MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MÚZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Előfizetési ára egy évre 40 pengő, félévre 22 pengő, egy hóra (azoknak, akik éves előfizetési kötelezettséget vállalnak), 4 pengő. Egyes szám ára 5 pengő. Külföld részére az előfizetési díj évi 46 pengő. A Szinyei-Társaság Barátainak Köre tagjainak (3 évi kötelezettséggel) évi 36 pengő; külföldre 42 pengő.

Tagsági, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadóhivatalába küldendők.

Szerkesztőségi telefon: Aut. 860—90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÚT 7. Telefon: József 462-99.

TARTALOM:

Gerevich Tibor: Római magyar művészek 189
Dr. Karl Oettinger (Bécs): Paris Bordone ismeretlen korai művei. Viszonya Tizianhoz 213
Végh Gyula: Francia és angol bútorok az Iparművészeti Múzeumban 224
Dr. Bapaics Raymund: A XV. század magyar várkertjei 229
Ringer Erzsébet (Palma de Mallorca): Spanyol földről .. 239
In memoriam 243
Művészeti élet és irodalom 250

INHALT:

Prof. Tibor Gerevich: Ungarische Künstler in Rom 189
Dr. Karl Oettinger (Wien): Verkannte Frühwerke des Paris Bordone. Sein Verhältnis zu Tizian 213
Julius von Végh: Französische und englische Möbel im Kunstgewerbemuseum 224
Dr. Raymund Bapaics: Die Burggärten des XV. Jahrhunderts in Ungarn 229
Elisabeth Ringer: Brief aus Palma de Mallorca 239
In memoriam 243
Kunstleben und Kunstliteratur 250

KÉPEK JEGYZÉKE:

Barabás Miklós: Női képmás. Vízfestmény. Színes melléklet.
Szönyi István: Női képmás 191
Szönyi István: Anyám 191
Patkó Károly: Csendélet 192
Patkó Károly: Anyaság 192
Nemessányi-Kontuly Béla: Utcai táncosnők Tivoliban 193
Aba-Novák Vilmos: Zene a téren 193
Molnár C. Pál: Amalfi úrnő arcképe 194
Medveczky Jenő: Önarckép 194
Kákay Szabó György: Signorelli kisasszony arcképe 199
Dex Ferenc: Önarckép 199
Bardon Alfréd: Római háztetők 200
Krompecher György: Római városkép 200
Erdey Dezső: Fiúakt 201
Farkas András: Térdelő női akt 201
Pátzay Pál: Támaszkodó 202
Jálics Ernő: Női akt 202
Pátzay Pál: Szomorúság 207
Vilt Tibor: Fürdőző 207
Kuzmik Lívia: Benito Mussolini 208
Kuzmik Lívia: Plakett 208
Molnár Mária: Aranyozott ezüst kehely 209
Borzai Szuchy Ferenc: Madonna 209
Verebi Végh Ilona: Diana 210
Borzai Szuchy Ferenc: Majolikaváza 210
Paris Bordone: A Madonna a Gyermekkel, Szt. György és Szt. Kristóffal 214
Tizian: Szent Kristóf 214
Tizian: A Pesaro-család Madonnája 216
Paris Bordone: A Szent Család Szt. Ambrussal és donátorral 217
Paris Bordone: A Szent Család 217
Tizian: Szűz Mária mennybemenetele. Részlet. Az apostolok 219
Paris Bordone: Tóbiás az Angyallal 219
Tizian: Szűz Mária mennybemenetele 221
Paris Bordone: Férfiarckép 223
Tizian: Tizian leánya, Lavinia 223
Az Orsz. M. Iparművészeti múzeum földszinti jobboldali folyosója 226
Középrajnai mester: Paradicsomi kert 228
Stephan Lochner: A Madonna a rózsalugasban 228
Magyarországi festő: Krisztus az Olajfák hegyén 229
Mulatókert. Miniatúr a Roman de la Rose-ból 232
A Grimani-breviarium két lapja 233
Boccaccio Teseide c. eposzának egyik jelenete. Miniatúr 237
Ringer Erzsébet tollrajzai ..... 240—241
Varga Nándor Lajos: Salgótarjáni utca szemben az esti nappal. Rk. 244
Zádor István: Akácos út szélben. Rk. 244
Komjáti Gyula: Szegény emberek. Rk. 245
Gáborjáni Szabó Kálmán: San Vito Chietino II. Fametszet 246
Conrád Gyula: Csesznek vára a Bakonyban. Színes fametszet 246
Varga Nándor Lajos: Önarckép. Fametszet 247
Varga Nándor Lajos: G. Rózsika. Rézmaratás 247
Istokovits Kálmán: Álom. Rk. 248

BILDERVERZEICHNIS:

Nikolaus Barabás: Damenbildnis. Aquarell. Farbige Beilage.
Stefan Szönyi: Damenbildnis 191
Stefan Szönyi: Meine Mutter 191
Karl Patkó: Stilleben 192
Karl Patkó: Die Mutter 192
Adalbert Nemessányi-Kontuly: Strassentänzerinnen in Tivoli 193
Wilhelm Aba-Novák: Platzmusik 193
Paul Molnár: Damenbildnis 194
Eugen Medveczky: Selbstbildnis 194
Georg Kákay Szabó: Frl. Signorelli 199
Franz Dex: Selbstbildnis 199
Alfred Bardon: Blick auf Dächer 200
Georg Krompecher: Römisches Stadtbild 200
Desider Erdey: Knabenakt 201
Andreas Farkas: Knieender Frauenakt 201
Paul Pátzay: Sich anlehnende Frau 202
Ernest Jálics: Frauenakt 202
Paul Pátzay: Traurigkeit. Skizze 207
Tibor Vilt: Die Badende 207
Livie Kuzmik: S. E. Benito Mussolini 208
Livie Kuzmik: Plakett 208
Marie Molnár: Kelch. Silber, vergoldet 209
Franz Borzai Szuchy: Madonna 209
Helene Végh von Vereb: Diana 210
Franz Borzai Szuchy: Vase 210
Paris Bordone: Madonna mit dem Kinde, mit den Heiligen Georg und Christoph 214
Tizian: Der Heilige Christoph. Venedig. Palazzo Ducale 214
Tizian: Madonna des Hauses Pesaro. Venedig. Santa Maria dei Frari 216
Paris Bordone: Die Heilige Familie mit dem heiligen Ambrosius und anbetendem Stifter. Milano, Brera 217
Bordone: Die Heilige Familie. National Gallery London 217
Tizian: Himmelfahrt Mariä. Detailaufnahme 219
Paris Bordone: Tobias mit dem Engel. Venedig. Kirche S. Caterina 219
Tizian: Himmelfahrt Mariä. Venedig. Santa Maria dei Frari 221
Paris Bordone: Männliches Bildnis. München 223
Tizian: Bildnis der Neuvermählten. Dresden 223
Die rechtsseitige, ebenerdige Gallerie im Kunstgewerbemuseum 226
Mittelrheinischer Meister: Paradiesgarten. Frankfurt, Historisches Museum 228
Ungarischer Maler: Christus am Oelberg. Kassa. Dom 229
Miniatur aus d. Roman de la Rose. London, British Museum 232
Miniaturen aus dem Breviarium Grimani 233
Scene aus Boccaccios's Theseide. Wien, Staatsbibliothek 237
Zeichnungen von Elisabeth Ringer ..... 240—241
F. L. Varga: Strasse in Salgótarján. R. 244
Stephan Zádor: Akazienweg. R. 244
Julius Komjáti A. B. E.: Arme Leute. R. 245
C. Szabó Gáborjáni: San Vito Chietino II. Holzschnitt 246
J. Conrád: Burgruine Csesznek. Farbiger Holzschnitt 246
F. L. Varga: Selbstbildnis. Holzschnitt 247
F. L. Varga: Röschen 247
Coloman Istokovits: Traum. R. 248

TABLE DES MATIÈRES :

Tibor Gerevich : Artistes hongrois de Rome 189
Dr. Charles Oetlinger (Vienne) : Oeuvres de jeunesse méconnues de Paris Bordone. Son rapport au Titien 213
Jules de Végh : Meubles français et anglais au Musée des Arts Décoratifs 224
Raymond Rapaics : Les jardins hongrois du XV. siècle .. 229
Elisa Ringer (Palma de Mallorca) : Lettre de l'Espagne 239
Nécrologie 243
La vie artistique. Bibliographie 250

TABLE DES GRAVURES :

Nicolas Barabás : Portrait d'une Dame. Aquarell. Supplément en couleur.
Étienne Szönyi : Portrait d'une Dame 191
Étienne Szönyi : Portrait de la mère de l'artiste 191
Charles Patkó : Nature morte 192
Charles Patkó : Maternité 192
Adalbert Nemessányi-Kontuly: Danseuses de rue à Tivoli 193
Guilleaume Aba-Novák : La musique sur la place 193
Paul G. Molnár : Mme Amalfi 194
Eugène Medveczky : Portrait de l'artiste par lui-même 194
Georges Kákay Szabó : Mlle Signorelli 199
François Dex : Portrait de l'artiste par lui-même 199
Alfred Bardon : Les toits de Rome 200
Georges Krompecher : Un coin de Rome 200
Désiré Erdey : Jeune garçon 201
André Farkas : Femme agenouillée 201
Paul Pátzay : Femme appuyée 202
Ernest Jálics : Académie 202
Paul Pátzay : Tristesse 207
Tibor Vilt : Baigneuse 207
Livie Kuzmik : S. E. Benito Mussolini 208
Livie Kuzmik : Médaille 208
Marie Molnár : Calice 209
François Szuchy de Borza : La Madone 209
Heléne Végh de Vereb : Diane 210
François Szuchy de Borza : Une vase 210
Paris Bordone : La Madone avec l'Enfant, S. Georges et S. Christoph. Lovere 214
Titien : Saint Christoph 214
Titien : La Madone de la famille Pesaro 216
Paris Bordone : La Sainte Famille avec S. Ambroise et avec un donateur 217
Paris Bordone : La Sainte Famille 217
Titien : L. Assomption de la Vierge. Détail. Les Apôtres 219
Paris Bordone : Tobie avec l'Ange Raphael 219
Titien : L'Assomption de la Vierge 221
Paris Bordone : Portrait d'homme 223
Titien : Lavinia 223
La Galerie au rez-de-chaussée dans le Musée des Arts Décoratifs à Budapest 226
Un maître du Mi-Rhin : Verger du Paradis. Frankfurt a. M. 228
Stephan Lochner : La Madone dans la Roseraie 228
Peintre hongrois : Jésus-Christ au mont des Oliviers. Kassa 229
Une miniature de Roman de la Rose. Londres, British Museum 232
Miniatures du Bréviaire Grimani. Venise. Biblioteca Marziana 233
Une scène du Teseide de Boccaccio. Miniature. Vienne. Bibliothèque de l'État 237
Dessins de Mlle Elisa Ringer ..... 240—241
Ph. L. Varga : Une rue à Salgótarján 244
Étienne Zádor : Route d'acacias 244
Jules Komjáti A. R. E. : Pauvres gens 245
Coloman Gáborjáni Szabó : San Vito Chietino II. Bois .. 246
Jules Conrád : Ruine du Bourg de Csesznek. Bois 246
Ph. L. Varga : Portrait de l'artiste par lui-même. Bois .. 247
Ph. L. Varga : Rosette 247
Coloman Istókovits : Songe 248

CONTENTS :

Prof. Tibor Gerevich : Hungarian artists in Rome 189
Dr. Charles Oetlinger (Vienna) : Works misunderstood by the young Paris Bordone. His relation to Titian .. 213
Julius de Végh : French and English Furniture in the Museum of Applied Arts 224
Raymond Rapaics : The castle-gardens of the XV. Century in Hungary 229
Elizabeth Ringer : Letter from Palma de Mallorca 239
Nécrology 243
Artistic Life and Literature 250

ILLUSTRATIONS :

Nicholas Barabás : Portrait of a woman. Water-colour. Colour print.
Stephen Szönyi : Portrait of a woman 191
Stephen Szönyi : My mother 191
Charles Patkó : Still life 192
Charles Patkó : Maternity 192
Adalbertus Nemessányi-Kontuly : Dancers in the street. Tivoli 193
William Aba-Novák : Street Music 193
Paul G. Molnár : Mrs. Amalfi 194
Eugene Medveczky : Portrait of the artist by himself .. 194
George Kákay Szabó : Portrait of Miss Signorelli 199
Francis Dex : Portrait of the artist by himself 199
Alfred Bardon : Roofs of Rome 200
George Krompecher : A district of Rome 200
Desider Erdey : Youth 201
Andrew Farkas : Kneeling woman 201
Paul Pátzay : Leaning woman 202
Ernest Jálics : Academy 202
Paul Pátzay : Melancholy. Sketch 207
Tibor Vilt : Before the bath. 207
Olivia Kuzmik : S. E. Benito Mussolini 208
Olivia Kuzmik : Médaille 208
Mary Molnár : Chalice 209
Francis Szuchy-Borzai : The Madonna 209
Helen Végh de Vereb : Diana 210
Francis Szuchy-Borzai : Vase 210
Paris Bordone : The Holy Virgin with the Child and St. George and St. Christopher 214
Titian : St. Christopher 214
Titian : The Holy Virgin of the Family Pesaro 216
Paris Bordone : The Holy Family with Saint Ambrosius and a donor 217
P. Bordone : The Holy Family, National Gallery, London 217
Titian : Assumption of the Virgin. Detail. The Group of the Apostles 219
Paris Bordone : Tobias with the Angel 219
Titian : Assumption of the Virgin 221
Paris Bordone : Portrait of a man 223
Titian : The daughter of the master, Lavinia 223
The Gallery of the ground-floor of the Museum of Applied Arts 226
School of Middle-Rhine : Paradise-garden 228
Hungarian Painter : Christ on the Mount of Olives 229
Miniature of the Roman de la Rose. British Museum 232
Miniatures of the Breviarium Grimani. Venezia, Biblioteca Marciana 233
Scene from Boccaccio (Téseide). 237
Drawings of Miss Elizabeth Ringer ..... 240—241
Ph. L. Varga : A Street in Salgótarján. E. 244
Stephen Zádor : Road of acacias 244
Julius Komjáti A. R. E. : Poor people 245
Coloman Szabó-Gáborjáni : San Vito Chietino II. Woodcut 246
Julius Conrád : Ruin of the castle Csesznek. Woodcut 246
Ph. L. Varga : Portrait of the artist by himself. Woodcut 247
Ph. L. Varga : The little Rose 247
Coloman Istókovits : A dream. E. 248

52078. — ATHENAEUM

BARABÁS MIKLÓS: NŐI ARCKÉP. Vízfestmény

Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona. Vétel 1913

Az Athenaeum r.-t. nyomása.

A „Magyar Művészet" melléklete.

RÓMAI MAGYAR MŰVÉSZEK

A magyar kultúra és a magyar művészet rég kipróbált útján mentek Rómába, nem egészen három éve az új Római Magyar Intézet első ösztöndíjas művészei, az ifjú magyar művészet elitcsapata. Különböző esztetikai irányokból, különböző előképzettséggel érkeztek és mégis, midőn a római magyar Akadémia első ciklusának befejeztével szemlét tartunk római, vagy közvetlenül Róma után való műveiken, lehetetlen bennük egy közös stílus, „a római magyar stílus" kivirulását észre nem venni. Aki ismeri korábbi műveiket, le tudja mérni haladásukat és megérzi a hatást, melyet stílusukra római tanulmányaik tettek. Egyéniségük Rómában töltött éveik alatt kiérlelődött, formai és technikai tudásuk gyarapodott, ízlésük finomodott, művészi kultúrájuk gazdagodott. Sokat köszönhetnek az ókori római és a régi olasz művészetnek, a nélkül, hogy alkotásaikat másolták vagy utánozták volna, ami helytelen módszer lett volna. Róma hatása egyiküknél sem abban nyilatkozik, hogy a turisták kedvenc vedutáit örökítették volna meg levelezőlapstílusú, romantikus képekben, az útikalauzok, baedekerek csillagos remekműveit másolták volna, vagy azokra emlékeztető giccseket festettek volna; és akik ezt várták tőlük, vagy ennek hiányát Róma és a klaszszikus művészet iránt való közömbösségnek tudják be, se Róma és Itália igazi varázsát nem értik meg, sem a művészetről nem bírnak helyes fogalommal.

A klasszikus ókori és olasz művészet lényegébe, szellemébe igyekeztek hatolni és annak tanulságait modern törekvéseik javára fordítani. Róma a túlzó modern irányokkal szemben mérsékletre intette őket és magas önkritikai mértékül szolgált. Figyelmeztette őket a művészet örök értékeire és örök törvényeire és megóvta őket a kavargó modern irányok ellenőrzés nélkül való átvételétől. Az igazi tehetséghez, bármennyire is modern legyen, közelebb áll a nagy klasszikus művész, mint a divatstílusok kiagyalói, mert a tehetség a tehetséghez vonzódik.

Ízlésüket fejlesztette a régi művészet, a régi Róma emelkedett légköre, akaratlanul is csiszolták a műemlékek, amelyeket állandóan maguk előtt láttak. Nevelőhatással volt rájuk már maga az a nemes architektúrájú palota, Borromini remeke, a Palazzo Falconieri, melyben éltek. Nem Róma archaeológiája, hanem az Örök Város halhatatlan lelke ihlette meg őket. De a régi mellett javukra szolgált a modern Róma, a negyedik Olaszország acélos szellemű frissesége és a modern olasz művészet lendületes újjászületésének ösztönző példája.

A római magyar ösztöndíjas művészeket a Palazzo Falconieriben töltött idő, különböző egyéniségük ellenére, művészileg összeforrasztotta. Közös bennük az elmélyülő természettanulmánynak és a tiszta előadásnak művészi lelkiismeretessége, az egységes képfelfogás és szerkesztés komolysága. Mint Róma hatásának legérezhetőbb stigmája, közös bennük a monumentális érzés, az olasz Trecento és Quattrocento tanulmányozásának következményekép pedig a térábrázolás fejlettsége, a valóság lényeges elemeinek kiemelése, a tömör plasztikai törekvés és egészséges formalátás. Modernek a nélkül, hogy „izmusokat" képviselnének.

Nem kordivatokat utánoznak, hanem mint igaz és őszinte tehetségek, korstílust kreálnak. Honi talajukban gyökerező vonásuk a nem ritkán merész, de mindig megkapó és kellemes színfantázia, s a formai expressziónak — más nemzetek modern művészetéhez képest — tartózkodó mérséklete. A festőknél és a szobrászoknál egyaránt közös a lényegforma keresése, a szolgailag utánzó, letapintó naturalizmus helyett. Mégsem a valóságot elhagyó, vagy arra csak távolról emlékeztető formákra törekszenek. Nem elméleti művészet az övék, nem elvont teóriákat festenek vagy faragnak. S ha volt is köztük olyan, aki Róma előtt a nemrég még divatos, de ma már hitelüket vesztett túlzó, spekulatív irányoknak hódolt, Róma és az olasz festészet példája a művészet örök alapjához, a természethez térítette őket vissza, s ezeknek éppen ezért volt szükségük a római levegőváltozásra.

Ha a művészi problémák egyéni megoldásában és az eredményekben különbözően is, de a művészi felfogás alapvető kérdéseiben lényegileg mégis egyformán hatott rájuk Róma, Itália. Ez a hatás természetesen erősebb volt azoknál, akik két-három évet egyhuzamban tölthettek Rómában, de érezhető valamennyinél. Mindegyikük rengeteg megfigyelést, tapasztalatot gyüjtött. Nemcsak ízlésben nemesedtek, hanem kiaknázták a közép- és renaissance-kori olasz művészet anyagi és technikai tanulságait is. A festők igen szerencsésen próbálkoztak temperával, ami a színek és a fény erejének és tisztaságának fokozására és tömörebb színkonstrukcióra képesítette őket s monumentális felfogásuknak is kedvezett. A szobrászok a legkiválóbb példák tanulmányozásával, sőt részben, avatott olasz mesterek vezetésével a márványfaragásban tökéletesítették magukat, ami bizonyára hasznosan fog kamatozni a magyar szobrászatnak, különösen ha meggondoljuk, hogy szobrászaink java — tisztelet a kivételeknek — hosszú évtizedek óta kíméli magát a faragástól, sok esetben a kivitelezés nagy kárára. Ez a tartózkodás sokat ártott a magyar szobrászati kultúrának, s fő oka márványplasztikánk hanyatlásának. A felülethatás sok finom eszközéről, a fénykezelés, fényvezetés biztonságáról mond le az a szobrász, aki a márványkivitelezést másoknak, segédeknek, mesteremბereknek engedi át, s az ilyen szobrok márványban is agyagnak hatnak. Az olasz márványszobrászat még ma is aránylag magas fejlettségét annak köszönheti, hogy a legtöbb mester nemcsak agyagban dolgozik, hanem virtuóza a márványnak is, mint az olasz kir. Akadémiának nemrég elhúnyt kitűnő szobrásztagja, Adolfo Wildt, Arturo Dazzi, Antonio Maraini, — a velencei kiállítás kiváló igazgatója —, vagy Pietro Canonica, a római képzőművészeti főiskola igazgatója és annyi más.

A római magyar ösztöndíjas festők és szobrászok már az első években kialakítottak egy esztetikailag határozottan körvonalazható és technikailag is külön sajátságokkal bíró *római magyar stílust*, melynek iránya egybeesik az új európai művészet legkomolyabb és leghitelesebb fejlődési vonalával, s mely kétségkívül egészséges új törekvéseket, új színt hoz a modern magyar művészetbe és hozzájárul az új magyar művészi ízlés kiforrásához. A Palazzo Falconieri-ben alig 2—3 év alatt új magyar művészeti iskola született.

Római művészeink bizonyos stílusközösséget tartanak a legújabb olasz művészek, „Novecento"-nak nevezett irányával, nem annyira közvetlen hatás, mint inkább művészideáljaik közössége folytán. A festőket, a novecentistákhoz, Carràhoz, Sofficihez, Casoratihoz, Oppihoz hasonlóan leginkább a Giotto, Masaccio és Piero della Francesca tömör, lakonikus, bátran kezdeményező művészete ragadta meg, szóval az olasz trecento és korai quattrocento festői közül azok, akik éppen úgy, mint az olasz modernek és a mi római fiataljaink egy egészséges új korstílus kiküzdésén dolgoz-

SZÖNYI ISTVÁN: NŐI KÉPMÁS

SZÖNYI ISTVÁN: ANYÁM
Budapest székesfőváros tulajdona

PATKÓ KÁROLY: CSENDÉLET

PATKÓ KÁROLY: ANYASÁG. Tempera
Tóth László úr tulajdona

NEMESSÁNYI-KONTULY BÉLA: UTCAI TÁNCOSNÓK TIVOLIBAN
Olajfestmény

ABA-NOVÁK VILMOS: ZENE A TÉREN
Olajfestmény

MOLNÁR C. PÁL: AMALFI ÚRNŐ ARCKÉPE

MEDVECZKY JENŐ: ÖNARCKÉP
Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum tulajdona

nak. Nem csoda, ha a mai stíluskeresőket a renaissance nagyszerű avangárdistái vonzzák, akiknek a maguk korában az övékhez hasonló stílusfejlődési szerep jutott. Ráfáel vagy Titián, vagy éppen a Carracciak éppoly kevéssé érdeklik őket, épp olyan kevéssé hatnak és hathatnak, amint a renaissance úgynevezett „aranykorszaka" hidegen hagyja a mai egész európai művészfiatalságot, amiben a stílusfejlődés kényszerű és szükségképpen való törvényszerűsége nyilatkozik meg. Petőfivel szólva: Bár csodálják, ámde nem szeretik őket . . .

A római Magyar Akadémiába érkezett festők közül *Szőnyi István* volt a legkiérettebb művészegyéniség. Stílusán nemcsak azért érezhető a római festőösztöndíjasok közül legkevésbbé Róma hatása, hanem azért is, mert rövidebb időt töltött Rómában. Azonban nála is megindult egy olaszos klasszikus stílusfolyamat, mely ugyan felfogását és előadási eszközeit nem alakította át olyan mértékben, mint a többieknél, mégis, érintkezése a régi és az újabb olasz művészettel, észrevehető nyomot hagyott benne. S az a benyomásunk, hogy a Rómában megindult folyamat még mindig forr művészetében. Rómában aránylag keveset dolgozott, inkább rajzokat és vázlatokat készített, s néhány kompozicionális gondolatát vetette vászonra. Az első idő minden Rómába került művésznél a halhatatlan művészi emlékek tanulmányozásával, esztetikai beleérzéssel, belemelegedéssel telik el. Szőnyinek közvetlenül Róma után készült művei, ottani kísérleteinél is jobban bizonyítják, hogy az aránylag rövidebb idő alatt is, sokat és jól látott. Nem könnyű megmozdítani olyan érett művészt, minő Szőnyi volt, midőn Rómába jött, ahova mély magyar gyökerű sílust hozott magával. Szőnyit ekkor az újabb magyar festőnemzedék egy csoportja vezérének tekintette, feje volt egy iskolának. Szinte már fejezet, mindenesetre még le nem zárt fejezet volt a legújabb magyar művészet történetében. Szőnyinek korábbi művészete is elárulta, hogy robusztus tehetsége és önálló stílusalkotó képessége nem zárta el előle a régi és új nagymesterek megértését, hogy nemcsak ösztönös, hanem tudatos és mély kultúrájú művész is. Egyik legszebb képén, *a zebegényi temetésen*[1] a paraszt-Breughel tanulmányozása szűrődik át. Második korszakának óriásokká dagadt alakjai — melyek ivadékait a korai Aba-Novák és Patkó nevelte fel — Maillol parthenoni formaideáljának spleenje csillog, míg a tónusos mintázásra Cézanne tanította, akinek szent tónustisztaságát nem egy képén — így felesége könyöklő arcképén — megközelítette, sőt utólérte, mint senki jobban az európai művészetben ma számosak közül, kik a modern francia festészet legkomolyabb megújítójának evangéliumi intelmeit megértették. E hatásokat, jobban mondva ujjmutatásokat, figyelmeztetéseket Szőnyi a rendkívüli tehetség fogékonyságával tudta áthasonítani és egyéniségének tüzében megolvasztani, mint ahogy a római tanulságok szinte észrevétlen simulással szívódtak fel művészetében. Nézzük, meghatva nézzük, Édesanyjának áhitatos ecsettel festett arcképét, amely méltó a művészet világtörténetének legszebb anya-arcképeihez, Rembrandtéhoz, Guido Reniéhez, Whistleréhez, Casoratiéhoz. Itt nem a látszólagos véletlen komponál, mint korábbi művein, hanem a kinyilvánított, határozott képszerkesztési szándék, mint az olasz klasszikusoknál. Minden ecsetvonás helyén van, s ökonomikus számítással csak a lényeget adja. Ezt nevezik klasszikusnak, a romantika álspontánságával és festői zabolátlanságával, szertelenségével szemben. A klasszikus komponáló törekvés még jobban jellemzi Fürdőzők című nagy vásznát, melyen a párosával csoportosított női aktok zártabb, tömörebb megmintázása is az olasz hatás javára irandó. Klasszikus irányú, mégcsak vázlatban ismert „Őskor" című kompozíciója. A római via Aureliánát áb-

[1] Repr. a *Magyar Művészet*, 1929 (V. évf.) I. sz. 6. old.

rázoló képén a hatalmas kőfalak szolgáltatják a szilárd képkonstrukció vázát. A patinás tónusszépségekben gazdag kép példa rá, miként kell egy római vedutát, a romszentimentalizmus és a turistaromantika olcsó hatásainak elkerülésével, művészi fokon beállítani és megoldani. A római városképekben nem az archaeológiai részlet adja a rómaiság lényegét és nyomja rá annak bélyegét, hanem a nagyszabású monumentális, amit Szőnyi kitünően megérzett.

Fejlődéspszichológiailag érdekes, hogy a római magyar festőösztöndíjasok közül Szőnyi az egyetlen, akit nem az olasz primitívek, hanem a klaszszikusok ragadtak meg, ami természetes és érthető, mert Szőnyi köztük a legidősebb és az ő stílusa volt Rómába érkezésekor valamennyi között a legmegállapodottabb. Ő már túl volt *Sturm- und Drang* korszakán és így a régi olaszok közül is nem a korai küzdők, nem a trecento és a quattrocenti ugarszántói, hanem a cinquecento aranykalászt arató nagy mesterei vonzották.

A Rómában eltöltött két év alatt a Római Magyar Akadémia friss humuszából nőtt ki *Aba-Novák Vilmos* új stílusa. Fénysíkokból és fényhasábokból fölépített képszerkesztése, a toszkán és umbro-toszkán primitívek hatása alatt tér- és tömegkonstruktivizmussá alakult. A fiatal Szőnyiből kiinduló korábbi formái leegyszerűsödtek és egyéni zamatot nyertek. Képábrázolásait erőteljes kozmikus egységbe markolja, a geológiai és architekturai elemeket kristályos tisztasággal és kirobbanó formáló erővel alkotja meg. A valóságot újra alkotja, újra építi, de nem absztrakt geometriai, vagy térmértani formákkal behelyettesítve, mint a kubisták teszik, — akikkel felületes szemléletre rokonnak látszik — hanem megőrzi elképzeléseinek természeti ősanyagát. Nem Picasso, hanem a fiatal assisii Giotto vezette a művészi teremtés új útjára. Őt követi abban az egységben is, amellyel alakjait térkonstrukcióiba helyezi. Művészi problémáinak megoldásához legszívesebben architektúrás, hegyes olasz tájat választ. A hegyen emelkedő vagy dombra kúszó középkori olasz városok — Perugia, Assisi, Subiaco — egyszerű, tömeges épületeikkel, szilárd falaikkal kitűnő alkalmat adnak művészi elvei megvalósítására. Vedutái azonban nem szolgálnak pontos útleírással, földrajzi vagy műemléki hűséget is hiában keresünk bennük, nem is futó emlékképek, hanem belülről konstruált és kivetített látomások. Római korszakának e művei megkapóan éreztetik a patinás, ütött-kopott, multba merülő, merengő rokkantságuk ellenére is fenséges olasz városkáknak hangulatképét. Architekturái kitünően állanak, statikájuk, fölépítésük biztos. Átköltött városkáinak piazzáin, utcáin szemünkkel kényelmesen sétálhatunk. Nincs az a másoló naturalizmus, mely hűebb *cicerone* volna, mint az ő alkotó szelleme. A valóságnak nem leírásával, hanem új, szuggesztív valóság elhitetésével vezeti a nézőt. Tájain, városképein az emberi alak alárendelt szerepet játszik, de nem vész el; nem úgynevezett *staffage*, hanem beillesztett része az egésznek. Éles szemmel látja meg az olasz vidék jellegzetes, mindennapi alakjait és jeleneteit, s megértő, sohasem csúfolódó humorral örökíti meg őket. Művészi elveit meglepő eredménnyel érvényesíti egyes alakokon, arcképeken és nagyobb alakokból szerkesztett jeleneteken is. Rómában áttért a temperatechnikára és újabb képei csaknem kizárólag ezzel készültek. A tempera kemény tüze, el nem lágyuló ereje pompásan megfelel konstrukciós törekvéseinek. Szürkével vagy barnával aláfestett képeire bátran dobja a legmerészebb, a legtüzesebb színfoltokat, s finom ecsetheggyel rajzolja, építi meg architekturáit, veti oda utólérhetlen könnyedséggel és biztonsággal ciprusfáit vagy alakjainak körvonalait. A mai magyar művészetnek, modern értelemben nincs nála jobb rajzolója. Nem a természetutánzás pauszpapírján másol; kristályosan

tiszta rajza a lényeget adja. Nem magát a triviális valóságot, hanem a valóság művészi tartalmát, szerkezeti és szemléleti lényegét keresi és fejezi ki biztos kézzel. Új temperastílusának kialakulásában szerepe volt annak, hogy kitünő rézkarcoló. Temperaképeit természetesen deszkára festi.

Aba-Novákot, felfogásának nagyvonalúsága, szerkesztési hajlama és rajzának gyors biztonsága szinte predesztinálja a freskóra. Képesnek tartjuk őt a magyar falfestészet korszerű megújítására, amire modern művészetünk régóta vár. Néhány falra szánt temperavázlatával már biztató ígéretet tett rá, hogy izmos atlétatehetsége meg fog birkózni a magyar festészet jövője szempontjából e nagyfontosságú feladattal. Ezeken az egyházi rendeltetésű, monumentális vázlatokon a római ókeresztény mozaikok befolyása alatt a komoly, sacrális stílus mély orgonaszólamát szólaltatja meg lebilincselő hatással.

Aba-Novák legérettebben és leghatározottabban fejezi ki az új római magyar stílustörekvéseket. Kétségkívül hatott fiatalabb ösztöndíjas társaira, akik mégis egyéni módon alakították ki új stíljüket. Az esztetikai alapelvek rokonsága mellett is mindegyikük megőrizte művészi egyéniségét.

Aba-Novákhoz legközelebb áll *Patkó Károly*, már azért is, mert korábban ő is a Szőnyi köréhez tartozott. Rómában, a *caposcuola* Aba-Novákhoz hasonlóan ő is a temperára tért. A formákat ő is lényegükre egyszerűsíti, formaadása azonban zártabb, alakjai plasztikusabbak. Inkább a klasszikus ideálhoz közeledik abban is, hogy, ellentétben Aba-Nováknak olykor a groteszket súroló alakjaival, a nemes formákat keresi, formatökélyre törekszik, s nem egyszer — így különösen az *Anyaság* című képén, egyik legjobb művén — a vonalritmus hangsúlyozásával, lírai hárfazenét pendít meg. Térkonstrukciója Aba-Novákénál egyszerűbb, primitívebb. Színezése élénkebb, derültebb, lángol, vagy soktörésű prizmán át sugárzik szét. A temperát annyira fejlesztette, hogy e nehezen legyűrhető technikával könnyed és áttetsző tónusokat tud kihozni. Bár alakjai plasztikusak, legújabb képeit szinte árnyék nélkül, csak színnel mintázza, megszabadulva, még Szőnyitől determinált korai korszakából származó nyugtalan, foszforeszkáló árnyékaitól. Mint vérbeli kolorista, könnyed tónusokkal, színesen árnyékol, amit a korai quattrocentistáktól, különösen Domenico Venezianótól tanult.

Különálló művészegyéniség *Molnár C. Pál*, aki talán a legtöbbet fejlődött Rómában. Az előbbiekkel közös vonása, az egész iskola fő esztetikai programmpontja: a valóságban gyökerező, új, költői valóság alkotása, a mintául szolgáló természeti valóságnak képvalósággá átalakítása, a formai leszűrés, a töretlen tiszta színek újszerű harmóniája. Viszont lényegesen különbözik társaitól a kifinomult formakultusz, a színek dekoratív kiaknázása, a zártabb képszerkesztés, a lesimított felületszépség, a bensőséges, rendkívül sensibilis hangulati kifejezés által. Hű maradt az olajfestéshez. Formáit kellemesen lekerekíti. Képszerkesztésének egyik főtényezője a ritmus. Lírai festő, aki a vallásos áhitatot épp úgy megszólaltatja, mint amily költői interpretálója a női szépségnek.

Rómába, szép tehetségén és rendkívül fogékony esztetikai lelkületén kívül kevés technikai készséget hozott magával a fiatal Molnár C. Pál, akinek első stílje Grecohoz kapcsolódott. Sajátos festői egyénisége, éppen úgy, mint spirituális hajlama, már ekkor világosan kitűnt. Misztikus, vallási inspirációjáról az 1925-i egyházművészeti kiállításon díjat nyert assisi Szent Ference számolt be. Művészileg ekkor még kiforratlan, stílje inkább csak érdekes, tudása bizonytalan, előadása laza és felületes volt. Rómában rajzban és megmintázásban mindent bravúrosan megtanult és technikája is letisztult. Példa rá zöld női portrait-ja és merész rövidülésben pompásan raj-

zolt fekvő női aktja. Római művei kétségtelenül elárulják az olasz primitíveknek, a sienai trecento festőknek, a korai renaissance mesterei közül Credinek, Botticellinek, Peruginonak, Mantegnának nemcsak elvi, hanem közvetlenül is érezhető hatását. Ők voltak igazi tanítómesterei. Több változatban festett *Angyali Üdvözletei* modern Simone Martinit, női arcképei Lorenzo di Credit mutatnak be. Mégsem archaizál, stílusa rendkívül modernül és egyénien hat. Kitünő fametsző. Szent Ferenc Virágos Kertjéhez készült fametszetein[1] Giotto és a primitív sienaiak formaérzését rendkívül finoman költi át. Sokat tanult az olasz renaissance xilografiáiból. Fametszeteiben megcsodáljuk a technikai tisztaságot, a stílushangulatot és a kifejezésnek naiv meghatottságát. Rokon némely olasz novecentistával, de nem egyenes, hanem oldalágon, azaz abban, hogy művészőseik közösek.

Stílusrokona *Medveczky Jenő*, akit az *École de Paris* dsungeljéből, egy festői lehetőségeiben szűk, neo-népies rövid állomás után a XV. századi olasz mesterek vezettek ki, mielőtt még, rövidebb tanulmányra, Rómába érkezett volna. Figurális festő. Jól méretezett alakjait a kora-renaissance tanácsa szerint szerkesztett egyszerű, zárt, mélybe vezetett építészeti térbe helyezi. Rajza tiszta és éles, formái plasztikusak. Alakjainak kifejezése nyugodt, előkelően tartózkodó. Formaérzéke nemes, ízlése tisztult. Gondos, csiszolt technikával finom felület- és anyaghatást ér el. Színezése a ruhákon sokszor csillogó, a hússzínben tompább, barnás. Nagyobb méretű, több alakos képein a plaszticitást a tónusok szürke letompításával fokozza, s a klasszikus típusideált követő alakokat a klasszikus művészet szabályai szerint is állítja be és csoportosítja. A naturalizmusban eléri Molnár utolsó műveit, a valóság fokát azonban inkább méri a régi mesterek kánonjához. Képfantáziája monumentálisabb, de hűvösebb mint a mindig sensibilis Molnáré.

Molnár és Medveczky új stíljét joggal lehet neo-klasszikusnak nevezni, nemcsak formai és szerkesztési fegyelmezettségük, hanem művészetüknek multba nyúló gyökerei miatt is, azzal a különbséggel, hogy az előbbi a XIV. és a XV. századi mesterek talajáig, az utóbbi az ókori művészet mélyebben fekvő rétegéig nyúl vissza, s hogy Molnár művészetét Medveczkyénél erősebben szövik át modern törekvések.

A fiatal *Nemessányi Kontuly Béla*, barokkal árnyalt iskolás naturalizmusából Rómában alakított stílust, melyet tömör előadás és finom, egyéni dekoratívség jellemez. Barokk hajlamainak széles vonalritmikájában s nagyobb kompozícióinak és freskóinak vagy freskótervezeteinek kissé lágy és szétfolyó kontúrvezetésében maradt könnyen kiküszöbölhető nyoma. Fejlődő látásáról egy római vedutája a Péterkupolával, tónusfinomságáról egy, szürke alapon hatásos vörösben égő s gyöngéd kézzel rajzolt női arcképe, dekoratív érzékéről egy jól konstruált, színes csendélet szolgáltat bizonyságot. Freskóstílusa még további kiérésre, az olasz tanulságok elmélyülőbb felhasználására vár. Hajlékony, friss tehetsége, kitünő készültsége sok reményre jogosít.

Kimondott komponáló tehetség a még fiatalabb *Sárkány Loránd*, aki nagy kompozíciókban lát és gondolkodik. Főkép bibliai témákkal foglalkozik. Kompozícióin még érzik a nagy mestereknek — Rembrandtnak, Veronesének, Munkácsynak, Maréesnak — változatosan felhasznált példaadása. Eklekticizmusát és kissé könnyed előadásmódját Párisból, a Louvreból és a Salonból hozta magával. Rómában az olasz művészet szilárdabb konstrukcióra, átérleltebb formaadásra, nagyobb monumentalitásra tanítja, s behaló természettanulmánnyal ellenőrzi elképzeléseit. Még alakulóban lévő tehetség, de jó úton van. Nagy tehetsége, rendkívüli munkaszeretete és gon-

[1] Repr. a *Magyar Művészet*, 1931 (VII. évf.) I. sz. 51—54. oldalain.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.

dos tanulmánnyal fejlesztett művészi értelme jogot ad, hogy nagy várakozással nézzünk további pályája elé. Örvendetes lenne, ha hozzá hasonlóan mennél több fiatal művészünk figyelme irányulna a nagyobb kompozicionális feladatok felé, különben modern művészetünkben egész műfajok elsorvadnak, vagy kihalnak. A kis „stafeleiképek" túltengése nem egészséges tünet, amint a tárgynélküli képfelfogás is elszáradt maradványa egy letűnt esztetikai kornak. A „l'art pour l'art"-t a „l'art pour l'homme" váltja fel.

Közvetlenül a budapesti Képzőművészeti Főiskoláról ment Rómába *Rozgonyi György, Kákai Szabó György* és *Szerencsi Zoltán*. Feladatuk elsősorban kitűnően megalapozott mesterségi kiképzésük továbbfejlesztése volt. Sokat haladtak. Határozott stílusirányuk még alig volt, fiatalságuk folytán nem is lehetett. A helyes művészetdidaktikai út az, ha az ifjú művészek mesterségbeli tudásuk minél teljesebb megszerzése után mélyülnek el stílusproblémákba. A materiális tudás híját egész pályájukon megsínylenék, később már nehéz is azt pótolni. A biztos alap nélkül való stíluskeresés csak tapogatózás a sötétben s rendszerint idegen modor utánzására vezet. Róma, minden más művészeti világcentrumnál alkalmasabb a technikai tudás gyarapítására éppúgy, mint a komoly stílus- és ízlésfejlesztés elindítására. A nagy mult példája visszatartja az iskolából alig kikerült ifjakat, hogy éretlen fejjel hitelt adjanak túlzó, helytelen művészi jelszavaknak s könnyed felületességgel kapjanak a divatos irányok után. A nagy olasz mesterek rávezetik őket, hogy a stílust nem lehet máról-holnapra, kész formulában átvenni, hogy az küzdelmes belső vívódás és önfejlesztés eredménye, épp a legnagyobbaknál. Voltak ugyan sekély tehetségű, egyéniség nélküli utánzók, „manieristák" a multban is, de ezek kedvéért senki sem megy Itáliába; a tanulni vágyók előtt csak elrettentő például szolgálhatnak.

Rozgonyi komoly törekvéssel tökéletesítette figyelemreméltó tudását és tehetségét. Fejlesztette monumentális képfelfogását, formaadása tömörebb lett, s foglalkoztatták az erősen tűző olasz nap fényproblémái. A multévi Szent Imre-kiállításon bemutatott nagy oltárképe elárulja, hogy haszonnal nézte Olaszországban az egyházművészet nagy alkotásait, a nélkül, hogy közvetlenül utánozta volna azokat.

Kákai Szabót finom rajzbeli készsége Antonello da Messinához, gyöngéd stílusérzése a sienaiakhoz, főként Simone Martinihez hozta közel. Hajszálfinom rajza még gazdagodott, stilizálása is fejlődött. Stílusában a rajzos, analitikus és a képzeleti, átköltött formai elemek azonban még nem forrtak össze s hangulati kifejezése is még naív, ez a tapasztalatlanság és kezdetlegesség másrészt bizonyos kedves, hamvas frisseséget kölcsönöz képeinek. Lovas Szent Imréjének meseszerű elképzelése még kissé zavaros; a hintalószerű ló stilizálása gyermekes, a tájkép kemény, a kép mégis érdekes és megkap a technikai alaposság és változatosság, az aranyháttér archaizáló csillogása. Két leányarcképén jól hat a lehelletszerűen finom, gyöngéd rajz mellett a sienai festőkre és miniátorokra emlékeztető könnyed és lágy, világos tónusokban jól összehangolt, költői hatású színezés.

Szerencsi Zoltán kitünő rajzoló és mintázó készségét, erős formai hajlamát megedzette Róma. Naturalizmusát mindjobban letisztítja, megnemesíti, leegyszerűsíti és meglelkesíti. Vallásos tárgyú kompozicionális kísérletein egyre jobban kibontakozik nyugodt, erőteljes stílje.

A lehiggadás döntő stádiumába jutott *Hincz Gyulának* forrongó, nyugtalan, lázadó művészi egyénisége. A legtehetségesebb fiatalok egyike, akinél azonban senkit veszedelmesebben el nem ragadott a túlzó párisi és berlini áramlatok örvénye. Rómának köszönheti, hogy el nem merült benne. Róma felébresztette művészi lelkiismeretét s ráeszméltette, hogy mivel tartozik te-

hetségének. Csökönyösen kapaszkodott, főként Berlinben, a Sturm körében eltanult meddő spekulatív művészi teóriába, s bár ezeken alapuló képei között nem egy akad, melyből a tévedések ellenére élesen kiált ki tehetsége, legtöbbjén idegen, absztrakt-dekoratív formulákat utánzott. Rómában visszatért a természettanulmányhoz, amit korábban szentségtörésnek, árulásnak tekintett volna. Nem volt könnyű önmagát, tévedéseit megtörnie. Már a természethez, a büntetlenül meg nem tagadható valósághoz megtérő első római tanulmányain felvillan egészséges ösztöne és erős formáló ereje, mintha hályog hullott volna le szeméről. Jó orvos az Örök Város. S nagy kár lett volna Hintz Gyuláért, ha magára nem talál. Megtérése nem fog hatás nélkül maradni a legfiatalabb magyar festőnemzedékre.

Elsősorban grafikus a rézmetsző *Istókovits Kálmán* és a fametsző *Gáborjáni Szabó Kálmán*. Az előbbinek technikai tekintetben nem volt mit tanulnia Rómában, csak motívumait gazdagította. Klasszikus romokból alakított római vedutája érdekesen mutatja be a gazdag képzeletű művész egyéni stílusát. A diadalívek, a római épülettöredékek fájdalmas kiáltással kelnek e szép lapon áloméletre. A karcolótű mellett ecsethez is nyúlt, s fogott monumentális képfeladatokhoz, amelyeket érdemes lenne továbbfejlesztenie.

Gáborjáni Szabó vérbeli fametsző, a szintén római Molnár C. mellett ma tán legerősebb ebben a nemben. Technikája és stílusa mintául szolgálhat. Erőteljes véséssel, egyszerű formaadással és tiszta képbeállítással a fa igazi jellegét juttatja érvényre. Technikája a finomabb hatások kifejezésében még fejlődött. Látása szintetizálódott a római Akadémia esztetikai atmoszférájában. A kis olasz városokban, változatos természeti környezetükkel, jellegzetes alakjaikkal, hálás motívumokat talált fatáblái számára. Nem csoda, ha az olasz festészet dús környezetében ő is próbálkozik a festészettel, amiben szintén jelentékeny haladásról tesz tanuságot.

A szobrászokon éppúgy mély nyomot hagyott Róma, mint a festőkön. Sőt ez a hatás, a laikusok előtt még kézzelfoghatóbb, a szobrászi problémák nagyobb közérthetősége folytán.

Szerencséje volt a római magyar Akadémiának, művészi hitelének megalapozása és művészi stílusának kibontakozása szempontjából, hogy első szobrász-ösztöndíjasai éppoly kiváló alkotótehetségek voltak, mint stílusalapító festői. *Pátzay Pál* nőtt ki közülük a legmagasabbra. Tehetsége és rendkívüli művészi értelme a klaszszikus szobrászat megértésének mélyére hatolt. Korábbi dinamikus, formákban nem egyszer szétfolyó, plasztikai érzésben idegenszerű stílje, a tiszta plasztikai tartalomra leszűrt, tömegileg kiegyensúlyozott, formáiban leegyszerűsített, vonal- és kontúrvezetésében nemes felfogásnak adott helyt, mely a szobrászati stílustisztaság legmagasabb fokán áll. Tanítani lehetne és kellene ezt a stílust. Róma előtt való munkái közül arcképei jelezték már ezt a kibontakozást, melyet teljes tudatossággal a régi szobrászat beható és megértő tanulmányozása váltott ki belőle. Új, római stílusa elsősorban nem belső lehiggadásnak, elmélyülésnek, hanem kimutatható példák hatásának következménye. „Dadáján" a két alak zárt egymásbafoglalása, a tömegelosztás, a kontúr ritmusa, de még az alaparányok és a mérezetés is Michelangelo brugei Madonnájával áll szoros összefüggésben. Kis ruhás terrakotta női alakja a tanagrák mesteri kisplasztikájának tanulmányozását árulja el. A klasszikus formaideált követi támaszkodó női aktja is. A legutóbbi Szent Erzsébet szoborpályázatra készített terve, úgy tektonikai, mint plasztikai szempontból, valamint kifejezésében példája a kötött stílusú, nemes hangulatú s az építészeti környezet kívánalmait figyelembe vevő közszobornak, s vallásos ihletének misztikus költőiségével is megkap.

Farkas Andrásnak első római műve, a robusztus *Rabszolga* Michelangelo feszülő izmú alakjainak leszármazottja. A szobor művészi problémája bonyolult helyzetben ülő férfiakt, amit a művész kitűnően old meg. Későbbi római alakjain, a *Rabszolgán* még naturalista megmintázása leegyszerűsödik, kompozíciója zártabb és ritmikusabb lesz, mint egy ülő és egy térdeplő női aktján, amely utóbbi elárulja, hogy ez a stílusfejlődés művészetében a vatikáni múzeum gazdag keleti gyüjteményében látott szobrok hatása alatt ment végbe. Római kiérésének gyümölcse a két ideálisan szép férfialakot ábrázoló, s box-vándordíjnak készült kis bronzszoborcsoport is. Farkas, csaknem háromévi, igen termékeny római tartózkodás után kiegyensúlyozott, nemes, ízlésben kicsiszolt szobrászi stílussal tér haza.

Jálics Ernőnek, Lehmbruckba kapcsolódó neo-gotikus, mesterkélt korábbi stílje Rómában érdekesen alakult át szobrászibb, naturálisabb, tömörebb, forma- és vonalszépségben gazdag stílussá. Anti-klasszikusból klasszikus lett, a szónak nem archaizáló, nem is programmatikus, hanem eleven, örök jelentésű értelmében. Formái, a leegyszerűsítés ellenére, sőt épp ezáltal tiszta plasztikai tartalommal teltek meg. Róma előtti formai ideálja, az újnémet gotika keresettsége, szegletes merevsége, kerek formákba, lágy ritmusokba olvadt fel. Zömök női aktja sugárzik a szobrászi telivérségtől, s a nagytehetségű fiatal művésznek méltó elismerést vívott ki Velencében.

Erdey Dezsőnek a részletek finomságát hatásosan érvényesítő megmintázása a quattrocento szobrászainak példáján tökéletesedett. Felemelt karokkal érdekesen beállított karcsú fiúaktján a virtuózan kezelt részletek mellett feltűnik a fényvezetés finom játéka és a mozdulat könnyedsége. Egyike a római Akadémia műtermeiben készült legjobb szobroknak. Az Országos Testnevelési Tanácstól rendelt bronz birkózó vándordíjának lapos domborműveit a legjobb reliefstílusban mintázta, mely a Kr. e. V. századi görög szobrászatnak Donatello műveiben feltámadt klasszikus reliefszabályait veszi tekintetbe.

A fiatal *Vilt Tibor* kiváló tehetsége még erjedésben van. A Palazzo Falconieri műteremházában sok munkával és komoly tanulmánnyal fejleszti tudását és éber, mozgékony szellemmel keresi stílusát. Lehiggadását, magára találását némileg gátolja teoretizáló hajlama, amely azonban abban a mértékben csökken, amint formatudása gyarapszik. Lázas stíluskereső. Több stílust talált már, de egyet még nem, amely teljesen az övé lenne. Tehetsége szinte kirobban, újra és újra kezd. Amihez hozzáfog azonban, azt fiatalságából folyó tökéletlensége mellett is zseniálisan csinálja. Minden művén megmutatja oroszlánkörmeit, akár mozdulatban pompás kis bronzaktján, akár egyiptomiasan frontális és zárt lépő női aktján (*„Fürdőző"*), vagy Donatellót idéző bronz vívóján, középkoriasan archaizáló, érdekes, bár plasztikailag teljesen elhibázott Szent Imréjén, a győri új templomnak ugyancsak a középkori plasztikával rokon, s az előbbinél sikerültebb alakjain, vagy fából faragott férfi mellszobrán, amely stílusban legtisztább műve.

Hamarabb tisztult ki a nála is fiatalabb *Mikus Sándor*, Pátzay famulusa, akinek higgadt, cikornya és teória nélküli, egyszerű, de valóban szobrászi előadása rávall a kitűnő mesterre. Két mellszobrával tett már szép ígéretet.

Szép eredményekkel dicsekedhetik a római magyar Akadémia két szobrásznője, *Kuzmik Livia* és *Végh Ilona*. Róma hatása az eredetileg érmész Kuzmikot a monumentális szobrászi stílus magaslatára fejlesztette. *Letizia* c. női torzója erőtől duzzad. Háromszögbe foglalt *pihenő Dianája* a timpanonszerű, architektúrai térhez való igazodásban és széles, kőszerű formáival a feladat teljes megértéséről tanuskodik s annak kitűnő megoldását adja. Mussoliniről közvetlenül min-

tázott mellszobrán, leegyszerűsített formákkal erőteljesen fejezi ki a nagy államférfi fizikai és lelki vonásait. Éremstílusát az olasz renaissance érmek biztosabbá, szélesebbé, nemesebbé érlelték, amint azt Mussoliniről, a művésznő fivéréről, Kuzmik Pálról és Rothschild bárónőről stb. készített érmein és plakettjein látjuk. Végh Ilona finom tehetségét is tovább csiszolta s részben monumentális irányba terelte Róma. Főkép kerámiai jellegű kisplasztikáját rendkívüli báj, elegancia, könnyed, ritmikus formai előadás jellemzi. Kis ülő női alakjának reliefszerűen egysíkra hozott beállítása igazán mesteri. Majolikára mintázott karcsú *fürdőző nője* csupa lendület s szinte dallamos ritmus. Biscuit-porcellánban kivitelezett, íjat feszítő térdeplő *Dianája* finom formáinak gazdagságával és mozdulatának könnyedségével ragad el. A szürke márványba faragott, életnagyságú *Testa Romana* széles, egyszerű, tiszta megmintázása a nagyobb plasztikában tett meglepő haladásáról tesz bizonyságot.

Az Intézet munkájában az iparművészet több faja van képviselve. A keramikus *Borzai Szuchy Ferenc* a régi olasz majolika zománcozását tanulmányozta és alkalmazta érdekes formájú vázáin, kis figuráin, mellszobrain és jó arányokban fölépített figurális szobakútján. A fiatal keramikus Rómában a formai megmintázásban is sokat tanult és ornamentális készlete is gazdagodott. A régi olasz kerámia patinás fénymázát pompásan érvényesítette féléletnagyságú Szent Imre szobrán. Olasz formai és technikai importja frissítőleg fog hatni az utóbbi időben hanyatló s művészi leleményességben szegényedő magyar kerámiára.

A liturgikus ötvösségnek avatott kezű művelője *Molnár Mária*. Kissé cikornyás magyaros stílje, az ókeresztény és a románkori egyházi ötvösség hatása alatt leegyszerűsödött. Rómában készült kelyhe nem archaikus utánzat, a régi emlékek példaadása ellenére teljesen modernül hat. Arányos fölépítése, síma, tiszta felülethatása, hasábszerű szárának stilizált, figurális zománcozása, kitűnő technikai kivitele kiváló darabbá avatják. A jó egyházművészet kettős követelményének, a művészinek és a liturgikusnak egyaránt megfelel.

Az újabb egyházművészeti törekvések értelmében tudta kiaknázni *Árkayné Sztehlo Lili*, a győri gyárvárosi templom részére készített üvegablakain a középkori olasz művészet és üvegfestés tanulságait. A kiváló stílusérzékkel bíró művésznő kartonjait a római Akadémián készítette, míg a mintaszerű kivitelezés *Johann Hugót* dícséri. Az egyházművészet körébe tartozik *Dex Ferencnek* Rómában tervezett s Szent Ferencet és az életéből vett több jelenetet ábrázoló gobelinje, melynek alakjai igazi szentferenci ihletet sugároznak, s melynek rajza és színezése helyesen veszi figyelembe a gobelinszövés technikai követelményeit. Dex érzékeny lelke meghatottan mélyült el a Szent Ferenc-kultuszban. Assisii vedutákat, tömör térformákban, elmosódó, alkonyati tónusokban ábrázoló grafikai lapjai (aszfaltnyomatok) hangulatos benyomásokat közvetítenek. Értékes tehetségéről számolnak be olajfestményei is, melyeket, a színezésben is megnyilvánuló érdekes dekoratív felfogás és finom hangulati kifejezés jellemez. Festészeti stílusában kiérezzük ösztöndíjas társának, Molnár C. Pálnak hatását.

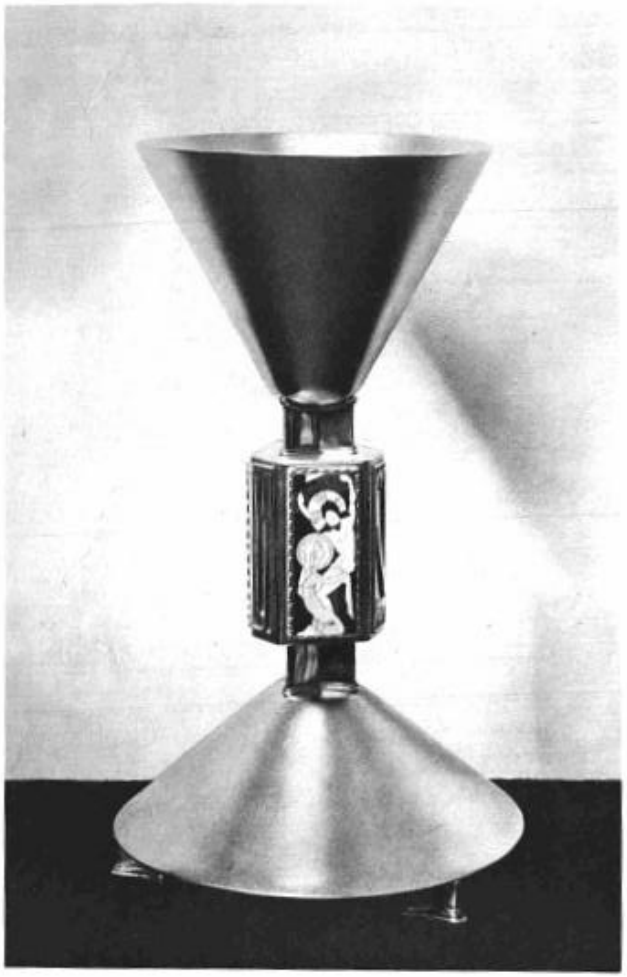
Többnyire olasz vedutákat mutatnak be *Kontulyné F. Hajninak* az Intézetben készült s lágy tónusszépségei, mint pedig kifogástalan technikájuk által kiváló selyembatikjai.

Szathmáry István, a vatikáni kódexek miniaturás lapjain és iniciáléiban talált bőséges motívumokat, kapott technikai és stílusbeli útbaigazításokat díszítőművészetének gazdagítására és fejlesztésére. Szép antiquabetűkkel írt, színezésben élénk, archaizált figuráiban stíltiszta kánontáblái, kottás chorál-lapjai, emléklapjai új, olaszos, patinás stílust vezetnek be iparművészeti grafikánkba, s jótékonyan ellensúlyozhatják a különc,

VILT TIBOR: FÜRDÖZŐ

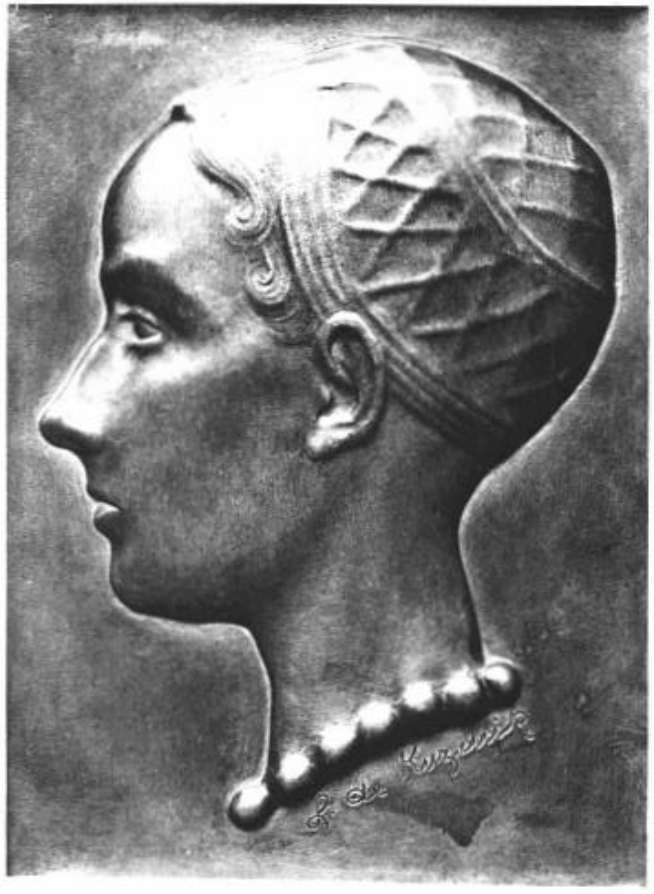
PÁTZAY PÁL: SZOMORÚSÁG. Vázlat

BORZAI SZUCHY FERENC: MADONNA. Majolika
Az Esztergomi Keresztény Múzeum tulajdona



PÉTERFALVI MOLNÁR MÁRIA: ARANYOZOTT
EZÜST KEHELY

KUZMIK LIVIA: BENITO MUSSOLINI
Budapest székesfőváros tulajdona



KUZMIK LIVIA: PLAKETT

BORZAI SZUCHY FERENC: VÁZA. Színes majolika

VEREBI VÉGH ILONA: DIANA. Biscuit
Halmos Izor úr ajándéka az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum számára

száraz, kemény, sokszor ízléstelen modern német grafikának mindinkább elharapózó befolyását.

A római Magyar Akadémia munkája széles fronton, a művészeti ágak legváltozatosabb területén folyik. A kölcsönhatás közvetlensége a különböző műfajokban és technikákban dolgozó művészekre nagy haszonnal jár és az Akadémia stílusának kialakulását is előmozdítja.

Meg kell még röviden emlékeznünk az Akadémia építészeti munkájáról. Az építészeknek Rómában annyi nagy példa tanulmányozására nyílik alkalmuk, mint sehol másutt. Már maga otthonuk, a barokk egyik legnagyobb és legfinomabb mesterének, Borrominինek alkotása neveli ízlésüket. Ha műtermük ablakán kitekintenek, a szomszédban a Palazzo Farnese, szemben a Farnesina, oldalt a Szt. Péter-templom, s hasonlíthatlan veduta távoli horizontján Róma számos kupolája, a Capitolium, a Quirinál és a Laterán messziről előmagasló oromzata szolgáltatja az állandóan szem előtt lebegő nagy példákat. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy Róma a fiatal, fejlődő építészeknek nem nyujt többet, mint egy építészettörténeti album, vagy hogy Róma és Itália építészeti inspirációja örök klasszicizmust, megújuló renaissance-ot vagy neo-barokkot jelentene. Az egész világ építészeti stílustörekvései és a mindinkább kijegecesedő új stílus terjedése azt mutatják, hogy a történeti stílusok kora, egyelőre legalább, lejárt, ha, elsősorban városképi szempontok azok teljes kiküszöbölését nem is teszik lehetővé, s ha a modern építészet sem mond le arról, hogy a kultúránkba és építészeti gondolkodásunkba mélyen bevésődött nagy stílusokat, bizonyos feladatoknál, modernül interpretálva, korszerű kifejezéssel és változtatásokkal igénybe ne vegye. Bizonyos az is, hogy épp a római klasszikus és a régi olasz építészet, még a legmodernebb irányú építészekre is óriási nevelő hatással bír, fejleszti, alakítja, nemesíti a harmónia és a tömegérzést, a rendszeri, stílusi logikát, száz és száz megoldást és ötletet sugalmaz. Szerepe hasonló, mint a pedagógiában, az elmefejlesztésben a latin és a görög nyelvé. Az építészet örök értékeit képviselő remekek közt a modern építész is talál olyanokat, melyek rokonok a legújabb törekvésekkel, s ilyenek különösen az olasz középkori építészet alkotásai, Lombardia hatalmas román templomai, Róma ókeresztény bazilikái, a városházák és a középkori világi építés egyéb emlékei, a tornyok és várak, a kisebb olasz városok egyszerű, észszerű, térben takarékoskodó házai. S haszonnal lehet tanulmányozni Rómában és a rohamosan fejlődő, megifjodott egész Olaszországban az építészet korszerű problémáit, a városrendezést — mely épp a sok régi várossal bíró Olaszországot foglalkoztatja élénken —, a szociális és a sportot szolgáló építkezést, s azt az új stílust, melyet nálunk sokan helytelenül „Bauhaus"-építkezésnek neveznek, s amelynek az olaszok oly találóan adták a „racionális építészet" elnevezést. Azokat a fiatal építészeket, akik Olaszországba az új stílus jelszavával jönnek, mérsékletre inteni, az egyoldalúságtól és a túlzásoktól megmenteni, az új építészet történeti bekapcsolására serkenteni, gazdagabb esztetikai kialakítására buzdítani fogják a klasszikus építés nagyszerű példái. Ezek a római és itáliai építészeti tanulmányok nagy lehetőségei és előnyei minden építész számára, aminek világos tudatában dolgozik a római Magyar Akadémia.

Az építész ösztöndíjasok a római tanulmányok egész nagy skáláján végigmentek. Vázlatszerű följegyzésekben vagy pontos műszaki fölvételekben, távlati képekben, sőt frissen megfigyelt akvarell-vedutákban adtak maguknak tanulmányaikról számot. Egyiknekmásiknak, különösen *Bardon Alfrédnak* és *Krompecher Györgynek* architekturás vízfestményei művészileg is figyelemreméltóak. Bardon Alfréd és *Gaul Géza* nagy léptékben fölvételezték a Palazzo Falconieri loggiás tiberisi homlokzatát és a Szent István magyar

király zarándokháza helyén emelt S. Stefano rotondo templomot. Többen eredeti tervezésekkel részt vettek hazai pályázatokon, s *Árkay Bertalan* el is nyerte a kaposvári múzeum épületére kiírt pályázatot. Árkay e tervén kitűnően egyesíti a monumentális építési felfogást a legújabb múzeumtechnika igényeivel. A nagytehetségű Árkaynak a székesfehérvári Prohászka Ottokár emléktemplom számára készített pályaterve meggyőzően bizonyítja, mennyi tanulságot meríthet a legmodernebb építészet is a régi műemlékekből. A szép terv tömegritmusában, arányaiban, nagy falfelületeinek hatásában, lizénaszerű oldal-bordázataiban elvi közösséget mutat a lombard román építészettel, ami nem csökkenti se értékét, se egyéni jellegét. Ha az építészeti elemek velejét tekintjük, mindjárt eszünkbe jut a veronai S. Zeno, amelynek hatalmas tornyától sem idegen Árkay fehérvári terve. Az olasz román, sőt gotikus templomok nyitott fedékszékeit idézi fel a belső architektúra gerendázott mennyezete, még akkor is, ha vasbetonban van elgondolva. A legmodernebb építészet, művészet sem dobhatja el oktalan pazarlással a mult tanulságait, még akkor sem, ha nem ezek mankóján, hanem a maga lábán akar járni.

A római Magyar Akadémia első művészösztöndíjasai lerakták az Intézet művészi munkájának, irányának, stílusának alapjait. Ezeken a szilárd alapokon kell majd továbbépíteni, kell az Akadémia tudatos művészi programmját továbbfejleszteni. Az egymásba kapcsolódó fiatal generációk művészi készültségének fokozásán, ízlésének és stílusának pallérozásán, művészi kultúrájának gyarapításán tovább kell dolgozni. Az Akadémiának kötelessége kivennie részét az új magyar művészet egészséges kibontakozásából. Segítenie kell oly feladatok elvégzésében, melyekben művészetünk fejlődése meglassult vagy elakadt, vagy amelyek mint új kívánalmak lépnek fel: a freskófestészetben, a történeti festészet feltámasztásában és modernebbé tételében, a nemzeti és társadalmi témák korszerű művészi megoldásában, az egyházművészet méltó fellendítésében, az igazi monumentális szobrászat fejlesztésében, az új építészeti törekvések művészi kialakításában és történeti beillesztésében, a magyar iparművészet fölemelésében. Közre kell működnie a magyar művészet európai színvonalának és bekapcsolódásának fentartásán, mert nem eshetünk ki Európából, ha méltóak akarunk maradni multunkhoz és méltóak lenni a magyar jövő nagy és szent feladataihoz. Ami a magyar művészet e fontos új intézményének annál inkább kötelessége, mert idegenben, a külföld szeme előtt működik.

GEREVICH TIBOR

PARIS BORDONE ISMERETLEN KORAI MŰVEI ÉS VISZONYUK TIZIANHOZ

Egy művész működésének korai korszaka majd mindig legnehezebb problémája a kutatásnak; a teljes önállóságra már kifejlett egyéniséget érett alkotásaiból sokkal biztosabban ismerhetjük meg. De ha még a későbbi alkotások is gyakran egymással ellentétes nézetek kifejtésére adnak alkalmat, akkor még fokozottabb mértékben áll ez a koraiakra. Önállótlanság, tapogatódzó bizonytalanság a művészi eszközök megválasztásában, a fiatalkori hírnévnek hiánya és ezzel egyetemben az egyes művekre vonatkozó hírek kevés száma, legtöbbször tudományos vakmerőséggé pecsételik ezen korszakok kronológiájának felállítását, amelynek eredménye igen nagy mértékben szerencsés véletlenektől függ.

A mi speciális problémánknál a helyzet egyrészt kedvezőbb, másrészt a szokottnál súlyosabb. Kedvezőbb azért, mert Vasaritól, Paris Bordone kortársától és barátjától egy életrajz maradt ránk, melynek adatai minden valószínűség szerint magától a művésztől származnak. Megnehezíti helyzetünket, hogy egy olyan nagy tehetséggel állunk szemben, amely Tizian műhelyébe jutva a legnagyobb mértékben e nagy művész hatása alá került, olyannyira, hogy eleve feltételeznünk kell a két művész e korból származó művei közt fennálló közeli rokonságot. Ezt maga Vasari is megerősíti. „Erősebben, mint bárki más, utánozta Paris Bordone mesterét, Tiziant", így kezdi Vitáját. A továbbiakból megtudjuk, hogy Trevisoból származott és Tiziannál tanult, de csak néhány évig, majd Giorgione műveinek tanulmányozásával és másolásával képezte magát, később — az időpontot nem tudjuk meg, de mindenképpen e korai szakában kellett történnie — Vicenzába hívják, hogy a Loggiaban, Tizian oldalán, aki ott Salamon ítéletét festette meg, egy Noét fiaival ábrázoló freskót fessen meg. Műve oly kiválóan sikerült, hogy aki nem ismeri e tényállást, a kettőt egy mestertől származtatja — mondja Vasari. A továbbiakban felsorolja — semmiképpen sem időrendben — korai munkáit, melyekről jóformán minden pontosabb időmeghatározás hiányzik. Az említett freskók elpusztultak és így Vasari híradásából annyit tudunk csak meg, hogy Bordone Tiziannál tanult és korai műveiben hozzá nagyon hasonlított.

Mindössze egy korai munkáját vagyunk képesek Marcantonio Michielnek 1530-ból való följegyzése alapján felismerni. Ez a cremai S. Agostino számára készült oltárkép, amely jelenleg a loverei (Bergamo közelében) Galleria Tadini birtokában van és a Madonnát a Gyermekkel Szt. György és Szt. Kristóf társaságában ábrázolja. Vasari szerint az előbbihez Giulio Manfrone állt modelt. Baloldalt *„Paris Bordonus Tarvisinus"* jelzés. Ebből a munkából kell kiindulnunk, ha fiatalkorát és Tizianhoz való viszonyát akarjuk megvizsgálni. Várakozásunk megerősítésén kívül pontosabb datálást tesz lehetővé az a nagy rokonság, mely ezt a művét Tiziannak Dogepalotabeli Szt. Kristóf freskójához fűzi. Paris Bordone — eltekintve a fejtartástól és a lépés motivumától — teljesen innen vette át a szent alak-

PARIS BORDONE (1500—1570): A MADONNA A GYERMEKKEL, SZENT GYÖRGY ÉS SZENT KRISTÓFFAL
Tadini-képtár, Lovere

TIZIAN (1477–1576): SZENT KRISTÓF. Freskó. 1520 körül
Velence. Doge-palota

ját. Tizian alkotásának hiteles datálása nem lehetséges ugyan, stiláris szempontok alapján ítélve azonban feltétlenül 1520 körül kellett keletkeznie és így a loverei kép is kevéssel ez után készültnek tekinthető. Mert nemcsak a motivum, hanem stílusuk is közös. Az erőteljes mozgás, a szentnek túlságosan izmos karja és lába, a patetikus lendülettel teli redőzet, mely a testet követi és mozgását fokozza. Ezt a stílust először a híres, 1516—18. közt festett, Assuntán (Velence, Frari) találjuk meg, majd ugyanott a Pesaroház Madonnáján, amelyet 1519-ben kezdett meg és a húszas évek közepe táján fejezett be, továbbá az 1520-ra datált anconai oltárképen, amelynek témája is közel áll Bordonehoz. Ragyogó, tarka kontrasztokat felhasználó színezés, éles megvilágításbeli különbségek, erélyes és plasztikus, de azért lágy ecsettel modelláló festésmód karakterizálja ezeket a képeket. Alakjait hatalmas végtagok és méltóságteljes fejek jellemzik. A ruházat stílusa, amely mélyen és sötéten ívelő vonalaival az alakok mozgását fokozza, még erősbíti azt a grandiózus pátoszt, amely annyira jellemző Tiziannak e korszakára, szemben a megelőzővel, melynek tipikus alkotásai a páduai Scuola del Santo-freskói, a bécsi Cseresnyés Madonna stb.

Bordone képe jól illeszkedik bele ebbe az 1520. körül nemcsak Tizianra jellemző stílusba. Az egész kép kontrasztgazdag megfogalmazása, az egyes alakok gazdag mozgástartalma, a párhuzamos, mélyárkú redőket vető ruházat, az alakoknak a háttértől élesen elváló szilhuetje mindkettőnél megegyezik. Mind amellett már itt szembetűnő az a különbség, amely később egyre erősbödve a tanítványt mesterétől elválasztja.

Már magában véve az alakok elrendezése sem tiziani. Tizian mindazon oltárképein, melyek 1520 körül Sacra Conversazionet ábrázolnak, újszerűbb, élénkebb megoldást választott. Vagy olyan asszimetrikus elrendezést, mint a Pesaromadonnánál, ahol a Madonna a képsík felső jobb részét foglalja el, vagy angyaloktól körülvéve lebeg a felhők közt, mint az anconai és a valamivel későbbi vatikáni képen. A Madonnának kissé hátratolt, magasított trónuson a kép közepén való elhelyezése a két oldalt álló két szenttel még a Bellini által használt típusnak felel meg, melyet utóljára Tiziannak az 1513-ból való S. Chrisostomobeli képén látunk és amely megoldást tanítványai közül Palma Vecchio konsequensen később is felhasznál.

A kompozíció is egyhangúbb és kevesebb feszültséggel teli, mint Tizian nál. Ugyanezeket az eltéréseket mutatja a részletek összehasonlítása is. A freskó rossz állapota ellenére jól felismerhető, hogy Tizian Christoforusa erőteljesebb, keményebb jelenség, redőkezelése is hevesebb és nagyvonalúbb. Jól mutatja ezt a két jobb kar összehasonlítása; mennyivel konvencionálisabb, egységesen lágy íveléssel válik külön a köpenytől Bordonenál, a tiziani kar izmos megfeszítése mennyire elernyedt itt; hasonlóan vesztett masszivitásából a karcsúbbá lett jobb láb; az ápolt szakállban, a kezek megváltozott képzésében is az elegánsabb formákat kedvelő új ízlés nyilvánul meg.

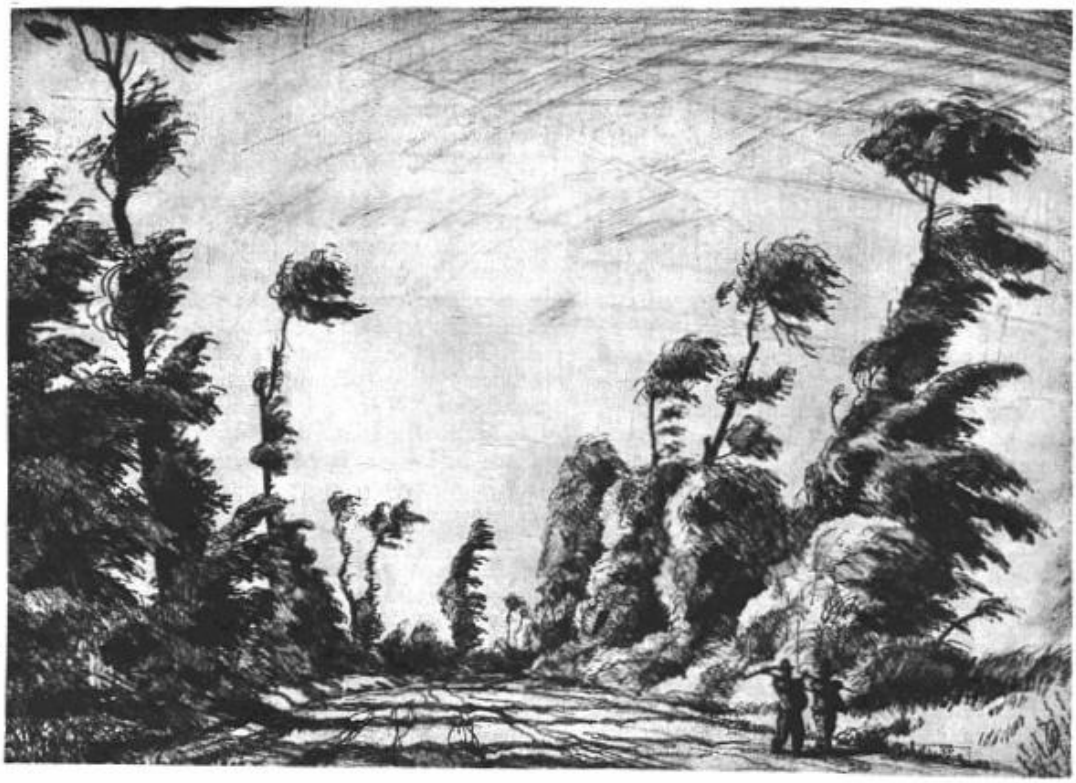
Ha a középső alakot, a Madonnát a gyermekkel, Tiziannak hasonló alakja mellé tesszük, lássuk például a Pesaromadonnát vagy az anconai képet, akkor ugyanezen eltéréseket fogjuk tapasztalni. Ahogy Tiziannál a gyermek Krisztus alakjának mozgása nem kecses és bájos, hanem az ábrázolt gyermeteg ügyetlenség ellenére is erőteljesen hat, úgy a Bordone Madonnáját jellemző, lágyan hullámzó mozgalmasság, Tizian hasonló korú műveinek kevésbbé konvencionális, kontrasztokban gazdag megoldásaitól élesen elválik és különválasztja a fiatalabb, a manierismus felé hajló művészt az idősebb, klasszikusabb Tiziantól. Még csak arra szeretnénk rámutatni, hogy a ruhakezelés kevésbbé anyagszerűbb, konvencionálisabb módja Bordonenál ennek meny-

TIZIAN: A PESARO-CSALÁD MADONNÁJA. 1526
Velence, Santa Maria dei Frari

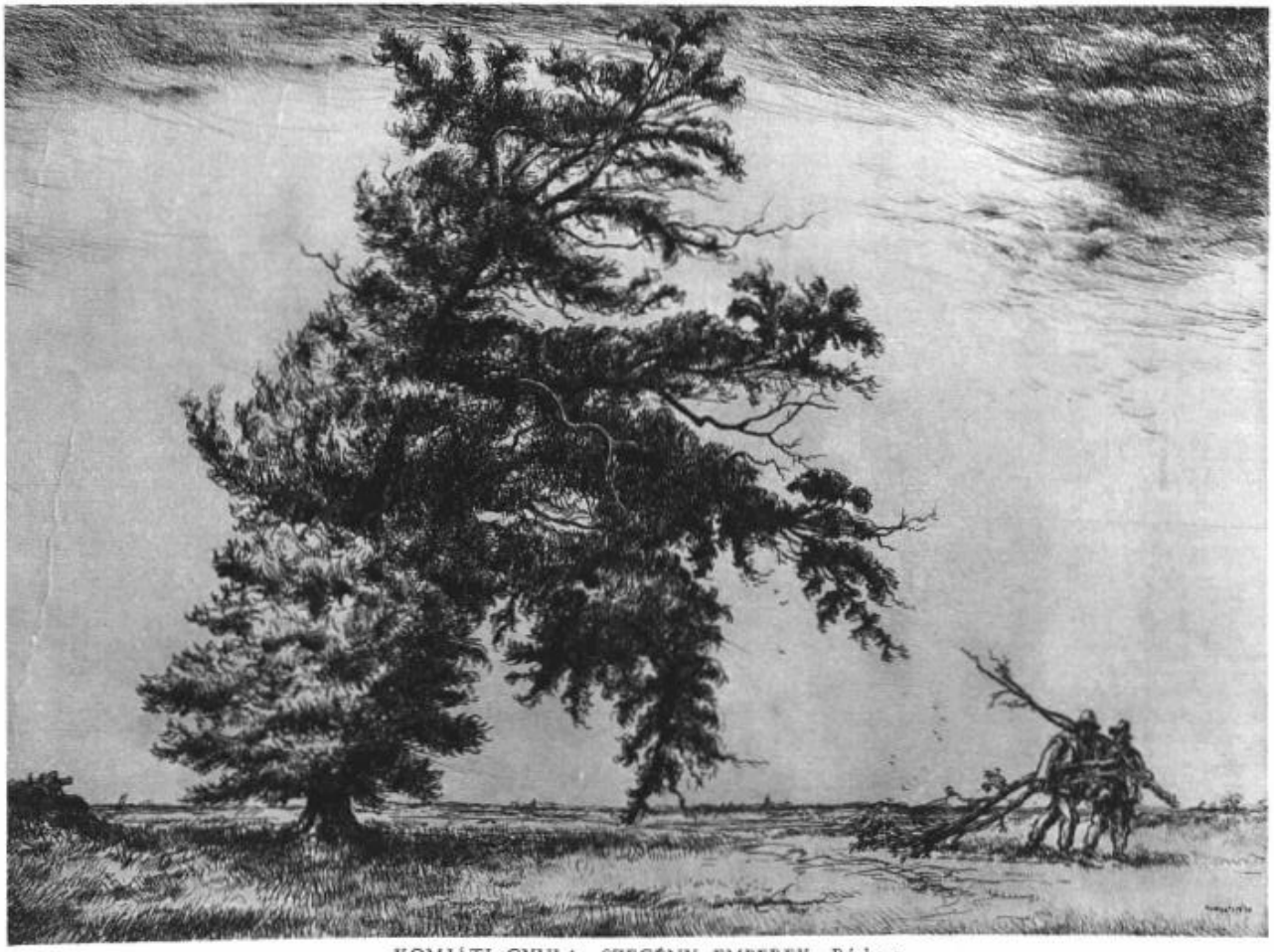
PARIS BORDONE: A SZENT CSALÁD SZENT ÁGOSTONNAL ÉS DONÁTORRAL
Milano, Brera

PARIS BORDONE: A SZENT CSALÁD
National Gallery, London

VARGA NÁNDOR LAJOS: SALGÓTARJÁNI UTCA SZEMBEN AZ ESTI NAPPAL



ZÁDOR ISTVÁN: AKÁCOS ÚT SZÉLBEN. Rézkarc



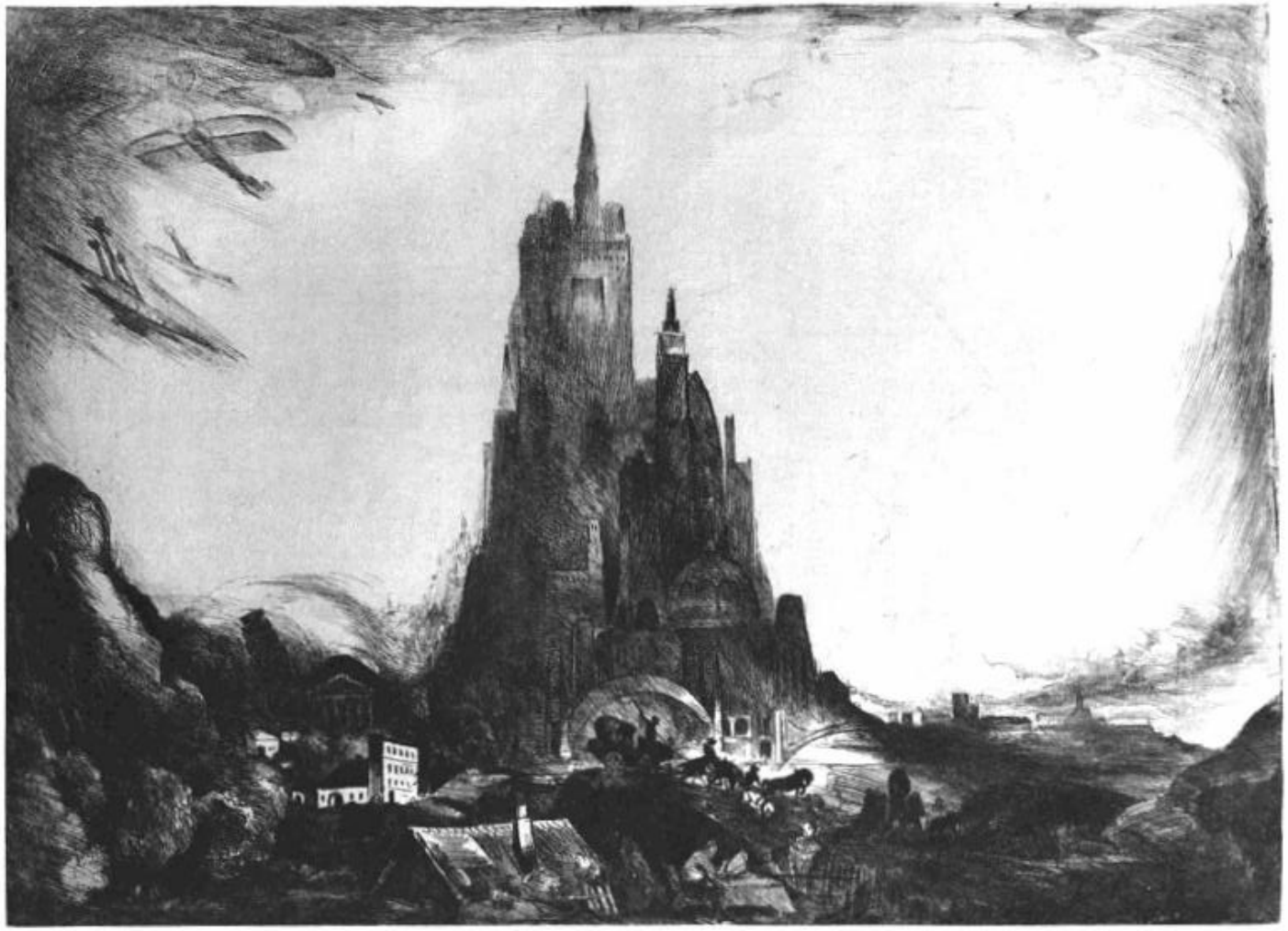
KOMJÁTI GYULA: SZEGÉNY EMBEREK. Rézkarc

GÁBORJÁNI SZABÓ KÁLMÁN: SAN VITO CHIETINO II. Fametszet

CONRÁD GYULA: CSESZNEK VÁRA A BAKONYBAN. Színes fametszet

VARGA NÁNDOR LAJOS: G. RÓZSIKA. Rézmaratás

VARGA NÁNDOR LAJOS: ÖNARCKÉP. Fametszet



ISTOKOVITS KÁLMÁN: ÁLOM. *Rézkarc*

való viszonya azonban nem merült ki abban, hogy gyüjtő és donátor volt. Ahová csak keze elért, ahová csak szava elhallatszott, mindenütt védte a művészet érdekeit, hirdette szempontjait. Különösen szeretett szülővárosának, Budapestnek fejlesztése, csinosítása, nemzetközi jó hírének emelése úgyszólván utolsó percéig legfőbb és legkedvesebb gondjai közé tartozott. Buzgón vett részt művészeti egyesületeink életében — lelkes, hasznos, kitünő ember volt, aki a multból megőrizte a legjobb polgári hagyományokat, de nem maradt el senki mögött akkor sem, ha olyan dologról volt szó, amelyet az egészséges haladás érdeke kiván. Mélyen megilletődve látjuk megszokott, kedves, felejthetetlen alakjának távozását. *P. E.*

VAJDA ZSIGMOND. A régibb festőgárda egyik köztiszteletben álló tagja, *Vajda* Zsigmond május 22-én elhúnyt. A sors hosszú élettel ajándékozta meg s ő ezt az életet fáradhatatlan munkássággal töltötte el. Alig van tárgykör, amelyet ne művelt volna; festett képmást és tájképet (pl. Nádas táj), festett sok egyháztörténeti képet (pl. Szent István, Macula non est in Te, Pázmány Péter), mitológiai vonatkozásúakat (Sais), gyermekképeket, sok életképet (Bál után, Kedves levél, Kereszttűzben, Sikamlós pályán stb.), keleti dolgokat (Rabszolgavásár) s bár többszáz ilynemű munkája ismeretes, tudása és erélye javát mégis egy más téren érvényesítette: terjedelmes falfestményeken, amelyeket ő maga is legkedvesebb munkáinak tartott. Efajta művekkel díszítette Budapesten a Pannónia- és Royalszállót, a Kairó kávéházat, a Lipótvárosi Kaszinót, a Széchenyi-fürdőt, Schubert építész József-körúti házát, Betléren a gr. Andrássy-kastélyt. Az Otthon Kör számára megfestette a sajtó felszabadítását. Középületeink közül a szegedi és nagybecskereki városházát díszítette falfestményekkel, a Mária Terézia-téri Telefonközpontba 4 dekoratív képet festett a hírszolgálat fejlődéséről, a budai királyi várban négy falfestménye van: a lírai, drámai, egyházi és népies zene allegóriái. Főmunkája ezen a téren az Országház terjedelmes, mintegy 500 négyszögméternyi falfestménysorozata, amelynek tárgya a hún-magyar mondakörből való: Attila kardja, A csodaszarvas, Emese álma, Hadak útja. Még hajlott korában sem szünt meg munkálkodni és hosszú pályáján szorgalmas kiállítója volt a Műcsarnoknak és a Nemzeti Szalónnak. Egy ideig magán festőiskolát is tartott fönn.

A művésztársadalom nagyon becsülte benne a mindig jóindulatú, mindig megértő, mindenkit segítő kollégát. Szelíd, emberbecsülő lénye, meleg szívélyessége számtalan barátot szerzett neki társadalmunkban.

Vajda Zsigmond Bukarestben született 1859-ben, ahova atyja a szabadságharc bukása után kivándorolt. A család 1873-ban visszaköltözött Magyarországba, ahol a művész 1876—1883-ig a Képzőművészeti Főiskolában *Székely*nek *és Lotz*nak volt tanítványa. Utóbb *Lotz*nak nem egy falfestménye kivitelénél segédkezett is. Tanulmányai fejlesztésére hat telet Olaszországban töltött, egy évet Párizsban, járt azonkívül Németország fontosabb művészeti központjaiban is. Életének legnagyobb sikere az volt, amidőn régi mestere, *Lotz* Károly, 1898-ban az ő országházi falfestményeire neki adományozta az 1000 frt-os Lotz-díjat.

Hajlott korában is örömest járt pályatársai körébe, a Fészek-Klubba, ahol szeretettel és becsüléssel vették körül. Május 22-én is ott töltötte művésztársai körében az estét, hirtelen rosszul lett s hazaszállítása után még azon éjszaka meghalt. Pályatársainak, barátainak nagy sora kísérte utolsó útjára május 24-én a Kerepesi-úti temetőben.

PETYKÓ LUJZA. Februárban meghalt Budapesten tótprónai *Petykó* Lujza festőművésznő, a soproni állami leánylíceum rajztanára. A művésznő Zólyomban született 1896. január 7-én s középiskoláinak elvégzése után 1914-től 1918-ig a Képzőművészeti Főiskolának volt növendéke, ahol rajztanári oklevelet szerzett. Mindjárt utána megkezdte paedagógiai munkásságát a soproni líceumban. Nagy elfoglaltsága következtében alig szentelhetett időt művészeti munkásságnak, kiállításainkon nem szerepelt. Néhány tájkép, fej- és akt-tanulmány ismeretes tőle.

GÖBEL JÁNOS ÁRPÁD. Rómában pünkösd ünnepén meghalt *Göbel* János Árpád festőművész, zalaegerszegi reálgimnáziumi rajztanár, aki 1930 decemberében állami ösztöndíjjal ment ki a római Collegium Hungaricumba. *Göbel* 1886 augusztus 10-én született Orsován, ahol atyja postafőtiszt volt. A középiskolák elvégzése után 1905—10-ig növendéke volt a Képzőművészeti Főiskolának. Tudtunkkal csak egyszer állított ki Budapesten, a Nemzeti Szalónban egy tájképet („Kilátás a Palazzo Falconieri ablakából"), mégpedig a római magyar intézet ösztöndíjas művészeinek nemrég zárult kiállításán s ez a kép mintegy beszámoló volt a Rómában töltött félévről. Alighogy ez a kiállítás megnyílt, híre jött hirtelen megbetegedésének és halálának.

GUNSCHER KÁROLY. Június 1-én elhúnyt Budapesten *Gunscher* Károly festőművész és magyar államvasúti titkár. Eredetileg tanító volt Szlavóniában, a Julián-Egyesület által föntartott iskolákban. Hajlama a festészet felé vonzotta s 1913—14-ben a Képzőművészeti Főiskolának lett nö-

vendéke. A háború megakasztotta tanulmányait, amelyeket csak 1918-ban folytathatott s 1922-ben megkapta a rajztanári képesítést. Csak nagy üggyel-bajjal tudott menekülni családjával az összeomlás után Szlavóniából és festészeti tanulmányai mellett kénytelen volt állást is vállalni a MÁV-nál. *Gunscher* (szül. Vrapoljében, Verőce m., 1884 június 20-án) csak ritkán állított ki. Utóljára 1927 júniusában szerepelt két munkájával a Nemzeti Szalónban (Finale, pasztell; Tanulmány, vörös krétarajz). Egyébként leginkább tájképeket festett és dekoratív rajzokat készített. Rokonszenves, derék, szorgalmas ember volt, aki főiskolás korában sokat tett fiatal pályatársai érdekében is. Június 4-én temették el a farkasréti temetőben.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

A MAGYAR RÉZKARCOLÓMŰVÉSZEK EGYESÜLETÉNEK KIÁLLÍTÁSA. A Magyar Rézkarcolók Egyesülete tiszteletreméltó szerénységgel és csendben annyi pozitív eredményt könyvelhet el tagjai és a magyar művészet külföldi érvényesülése javára, mint kevés művészi testületünk. A sikerek hosszú soráról számol be a Nemzeti Szalón-beli márciusi kiállítás alkalmából *Conrád Gyula* a katalógus előszavában. E sikereket koronázza, hogy az egyesület tagjainak munkái bevonultak a British Museum gyüjteményébe és *Komjáti Gyulát*, az egyesület tagját, a *Royal Society of Painter-Etchers and Engravers tagjai sorába választotta, mely ritka kitüntetés eddig még magyar grafikust nem ért.*

Maga a kiállítás sokoldalúságában kellemes, előkelő szintet képviselt. Rajzok bemutatása azonban csak akkor lett volna stilszerű, ha a kész reprodukciós grafikai művel állították volna szembe, mint a friss invenció okmányait; így azonban, hogy a rajzok kiállítása esetlegesen történt, szervetlenül hatott.

Örömmel láttuk viszont *Olgyai Viktor* pár kitűnő és oly szolid kultúrájú lapját. Ő nálunk a szecesszió legtárgyilagosabb pólusát képviselte. Mellette *Nagy Sándor* bodros látomásai szinte pajzánul hatnak. *Conrád Gyula*, az egyesület kitűnő igazgatója, hangulatos, színes fametszeteivel hat. Rézkarcainak újabb vonalmerevítése kevésbbé nyujt kielégítő megoldást.

Fiatalabb rézkarcgrafikusaink nagyobb része az egyedül lehetséges irányt a Rembrandt által jelzett úton, vagy a rembrandti eszközök romantikus hatványozásában vélte megtalálhatni. Tény, hogy a rézkarctechnika minden lehetőségét a nagy hollandi mester aknázta ki a legkülönben, mégis nehéz az általa elmondottat újonnan értelmezni, hacsak a mult századbeli új értelmezőkkel — élükön Millet-vel — nem magyarázkodunk ki. *Komjáti Gyula* nagy sikerét éppen egy szerencsés technikai hozzáértéssel eszközölt ilyirányú kimagyarázkodásnak köszönheti. Ezen a hollandi barokk-francia romantikus vonalon mozognak becsületes tudással és több-kevesebb egyéni eltéréssel: *Gallé Tibor, Gy. Sándor József, Boldizsár István, V. Bayer Ágost, Csóka István, Lénárd Róbert.* Egyiken-másikon Brangwyn látomásainak hatása is előnyösen érződik. Barokk-romantikus grafikusaink egy másik csoportja talán túlzott mértékben duskálódik a formai mozgalmasság, a fények és árnyak ellentétének, a motívumhalmozásnak eszközeiben. Az alkotó gyönyörűségtől extázisba emelkedni: ehhez elsősorban titáni erőkészlet kell és fölényes rajzi meg grafikustechnikai tudás. Vajjon *Istokovits Kálmán, Simkovits Jenő, Varga Nándor, Weil Erzsébet* kellő mértékben rendelkeznek-e ily olimpusi kvalitások fölött? Valamikor *Aba Novák* is az ő utaikon járt (láttuk most is néhány régi karcát). De *Patkó Károly* új olasz karcai azt mutatják, hogy egészséges, járható kivezetőút lelhető ebből a — némi szigorral — „ál-expresszionista ál-romantikának" nevezhető stílusból. Istokovits ellenpólusát *Zádor István* képviseli. Az ő pusztai rézkarcai tiszta szeretetteljes tárgyilagosságukkal, szűkszavúságukkal — minden rögzítettségük mellett — közelednek a rembrandti maîtrise-hez. Szépek *Ferency Valér* francián impresszionisztikus, kifejezésben előkelően takaros, eszközben bölcsen takarékos lapjai.

A modern fronton ott áll először is *Szőnyi István*, aki kifejezésbeli biztonságát főleg néhány szálas, groteszk kifejezésű lapjában találja meg. *Szobotka Imre* lapjai közül a „Hajón" és a „Piac" címűek a legkitűnőbbek. Érdekes lenne, ha Szobotka egyszer a rézkarc helyett a rézmetszettel kísérleteznék. Lapjai ekként talán elvesztenék finom lustrejüket, de nyerhetnének helyébe düreri élt, ami Szobotka formai törekvéseinek jobban megfelel. *Vadász Endre* erénye, hogy olyan egyéni kifejezést talált, mely először is minden nálunk ismert sablontól mentes, másodszor is gyökeresen rézkarcszerű, harmadszor is szerencsésen egyesíti a biztoskezű primitívséget a hangulat csendes humorával.

Két fametsző munkái egészítik ki a kiállítást. *Gáborjáni Szabó Kálmán* feketéből fehérbe dolgozott, erőteljes és brilliáns fényszínhatású lapjaival szerepel, *Molnár C. Pál* két hasonló hangulatú, de Szabóénál teatrálisabb kompozíciójával; Molnár foltokat és karcéles egyenes vonalakat egyesítő modorát újabban Szabó is átvette.

Végül szabadjon egy szakszerűbb (évszámot, état-t, példányszámot feltüntető) katalógust kérnünk az egyesület következő kiállítására.[1]

Rabinovszky Márius dr.

[1] Szívesen említjük meg, hogy legutóbb a Print Club of Cleveland által az ottani művészeti múzeumban rendezett nemzetközi grafikai kiállításon 34 lappal vettek részt az egyesület tagjai. A múzeum (The Cleveland Museum of Art) hivatalos értesítése szerint „...the Hungarian section is one of the best in the show". „...splendid success." Az első héten már 20 lap került eladásra, többek között Molnár C. Pál fametszeteiből több példány. *A szerk.*

KOVÁCS MIHÁLY. Irta *Bíró Béla*. (Budapest, 1930., 112 l., képekkel.) — Kovács Mihályról, eklektikus festőink egyik legderekasabbjáról, eddig nem jelent meg behatóbb ismertetés, azokon a közleményeken kívül, amelyeket *Sz. Maszák* Hugo és *Benkóczy* Emil tett közzé a „Művészet"-ben. Szereplését, élete folyását szétszórt adatokból ismerjük, stílusát egy sor művéből. *Bíró* most összeállította eredeti műveinek jegyzékét, amely csaknem 400 számot ölel fel, azután másolatainak sorát (59 darab), végül rajzait (33 darab), amelyeket most az egri városháza őriz. Ezek az impozáns számok minden egyébnél jobban megvilágítják *Kovács* rendkívüli tevékenységét: valóban életeleme volt a munka, amely hosszú életének tartalmat adott. Ennek az életnek megrajzolása volt a szerző egyik célja s ebben a művész önéletrajzára is támaszkodhatott, amely a *Szegedi Maszák*-család birtokába jutott. Így válhatott ez a művész-életrajz szokatlanul teljessé, ami sok más, *Kovács*-nál nagyobb művészünknél sohasem lesz elérhető. A szerző a legnagyobb szorgalommal és szeretettel adja elő ennek a művész-életnek folyását, megismerkedünk munkája révén *Kovács* pályafutásának minden apró részletével, úgyhogy a jövő kutatásaitól sem várhatunk valamely reá vonatkozó fontosabb új adatot. A mű másik célja *Kovács* művészi fejlődésének kiderítése, stílusának elemzése, ismertetése. Részletesen elmondja a művész tanulmányainak menetét attól fogva, hogy *Landauer* pesti iskolájában először ismerkedett meg a ceruza és „viser" módszeres használatával, el egészen addig, amikor Olaszország, Spanyolország és Németalföld legnagyobb mestereinek buzgó másolásával nevelgette stílusát. E tanulmányokkal fölfegyverkezve sok oltárképet és igen nagyszámú arcképet festett: ez a két típus adja műveinek zömét. Ha egyházi vonatkozású munkáitól eltekintünk: egyetlen oly nagyobblélegzetű kompozíciót találunk oeuvrejében, amely magyar történeti tárgyú: Árpád emeltetését 1854. (Orsz. M. Szépművészeti Múzeum.) Ekkora téma mesteri megoldásához azonban, nézetünk szerint, nem volt sem temperamentuma, sem felkészültsége. Kisebb jelentőségű feladatokat azonban becsületesen, derekasan tudott megoldani abban a temperált stílusban, amelyet részben bécsi akadémiai tanulmányai, részben buzgó másolómunkája közben szerzett. Mindkét tanulmány alkalmas volt arra, hogy a képzelet erejét, az előadás ihlettségét nagy mértékben temperálja. S ezt *Kovács* aligha érezhette nyűgnek, mert az ilyesmi nyilván megfelelt alaptermészetének. Sok helyen a szerző maga is rámutat azokra a gyengeségekre, amelyek miatt *Kovács* nem juthatott művészeink első vonalába. Végigelemzi összes hozzáférhető műveit s nagy gonddal és találóan mutat rá stílussajátságaikra. Jól sikerült reprodukciók egész sora igazolja megjegyzéseit. A monografia, amely doktori értekezésnek készült, hézagot tölt be adatainak bőségével és találó jellemzésével, egyben kellemes olvasmány is.

(L.)

PÁLYÁZATI HIRDETMÉNY. A *Nagyatádi Szabó István* Szoborbizottság pályázatot hirdet *Nagyatádi Szabó István* Budapesten felállítandó emlékszobrának terveire.

A pályázat feltételei a következők:

1. A szobor helye a földmívelésügyi minisztérium V., Kossuth Lajos-téri homlokzatának jobb- — az Alkotmány-utca felé eső — szárnya előtt levő parkterület középrésze úgy, hogy a szobor tengelye a közép- és sarok-rizalit közé eső ötárkádos épületrész középső árkádjának tengelyébe essék.

A szobor itt úgy helyezendő el, hogy a szobor és talapzat körvonalai a szobor hátterét alkotó árkád ívét figyelembe vegyék.

A szobor elhelyezését feltüntető helyszínrajzok a földmívelésügyi m. kir. minisztérium titkári hivatalánál (Kossuth Lajos-tér 1., I. em. 101. sz.) díjtalanul szerezhetők be.

A helyszínrajzon feltüntetett elhelyezéshez szorosan kell ragaszkodni.

2. A szoborművön Nagyatádi Szabó István alakja, talapzatán pedig gróf Bethlen István és Nagyatádi Szabó István történeti jelentőségű kézfogását ábrázoló dombormű helyezendő el.

A talapzaton alkalmazandó felirat a következő:

Nagyatádi Szabó István.

„Nem sebeket ütni, hanem sebeket gyógyítani jöttünk a parlamentbe."

3. A szobormű főalakja bronzból, az alkalmazandó dombormű aranyozott bronzból, a talapzat pedig fagy- és időálló nemes márványból készítendő.

4. A pályaművek 1 : 5 arányú gipszmodellben készítendők el. A pályaművekhez mellékelni kell az elhelyezést feltüntető helyszínrajzot, valamint a tervezett szobor frontális képét a megfelelő homlokzatrésszel kapcsolatosan — a rendelkezésre bocsátott helyszínrajz méretében. Mellékelni kell továbbá a szobor leírását, az alkalmazandó anyagok pontos feltüntetésével, valamint a szobor összes költségeire vonatkozó részletes költségelőirányzatot. Ennek a költségvetésnek magában kell foglalnia az esetleges kis agyagminta, a teljes nagyságú agyagminta és gipszminta összes készítési költségeit, az öntési és cizellálási költségeket, a talapzat faragási költségeit, az alapozási, szállítási és felállítási költségeket, végül a felirat vésésének költségeit, nemkülönben a művész tiszteletdíját, szóval a szobor felállításával esedékessé váló összes költségeket.

Ezek a költségek az 50.000 pengőt nem haladhatják túl.

A pályázó művész tartozik az általa megjelölt összegért a szobormű teljes felállítását kötelezőleg elvállalni és a technikai munkálatokhoz igénybeveendő iparosok cégét megjelölni, a szoborbizottságnak viszont jogában áll a bronzöntési, faragási és felállítási munkálatokat elkülönítve saját hatáskörében vállalatba adni.

5. A pályaművek 1931. évi szeptember hó 15. napján déli 12 óráig küldendők be az Országos M. Iparművészeti Múzeumba (IX., Üllői-út 33.) a kísérő iratokkal és a jeligés levelekkel együtt.

6. A pályázat titkos, tehát a pályaműveket jeligével kell ellátni és egy ugyanazzal a jeligével ellátott levélben a pályázó nevét és lakáscímét mellékelni.

7. A pályázaton minden magyar honos egy vagy több pályaművel vehet részt.

8. A pályaművek beküldésére megjelölt határidő után beérkező művek, vagy a pályázati feltételekkel ellenkező művek a pályázaton nem vehetnek részt.

9. A pályázat felett egy, a szoborbizottság által alakított bírálóbizottság dönt, melynek elnöke a földmívelésügyi m. kir. miniszter, tagjai pedig a vallás- és közoktatásügyi m. kir. minisztérium, az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács, az Orsz. Szépművészeti Múzeum, a Képzőművészeti Főiskola, Budapest Székesfőváros, a Fővárosi Közmunkák Tanácsa, valamint a szoborbizottság képviselői. A bírálóbizottság a pályaművek beérkezte után magát legfeljebb három szobrászművésszel kiegészítheti.

Ez a bírálóbizottság a pályaművek fölött döntését legkésőbb 1931. évi szeptember hó 30-ig fogja meghozni.

10. A szoborbizottság a pályázatra a következő díjakat tűzi ki:

I. díj a szobor kivitelével való megbízás,
II. díj 2000 P,
III. díj 1000 P,
IV. díj 800 P.

A bírálóbizottság ezenkívül négy pályaművet, egyenként 500 P-ért megvásárolhat.

A díjazott és megvásárolt pályaművek a szoborbizottság tulajdonába mennek át.

11. A bírálóbizottság fentartja magának a jogot, hogy amennyiben a pályaművek között kivitelre alkalmas művet nem találna, a kiviteli megbízás kiadása nélkül a többi díjakat, vagy azok egyrészét kiadja, esetleg azok összegét megváltoztatja, vagy belátása szerint csak vásárlásokat eszközöl.

Ebben az esetben a szoborbizottság szabadon dönt a szobor terveinek beszerzése felől.

12. A pályaművek a díjak odaítélése után kiállításra kerülnek. A nem díjazott műveket a kiállítás bezárásától számított négy napon belül el kell szállítani, mert azok megőrzéséről ezen az időn túl ki sem gondoskodik.

13. Minden pályázó aláveti magát a bírálóbizottság döntésének és a pályázati feltételeket magára kötelezőnek ismeri el.

14. Az első díj fejében a szobor kivitelére vonatkozó megbízást elnyerő erre a megbízásra nézve tartozik a pályázati föltételeknek és ajánlatának megfelelő szerződést kötni. A megbízás kiadásakor a bírálóbizottságnak jogában áll a pályaművön kisebb változtatásokat kívánni.

Budapest, 1931. május hó

A Nagyatádi Szabó István Szoborbizottság:

Dr. Pacher Béla s. k., biz. jegyző

Mayer János s. k., földmívelésügyi m. kir. miniszter, elnök.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1931. 4. szám

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

Nyomatott a Lorilleux Ch. és Tsa gyár festékével.

Az Athenaeum r.-t. mély- és könyvnyomása.