún. 25. a székesfehérvári városi levéltárban.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE. (A legfontosabb emlékek és mesterek ismertetése.) Írta: Lyka Károly. (Két kötetben. Budapest, Singer és Wolfner kiadása, 1931.)

A művészet történetének, annak jelenségeinek rövid összefoglalása sokszor megpróbált nehéz feladat. Annál nehezebb, mert óriási időtartamnak roppant sok irányú és természetű jelenségét kell benne mintegy egy-neművé tenni. A feladatnak főnehézsége éppen az egységre összefogó szemszög megtalálása. A legegyszerűbb — az önmagától kínálkozó módszer — a koroknak, bennük az irányoknak és egyéneknek az időrend adta egymásutánban való tárgyalása. Így is bonyolult feladat az egyidejűleg alakuló különböző jelenségek egységbe zárasa. Éppen Lyka Károly volt az, ki évekkel ezelőtt teljesen eredeti felfogással, egyetlen szemszögből nézve (az anyag, mint a művészet válfajainak meghatározója és a stílusok kialakító tényezője) igyekezett rendbe fogni a művészet történetének szétágazó törekvéseit és eredményeit.

A feladat, amelyet ezúttal maga elé tűzött, nem kevésbé nehéz volt. A művészet történetét oly módon adni elő, hogy rengeteg eseménye össze ne kuszálódjék az olvasó agyában, semmivel sem könnyebb munka, mint köteteket megtöltő részletezéssel tárgyalni minden jelenséget. A szerkesztésnek művészi képessége a feltétele annak. A tárgynak teljes ismerete mellett nélkülözhetetlen, hogy a szerző mérlegelni tudja anyagát és helyes ítélettel állapítsa meg, mi a lényeges benne és mi az, ami mellett szóltalanul elhaladhat. Az oekonomiának e művészetéhez azután az előadásnak művészi képessége is szükséges, hogy lajstrom ne váljék a munkából, vagyis elolvashatatlan unalom. Azt, hogy a művészet történetének ilyen szűkre szabott összefoglalására szükség van, talán fölösleges is bizonyítani. Szükségük van rá elsősorban a tájékozatlanoknak és a kezdőknek, akik nem tudhatják, honnan és merreől vágjanak a művészettörténelem irdatlan erdejének.

Lyka Károly, azzal a biztossággal, melyet csak az anyagnak fölényes ismerete ad meg, határozta körül feladatát. Összefüggő fejlődéstörténetét írta meg a művészet minden válfajának és minden stílusokszakának, de a demonstrálás művelete közben a legfontosabb emlékek és mesterek ismertetésére szorítkozik. A művészeti kutatás problémáira rá sem mutat útközben, mert vezetni kívánja olvasóját, nem megállítani olyan kérdések előtt, melyek nagyrészt megoldhatatlanok. A tulajdonképpeni mondanivaló ilyen szigorú elszigetelésének köszönhető, hogy könnyve az anyag temérdekségének ellenére sem hat zsúfoltnak.

Ha részei szerint vizsgáljuk könyvét, akkor föltűnik, hogy Lyka ezúttal a különböző koroknak főként az építészettel foglalkozott behatóan. Helyenként talán részletezőbben is,

mint ahogy az egész könyv szerkezete meg kívánta volna, s mint amennyire az aránylag elvont fejtegetés kevésbé tájékozott és gyakorlott képzelettel követhető. S mégis épp ennek a szárazabb anyagnak tárgyalása közben mutatja meg képességeit Lykában az író-művész. Ki tud még irodalmunkban olyan folyamatosan — csaknem az elbeszélő könyvnyedségével és tempójában — elvont művészeti kérdésekről írni? A tanító és az író-művész kettős lényre ideálisan egyensúlyozza egymást Lyka könyvében. Fejtegetéseinek olvasása nemcsak tanulságos, de élvezetes is, annyira foglalkoztatni tudja az olvasó figyelmét.

Babilónia és Asszíria művészetének ismeretével kezdődik Lyka könyve, s napjaink művészetével végződik. A jelent a múlttal egy rendszerbe szerkeszteni mindig kényes és kockázatos feladat. Amaz már kihűlt história, emez még forró és ki nem alakult anyag. Lyka, ki ezúttal csak történetet kívánt írni, a legújabb korhoz érve, beéri azzal, hogy rámutat a főbb problémákra és hogy röviden jellemzi a különböző irányokat. Aki ennél többre vállalkozik, az akarva, nem akarva polemikát indít meg, vagy folytat, s a polemika nagyon más, mint a történetírás.

Érdekes újítása Lyka művészettörténetének, hogy külön kötetben helyezte el a szövegi részt és külön kötetben a képeket. Az utóbbi ilyenformán valóságos külön képes album, amelyet kiválóan hasznos pedagógiai eszközzé tett szerzője azzal, hogy minden képhez tömör magyarózó szöveget írt. Az olvasástól húzódozó érdeklődő számára is hasznos ismerettrá vált ezzel a könyv. S itt külön elismerés illeti meg a kiadót a képanyag bőségért. Az utóbbi évek hasonló kiadványai ebben a tekintetben nem kényeztették el a magyar olvasót. De ha a művészettel való foglalkozásnak egyetlen módja a szemlélet, akkor világos, hogy a művészettel foglalkozó könyveknek képanyaggal bőven felszerelteknek kell lenniök, hogy céljuknak megfelelhessenek. Kevésbé dicsérhetjük meg a képes kötet kiállításáért a nyomdát. A képek nagy részének elmosódott kiviteléért ugyanis a nyomda felelős. (e. a.)

A BUDAI SZT. ANNA-TEMPLOM. Irta Schoen Arnold. (Budapest, 1930. 253. l., 69 képpel.) — *A budapesti központi városháza.* Irta Schoen Arnold. (Budapest, 1930. 176 l., 47 képpel.) — *Schoen Arnold*, akinek eddig is sok becses művészettörténeti dolgozatot köszönünk, most egyszerre két művel jelent meg, mind a kettő a „Budapest Székesfőváros várostörténeti monográfiái” sorozatban, a *Székesfőváros kiadásában*. S mind a két munka az új adatok és új megvilágítások akkora tömegét tartalmazza, hogy túlzás nélkül mondhatjuk alapvető munkáknak, amelyek megírását bonyolult és fáradságos

levéltári kutatások előzték meg. Mind a két emlékmű a kései barokk szülötte, s mind a kettő, mai állapotában is, feltűnő jegyet ír Pest-Buda városképébe. Helyes gondolat volt tehát e korbéli monumentális művekben oly szegény fővárosunknak e két fontos emléket monografikus feldolgozni, annál is inkább, mert az eddigi irodalom valósággal hemzseg a rájuk vonatkozó téves adatoktól, amelyek gyígyomlálását tapintatosban bár, de igen alaposan végezte a szerző. E nem kellemes művellet közben új mesterek, új adatok oly gazdag sora merült fel, hogy ezek felszaporodása, s az új adatok bizonyítása előre meghatározta a két testvérmű oly beosztását, hogy a tulajdonképpeni történethez külön részként csatlakozik a szereplő mesterek lexikális formába szedett életrajza és munkásságának áttekintése, ezt viszont okirattár követi, amelyből új állításaira ad bizonyítékokat a szerző. Ez a szerves tagolás nagy előnyére válik mind a két könyvnek.

Schoen mindkét könyve a magyar művészettörténetnek legsajátságosabb korába visz minket. Ez az a kor, amelyben a Magyarországon született művészek java külföldön keresi kenyerét, az idehaza folyó művészi munkát pedig messze túlnyomórészt behívott idegenekkel, részben külföldről készen hozott tervek alapján is végeztetik a kor mecénásai. Sokatmondó adat például az, hogy a mai központi városháza (azelőtt Invalidusház, majd Károly-kaszárnya) és a budai Szt. Anna-templom létesítése körül serénykedő 47 mester közül csak 10-ről mutatható ki, hogy idevaló. S természetesen nem a legfontosabb munkák azok, amelyek nekik jutottak.

De bár mind a két épület külföldi terv alapján készült, bár festett, faragott dísznek túlnyomó része idegen mesterek műve, mégis a legközvetlenebbül érdekelnek minket, abból az egyszerű okból, hogy Pest és Buda városképébe tartoznak.

Schoen alapvető kutatásai és új adatai az osztrák művészettörténet kutatóit is érdekelné fogják, hiszen az ő mestereikről is van itt szó, sőt például a Maulbertschre vonatkozó kérdések tisztázását hálával fogják fogadni az osztrákok, akik Maulbertschet — joggal — elsőrangú festőnek tekintik. De Schoen adattömegei kiterjednek Pest-Budán túl Magyarország sok más városára, nevezetesen egyebek közt Székesfehérvárra is és kritikai megvilágítást tisztáztak ott is nem egy függő kérdést.

Ha eddig inkább a napfényre hozott számos új adatra figyelmeztettük az olvasót, ez nem jelenti azt, mintha mellékesebb munkának tekintenők az építéstörténeten túl e műemlékek stilisztikai elemzését, sajtáságaik megvilágítását. Számos reprodukció kapcsán deríti ki a közreműködő építésszek, szobrászok, festők művészi szándékát, az érzületet, amelyből műveik megszülettek, az előadást,

amellyel eszméiknek alakot adtak. A jelesebb mesterek munkáit palástolatlan lelkesedéssel ünnepli, szeretettel és megértéssel időzik a kisebb tehetségek bemutatásánál is. Szinte azt érezzük, hogy egyenest ama kor, ama viszonyok légkörében él, ez az érzés kileng sorából s közelebb viszi az olvasót e régi épületek régi mestereihez.

Alapvető, fontos, értékes munkát végzett. Nagy érdeklődéssel várjuk folytatását. (L.)

CSONGOR ÉS TÜNDE; megjelent születése 100 esztendője évfordulója alkalmából a Könyvbarátok Szövetségének kiadásában 1930. A rajzokat készítette *Kádár Livia*. Készült a Kir. Egyetemi Nyomdában.

Vörösmarty Mihály 100 esztendővel ezelőtt adta ki hervadhatatlan szépségű mesekölteményét s a centenális jubileumra a Könyvbarátok Szövetsége új köntösben jelentette meg e legszebb magyar mesejátékot. Kádár Livia asszonyi lelkének mesélőmodorú készségével öt illusztrációt és két keretrajzot készített a könyv számára. Ezek a rajzok a mese valóságos szépségének minden illúzióját megcsillogtatják a szemlélőben. Milliányi finom pontból és vonalból poenitlista technikával készültek. A részletek naívan kedves halmozása, amely egyforma üdéséggel számolja meg a lomb sok száz levelét, a mező fűszálait, parányi virágait; a hős és hősnő figuráin mindent, ami kedvesen elmondható, egyszerűen, a gyermek látásának bohókás vidámságával készültek s kiscsendű belőlük a képpé formált mesék tiszta szépsége.

Tizenhat évvel ezelőtt készítette el Kádár Livia Vörösmarty Csongor és Tündénének illusztrációit, amikor a gyermeklélek mesélőmodorú naív életérzése még a legfrissebben élt a lelkében.

Nagyon szerencsésen választotta ki a Könyvbarátok Szövetsége a Csongor és Tünde centenáriuma és főmunkáit művészasszony képeit. Dícséret illeti a nyomdát e könyv kiállításáért. Dr. Décsi Géza.

VÁC MŰEMLÉKEI ÉS MŰVESZEI. Irta *Tragor Ignác*. Képekkel. (Vác, 1930, kiadja a Váci Múzeum-Egyesület. 156 l.) — Nyolc és fél évszázadra terjed az az idő, amelyben Vác a magyar művészet történetében szerepel. Egykor fényes nagy építkezései s az azokkal kapcsolatos festett, faragott művek közül igen soknak ma már csak emléke van meg, hol okiratokban, hol töredékekben, hol metszetekben, ezek java részét a váci múzeum egyesíti, amelynek fejlődését, hangsúlyszorgalommal és szenvedéllyel éppen e kötetnek szerzője mozdította elő, akinek ezen a téren kifejtett buzgalma valóban mintaképpül szolgálhatna sok más város számára. Számos, Vác multjára vonatkozó könyve után most ebbe a kötetbe gyűjtötte össze

mindazokat az adatokat, amelyeket Vác művészeti multjáról a régibb és újabb irodalom, leginkább azonban a saját maga kutatómunkája kiderített. A művészet két virágkora Vácot két püspök nevéhez fűződik, az egyik Báthori Miklós, akinek idejében a város „egyik legjelentősebb pontja volt a magyar renaissance-művészetnek”, a másik Migazzi püspök. Ezek az idők a monumentális alkotások kora. Utánuk az építéset és szobrászat vezető szerepét a festéset veszi át. Váci születésű volt az a Vogl Gergely, aki a XVIII. századbeli Pesten is szerepelt. A XIX. században Vác benszülőlt művészei leginkább arckép-, genre- és tájképfestők, kívülük átmennetileg ott működött a jelesebbek közül Mészöly s jóval később Fényes, viszont Lotz Károly gyermekkora ehhez a városhoz fűződik. A sok ott dolgozó festő munkálkodásának érdekes, tarka képét nagy sor életrajzban mutatja be a szerző: intim benyomások az utolsó évszázad szerényen elvonult piktoréletéről, sokszor furcsa romantikától áttűzdelve. Különleges, másutt nem található piktoralakok bizonyos szelíd regényességgel teszik változatossá a csendes Vác kedélyes életét. Ezekbe az egészen helyi zamatú jelenségekbe bőségesen ad betekintést a szerző könyve s azt hisszük, hogy valóban felkutatott és összegyűjtött ebben a kötetben mindent, ami Vác művészeti multjáról és jelenéről elmondható. (lk.)

A RÉZKARC ÉVKÖNYVEI. Londonban, a Halton and Truscott Smith cég kiadásában már hetedik esztendeje jelenik meg évről-évre egy-egy testes kötet („The Fine Prints of the Year”), mely a megfelelő esztendő rézkartermésének válogatott lapjait gyűjti egybe. Valóságos képes évkönyvek ezek a kötetek, megannyi annalese a mai világ rézkarkultúrájának. A kötetek szerkesztője az öreg Malcolm C. Salaman, ki hosszú életének folyamán mindenkitől elismert specialistájává fejlődött a rézkarc művészetének. Hogy anyagát milyen módon gyűjti egybe és milyen szempontok szerint válogatja ki, nem tudjuk. Abból a nagy szerepből, melyet kötetében az ó- és újvilág rézkarc-kiadóinak juttat — minden lapnak megnevezi a kiadóját, azonfelül címetől külön lajstromba szerkeszti nevüket, — arra következtethetünk, hogy a válogatás munkáját a kiadók anyagán végzi el. Ez lehet a magyarázata annak, hogy a „Fine Prints of the Year” hét köteté közül eddig csak kettőben szerepel magyar művész neve. De alkalmasint ez az egyik magyarázata annak is, hogy az egész európai kontinens rézkarc-művészetével olyan mostohán bánanak C. M. Salaman évkönyvei. Elég ha egyszerűen rámutatunk arra, hogy 1928-i évkönyvének (a sorozat hatodik kötetének) száz rézkarc között mindössze nyolc olyan európai művész munkája szerepel, aki nem

angol, az 1929-ben pedig (a sorozat hetedik kötetében) meg éppen csak hét. A többi kilencvenhárom mind angol (délfrikai, vagy ausztráliai) és amerikai.

Mr. Salaman válogatásának ebből a statisztikai eredményéből az következnék, hogy a rézkarc területén az angolszász nemzetek ma messze maguk mögött hagyják az európai szárazföld grafikusait. De igaz-e ez? Ha végiglapozunk a két kötetnek kétszáz rézkarcpreprodukcióján, inkább arra a tapasztalatra jutunk, hogy az ó- és újvilág angolszász grafikájának *mai napság* nincsenek kimagasló egyéniségei. Hiszen igaz, él még és java erejében van a háborúelőtti angolszász grafikának három nagysága: Brangwyn, Cameron, Muirhead Bone, de az az egy-egy lap, amely Brangwyn-t a hatodik és Cameront a hetedik kötetben képviseli (nem is éppen java munkájukkal), nem tolhatja el a súly-egyent olyan mértékben az angolszász népek javára. Elfoglaltságnak ez akkora lenne, hogy inkább más magyarázatát keressük Mr. Salaman egyoldaloságának. Egyszerűen az angol nyelvű nemzetek rézkarművészetét akarja bemutatni évkönyveiben. Ennek így meg is lenne az értelme, de akkor minek az elven néhány kivétel kedvéért rést nyitni? A kötetek így megtévesztően hatnak, mert azt a hitet kelthetik, hogy az európai szárazföld rézkarcos művészete úgy viszonylik az angolszász népekéhez, mint ahogy azt az összeválogatott lapok számaránya mutatja a „Fine Prints of the Year” kötetekben.

A mi számunkra természetesen külön érdekesség Magyarország szereplése az európaiak részére szűkre mért helyen. Mind a két kötetben *Komjáti Gyula* képviseli művésztünket, s hozzáfűzhetjük, méltó módon egy-egy széppalappal. A hatodik kötet a művész „Imádkozó katona” (Prayer) című karcát közli, a hetedik pedig „A csavargó reggele” (Morning) címűt. *Komjáti* a szereplésnek ezt a tisztességét bizonyára a maga kvalitásaival is megérdemelte (lapjai az egész kötet legkiválóbb munkái közé tartoznak), de valószínűleg mégis csak annak köszöni, hogy angol kiadója van.

Más módon gyűjtötte össze „Etchings of Today” (A ma rézkarcai) című kötetének anyagát *W. Gaunt*. A londoni „The Studio” a kiadója ennek a könyvnek, amely valóban tükrre kíván lenni a világ egy esztendői rézkarctermésének. A kötet szerkesztője ezt a helyes szándékot megtegette azzal a még helyesebbel, hogy (mint előszavában mondja) ne csupán a megállapodott hírnevű művészek munkáiból adjon mutatót, hanem a fiatalokéiból is. Az osztályban természetesen így is Anglia járt legjobban, mert a százhusz lap közül negyvenkilenc az ő grafikusainak műve, de egészében a kötet mégis jóval átfogóbb Salaman évkönyveinél és lényegesebben többet mutat meg nála korunk rézkarcos művészetéből. Hogy a statisztikával kezdjük,

Anglia után Franciaország grafikája van legbőségesebben képviselve: húsz lappal. Az Amerikai Egyesült-Államoknak nyolc lap jutott, Ausztriának hét, Németországnak nyolc, Olaszországnak négy, Lengyelországnak öt, Csehszvágnak hat, Jugoszláviának három, Hollandiának három, Svédországnak, Magyarországnak kettő és Oroszországnak három. Látnivaló, a számarány meglehetősen önkényes. S ha az egyes lapok kvalitását nézzük, azt az elbánást, amelyben a magyar grafika részesült, fölötte igazságtalannak kell minősítenünk. Művészeinket a kötetben mindössze *Komjáti Gyulának* és *Zádor Istvánnak* egy-egy lapja képviseli. Kitűnő munka mind a kettő, de megközelítő fogalmat sem adnak együttvéve a mai magyar rézkarcos művészetnek gazdagságáról és nagy eredetiségéről. Hogy ezt az utóbbi tulajdonságot valami nagyon kereste volna válogatás közben a szerkesztő, azt a többi nemzet lapjairól sem állapíthatjuk meg. *Mr. Gaunt* fölöttébb óvatossággal és ítélettel keresgélte az eléje tárt óriási anyagban, s egyáltalában nem idegenkedett banális, sőt technikailag is fogyatékos lapok közlésétől. Leginkább a kötet angol részére nézve áll ez. S nyugodt lélekkel mondhatjuk, hogy olyan lapok, mint *Molly Campbell*-é (Egy gyilkossági pör), vagy *James H. Dowd*-é (A hullámtörő gáton), hogy csak ezt a kettőt említsük, egyáltalán nem tekinthetők a mai angol rézkarc képviselőinek. Az angolszászokénál jóval érdekesebbek az európai nemzeteket képviselő rézkarcok. A gazdag francia csoport ugyan egyenetlen, mert aránytalanul váltakozik benne a gyenge és jelentéktelen az érdekessel és megkapóval, de *Georges Gobo*, az öreg *Bernard* és *Maillol*, a modernek között pedig *Henry Farge*, *Marie Laurencin* és mások egy lapja helyes fogalmat ad a mai francia rézkarcról. Miként a fametszetben, a rézkarcban is érdekes mondanivalójuk van (amelyet eredeti módon tudnak elmondani is) a lengyeleknek. Az olaszok között a fantasztikus képzeletjárású *Benvenuto Disertori* és a nála robusztusabb *Celeste Celestini* megragadó két művész. Igen érdekes művész a dőlsláv *Marijan Trepse* is. Bármekkora is a fogyatékosága a kötetnek, az ilyen antológiák mégis hasznosak és ezért kíváncsotak.

(e. a.)

APOLLO. Az angolnyelvű művészeti folyóiratok közül tartalmának gazdagságával és remek kiállításával első helyen áll az Apollo, melynek utolsó, VI-ik évfolyama fekszik előttünk. Erre az időre esett az európai művészeti élet kiemelkedő nagyságú és fontosságú ünnepe, a Burlington Houseban rendezett olasz művészeti kiállítás, amelynek anyagával az Apollo igen behatóan foglalkozott. E kiállítás céljaira, értékeire, eredményeire e helyütt kiteríteni nem célunk, különben is többszörös megbeszélések tették közismertté kül-

földön és idehaza is.¹ Annál erősebben hangsúlyozzuk az „Apollo” érdemeit, amely fölismerte ennek a nagyszerű anyagnak a fontosságát, több oldalról és gazdag képanyaggal mutatva azt be olvasóinak. Miután bő illusztrációk kíséretében felvonultatja a kiállítás legfontosabb darabjait, ráter azokra a magánkézen levő művészeti alkotásokra, amelyek egybegyűjtése és bemutatása a kiállítás rendezőségének legfőbb érdemei közé tartozik. Így Wittgens az olasz magángyűjteményekből vett képekkel foglalkozik, míg Borrenius az angol és amerikai magángyűjtemények gyöngyszemeit vonultatja fel az olvasó előtt. Aki tudja, minő feltét és hozzáférhetetlen kincsek ezek, az értékelheti e bemutatás tudományos fontosságát is. Az „Apollo” cikkei révén nemcsak a nagyközönség szerez tudomást róluk, hanem a kiváló illusztrációk által behatóbb szakkutatásnak is eszközeivé válnak, főleg, amíg az ígért nagy katalógus hiányzik. A XIX. század olasz művészetével Maraini foglalkozik, míg a kiállítás nagyértékű rajz- és szobrászati anyagából Gibson és Brinton nyújtanak gazdag ízelítőt. Ha az első félv tartama alatt a régi olasz művészet foglalja is el a legtöbb helyet, a továbbiakban sor kerül a többi ismert rovat folytatására is. Különös figyelemmel kísérik úgy a legfontosabb külföldi kiállításokat, mint az értékes kisebb-nagyobb gyűjteményeket. Így beszámolót ad a velencei Settecento, a bécsi flamand és az Albertina-beli francia grafikai, a schönbrunni Mária Terézia és a porosz királyi várkastélyok művészeti anyagának berlini kiállításáról, a Figdor-aukcioőrök, a legnagyobb angol és amerikai műkereskedők kiállításairól és új szerzeményeiről. Igen behatóan folytatja a bel- és külföldi magángyűjtemények már régebben megkezdett ismertetését, amelyek közül ezúttal a római Villa Albani és P. Barberini, továbbá a spanyol Alba hercegnek főleg olasz és spanyol mestereken gazdag gyűjteménye, nagyszerű anyaga emelkedik ki. Az újabb keletkezésű magángyűjteményeket is felvonultatja olvasói előtt. Mayer, a müncheni Pinakothek-ben kiállított híres rohonci Bornemisza—Thyssen-gyűjteményt mutatja be, melynek rendkívül gazdag anyagát, sajnos, már a német gyűjtemények közé sorozzák. Poghayen-Neuwall W. Offenheim osztrák gyűjtő nagyon jelentős gyűjteményével foglalkozik, melynek anyagából magyar szempontból kiemeljük Borsos női arcképét. Az angol középkori kiállítás anyagából Wardrop a korai illuminált kéziratok, Thorpe a középkori keramika legfontosabb darabjait mutatja be. A jelenlegi londoni perzsa kiállítás bevezetéseként Ackermann Perzsia kertjeiről, Ross a korai perzsa festészetéről, Pope a perzsa üvegművészetéről, Tattersall szőnyegekről és textiliákról értekezik és e ritka becsű anyagot kitűnő és

jórészt színes reprodukciókon mutatják be. A multnak erős térfoglalása mellett a modern művészetnek is jut hely, nemcsak összefoglaló beszámolók, hanem önálló tanulmányok alakjában is. E szempontból különösen gazdag a Kineton Parkes-től szerkesztett szobrászati rovat. Bő és jó bibliográfia, — melyben örömmel találunk magyar munkákat is, így többek közt Hoffmann Edith: Régi magyar bibliofilek e kötetének méltató ismertetését, — és személyi rovatok teszik teljessé az igazán dús-gazdag anyagot.

Zádor Anna.

KIÁLLÍTÁSOK:

1931. évi január hó 1-én nyílt meg Soós Elemérné, báró Korányi Anna festőművész gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban; ugyanezen hó 3-án Márffy Odón festőművész gyűjteményes kiállítása a Tamás-galériában;

11-én a Szinyei-Merse Pál Társaság III. kiállítása az Ernst-múzeumban;

18-án a Nemzeti Szalonnak Bokros Vilmos, Eüky Béla, Halvax Gyula, László László festőművészek, valamint Páris Ila festőművész és Illyefalvi Lőte Éva szobrászművész műveiből álló LXIX. csoportkiállítása;

21-én a „Fészek”-ben Gedő Lipót festőművész kiállítása;

24-én Czöbel Béla festményeinek és Mokry-Mészáros Dezső szobrainak gyűjteményes kiállítása a Tamás-galériában;

30-án Ringer Erzsébet festőművész rajzokból álló kiállítása a londoni „Twenty One Gallery” szalonjaiban;

február hó 1-én az Új Művészek Egyesületének III. kiállítása a Nemzeti Szalonban;

ugyanezen hó 6-án Kmetty János festőművész és Csorba Géza szobrászművész kiállítása a Tamás-galériában.

Értelemzavaró sajtóhibák csúsztak multévi utolsó, kettős füzetünkbe. A 634. oldalon, a második hasáb alulról számított 11. sorában festő szerint helyett: szerző szerint olvasandó. A 635. oldalon pedig ugyancsak a második hasáb alulról számított 10. sorában társuk helyett társá-, a 8. sorban másolók, kik férfiak, helyett: másolók, kik férfiak, nők, olvasandó.

Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1931. 1. szám

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

¹ L. a Magyar Művészet 1932. IV. sz. 198. s. k. l.