

# MAGYAR MŰVÉSZET

## UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZELUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Előfizetés ára egy évre 40 pengő, félévre 22 pengő, egy hóra (azoknak, akik éves előfizetési kötelezettséget vállalnak), 4 pengő. Egyen szám ára 5 pengő. Külföld részére az előfizetési díj évi 40 pengő. A Sajtó- és Társasági Bizottság közléseinek ára legfeljebb (3 évi kötelezettséggel) évi 30 pengő; külföldre 42 pengő.

Tagdíj, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadóiért valóban küldendőek.

Szerkesztési telefon: Aut. 360—90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefon: József 468-99.

### TARTALOM:

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Ar. Országos Magyar Szépművészeti Múzeum új szerzeményei:</i> |     |
| 1. Elek Artúr: Képek, snobok .....                               | 373 |
| II. Dr. Hoffmann Edith: Grafikai művek .....                     | 394 |
| Dr. Sebastyén Károly: Délszék és észak .....                     | 408 |
| In memoriam (Kőszegi Bella) Lupa Károlyról .....                 | 424 |
| Művészeti élet és irodalom .....                                 | 425 |

### INHALT:

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Die Neuerwerbungen des Museums für Schöne Künste:</i>                                |     |
| I. Arthur Elek: Bilder, Skulpturen .....                                                | 373 |
| II. Dr. Edith Hoffmann: Graphische Arbeiten .....                                       | 394 |
| Dr. Karl Sebastyén: Heinrich Wölfflin's Buch: Italien und das deutsche Formgefühl ..... | 408 |
| In memoriam .....                                                                       | 424 |
| Kunstleben und Kunstdliteratur .....                                                    | 425 |

### BILDERVERZEICHNIS:

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Michael von Munkácsy: Bildnis seiner Frau. Farbige Beilage.                      |     |
| Malerei aus Oberungarn um 1500: Zwei Flügel von einem Altar .....                | 374 |
| Heilfigur der heiligen Katharina aus Podolin .....                               | 375 |
| Malerei aus Oberungarn: Geburt Christi. Erste Hälfte des XV. Jh. ....            | 375 |
| Romanino: Verliebtes Paar. Geschenk des Sir Joseph Davenport .....               | 376 |
| Bartolomeo Veneto: Bildnis des Girolamo Dandini .....                            | 376 |
| Martino Piazza da Lodi: Madonna mit Kind und dem kleinen Johannes .....          | 377 |
| Alessandro Magagnoli: Landschaft mit Burgruinen .....                            | 377 |
| Luis Trittan: Die Anbetung der Könige, 1620. Geschenk d. Herrn Eugen Boros ..... | 378 |
| Jörg Breu d. Ä.: Die Aufstellung des Kreuzes, 1524 .....                         | 379 |
| Anthony van Dyck: Johannes der Evangelist. Um 1671 .....                         | 383 |
| Die Ausstellung der Neuerwerbungen im Museum für Schöne Künste, Saal I. ....     | 383 |
| Johann Martin Stock: Porträt eines Mannes, 1789 .....                            | 384 |
| Giovanni Battista Pissani: Die heilige Elisabeth Almosen spendend .....          | 384 |
| Michael von Munkácsy: Mann mit Mantel. Studie zu dem Bilde des Leihhans .....    | 385 |
| Alexander Kohna: Herrenbildnis. Vermächtnis des Grafen Marc Wickenburg .....     | 386 |
| Bartolomeus Székely: Damenbildnis .....                                          | 386 |
| Paul von Szinyei Merse: Dame auf einer Bank sitzend. 1873 .....                  | 389 |
| Julius Benczúr: Waldinneres .....                                                | 389 |
| Eugène Carrière: Mutter mit Kind .....                                           | 392 |

|                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Die Ausstellungen der Neuerwerbungen im Museum für Schöne Künste, Saal IV. ....                                                                             | 392 |
| Battista Giovanni Tiepolo: Studie zu dem Bilde des Museums für Schöne Künste: Der heilige Jacobus von Compostela. Geschenk des Herrn Dr. Simon Meller ..... | 396 |
| Edouard Manet: Le Ballet Espagnol, 1862. Farbige gebühte Tusch-Pinsel. ....                                                                                 | 397 |
| Josef Pollenzig: Ball im Oben Palais des Palais-Erherzogs Alexander Leopold, 1795 .....                                                                     | 399 |
| Demetrios Lacouris: Porträtstudie .....                                                                                                                     | 400 |
| Alexander Kohna: Der Hades. Bleistiftzeichnung .....                                                                                                        | 400 |
| Michael Kovács: Studien, 1847. Öl .....                                                                                                                     | 401 |
| Franz Sini: Herrenbildnis, 1841. Aquarell .....                                                                                                             | 402 |
| Josef Molnár: Bildnisstudien. Um 1850. Aquarell .....                                                                                                       | 402 |
| Karl Brocky: Bildnisse, Miniatur, 1830. Aquarell, 1833 .....                                                                                                | 404 |
| August Alexis Canzi: Damenbildnis, 1850. Aquarell .....                                                                                                     | 405 |
| Adèle Rupprecht: Hedwig, die Schwester der Künstlerin, 1843 .....                                                                                           | 405 |
| Franz Balassa: Weinzernte bei Neapel. Aquarell .....                                                                                                        | 407 |
| August Alexis Canzi: Pester Figuren. Um 1850. Aquarelle .....                                                                                               | 410 |
| Nikolaus Barabás: Frau Gabriel Klausel, 1848. Aquarell .....                                                                                                | 412 |
| Michael von Munkácsy: Bauern im Gespräch. Um 1865—1868. Ölskizze .....                                                                                      | 414 |
| Michael von Munkácsy: Skizze zu dem Bilde „A Jahn rosná“ .....                                                                                              | 414 |
| Paul von Szinyei Merse: Schlafende Frau. Aus dem Skizzenbuche des Künstlers .....                                                                           | 415 |
| Michael von Zichy: Legende Frau, 1860. Farbige Kreide .....                                                                                                 | 415 |
| Zoltán Balogh: Porträt des Schriftstellers Coleman László. Blei .....                                                                                       | 416 |
| Karl v. Ferenczy: Landschaft, 1886—87. Aquarell .....                                                                                                       | 416 |
| Karl v. Ferenczy: Pieta, 1913. Blei- und Tuscharbeit .....                                                                                                  | 417 |
| Derselbe: Lezendes Mädchen. Kreide und Deckfarbe .....                                                                                                      | 417 |
| Josef Rippl-Rónai: Ausflug der Mitglieder der Künstlergesellschaft „Művészek“ .....                                                                         | 418 |
| Derselbe: Der Spaziergang. Blei und Wasserfarbe .....                                                                                                       | 418 |
| Alexander Nagy: Waldinneres, 1927. Aquarell .....                                                                                                           | 419 |
| Katharine Hiesl Szabó: Die Mutter der Künstlerin, 1919. Blei, Wasserfarbe .....                                                                             | 419 |
| Karl Patkó: Das Einlegen. Radierung .....                                                                                                                   | 423 |
| Eugen Simkovic: Häuser in Szabolcs. Radierung .....                                                                                                         | 423 |
| Stefan Balogh: Weidenholz. Radierung .....                                                                                                                  | 426 |
| Andras Vadász: Die Jagd. Radierung .....                                                                                                                    | 426 |

## TABLE DES MATIERES:

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>L'Accroissement du Musée des Beaux-Arts à Budapest</i>                      |     |
| I. Arthur Elck: Département des peintures et départements des sculptures ..... | 373 |
| II. Edith Hoffmann: Acquisitions récentes du Cabinet des estampes .....        | 394 |
| Charles Sebastyán: Le Nord et le Sud .....                                     | 403 |
| Néologie .....                                                                 | 424 |
| Bibliographie .....                                                            | 425 |

## TABLE DES GRAVURES:

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Michiel de Munkácsy: Le portrait de sa femme. Supplément en couleur.                                   |     |
| Peintre de la Hongrie septentrionale, vers 1560: He-taltes d'un autel .....                            | 374 |
| La Sainte Catherine de Padoue. Bas-relief .....                                                        | 375 |
| Peintre de la Hongrie septentrionale: La naissance du Jésus-Christ Première moitié du XV. siècle ..... | 375 |
| Romanino: Couple amoureux. Don du Sir Joseph Duveen .....                                              | 376 |
| Bartholomaeo Veneto: Portrait du Girolamo Doni .....                                                   | 376 |
| Martino Piazza da Lodi: La Madone avec l'enfant et avec le petit Saint Jean Baptiste .....             | 377 |
| Alessandro Magnasco: Paysage avec ruines .....                                                         | 377 |
| Luis Tristán: L'Adoration des rois. 1620. Don du St. Eugène Barne .....                                | 378 |
| Jörg Breu l'aîné: L'Élévation de la Sainte-Croix. 1524 .....                                           | 379 |
| Anthony van Dyck: Saint Jean l'Évangéliste. Vers 1671 .....                                            | 383 |
| L'Exposition des acquisitions récentes au Musée des Beaux-Arts. Salle I. ....                          | 383 |
| John Martin Stock: Portrait d'un nobleman. 1789 .....                                                  | 384 |
| Giovanni Battista Pittoni: Sainte Elisabeth de Hongrie des amours distribués .....                     | 384 |
| Michiel de Munkácsy: L'homme avec mantram. Étude pour «Le mont-de-piété» .....                         | 385 |
| Alexandre Kozina: Portrait d'homme .....                                                               | 386 |
| Bartholomaeo Székely: Portrait de Dame .....                                                           | 386 |
| Paul de Sainteyre Merse: Femme assise sur un banc. 1873 .....                                          | 389 |
| Julius Benecur: Dans la forêt .....                                                                    | 389 |
| Eugène Carrère: La mère .....                                                                          | 392 |
| L'Exposition des acquisitions récentes au Musée des Beaux-Arts. Salle IV. ....                         | 393 |
| Battista Giovanni Tiepolo: Saint Joseph de Compostela. Don du Mr. S. Meier .....                       | 396 |
| Edouard Manet: Le Ballet Espagnol. 1862 .....                                                          | 397 |
| Joseph Pollenzig: Hall au palais de l'archiduc Alexandre Léopold. 1795 .....                           | 399 |
| Damian Laceratis: Esquisse pour un portrait .....                                                      | 400 |
| Alexandre Kozina: Le part. D. ....                                                                     | 400 |
| Michiel Kovács: Des esquisses .....                                                                    | 401 |
| Francis Sino: Portrait d'homme. 1841 .....                                                             | 402 |
| Joseph Molnar: Des esquisses pour des portraits. Vers 1840 .....                                       | 402 |
| Charles Brocky: Le jeune Sigismund Medgyassay et la petite Odile M. ....                               | 404 |
| Auguste Alois Ganzl: Portrait de Dame. 1850. A. ....                                                   | 405 |
| Adèle Huprecht: Le portrait de la sœur de l'artiste. 1843. A. ....                                     | 405 |
| François Balassa: Vendange près de Naples. A. ....                                                     | 407 |
| Auguste Alois Ganzl: Des figures de Pest. Vers 1850 .....                                              | 410 |
| Nicholas Barabás: Madame Gabriel Klauzál. 1849. ....                                                   | 412 |
| Michiel de Munkácsy: Des paysans en conversation. Vers 1865-68. ....                                   | 414 |
| Michiel de Munkácsy: Esquisse pour le «Madras» .....                                                   | 414 |
| Paul de Sainteyre Merse: Dormant .....                                                                 | 415 |
| Michiel de Zichy: Femme couchée. 1860. ....                                                            | 416 |
| Zoltán Balogh: Le portrait d'été vain Coleman Liszayai .....                                           | 416 |
| Charles de Ferenczy: Paysage. 1886-87. A. ....                                                         | 416 |
| Charles de Ferenczy: Pieta. 1913. ....                                                                 | 417 |
| Charles de Ferenczy: La lecture .....                                                                  | 417 |
| Joseph Ripp-Rónai: Excursion .....                                                                     | 418 |
| Joseph Ripp-Rónai: Une promenade .....                                                                 | 418 |
| Alexandre Nagy: Dans la forêt. 1927. A. ....                                                           | 419 |
| Catherine Hinda Szabó: Le portrait de la mère de l'artiste .....                                       | 419 |
| Charles Patko: Le placement. Eau-forte .....                                                           | 423 |
| Eugène Simkovics: Les petites maisons de Sasahom. Eau-forte .....                                      | 423 |
| Étienne Bodlázar: Une sainte. Eau-forte .....                                                          | 426 |
| André Vadasz: La chasse. Eau-forte .....                                                               | 426 |

## CONTENTS:

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Recent acquisitions of the Museum of Fine Arts in Budapest</i>                      |     |
| I. Arthur Elck: Paintings and sculptures .....                                         | 373 |
| II. Dr. Edith Hoffmann: Drawings .....                                                 | 394 |
| Charles Sebastyán: Heinrich Wölfflin's Book: Italien und das deutsche Formgefühl ..... | 403 |
| Néologie .....                                                                         | 424 |
| Art Life and Art Literature .....                                                      | 425 |

## ILLUSTRATIONS:

|                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Michiel de Munkácsy: Portrait of the artist's wife. Colour plate.                                                                                |     |
| Painter of Upper-Hungary. About 1560: Wings of an altar .....                                                                                    | 374 |
| St. Catherine of Padoue. Carved work .....                                                                                                       | 375 |
| Painter of Upper-Hungary: The Nativity .....                                                                                                     | 375 |
| Romanino: An amorous couple. Gift of Sir Joseph Duveen .....                                                                                     | 376 |
| Bartholomaeo Veneto: Portrait of Girolamo Doni .....                                                                                             | 376 |
| Martino Piazza da Lodi: The Madonna with Child and St. John the Baptist .....                                                                    | 377 |
| Alessandro Magnasco: Landscape with ruins .....                                                                                                  | 377 |
| Luis Tristán: Adoration of the Magi. 1620. Gift of Mr. Eugene Barne, New York .....                                                              | 378 |
| Jörg Breu, the Elder: St. John the Baptist. 1524 .....                                                                                           | 379 |
| Anthony van Dyck: St. John the Evangelist. About 1671 .....                                                                                      | 383 |
| Exhibition of the recent acquisitions in the Museum of Fine Arts. Room I. ....                                                                   | 383 |
| John Martin Stock: Portrait of a nobleman. 1789 .....                                                                                            | 384 |
| Giovanni Battista Pittoni: St. Elisabeth of Hungary distributing alms .....                                                                      | 384 |
| Michiel de Munkácsy: Man with mantle. Study to «The Pawnbroker's Shop» .....                                                                     | 385 |
| Alexander Kozina: Portrait of a man .....                                                                                                        | 386 |
| Bartholomaeo Székely: Portrait of a lady .....                                                                                                   | 386 |
| Paul de Sainteyre Merse: Woman sitting on the bench. 1873 .....                                                                                  | 389 |
| Julius Benecur: Wood-land .....                                                                                                                  | 389 |
| Eugène Carrère: Motherly .....                                                                                                                   | 392 |
| Exhibition of the recent acquisitions in the Museum of Fine Arts. Room IV. ....                                                                  | 393 |
| Battista Giovanni Tiepolo: Study in the painting in the Museum of Fine Arts in Budapest «St. Jacob de Compostela». Gift by Dr. Simon Meier ..... | 396 |
| Edouard Manet: Le Ballet Espagnol. 1862 .....                                                                                                    | 397 |
| Joseph Pollenzig: Hall in the Palace of the Archduke Alexander Leopold .....                                                                     | 399 |
| Damian Laceratis: Study of a head .....                                                                                                          | 400 |
| Alexandre Kozina: The harbour. 1830 .....                                                                                                        | 400 |
| Michiel Kovács: Studies .....                                                                                                                    | 401 |
| Francis Sino: Portrait of a man. 1841. ....                                                                                                      | 402 |
| Joseph Molnar: Studies in the portraits of three noblemen .....                                                                                  | 402 |
| Charles Brocky: The young Sigismund Medgyassay and the young girl, Odile Medgyassay .....                                                        | 404 |
| Auguste Alois Ganzl: Portrait of a lady. 1850 .....                                                                                              | 405 |
| Adèle Huprecht: Portrait of the sister of the artist. 1843 .....                                                                                 | 405 |
| François Balassa: Vintage near Naples .....                                                                                                      | 407 |
| Auguste Alois Ganzl: Figures of Pest. 1850 .....                                                                                                 | 410 |
| Nicholas Barabás: Mrs. Gabriel Klauzál. 1849 .....                                                                                               | 412 |
| Michiel de Munkácsy: Peasants in conversation. About 1865-68 .....                                                                               | 414 |
| Michiel de Munkácsy: Study for the «Furrows» .....                                                                                               | 414 |
| Paul de Sainteyre Merse: Sleeping woman .....                                                                                                    | 415 |
| Michiel de Zichy: Lying woman. 1860 .....                                                                                                        | 416 |
| Zoltán Balogh: Portrait of the poet Coleman Liszayai .....                                                                                       | 416 |
| Charles Ferenczy: Landscape .....                                                                                                                | 416 |
| Charles Ferenczy: Pieta .....                                                                                                                    | 417 |
| Charles Ferenczy: Lecture .....                                                                                                                  | 417 |
| Joseph Ripp-Rónai: The excursion .....                                                                                                           | 418 |
| Joseph Ripp-Rónai: Walking woman .....                                                                                                           | 418 |
| Alexandre Nagy: In the forest .....                                                                                                              | 419 |
| Catherine Hinda Szabó: Portrait study of the mother of the artist .....                                                                          | 419 |
| Charles Patko: Loading the carts E. ....                                                                                                         | 423 |
| Eugène Simkovics: Little houses in Sasahom. E. ....                                                                                              | 423 |
| Étienne Bodlázar: Willow-trees. E. ....                                                                                                          | 426 |
| André Vadasz: Chase. E. ....                                                                                                                     | 426 |



MUNKÁCSY MIHÁLY: A MŰVÉSZ NEJÉNEK ARCKÉPE  
Olaj; fa

# A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJ SZERZEMÉNYEI

## I. KÉPEK, SZOBROK

Öttestendei szünetelés után végre ismét összegyűlt Szépművészeti Múzeumunknak annyi újon szerzett festménye és szobra, amennyiből kiállításra tellett. Igazabban: annál jóval több is összegyűlt, annyi, hogy egy-részük (legtöbbször élő művészeink munkái) a kiállítás anyagának felfrísztésére volt tartálékolható. Az elmúlt öt esztendő nehéz korszaka volt a múzeumnak. Pénzforrásai az ország gazdasági romlásának mértékében fokonyként bedugultak. Előbb az állami dotáció apadt le, azután a magánosok, a múzeum lelkes barátai és bőkezű pártfogói vonultak vissza. A csodával határos, hogy személyi képességeivel ennyit is össze tudott gyűjteni Petrovics főigazgató.

A múzeumi gyűjtés mai napság, mikor legvagyonosabb gyűjtőink alatt is meginog a föld s áldozatokkal és fáradsággal összehordott kincseik külföldre kezdenek vándorolni, nemcsak konzerváló és gyarapító, hanem tekintélyes részében mentőmunka is. Ami ma elvesztett számunkra, az valószínűleg örökre elveszett. Ilyenkor érzik legfájdalmasabban, hogy boldogabb időkben meg nem szerveztek — akár társadalmi úton, akár az állam erejéből, akár mind a két tényező közreműködésével — egy mentőtalapot, mely arra szolgáljon, hogy a veszendő művészeti kincseket a végső pillanatban itthon lehessen tartani.

A Szépművészeti Múzeumnak másodemeleti teremtorában, egyébkor is ilyen célra szolgáló helyiségben, öt kisebb termet tölt meg a kiállítás anyaga. Két terem a régi művészet példait —

festményeket és szobrokat — foglalja magában. (Az ókori művészet körébe tartozó Kr. e. IV. századi attikai sír-emlék már végleges helyén áll, lenn a görög eredeti szobrok gyűjteményében.)

A magyarországi művészet emlékeinek gyűjtését, amelyet olyan szép eredménnyel kezdett meg a múzeum, a politikai állapotok fölöttébb megnehezítették, sőt éppen az igazán jelentős darabokra nézve lehetetlenné is tették. Örülni való ilyen körülmények között, hogy két értékes darabbal mégis sikerült ezt a gyűjteményünket is gyarapítani. Néhai Glück Frigyes ajándéka az egyik, a fára festett két oltárszárny. Felsőmagyarországi festő munkája és keletkezésének esztendejét a katalógus 1500 környékére teszi. Jézus Krisztus életének különböző jeleneteit festette meg az ismeretlen festő, aki minden jel szerint az egykorú német művészet tanítványa volt, sőt talán magánál is korábbi német metszetekből merítette ihletét. (Ezt a föltevést legalább is nem helyes egyszerűen elutasítani, régebbi kutatóinktól is gyanított analógiákra emlékezve, különösen pedig amióta dr. Hoffmann Edith olyan meglepő és tanulságos összefüggéseket mutatott ki újabban a régi magyarországi festés és a vele egykorú, vagy nála korábbi német grafika között.) Képünkön feltűnő az alakok ruhájának gondos rajza és a vonalak fafaragásszerű menete. Nem új szerzés, de mai alakjában mégis ujság a podolini Szent Katalin-szobor. Ez a tizenötödik századbéli szobor még a háború folyamán került a múzeumba s azóta



FELSŐMAGYARORSZÁGI FESTŐ 1500 KÖRÜL: KÉT OLTARSZÁRNY. Tempera; fa. Az első szárnyon fent Az angyali üdvölet, lent Jézus születése, a hátoldalon A keresztvivő Krisztus. A másik szárnyon fent Mária látogatása Erzsébetnél, lent a Királyok imádása, a hátoldalon a Fájdalmas Szűz. Néhai Glöck Frigyes úr ajándéka, 1930



FELSOMAGYARORSZÁGI SZOBRA SZ.  
A XV. SZ. ELIJEROL: SZENT KATALIN  
Festett farobor



FELSOMAGYARORSZÁGI FESTŐ, A XV. SZAZAD ELSŐ FELEBOL:  
JEZUS SZOLETISE. Tempora; fa. Szarmasolár reize  
A Múvészeti Múzeumok Barátai Egyesületének örök lelete, 1931



ROMANINO (GIROLAMO ROMANO DA BRESCIA)? (1484 körül — 1566 körül);  
SZERELMES PÁR. Olaj; vászon

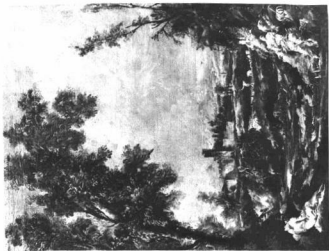
Sir Joseph Duveen, New York, ajándéka, 1930



BARTOLOMMEO VENETO (1480 körül — 1540 körül);  
GIROLAMO DONDI („DALL'OROLOGIO“) PADOVAI  
PATRICIUS KÉPMÁSA. Olaj; fa



MARTINO PIAZZA DA LODI: MADONNA A GYERMEKKEL ÉS  
A KIS KÖR. SZT. JÁNOSNÁL. 1520 körül. Olaj; fa



ALESSANDRO MAGNASCO (IL LISSANDRINO)  
(valószínűleg 1667–1749): TAJKEP VARRÓKKAL. Olaj; vászon





LUIS TRISTAN (állítólag 1586—1640): A KIRÁLYOK IMÁDÁSA. Olaj; vászon, 1620  
Boross Jenő úr, New York, ajándéka, 1930



ID. JÖRG BREU (1475—1480 körül — 1537): A KERESZT FELÁLLÍTÁSA. Olaj; fa, 1524

provinciális ráfestésekkel eléktelenítet-  
ten volt látható a magyarországi régi  
szobrászat kis gyűjteményében. A mú-  
zeum két évvel ezelőtt szakértői ke-  
zekkel letakarított róla mindent,  
ami kései hozzátétel volt, s a szobor  
most eredeti színhatását megközelítő  
állapotban kelt új életre. Valószínű,  
hogy színhatása ma nemesebb és fino-  
mabb is, mint volt új állapotában. Az  
eredetileg bizonyára hangosabb színek  
meghalkultak és most elragadó hal-  
ványkék-aranyosszöke harmóniában  
egyensúlyozódnak. A szent leány arc-  
án megkapó ellentét a szűziesen ál-  
mélkodó kifejezés és az asszonyi tel-  
ség. Ismét tizenötödik századi felső-  
magyarországi festő műve egy kis  
szárnyasoltár-töredék. Jézus születését  
ábrázolja. A rózsaszín-zöld-aranyos  
szárnyú három térdeplő angyal bájos  
csoportja a művészi értéke ennek a  
festménynek. A kiállítás régi magyar  
anyagát egészítik ki azután Mányoky  
Ádám arcképei, számra három is, de  
egyik sem olyan, hogy a művészről  
való ismeretünket jelentősebben kie-  
gészíthetné. Ha nem is magyar, de ma-  
gyarországi művész volt a nagy-  
szebeni Stock János. Pozsonyban dol-  
gozott és szülővárosában halt meg  
1800-ban. Művészetének iránya sze-  
rint még a késő rokokó festője volt,  
de nem a franciáé, hanem a németé,  
lénye szerint azonban inkább a már  
ütököző biedermeier ízlése. Kedves női  
arcképét már közölte a „Magyar Mű-  
vészet.”<sup>1</sup>

Mennyiségükkel is, jelentőségükkel  
is az olasz művészet példái emelked-  
nek ki az új szerzemények régi művé-  
szeti anyagából. A legfontosabb da-  
rab közöttük a Romaninónak tulajdo-  
nított „Szerelmes pár”. Legfontosabb  
azért, mert a velencei művészetnek  
egy olyan törekvését érzékelteti meg,  
amely múzeumunkban eddig nem volt  
megfelelő módon képviselve. Az ember  
rátekinthet erre a képre, s bár egy  
sereg ellenérv kíséretében, Giorgionéra  
kénytelen gondolni. Giorgione a köl-

tői elem képviselője a korai velencei,  
sőt az egész olasz művészetben. Embe-  
rei, tájai, mintha álból fölbukkant  
lények és környezetek volnának. Az  
álmok bágyadt és lágy levegője oldja  
fől kontúrjaikat és formáikat valami  
andalító festőiségé. Giorgione min-  
den más olasz festőnél teljesebb és  
gazdagabb mértékben az érzélem fest-  
ője volt; de a halk, sőt inkább csak  
sejlő, semmint kifejeződő érzélemé. A  
nyugalmi állapotban levő, még aktívi-  
tásra nem ébredt érzélemé. Képei —  
egész egyénisége — olyan újszerűk-  
nek és eredetinek hatottak, hogy kor-  
társai közül azok, akik közelebb ju-  
tottak hozzá, mind a hatása alá ke-  
rültek. A mi múzeumunk Sir Joseph  
Duceontól ajándékba kapott „Szerel-  
mes pár”-ját többek szerint Romanino  
festette. Nem lehetetlen stilisztikai  
okoknál fogva sem. Romaninóról  
azonfelül tudjuk, hogy 1509–13. kö-  
zött Padovában és Velencében dolgo-  
zott, tehát Giorgione közvetlen ható-  
körében. (Giorgione 1511-ben halt  
meg.) A motívum is Giorgione kitalá-  
lása: két vagy három ember félalak-  
ban való csoportosítása. A firenzei  
Casa Buonarottinak egy háromalakos  
„Szerelmes pár”-ját még nemrég is  
magának Giorgionének tulajdonítot-  
ták. A motívuma sokáig visszajár az  
olasz, kivált a velencei festésben s  
egyik legszebb kései változata Paris  
Bordone „Amanti veneziani”-ja, a mi-  
lánói Brerában. A mi képünk művé-  
szeti kvalitásra a motívumnak két el-  
sorolt példája mögött messze elmarad.  
Mégis megragadó érdekességgé fest-  
mény. Festője robusztusabb és nyer-  
sebb egyéniség volt, mint akár Gior-  
gione, akár Bordone. Szerelmes párja  
vulgáris két személy. A férfi fejének  
kifejezésében még van valami érdekes,  
a nőében alig. Bujatorkú, érett asz-  
szony, kinek előcsorduló tokájában el-  
merül a keskeny áll. Félig nyitott  
szája, mélyen kívágott ruhája, mely a  
vállat is födetlenül hagyja, mind az  
érzékiesség hangsúlyozása. Mindent  
megmondás, sőt hangsúlyozás a gior-  
gionei sejtetés helyett. A sötét háttér

<sup>1</sup> Ez évi első számunkban, a 40-ik oldalon.

jobboldali felső sarkába vágott ablaknyíláson át édeses színezésű tájképet világít be: víz partján vonuló kék dombok s a vizen bástyatornyokkal meg erősített híd vízét át. Feltűnő és a kép színhatásának ártó az arckok és a ruhátlan testrészek túlzott rózsaszíne. A kép egyéb részei nemes színezésével (a férfi kabátja szép mély barnájával, barettje sötétzöldjével) annyira ellentétes a rikítóan keresése a rózsaszínekben, hogy már ezért is utólagos ráfestésnek hisszük. Gondos restaurálás alighanem visszaadná a képnek a maga eredendően nemes színhatását. Minden fogyatkozásának ellenére mégis örömdetes gyarapodását jelenti múzeumunk olasz gyűjteményének ez a festmény.

Kevésbé jelentős, de szintén érdekes mű Bartolommeo Venetónak Girolamo Dondi, fiatal padovai patriciust ábrázoló arcképe. Bartolommeo személye még nemrég ismeretlen volt a művészet történetében. Adolfo Venturi rekonstruálta alakját gyermekeiből, melyek között a legbecsebbek egyikét maga a művész szolgáltatta egy nyilván Velencében festett Madonna-képen. Neve mellé az 1502-es dátumot írta, alája pedig ezt a származása és tanulása helyét eláruló meghatározást: „félig velencei és félig cremonai” (mezo veniziano e mezo cremonese). Megtudjuk ebből, hogy Cremonában született, de nevelkedésénél, irányánál és működése színterénél fogva velenceinek érezte magát. Az 1502-es adat eddig a legkorábbi reá vonatkozó évszám. Akkor még fiatal festő volt és Giovanni Bellini hatása érzett munkásságán. Utóbb egyéb befolyások alá került Ferrarában, ahol az udvar számára dolgozott és egybeült. Tehetsége leginkább arcképeiben fejeződik ki egyéni módon. Múzeumunknak már került egy tőle való arcképe. Azt 1904-ben vették az egykori Somzée-gyűjtemény bruxellesi árverésén, mint Sebastiano del Piombo művét. Ez az újabb szerzeménye múzeumunknak értékesebb, művészi tekintetben is, művészettörté-

neti tekintetben is. Azzal, hogy megörökíti az ábrázolt fiatal férfiú nevét és korát, ugyanarról a modelről festett más képeknek is meghatározója lett. Legnevezetesebb ezeknek sorában a római Galleria Nazionale egy arcképe, amely változata a mi arcképünknek. Hogy ugyanazt a Girolamo Dondit ábrázolja, akit a mi képünk, annak a két arc azonosságán és a viselet hasonlóságán túl bizonyosága még a sötét barretten díszítő köralakú, domborműves fémjelvény is. A római képe is, a mienké is a pusztában élő Szt. Jeromost ábrázolja lombos fa tövében, az előtte ülő oroszlánnal. Szt. Jeromos a védőszentje volt Girolamo Dondinak. Valószínű, hogy a kép ugyanegy évben készült, sőt rövid egymásutánban követhette egymást. Elsőnek alighanem a mi példányunkat festette a művész, talán azért is írta reá Dondi nevét és életkorát, de ezt látszik bizonyítani a római változatnak nagyobb fejlettsége is, a kompozíciónak és a kifejezőkeresésnek öntudatosabb volta. A római kép jobb karban is van, mint a mienké s főként színei kevésbé változtak el. A mienkén inkább csak sejtethető, hogy milyen finom lehetett egykor például az ifjú fodros ingének fehér színhatása.

Nagyon értékes gyarapodása olasz gyűjteményünknek azután Palma Vecchio Madonna-képe is.<sup>1</sup> Ez a finom és nemes színhatású festmény néhai Andrássy Gyula gróf gyűjteményének volt egyik díszé, és a külföldről vándorlástól megmentett magyarországi műkincsek közé sorozható. A fiatal Palma művének látszik, a szűzies ihletű Palmaénak, akinek előadása azonban már ezen a képen is minden ízében festői, minden formai keménységet lágy foltokban feloldó. A kép nem teljesen befejezett. A Madonna keze, de a kép egyéb részei sincsenek készre festve. Nagyon szép a Madonna fejének gyöngéd megfestése, de feltűnő a plasztikátlansága. Azt kell hinnie az embernek, hogy kései restau-

<sup>1</sup> Reprodukciója a *Magyar Művészet* III. évf. (1927.) 2. számában a 61. oldalon.

rálások teljesen eltüntették róla a formamintázó árnyékokat.

Martino Piazza ritka mester, akitnek szülővárosán, a lombardiai Lodin túl csak igen kevés hiteles műve ismeretes. Madonna-képéről, mellyel neve múzeumunkba bevonult, sajnos, hiányzik a művész monogramma (az ornamentummá egybefont *PMP* betű), s annak, meg írott adatoknak híján, csak stílusjegyek összevetésével volt szerzője meghatározható. Martino Piazza, aki legtöbb művét testvérével, Albertinoval együtt festette, egyik elseje a művészet történetében azoknak a példának, mikor távolról jött hatást tesz magáévá a művész. Amilyen közönséges eset ez a mi korunkban, mikor a művészek egyenesen keresik a világ művészeti folyóirataiban és a külföld nagy művészeti központjaiban az új művészeti formulát, vagy csak technikai eljárást is, hogy mentül teljesebben sajátjukká tegyék, olyan ritka jelenség volt ez a művészet korábbi korszakaiban, mikor minden nagyobb olasz városnak megvolt a maga külön hagyományos művészeti gyakorlata, melynek ismertetőjelei annyira jellemzők voltak, hogy azok a benne élt művészeket — a nagyokat csak úgy, mint a kisebbeket — valószággal meghatározták. A tizenötödik század első felében Lionardo da Vinci hatása tört rést elsőnek ezen a szabályon. Már eltávozott volt Milánóból, amikor példája hatni kezdett, még pedig nem is csupán tanítványaira, hanem olyan festők egész sorára, kik nem is ösmerték a mestert, az övétől merőben különböző hatások között nevelkedtek, sőt bizonyos mértékig már kész egyéniségek voltak. Elég, ha Bernardino Luini és Sodoma nevét említjük ennek a kisugárzó hatásnak példázására. De példa reá Martino Piazza is (különösen a londoni National Gallery Keresztelő Szent Jánosán, mely a művész kevés hiteles művének egyik legszebbje), s azon a kis festményén, amely most múzeumunké, jól követhető magának a befolyásolásnak folyamata is. Martino valószínű meste-

rét Borgognonében hiszi Burckhardt óta a művészettörténelem. Borgognone volt Leonardónak milánói működése előtt az egész lombardiai festőművészet stílusirányítója. A borgognonei művészet megkötöttsége viaskodik képünkön a leonardói művészet felszabadító törekvésével. A stílusnak ebből a kettősségből, a primitívségnek és az érettségnek összeegyeztethetlenségéből származik a kis kép felemás hatása. A Madonna feje az annyira jellemző leonardói arctípus változata. Rajta az árnyékkal való formamintázásnak az a finom és lehelletszerű módja, — a leonardói chiaroscuro — amely annyira imponált a kortársaknak és olyan megszáditően hatott főként a fiatalabb festőkre. De e magasabbrendű festői tulajdonságok mellett a régi stílus kezdetlegességei: a ruha kemény mintázású ráncvetődése, a szerkezetbeli arányhibák: a Madonna fejének és a két Bambino fejének aránytalan nagysága. Azután az alakos előtérnek és a táji háttérnek nem eléggé meggyőző összefüggése. Valójában külön kép az alakos előtér és külön kép a háttér. Ez az utóbbi amilyen elragadóan szép, annyira okozója a kép eklektikus hatásának. Mert a magasra nyúlt topolyfák között bemélyedő erdő és rajta túl, a vízparton ködlő két fűzfa igazi német erdőpoézis. Alt-dorfer művészetének emlékét idézi föl a nézőben.

Múzeumunk kicsiny, de értékes Magnasco-gyűjteményébe egy benne eddig nem képviselt festménytípusnak szép példája a genovai művésznak varmosos tájképe. Magnasco, akit kicsiny termete miatt Lissandrinónak hívtak kortársai, korának, a kései barokknak nagy eredetiségű jelensége volt. Azoknak a festőknek egyike, kikben később az impresszionizmus a maga elődjeire ismert. Impresszionista volt annyiban, hogy teljesen átengedte magát heves, szinte lázas temperamentumának, amely gyors alkotásra ösztönözte, olyan festésre, mely az emberi alak és a táji motívumok ábrázolásában a pillanatnyi mozdulat meg-



AZ ÚJ SZERZEMÉNYEK KIÁLLÍTÁSA AZ ORSZ. M. SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUMBAN  
Az I. terem



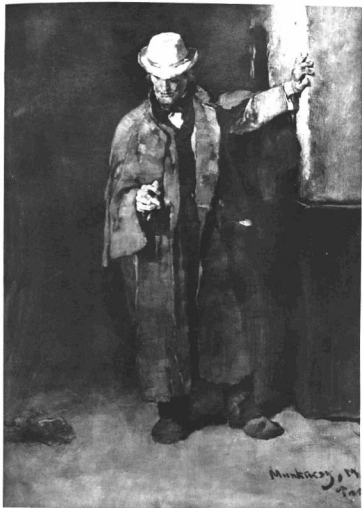
VAN DYCK, ANTHONIS (1599—1641): SZENT JÁNOS  
EVANGELISTA. Olaj; fa. 1621 körül  
A Magyar Nemzeti Bank örök letéte



STOCK JÁNOS MARTON (1742.—1802): FERFI KÉPMÁS  
Ólaj; vászon, 1789



PITTONI GIOVANNI BATTISTA (1857.—1767):  
MAGYARORSZÁGI SZENT ERZSÉBET ALAMIZSNA  
OSZTÁSA. Ólaj; vászon, 1734 körül  
Vitézzi dr. Baumgarten Nándor dr. pászadományának  
felbaunálásával



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844—1900): KÖPENYES FÉRFI (TANULMÁNY A „ZÁLOGHÁZ”-BÓL 1873—74.). Olaj; fa





KOZINA SÁNDOR (1908—1879); FERFIÁRKÉP (ZALABÉRI HORVÁTH  
FERENC KÉPMÁSA). Olaj; vászon  
Gróf Wickenburg Márk hagyománya, 1926



SZEKELY BERTALAN (1835—1919); NOI ÁRCKÉP (KERESZTELYNE,  
SZEPESSY JOHANNA, Olaj); vászon

rögzítésére törekedett. Technikájával, amelyet maga alakított ki, szintén találkozunk több az impresszionista festésben, ecsetcsapkodásával, mely foltokkal rajzol, vagy inkább csak jelez és a formát sok esetben rongyos hatására bontja föl. Festői tulajdonságai mellett nagy eredetisége főként a mondanivalója újszerűségében nyilvánult. A festés művészetét addig teljesen ismeretlen motívumokkal ajándékozta meg. A szerzetesek életét ábrázoló kompozíciói példátlanul újszerűek voltak nemcsak a maga korában, hanem olyanokul hatnak ma is. Kora ezt az érdekes művészt megbecsülte, megrendeléssel ellátta, képeit vásárolta. De neve azután teljesen feledésbe merült. Sőt sorsa hasonlatossá lett Guardiéhoz, akinek Magnasco elődje és útmutatója volt. Legtöbb képét, mint amazét, más művészek nevére keresztelték, s nevét ezzel a köztudatból lassanként eltüntették. Így történt, hogy a nagy szaporaságú Magnasco művészete hovatovább ritkasággá lett Európa gyűjteményeiben. Képein vagy túladtak, vagy félre akasztották őket megközelíthetetlen helyekre. 1914-ben fedezték fel újra. Abban az évben nyílt meg Berlinben hetvenegynéhány festményét magában foglaló kiállítása. A kiállítást anyagát Benno Geiger gyűjtötte össze, s utóbb ő is írta meg Magnascoról az első újabbkori monografiát. Jellemző Magnasco hírének hitelétvesztettségére a nagy gyanakodás, mellyel a művészettörténet kutatói ezt a fölfedezészámba menő kiállítást fogadták. Műkereskedői spekulációt sejtítettek mögötte, amit megmagyaráz némiképpen az, hogy abban az időben indult meg általában a barokk-művészet újraértékelése különböző kiállítások útján. Azóta Magnasco kezdti elfoglalni azt a helyet, amely egyénisége eredetiségénél fogva megilleti a művészet történetében. Múzeumunk új szerzésű Magnascoja főként szokatlan világos színeivel válik ki a művész ouvre-jéből. Magnasco nem volt igazán színes festő, színsora nem gazdag és

nem változatos. Képei általában sötét színhatásúak. Múzeumunk új tájképén égen-földön nagy a nyugtalanság, a festés módja annyira pasztózus rajta, hogy helyenként valóságilag plasztikusan hatnak a megsárgult fehér foltok.

Giuseppe Bazzani nevéről és művészetéről inkább csak azok tudnak, kiknek hivatásuk minden művészettörténeti adat számontartása. Ez a művész korának, a kései barokknak terméke volt és nem eléggé egyéniség ahhoz, hogy a kor általános ismertetőjeleinel többet mutasson meg magából. Múzeumunkban ez az egyéb nyilvános gyűjteményekben is ritka festő eddig egyetlen művével sem volt képviselve. Most egyszerre két munkája is szerepel az új szerzések gyűjteményében. A kettő közül a Szent Teréz extázisát ábrázoló az érdekesebbik. Avilai Szent Teréz a barokk-kornak volt népszerű szentje. A kultuszából keletkezett művészeti alkotásoknak leghíresebbje Bernini márványcsoportja a római S. Maria della Vittoria-templom Cornarókápolnájában. Ez a minden időben megcsodált alkotás volt Bazzani megilletője is. Kompozíciója félalakban ábrázolja a szentet és az angyalt s kifejezésben is igen emlékeztet Bernini művére. A színeket rajta finom szürke árnyékolás tömpti meg.

Bazzani festményének nagy előnyére van, hogy néhány osztrák barokk festő képei függnek a szomszédságában. Maulbertschnek és Dorffmeisternek már csak magyarországi működésük miatt is helye van múzeumunkban. De még Bazzaniénál, a harmadrendű olaszénál is mennyivel jelentéktelenebb a művészetük. Színességük csupa hamis hangzat, s amiben olasz mintáiktól különböznek, az az olaszok hibáinak túlságba vitele: a még fokozottabb mozgalmasság s egészben véve: az őszinteségnek még nagyobb hiánya. Körülbelül két évtized óta igen nagy erőlködés észlelhető annak érdekében, hogy az osztrák barokkművészetnek visszaszereztessek egykori becsülete. A mozgalom már alaposan túlment a célján és ideje lenne egy kis reakciónak.

Az a felfogás, hogy minden kor művészete egyformán fontos és becses, csak azért, mert kornyilvánulás, a természettudomány felfogása, amely nem értékel, csak leír, megállapít és rendszerez. A művészettudomány értékelés nélkül meg nem lehet és bizony különbséget kénytelen tenni tehetséges és kevésbé tehetséges, eredeti és kevésbé eredeti művészek és korok között.

Múzeumunk német gyűjteményének értékes kiegészítője az idősebbik Jörg Breu-nak Keresztfelállítása. Ez a mester eddig nem volt képviselve múzeumunkban. Képén az 1524-es évszám azt bizonyítja, hogy a művésznek aránylag kései korszakából való, mindenestre olaszországi útja után készült. Festményünk stílusán — nem úgy, mint Breunak például a müncheni Pinakothekabeli Lukretiáján — nyoma sem látszik olasz hatásnak. Az augsburgi mestert ekkor már újra hatalmába kerítette az otthoni művészet hagyománya. Képén a kompozíció zsúfolt, az emberalakok rajza, kivált a fejeké, torzító. Sajátságos, hogy a második latornak keresztfán vergődő alakja csaknem kiszorult a képből. Jörg Breu-ról feljegyezték, hogy híve volt a reformációnak, sőt annyira az volt, hogy mikor Augsburgban is megindult a képrombolás, állítólag sajnálkozás nélkül tűrte a maga oltárképeinek elpusztítását. Nem érdektelen, — ezt tudva, — hogy a megfeszített Krisztusra a keresztfa tövéből felnéző fehérköpönyeges, piros fejkötős, kövér római magisztrátusok, vagy farizeusok (?) fejének típusa Lutheréra emlékezett.

Az ulmi Martin Schaffner sem szerepelt eddig múzeumunkban. Krisztust Sz. Mária és Ev. Szt. János között ábrázoló képe<sup>9</sup> ugyan csak letét és még nem „szerzemény“, de német gyűjteményünkben ideiglenesen is jó helyen lesz. A képet a gondos konzerválás rendbe hozta, de a színek nagymértékű elfakulásán az sem segíthetett. Az ulmi mestert így is jól képviseli s

főként rajzbeli tudásáról ad kedvező fogalmat.

Továbbhaladtunkban csak éppen rámutatunk még a szegedi Back-gyűjteményből származó új Van Dyckunkra (Evangelista Szent János) és Zurbarán Krisztus-képére (rajta is Krisztus köntösének szép veresbarna foltjára), azzal átlépünk a távolmúltból a közelmúltba és a jelenbe.

Itt Munkácsy állít meg bennünket. Három képével gazdagodott múzeumunk gyűjteménye, köztük feleségének, azután De Marches bárónak vázlatos arcképével. A három kép közül azonban a „Köpönyeges férfi“ néven szereplő tanulmány a legjelentősebb darab. Tanulmány a „Zálogház“-hoz, amely Amerikába került és számunkra megközelíthetetlen lett. Mekkora szerepese, hogy legalább a hozzája készült tanulmányok hazavetődtek, a „Gyermekét tartó anya“ mellett most ez a „Köpönyeges férfi“ is. Sedelmeyer közli nagy Munkácsy-publikációjában a művésznek azt a vallomását, hogy Leibl példáján tanulta meg azt, hogy a természet elé állva, részlettanulmányokon készüljön nagy kompozícióira. Ha a „Köpönyeges férfi“ tanulmányát a kész festménnyel összehasonlítjuk, Munkácsy komponáló módjáról is érdekes adatot kapunk. A tanulmány pontosan abban a beállításban ábrázolja a modellt, amelyben a kész festményen szerepel. Ami arra tanúság, mennyire késszé érlelte kompozíciót Munkácsy, amire stúdiomokba fogott. A „Köpönyeges férfi“ balkezevel a falsaroknak támaszkodik, kissé nagyban ható jobbkeze ujjai között szivar (ezt is, az egész jobbkart, sőt deréktől lefelé az egész alakját eltakarja a kész festményen, részint a mellette álló férfi, aki zálogcéduláját mutatja neki, részint a sűrű árnyék). Köpönyege feketésszürke, a kalapja barnásszürke. Fehéren villog ki a sok szürkéből az ingmellnek egy darabja és a balkar kezéldője. Ami ezt a képet olyan elragadóvá teszi, az a festésnek olvadó lágy módja, mely azonban egyben erővel teljes is. A szí-

<sup>9</sup> Reprodukáltuk a Magyar Művészet soproni számában. (IV. évf. — 1928. — 7. szám, 589. oldal.)



SZINYEI MERSE PÁL (1845—1920): PADON ULÓ NŐ. Olaj; vászon, kartonra vonva, 1873  
Bárá Hatvany Ferenc úr ajándéka, 1928



BENCZÚR GYULA (1844—1920): ERDŐ BELSEJE. Olaj; vászon

neknek szinte érzik az ömlése, de a mellett az ecsethúzás nyoma valóságosan belerajzolódik a festékbe. A szem fókuszáló gyönyörűséggel követi az ecset minden mozdulását, követi minden részleten végig, mert a képnek minden része nagyszerűen összefogott teljesség. Nem pepecselő ecset dolgozott itt, hanem szélesen járó. Bámulatos a ruha megfestésének szélessége. De széles még a kézüjjaié is, a mellett, hogy tökéletes a rajzuk. A lehajtott fón a szemet a legyűrt karimájú kalap eltakarja, de észre sem veszi az ember, annyira élő és mesteri a kalap megábrázolása. Ecset mintázta meg éppoly biztosan, mint a kezét, a megviselt arcot, azon a lágygyá összeesett formákat is. S noha olyan kevés és egymással rokon, csaknem semleges színből összerakott a kép, távolabbról mégis színes az összehatása. Olyan remekmű ez a tanulmánynak készült kép, amelyhez foghatót Munkácsy is keveset festett. S erről a chef-d'oeuvre-ről még nemrég senki sem tudott! Munkácsynak, amíg élt, észébe sem jutott, hogy kiállítsa. O is, impresariója, Sedelmeyer is, csak a készre festett kompozíciót becsülte. 1874-ben készült el a „Zálogház”-zal, két évvel azután, hogy Párizsban megtelepedett. Nem érdekeltlen talán, hogy ugyanabban az évben festette Manet a Monet családját ábrázoló képét, Renoir egyik főművét, a „La Loge”-t, Degas a Camondo-gyűjtemény két balettes képét (Répétition d'un Ballet és Classe de danse), Puvis de Chavannes a pantheoni Szent Genová-ciklus első részét, Szent Genová és St. Germain püspök találkozását. A harmincéves magyar festő idegenül élt kora e nagy művészeinek környezetében. Azok nem is tudtak róla, amíg az övéknél sokkal nagyobb sikerei fel nem keltették figyelmüket és ki nem váltották lenézésüket. Ők újítók voltak, új irányelvek és procedúrák megvalósítói. S minden ajtó becsukódott előttük. Nem kellett koruknak. S velük szemben a barbár idegen, ki előtt fokról-fokra leborultak azok a körök, melyeknek meghódítására ők hasztalan törekedtek.

A korszerűség kánonja még akkor nem volt olyan tételes törvényekbe foglalva, mint mai nap. De az ellentét megvolt, s a benne részesek jól látták, hogy Munkácsy egy más, szerintük már elmúlt korszak művésze. Amit nem láttak és talán felfogni sem tudtak volna, az az örök igazság volt, hogy korok és korstílusok fölött áll a nagy tehetség. Aki csak a maga korába illesztve érthető meg, az alighanem kevésbé jelentős valaki, mint aki korokon innen és túl önmaga által való nagyság. Milyen kár, hogy az egykorú nagy francia művészek a „Köponyeges férfi”-t nem láthatták. Benne bizonyára magukra ismertek volna, arra ami lényegük volt: a tiszta és magasrendű művészetet.

Kevésé ismert — bizvást ismeretlennek mondható — Munkácsy feleségének e füzetünkben színes reprodukcióban közölt arcképe is. Feleségét nem egyszer megfestette Munkácsy. Múzeumunk Munkácsy-termében függ tollaskalapú arcképe. Talán legszebb arcképét 1876-ban festette (két évvel házasságuk megkötése után) a, sajnos, Amerikába vándorolt „Atelier”-n. Újon szerzett arcképe a két említettől minden jel szerint későbbi keletű. Bár jóval vázlatosabb azoknál, mégis leolvasható róla, hogy náluk idősebb nőt ábrázol, aki már az érettség varázsán is túl van. A „szép asszony” maszkja leolvadt róla s ami megmaradt alatta, mintha más ember volna a réginél. Szinte vad energia érzik a haragos arc kifejezésében. Az uralkodni vágyó, a hatalmaskodó természetű nő takarózik ki rajta. Az emberarc ilyen átmeneti kifejezését, amely olyan rövid tartamú szokott lenni, mint a természetnek bizonyos fényjelenségei, csak nagyon szaporán járó ecsettel lehet megfogni. Gyors vázlat képünk is. Megint szürke harmónia, szürke ruhán fehérrel villanó kézelő. A kitágult szemnyílású, szürke szemgolyójú arcban valami lesbenálló, valami ragadozószzerű érzékiség érzik. A kifejezést a művész a szemre és az ajakra koncentrált. A kép kifejezésbeli érdekességével vetekedik azonban a festői érdekessége. Ugyanaz az olvadó

festés, de még energikusabb, mint a „Köbönyeges férfi”-n. Az eset itt csapkodóan kereste helyét és rakta le a színfoltokat. Milyen finom azonban a fekete hajban egy kicsiny csokor kék színfoltja.

A kiállítás utolsó termében, dekoratív is megragadóan elhelyezve — szemközt az ajtónyílással — függ Puvis de Chavannes Magdolnája.<sup>4</sup> Ezzel a művel végre a tizenkilencedik század legnagyobb falfestője is elfoglalja helyét múzeumunkban. Még jól emlékezünk a Nemzeti Szalónnak arra a francia kiállítására, melyen ez a festmény Puvisnek egy másik, korábbi munkájával (Szent János fővétele) először került a magyar közönség szeme elé. Durand-Ruel nagyszerű anyagot küldött arra a kiállításra, Renoir-t, több Manet-t és Monet-t s egyebeket. Múzeumunk akkori vezetőségének jóvátehetetlen mulasztása, hogy belé nem markolt a gyönyörű anyagba. Abban az időben — a 900-as évek közepén — az árak még nem voltak nagyok, s a múzeumnak bőven tellett vásárlásra, kivált ha rendkívüli alkalmakat kellett megragadni. Mekkora szerencse, hogy Puvis de Chavannes-nak ezt a későkori munkáját (1897-ben festette a mester, egy évvel a halála előtt) sikerült múzeumunk számára megmenteni. Puvis de Chavannes nagy kompozícióit mind falak számára festette, s azok elmozdíthatatlanok. Kisebb képet keveset festett, de ma már azok is túlnyomórészt múzeumokban függenek. Franciaország határán túl nagyon kevés európai múzeumban látható képe. A Bűnbánó Magdolna alakját nem először választotta ábrázolása tárgyául Puvis de Chavannes. Riotor említi,<sup>5</sup> sőt le is írja az egykori Chéramy-gyűjtemény egy Magdolna-képét, amely megelőzte a miénket. A mi múzeumunk Magdolnáját az agg mesternek már nem jutott ideje befejeznie. A fedő színrétegek már helyükön vannak rajta, de hiányzik róla a mintázó árnyék teljessége. A fej,

a nyak és a kar kontúrvonala sem látszik véglegesnek. De a színskála, az annyira jellemző puvisdechavanneszi színsor, már együtt van a képen: a fehérrel hamvasra lefokozott rózsaszín, szürke és égszínkék. A háttér szürkén rekettyecszerű apró sárga foltjai. Barlangja előtt ül Magdolna, övön alulig ruhátlanul, mint egy görög istennő. A bűncin bánkódó szent nőt olyannak ábrázolja Puvis de Chavannes, amilyenek a görög képzelet látta volna, tiszta és nemes jelenségnek, amely nyugalmaiban maga a szoborszerűség. Megfelelő távolságról nézve nem érzik a képen befejezetlensége, a részletek feloldódnak az egésznek monumentális hatásában. A kép éppen azt a kvalitását képviseli Puvis de Chavannesnak, amely legértékesebb a művészetében: minden kicsinyességén, minden apró részleten felülemelkedő nagyszabású felfogását, tisztaságba és nemességbe burkolt monументalitását.

Az új szerzemények kiállításának több termét régibb és újabb magyar művészek alkotásai foglalják el, köztük legjobb fiatalainkét is. Róluk, akik még élnek és alkotnak, volt már szó ehelyütt és lesz is nem egyszer. Helyettük a kiállítás szoboranyagának néhány különösebben érdekes darabjával szeretnénk ezúttal foglalkozni. A régebbi szobrászatot mindössze egy mű képviseli, egy kései barokk, talán modenai szobrásznak kavargóan, hullámozóan mozgalmas terracotta-Madonnája. Gazdagabb a modern szobrászati anyag gyűjteménye. Vele végre helyet kapott múzeumunkban a fiatalon elhalt Femes-Beck Vilmos művészete. „Éneklő leány”-a a némi fogalmat ad a tragikus sorsú szobrásznak erőben lévő, még sajátosan fanyar ízű tehetségéről, mely a legszebbet ígérően fejlődött a szobrászat legmagasabbrendű ideáljai felé, mikor a halál elmetesztette életét.

Örvendetes gyarapodása szobrászati termünk külföldi csoportjának a belga Georges Minne két műve. A közelmut

<sup>4</sup> Színes reprodukciója a *Magyar Művészet* V. évf. (1929.) 6. számában.

<sup>5</sup> Puvis de Chavannes, par Léon Riotor. Paris, Larousse. 68. l.

<sup>6</sup> Repr. a *Magyar Művészet* III. évf. (1927.) 6-ik számában a 401. ill. a IV. évf. (1928.) 10-ik számában a 770-ik oldalon.



EUGÈNE CARRIÈRE (1849—1926): ANYA GYERMEKEVEL. Olaj; vászon

nagy belga művészeti kiállításának köszönjük ezt a szerzést. A térdeplő ephēbos alakja talán része, talán csak változata a művész többalakos kútjának, amely valamikor, a Műcsarnok emlékezetes Meunier-kiállításával együtt itthon is látható volt. Azon a kiállításon szerezte múzeumunk szokatlanul gazdag Meunier-anyagát, a kevésbé népszerű művészetű Minne munkáiból azonban nem kért. Azóta Minne elfoglalta helyét Európa művészetében, amelynek igen eredeti egyénisége. Múzeumunk most jóvátette a mult mulasztását. Mind a két szobor jellemző Minne-nek szikár, aszkétai, szinte tetetlen művészetére. Az „Apáca”, sajnos, bronzba öntve került hozzánk, holott a művész fában koncipiálta meg és első példányát fába is faragta. Kissé aránytalan belga szoboranyagunk, Minne-nek két munkájával némiképpen egyensúlyosabb lesz.

Értékes gyarapodás Despiau női mellszobra is. Ez a finom francia művész úgyszólván a háború után tűnt föl, legalább is akkor lettek reá figyelmesek a francia határon túl. Despiau par excellence arcképszoberész. Egész alakú szobrai csodálatosképpen kezdetleges és érdektelen alkotások. Annál lelkesebb művei arcképei. A női báj kifejezésének ritka finom mestere. Megvesztegető szépen és egyéni módon mintázza az agyagot.

Múzeumunk új szerzeményeinek kiállításán szemelgetve haladtunk végig. Túlságosan is nagy az anyaga ahhoz, hogysem egyenként foglalkozhattunk volna minden darabjával. Megálltunk ott, ahol valami különös hangot hallottunk és ahol valami mondanivalót éreztünk magunkban.

ELEK ARTÚR



AZ ÚJ SZERZEMÉNYEK KIALLÍTÁSA AZ ORSZ. M. SZÉPMŰVESZETI MÚZEUMBAN  
IV. terem



## II. GRAFIKAI MŰVEK

Több éve mult már annak, hogy a Múzeum grafikai új szerzeményeiből kiállítást rendezett. Ez a hosszú szünet két okban leli magyarázatát. Egyrészt abban, hogy centennáris kiállítások aktualitása szorította háttérbe az időponthoz nem kötött anyag bemutatását, másrészt az a tény, hogy anyagi eszközök nem állván a kívánatos mértékben rendelkezésre, tanácsosabbnak látszott később, de válogatottabb anyagot felvonultatni, mint korábban esetleg kevésbé jelentőset.

A kiállított anyag túlnyomórészt magyar rajzokból és grafikai lapokból áll. Számra nézve elenyészően kevés a külföldi művészek munkája, de művészi értékre nézve annál súlyosabb. E rajzok közül kettőnek különleges nevezetességet ad az, hogy a Régi Képtár képeihez készült tanulmányul. Egyikük Johann Lissnek (*Lys*) műve, aki érdekesen egyesíti magában északi hazájának és második otthonának, Velencének művészetét. Képtárunk „Falusi lakodalom” című képe a művész korai idejének erőteljes alkotása, mely ugyan már Velencében, 1618 körül készült, de új környezetének hatását még alig sejteti.

A másik rajz, *Giovanni Battista Tiepolo* munkája s a Múzeumnak 1765–1770-ben, Spanyolországban készült nagy festményéhez, Compostelai Szent Jakabhoz készült tanulmányul. Ezt a pompás vöröskréta-rajzot, mely *Meller Simon* úr ajándéka a Múzeum számára, már a Grafikai Osztály mult kiállításán, az olasz rajzokén is volt alkalma a közönségnek látni, úgyszintén Tiepolo másik rajzát, a würzburgi rezidencia lépcsőházának mennyezetképéhez 1753-ban készült alaktanulmányát.

*Meller Simon* ajándéka *Delacroix*-nak egy ceruzavázlata is a „Hamlet” egyik jelenetéhez 1843-ból. A romantikus kor e nagy művészeinek *Faust* és *Hamlet*-sorozatai minden idők legkiválóbb könyvillusztrációi közé tartoznak s ezért az ajándék, mely éppen erről az oldaláról mutatja be a művészt, nagyon

örvendetes gyarapodása a gyűjteménynek.

A Múzeum egyik legfontosabb új szerzeménye *Edouard Manet* ragyogóan szép aquarellje, mely 1862-ben „*Le Ballet Espagnol*” című festményéhez készült vázlatul. Az impresszionizmusnak hajnalán fakadt ez az üde lap és híven tükrözi Manetnak kialakulóban levő művészeti felfogását: máris minden részletezés nélkül, friss, szinte mozgó színfoltokban érzékelteti benyomásait.

Kiváló darabok a kifejtett impresszionizmus képviselőjének, *Camille Pissarron*ak lapjai is, *Mellor Simon* úr ajándékai. És ugyancsak az ő ajándékai *Puvis de Chavannes*-nak vázlatai is, ezé a tartózkodó és nemes művészé, ki az impresszionizmus idején, azzal ellentétben, a maga külön útjait járta s az impresszionizmus pillanatnyi benyomásaival szemben a nyugodt formák és zárt kompozíciók örök érvényűségét állította.

Az összefoglalás eszménye hajtotta *Maurice Denis* is „Az Emausi tanítványok” című szép könyvátának megalkotásában (1895), mely minket különösen *Rippl-Rónai József* művészetével szoros kapcsolatai miatt érdekel. Az egyszerűsítő és dekoratív tendenciák itt épolty mértékben érvényesülnek, mint *Rippl-Rónai* párisi munkáin. Fialtabb művészek közül *Vlaminck*, a szubtilis *Marie Laurencin*, *Egon Schiele* és *Kokoschka* vannak jellemző lapokkal képviselve.

A gyűjtés súlypontja azonban, mint említettem, a magyar rajzművészet maradandó értékű alkotásaira volt vetve, ezen belül is a legnagyobb figyelem a XIX. század első felének mindinkább veszendőbe menő művészeti emlékei felé fordult. E téren valóban meglepő eredményeket hozott a szeretettel fölismert feladatnak következetes szemlélőmértartása.

A kiállítás egyik legkedvesebb lapja mindeddig teljesen ismeretlen festőtől, *Pollencig Józseftől* való: *Sándor Lipót*

nádor bái estélyét ábrázolja a budai palotában, 1795-ben. XVIII. századi magyar rajzokat alig lehet találni s már ez a körülmény biztosítja Pollencig aquarelljének értékét. De több ez a lap pusztá művészeti ritkaságnál: hírtele-nül és igéző elevenséggel élénk táruló régi magyar élet. A magyar ruhás úri dámák röpülő szoknyaival s a pecke-sen lépkedő, kövérkés, kedves magyar urak, púderos hajukkal és hosszú copf-jaikkal, színes, zsinóros dolmányaikkal, olyan édes vidámságot árasztanak ma-guk körül, amint a zenekar hangjaira páronként táncraperdülnek, amit még nagy művészek munkáin is ritkán ta-lálunk. Lelke van ennek a lapnak s kézzel fogható igazi élet van benne. Szinte úgy érezzük, hogy valósággal belépünk ebbe a fényes, illatos bái te-rembe. S ami Pollencig rajzát oly vég-telen bájossá teszi, az, hogy a rutin tökéletesen hiányzik belőle. Alakjai na-gyon kifejezően, de kissé ügyetlenül mozognak.

Ha nem is ennyire ismeretlen, de ér-deméhez képest túlságosan kevésé mál-tatott művész Kozina Sándor.<sup>1</sup> Kozina, — kinek kitűnő önarcképe a Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének mű-vész arcképekből összeállított kiállítá-sán (Szépművészeti Múzeum) látható, — 1830. évi olaszországi tanulmány-útján, természet után készült tájképsó-rozatával szerepel, melyet tiszta forma-érzék és nagy rajzbiztonság jellemez. Valamennyi vázlat vitéz Draskóczy Istvánné úrnő ajándéka.

Alig tudunk valamit a siketnéma Balassa Ferencről is. A szakirodalom egyetlen képét említi, „Mátyás halá-lá“-t, mely tavaly végre felbukkant az Ernst-Múzeum aukcióján. Nem hiba nélkül való, de figyelemre érdemes munka. Ugyanekkor egy klasszicista ízü, meglepően szép önarcképe került az Ernst-Múzeumba. A Múzeum egy régebbi vízfestménye és az Új szerze-mények kiállításának „Nápolyi szü-

ret“-et ábrázoló sikerült aquarellje — mindaz, amit egyelőre tőle ismerünk.

A harmincas évek termései Brocky Károly aquarelljei és miniatürje, ki eb-ben az időben még teljesen a bécsi iskola hatása alatt állott, noha műveinek már ekkor nagyon egyéni jellege van. A Múzeum gyűjteményében ezek a mun-kák érzékeny hiányt pótolnak, mert — noha Brocky angliai korszaka, főleg báró Hatvany Ferenc nagyszabású aján-déka révén, minden oldalról bőven van képviselve, — a művész bécsi idejének törekvéseiről ezek a lapok adnak elő-ször fogalmat. Ritkaságszámba megy Medgyaszay Zsigmond arcképe, Bro-czynak eddigelé egyetlen ismert, ele-fántesontra festett miniatürje.

A negyvenes és ötvenes évek mű-vészetének szintén kitűnő próbái lát-hatók a kiállított anyagban. Barabás Miklósnak a budai Alagúthoz ké-szült egyiptomias stílus tervezete város-történeti szempontból is nevezetes da-rab. (Medveczky Kornél úr ajándéka.) Nagy Sándor József menyasszonyát, a későbbi Klauzál Gábornét ábrázoló vízfestménye (Klauzál Gábor min. ta-nácsos úr ajándéka) pedig már az áb-rázolt személy kiléte miatt fölkelti ér-deklődésünket. Ugyiszintén Sterió Ká-rolynak Fessl Frigyes építész ábrázoló vízfestménye 1847-ből.<sup>2</sup> Ez utóbbi, szo-katlanul széles kezelésével és hatásos színeivel, — piros sapka, vörös szakáll és vöröses barna kabát, — nemcsak hogy Sterió legjobb művei közé tar-tozik, hanem előkelő helyet foglal el általában is e kor magyar aquarellarc-kepei között.

Kitűnő munka Molnár József hár-mas arcképe is (több műbarát aján-déka) és egy eddig teljesen ismeretlen nevű művésznak, Pap Zsigmondnak két aquarellarcképe. Józan megfigye-lésből fakadó realizmus jellemzi őket, mely távol áll a bécsi divat rutinos, édeskés idealizmusától s épen ez az, ami a kisebb magyar arcképfestők munkáit általában oly rokonszenvéssé s faji jellegüket oly félre nem ismerhe-tővé teszi.

<sup>1</sup> Rept. Magyar Művészet. I. (1925) évf. 342. oldal.

<sup>1</sup> Dr. Csátskai Endre úrnak, Kozina Sándorról szóló tanulmányát közelebbi időpontban küldjük folyóira-tunkban. Szerkesztő.



TIEPOLO, GIOVANNI BATTISTA (1696—1770): TANULMÁNY COMPOSTELAI  
SZT. JAKAB FEJEHEZ, A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM FESTMÉNYÉN. Vázós kréta  
Dr. Meller Simon úr ajándéka



MANET, EDGARD (1832–1883): LE BALLET ESPAGNOL  
Táncsmű az 1862-ben készült, hasonló című festményhez. Vízfestmény

Inkább éreztetik Bécs közelségét a szintén kevésbé ismert *Raprecht Adéle-*nek (Etelkának) munkái, kinek kiváló zenei tehetsége is volt s a festésen kívül zongoraleckékkel kereste meg kenyerét. Testvérének, *Hedvig*nek aquarellarcképei jól sikerült, kedves lapok, kettejük litografiai arcképe pedig új névvel gazdagítja a magyarországi litografia történetét.

Mindezen munkák együttvéve valamit megsejtetnek abból, mily *sokan és mily jól dolgoztak ekkor már az országban*, Béccsel valóban egyenrangúan. Nem kezdtek ezek már, hanem komolyan számbajövő művészete egy szerencsétlen körülmények között élő népek.

Mint író kezétől való rajz, különleges érdekességű *Balogh Zoltán* lapja, melyet a maga korában nagyon népszerű Lisznyay Kálmánról készített (*a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának ajándéka*) és igen mulatságos darabok *Cauzi Agost*nak kora néhány pesti alakját kfigurázó aquarell-karikatúrái. Ezek között volt valamikor Petőfi karikatúrája is, mely a Petőfi-Múzeum tulajdona. A sorozatból csak egy önarckép, Weber Antal építész és Borsos József (?) karikatúrái ábrázolnak ismert személyeket, de ez ismeretlenség nem árt a többi lapnak: bőven kárpótolt érte a belőlük áradó kedves humor és művészi kvalitásuk.

A magyar festészet nagy korszakából szintén kiváló sorozatot szerzett a Múzeum. *Zichy Mihály*tól többek között egy nála kevésbé megszokott modorú, briliáns aquarellt, melyet II. Sándor cár és Mária Alexandrovnaárné koronázási ünnepsége alkalmából 1856-ban készített. Különösen sikerült az ünnepélyes „aranyterem” felhomályán átszűrődő fények játékának és a nyugodt és mégis eleven, szertartásos hangulatnak visszaadása. Érdekes egy 1894-ből való fényképe, melyhez maga festett allegorikus keretet és alája ezt a sajátos vallomást írta: „Pium desiderium (a babér koszorú) eines fluglahmen (so genannten) Universalgenies.“ (*Silbermann E. A.* úr

ajándéka). Egy fekvő nő bájos rajza végül arról a könnyed oldaláról mutatja Zichy művészetét, melynek az artizstikum volt főerénye s melynek népszerűségét köszönheti. (*Fruchter Lajos* úr ajándéka.)

*Munkácsy Mihály* a Nemzeti Múzeum Történeti Osztályának és különböző uraknak áldozatkészségéből szintén több lappal van képviselve. *Gömbös Gyula* honvédelmi miniszter úr egész kis gyűjteményt ajándékozott Munkácsy fiatalkori rajzaiból és olajvázlataiból. „Zrínyi”-t ábrázoló legelső, gyermekesen kedves próbálkozásától, a Münchenben készült „Húsvéti locsolás”, „Lakodalmi hívogatók” stb. című festmények vázlatain át egészen düsseldorfi tanulmányáig, a „Részeg” című festményéhez, melyet utóbb maga semmisített meg. A sorozat világos képet ad Munkácsynak fokról-fokra izmosodó tehetségéről. A kiállítás többi rajza már Munkácsy érett idejéből való. Különösen érdekesek egy vázlat a „Mosónők”-höz, mely noha Munkácsy több változatban készítette el a festményt, ebben a formában nem került kivitelre, egy vázlat a „Falu rossz”-hoz, egy alaktanulmány a „Várúrnő születésnapja” című kompozícióhoz, egy korai vázlat Krisztus keresztrefeszítéséhez, egy lélekkel teli tanulmány Krisztus fejéhez az *Andrássy-Mauzoleum* „Bevezetett” című képéből stb. Főleg Munkácsy szempontjából fontos *Szamosy Elek* oltárképterve, mert e művész, mint tudjuk, Munkácsy első tanítómestere volt. A vele való összefüggése miatt nevezetes *Telepy Károlynak* vízfestménye is Munkácsy apjának miskolci házáról, melyet szintén *Gömbös Gyula* miniszter úr ajándékozott.

A gyűjtemény legnagyobbabszámú szerzeményei közé tartozik 13 vázlatkötény és néhány különálló lap *Szinyei Merse Páltól* is, melyek korai korszakának csaknem minden fázisáról tájékoztatnak. Kompozíció-vázlatok, füljegyzések, futólagos ötletek és tanulmányok gazdag bőségben. Közöttük van egy szép tanulmány a „Lila ru-

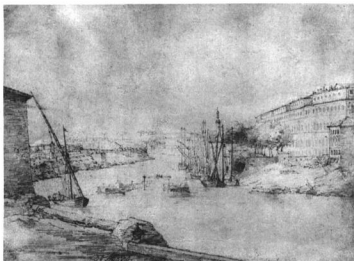


Signor Pallory A. Zing. United States Building (P.O. Box 100) February, 1990

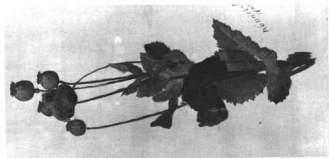
POLLENCIG JÓZSEF: BAL SÁNDOR LIPÓT FŐHERCEG, NÁDOR BUDAI PALOTÁJÁBAN, 1793. Toll. vízfestmény



LACCATARIS DEMETER (1798—1864):  
ARCKÉPTANULMÁNY. Olajvázlat vászonra



KOZINA SANDOR: KIKOTÓ. Jelezve: 30 Maj 830, Ceruza  
Vitéz Draskóczy Istvánné úrnő ajándéka



KOVÁCS MIHÁLY (1818—1892): PIPACS  
1847, Olajvázlat vászonra  
Kecskeméti Ötös festőművészei és ajándéka



KOVÁCS MIHÁLY: KECSEKÉTANULMANY. 1847. Olajvázlat kartonra  
Kecskeméti Ötös festőművészei és ajándéka





SIMÓ FERENC (1801—1869): FERFIKÉPMÁS. 1841.  
Vízfestmény



MOLNÁR JÓZSEF (1821—1899): SZARKA JÁNOS, AZ ALSÓ TABLA ELNÖKE,  
KIRÁLYI SZEMÉLYNÖK. — ÜRMÉNYI JÓZSEF ALNÁDOR. — LUKA SÁNDOR  
HONT VÁRMEGYE ADMINISZTRÁTORA. 1850 körül. Vízfestmény.  
Több műbarát ajándéka

hás nő"-höz és néhány a „Pacsirta”-hoz. Mint az utóbbiakból kiviláglik, a „Pacsirta” első ötlete még több alakos kompozíció volt s csak később választotta a művész a magány bűvös csendjét gondolatának megfelelő kifejezőjévé. Egy másik „Pacsirta”-tanulmány választékos szépségét az érzés nemességén kívül a vonal és a formák kristálytisztasága, szinte csengő volta adja. Ugyane képek a festmény nagyságában, vászonra rajzolt szénvázlatát, Szinyei Rózi festőművésznő ajándékát, méreteire való tekintettel nem lehetett a kiállítás keretében elhelyezni.

1880 körül készült rajzokkal tele- ragasztott vázlatkönyv képviseli Gyárfás Jenőt a kiállításon. Néhány közülük a „Tetemrehívás”-hoz készült s betekintést enged a művész e főalkotásának formai kialakulásába, mások egyéb kompozícióihoz készültek, vagy soha kivitelre nem került ötleteit rögzítik s színes képet adnak e gazdag tehetség legjobb idejének törekvéseiről.

A kiállítás anyagában számszerint legtöbb darabbal és művészi szempontból nagy súlyúakkal szerepel Rippl-Rónai József. Közülük hét vízfestmény Petrovics Elek főigazgató úr ajándéka gyanánt került a gyűjteménybe. Rendkívüli szépségükkel és raffinált szűkszavúságukkal alkalmasak arra, hogy Rippl-Rónai művészi elvét szemléltessék: „minél kevesebbel minél többet, sokat kifejezni.” Pár jól mérlegelt, érzékeny tollvonás és pár színfolt a maga helyén többet mond, mint sok méteres vászon. „Sétáló nő”-je Georges Rodenbach könyvéhez, a „Les Vierges”-hez készült illusztrációinak dekoratív stílusában fogalmazott s dekoratív stílusa miatt csaknem kárpit-terv benyomását kelti humorrall teli csoportképe a „Miénk” művészstársaság kirándulásáról. Más természetű a „Százaz virágok”, melynek dekadens szépségében van valami a „Fleurs du mal” izgató ízéből s „Fenella” zseniális rajza, mely olyan közvetlen és egyszerű, mint egyetlen forró szó.

Meller Simon ajándéka egy sereg unikum-próbanyomat, Rippl-Rónai kü-

lönböző könyomatairól. Párisi művészek hatása alatt kezdte ezt a műfajt űzni, melyet még jó néhány évig idehaza is folytatott. Közöttük vannak a „Les Vierges” meghatóan szép illusztrációi, az „Ostendei plage” stb. Fantáziájának csodálatos bőségében még arra is tellett, hogy az Újságírók Egyesületének báli meghívóját, vagy a párisi világkiállítás ünnepi ebédjének menüjét dekoratív remekekkel díszítse. Ezekben a biztosan vezetett, széles kontúr a gondonka nemes tisztaságával szólal meg s egy, a végsőig finomult művészi kultúra szolgáltatja a színeket. Az inycen élvezése érzik abban, ahogy mindig más és más színekkel próbál- gatva, hol csak a színt nyomatva, hol csak a kontúr, új és új hatásokat csal ki ugyanabból a tervezetből. Rippl-Rónai formai összefoglalásánál az érzés a művészi hajtóerő s ennyiben ő a XIX. század gyermeke. A múlt század utolsó, nagy művész zenije hazánkban.

A mi időnk az intellektuális művészet korszaka s ennyiből Ferenczy Károly kiválóképpen intellektuális művészte lényegében erősebben kapcsolódik a ma művészetébe, mint Rippl-Rónaié, — mégha — mivel a naturalizmus kerülőjén át lassan jutott el a synthesisig, — több olyan munkája is van, melyben utolsó tendenciái még nem jutnak kifejezésre.

A kiállítás rajzainak kapcsán végigkísérhetjük fejlődésének csaknem összes főbb állomásain. Ifjúkorából való tájképe — egy enyhe színekben tartott vízfestmény — csupa érzés és halkan megnyilatkozó líra. Az idők során e fölé az érzelmi lágyság fölé lassan, mindig határozottabban emelkedik a gondolat. S a formai, még inkább gondolati zártaságra és tömörségre való törekvés csaknem a szigorúságig fokozódik nála. A közbülső állomás képviselője az „Új Idők” címlapjára készült tervezet, — olvasó leány özikével — még telve van érzéssel, de erőteljes kontúrjaiban már az egyszerűsítő és összefoglaló tendenciák jutnak érvényre.



BROCKY KÁROLY: MEDGYASZAY ZSIGMOND  
Elefántcontra festett miniatűr, 1830



BROCKY KÁROLY (1827–1855): MEDGYASZAY OTTILIA ARCKÉPE  
1833, Vízfestmény



RUPRECHT ADÉL: A MŰVESZNŐ HEDVIG NŐVÉRE. Vízfestmény. 1843  
Vitézi Bak Öskör úr adományozta felhasználtával



CANZI ÁGOST ELEK (1808–1866): NŐI ARCKÉP. 1850. Vízfestmény

A „Pietà“ különböző vázlatai, utolsó idejének repraesentans darabjai ennek a synthesisnek, ennek a legfőbb érzelmi, gondolati és formai összefogottságnak megnyilatkozásai.

Nem véletlen, hogy a fiatalabb generáció, *Szőnyi István*nal az élén, a háború után való években inkább ezekbe a törekvésekbe kapcsolódott bele, mint a sokkal szívhez szólóbb *Rippl-Rónai*éiba. Természetesen azért is, mert ennek mélyebb gyökerei voltak a magyar lélekben.

A Ferenczyvel nagyjából egyidőben dolgozó művészek közül külön kiemeljük báró *Mednyánszky László* 188 vázlatkönyvét, özv. *Hisz Sándorné* úrnő nagyértékű adományát. A vázlatkönyvek gazdag naplóanyagukon kívül, *Mednyánszky*nak számtalan rajzát és vízfestményét tartalmazzák, melyek közül rendkívül érdekesek a háborúban készült rajzai. *Nagy Sándor* gyöngéd kompozíciói és *Karlovitzky Bertalan* gondos arcképtanulmánya az idősebb generáció műveinek kimagasló darabjai.

A kiállítás utolsó szakasza a fiatalok művészetét volna hivatott bemutatni. De a kiállított anyag e tekintetben nem felel meg egészen a vele szemben támasztott várakozásnak, még pedig azért, mert az utolsó évek vásárlásainak legjava az *Andrássy-úti Új Magyar Képtár* egyik külön termében nyert annak idején elhelyezést. Mivel az anyag ott úgyis egységes felállításban látható, nem volt célja az együttes áthozatalnak. Mindamelllett a legújabb szerzeményekből ide is tellett

néhány jó lap, *Kmetty Jánostól*, *Derkovits Gyulától*, a korán elhunyt *Liebl Ervintől*, stb., a szobrászok közül *Fémes Beck Vilmostól*, *Ferenczy Bénitől*, *Vilt Tibortól*, stb., stb. Néhány szépen indult, de korán elhunyt női tehetség is szóhoz jutott a kiállításon: *bindi Szabó Katalin*, *Korb Erzsébet* és *Czili Anna*.

Napjaink gazdag termésének hiányzó részét a kiállítás rézkarcokkal és fametszetekkel igyekezett pótolni, melyek között néhány kiváló munka akad: így pl. *Fáy Dezső* illusztrációi különféle könyvekhez. Ez a finom művész a vérbeli illusztrátoroknak azt a különös tehetségét bírja, hogy mődora mindig alkalmazkodni tud a könyv szerzőjének szelleméhez. A munkában való öröme csillog ki abból, ahogy mindig más és más formában jelenik meg. Hol filozófikusan elmélyedő és komoly, hol egyszerű csevegésével mulattató. Hol zamatosan magyaros és kissé régiesen módos, hol modernül bohókás, infantilis. Állandó csak csöndes humora és biztos tudása.

Kívüle *Szőnyi Istvántól* látható nagyobb grafikai sorozat a kiállításon és *Aba Novák Vilmos*, *Varga Nándor Lajos*, *Komjáti Gyula*, *Gáborjáni Szabó Kálmán*, stb. szerepelnek tehetségüket jól érvényre juttató lapokkal.

A kiállítás, noha csak a Múzeum metszetosztályának új szerzeményeit mutatja be és legkevésbé sem öleli fel a XIX. század egész magyar rajzművészetét, töredékes voltában is olyan komoly és jelentékeny művészetet sejt, melyre méltán lehetünk büszkéek.

DR. HOFFMANN EDITH



BALASSA FERENC (1794—?): SZÜRET NÁPOLY MELLETT. Víziműny

## DÉLSZAK ÉS ÉSZAK

A Dürer - ünnepek világgraszáló pompája közepett fogantatott Wölfflin Henriknek, a nagy német művészeti írónak és esztetikusnak legújabb könyve, „*Italien und das deutsche Formgefühl*“ (F. Bruckmann, München, 1931.). Dürer hatalmas zsenije átfogta Észak és Dél világát. Már ünnepezt művész volt, amikor elszánta magát olaszországi útjára. Bár egyénisége teljesen kifejtett, művészi meggyőződése rendíthetetlen, látása és formaérzéke genuinus, a maga talajában gyökerező: mégsem tudta kivonni magát az olaszországi művészet hatása alól. A nagy ember a renaissance dícsőséges alkotásainak láttára megrendült. Megrendült és megváltozott. A nélkül, hogy lemondott volna önmagáról, — amit ily hatalmas lángszellem nem is lett volna képes megtenni — a nélkül, hogy megtagadta volna multját, régi környezetét, nemzetét, amelytől kultúráját, első ihleteit és ösztönzéseit, mestereit és bajtársait nyerte volt: megtanulta az új formanyelvet is, mohón itta be a nagy benyomásokat, átalakult, megszelídült, megszépült.

Dürer lett ekképpen a híd, amely a maga nagyszerű művészegyéniségével összeköti Észak és Délország ellentétes világát. Ez az ellentét egyik sarkalatos jelensége a művészetek egyetemes történetének. Wölfflin ez ellentét magyarázatának, teljes és minden oldalról való megvilágításának szenteli legújabb művét. Kiinduló pontja ez: a művészettörténet úgy tárgyalja anyagát, mint önmagukban zárt, egymástól jóformán független stílusok egy-

másutánját; mintha minden stílussal valami egészen új kezdődne. De ez a felfogás téves. Egyazon ország különböző stílusában közös elemek mutatathatók ki: a faj, az éghajlat, a történelmi folytonosság megszabta közös elemek. Az olasz barokk más, mint az olasz renaissance, ez nyilvánvaló. Más, de egyúttal ugyanaz is. A német barokkban legalább annyi van a régi, organikusán fejlett német stílusokból, mint más országok barokkmotívumaiból.

Melyek már most azok a jellemző, lényeges vonások, amelyek az olasz és a német formaérzést egymástól elválasztják, sőt megannyiszor ellentétessé teszik? Az olasz határozottabb, egyszerűbb, megfoghatóbb. A Campanile hasábjai világosan áll a templom tömege mellett. Maga a templom is érthetően beszél méreteivel és arányai-  
val. A villa a ciprusdombon határozott körvonalaival mint egy szabályos kocka. Plasztikus és világos itt minden. Plasztikus még a síkok beosztása is határozott és határolt formáival, amelyek a létezés intenzitását éreztetik velünk. A tartalmat hiány nélkül kifejezi a forma. És az ember tökéletesen ki tudja fejezni gondolatait és érzéseit a látható formákkal. Ezek a formák önmagukban élnek, függetlenek, mintegy kiváltak, kiléptek a környezetükből. Fenn északon az egyes mindvégig része marad az egésznek, összenőtt a ház a házzal, a templom a templomtérral, a képen nem a főalak a fontos, hanem az összbenyomás, a szobron nem az egyes figurák, hanem a csoportozat. Olaszországban az el-

szigetelt, különálló alak, épület, sőt egy-egy oszlop magában a szabadság megváltó, feloldó érzését kelti fel bennünk. A német művészetben a mozgás benyomása az éltető elem és minden mozgás egyet jelent az önmagából való kikeléssel, a nyugtalansággal, a szabályos és szimmetrikus idomokról való lemondással.

Mikor az öreg Bernini Párisba ment, hogy a francia királynak olasz stílus kastélyt építsen, akkor a szaktárgyalást a francia kollégákkal azon kezdte, hogy a *részarányosság* alapvető fontosságát fejtegette. S ezzel szívén találta a különbséget, vagy ha úgy tesszük, az ellentétet Dél és Észak építőművészete között. Északon nem a testek és síkok aránya a döntő, hanem az, ami a formával és a formán történik, a mozgást érezzük a lényegesnek. Olaszországban az épület értékét az határozza meg, ami az építmény maga. Ezért a proporció fogalma északon másodrendű, Olaszországban az építőművészet (és nemcsak az építőművészet) számára az elhatározó. Aki először lép olasz földre, ne vezettesse félre magát a nagy síkok sivár vagy meztelen voltától: éppen a meztelen formában van az építmény szépsége. Minden egyéb mellékes. Az ékítés csak arra való, hogy a hiányos helyeket elleplezze. Már L. B. Alberti megírta az Építőművészetről szóló könyvében, hogy a műalkotás szépsége önmagában, a tulajdon formáiban rejlik; az ornamentum csak kisegítő világossága, kiegészítő része a mű szépségének. Velemben az építőművészek lazábban kezelték a részarányosság törvényeit. Innen van, hogy a németek a lagunák városában otthonosabban érezték magukat. Körzővel és vonalzóval megrajzolható geometriai idomok életet nyernek, művészi lendületre kapnak: négyyszögű hasáb fölé épített hengeralakú tömegnek megvan a maga plasztikai éle és jelentősége. Az olasz bútor, felírás, tipografia mind a formák e világosságával ékes. Nem egyenes ellentéte-e mindennek a német *fraktúra*, az úgynevezett gótbetűs írás? Ha egy

mondatot csupa gót kezdőbetűvel írnak le, azt egy germanista professzor sem tudja folyékonyan elolvasni.

Az olasz festőművészet tudat alatt is magáévá tette a görög szofista bölcs mondását: az *ember mértéke az ember*. Az olasz piktúra főtárgya nem hegy és völgy, folyó és tenger, város és erdő, hanem az ember. Az emberi test, a maga gyönyörű arányaiban, mozgásában és nyugalmi helyzetében, idealizálva vagy anatómiai pontosságú valószínűségével. Ennek a testábrázoló művészetnek csúcspontja, kiteljesedése Michel Angelo. A sixtusi kápolna ült rabszolgapárja klasszikus példája ennek a csodálatosan gazdag, alapos tanulmányon, megfigyelésen és beleérzésen alapuló művészetnek. Az olasz festőnél a ruha alatt érezzük a szilárd testet. Alberti azt követelte, hogy a festő előbb rajzolja meg alakjait meztelenül és csak azután öltöztesse fel őket. Ennek a posztulátumnak azok a művészek is eleget tettek, akik sohasem olvasták Albertit. Maga a nagy Raffael is ezt a technikát alkalmazta. A test struktúráját sohasem hanyagolták el úgy, mint az északiak, akik akárhányszor abszolút mesterei a rajzolásnak és mégsem vetnek súlyt erre a követelményre. A művészi anatómus és az anatómiát tanult művész az olasz renaissance egyik legérdekesebb specialitása. Itt is elsőül Michel Angelora, de mellette még Leonardo da Vincire is hivatkozhatunk.

A *mérés* épp olyan jelentős szerephez jut a festésben és szobrászatban, mint az építőművészetben. Aki a test arányai ellen vét, az nem megy komoly művészszámba. A figura mindig önálló, ellentétül a német művészetnek, amely csak sorokkal, csoportokkal, egymásra vonatkoztatott alakokkal tud operálni. Az olasz képen a tér és a teret benépesítő alakok külön-külön is élnek. A német képen tér és alak egybeforrott, egymás függvényei. A német renaissance, amelyet túlzó nacionalizmustól hevített művészeti írók szívesebben neveznek *késői gotikának*, szintén felismerte az emberi test szép-





CANZI AGOST ELEK: PESTI ALAKOK. 1850 körül. Vízfestmények



BARABÁS MIKLÓS (1810–1898): NAGY SÁNDOR JÓZSEF MENYASSZONYA  
 (KÉSŐBBI KLAUZÁL GÁBORNÉ). 1849. Vízfestmény  
 Klauzál Gábor ny. min. tanácsos úr ajándéka

súlyt. Monumentális renaissance-építményeknél sem ütköznek meg egy-egy kisebb-nagyobb szabálytalanságon. Délen szabályosan alakítják ki a város-tereket és architektonikus formákat adnak a kerteknek is. Az Észak is ismeri a szigorú rendet, de csak mint kivételt. A déli népekre ez a szabály. Firenzei és római palotákon az ablaksorok szigorú és zárt ritmusa olyan megbont-hatatlan, mint a görög *phalanx*. Az északi néző merevnek, túlságosan kötöttnek érzi ezt a katonás hadrendet. De a rideg szimmetriát is. Az olasz *palazzo* kapuja feltétlenül a közepén van; és alaprajza úgy kitervezve, hogy a helyiségek egy középső tengely körül csoportosuljanak. A szimmetria oly természetessé, megszokottá, úgyszólván köznapivá lett, hogy nem is érezzük benne többé a jelentőst, az ünnepélyest. Északon a tiszta szimmetria a ritkaságnak, az előkelőségnek, sőt a szentnek benyomását kelti.

Ami az architektúrára, ugyanaz érvényes a festőművészetre is. Az olasz kép tektonikusan épült. Nemcsak a vallásos tárgyú szentkép, hanem az elbeszélő festmény is: egy elképzelt tengelytől jobbra és balra szimmetrikusan helyezkednek el az alakok és a tárgyak. A német formaérzés fellázad az ellen, hogy a betlehemi gyermekgyilkosságot ilyen geometriai szerkezet szorosra vont keretei között ábrázolják, mert nélküli benne az életet, a közvetlenséget, a *spontaneitást*. Szent Sebestyennek az olasz festőknél a vászon tengelyében van a helye: a figura és a kép egésze ennél az elhelyezkedésnél zárt egységet alkotnak és egymásra való kölcsönhatásukkal emelik a mű keltette benyomást. A függőleges és merőleges mint vezetővonalak, zenei nyelven szólva, mint vezérmotívumok érvényesülnek és ezzel a kompozíció a derékszög uralma alá jut. Eppen ilyen pontossággal van megállapítva a figuráknak egymáshoz való és a figuráknak a tájképi háttérhez való viszonya. Leonardo da Vinci Őrvacsorája, Rafael szőnyegkompozíciói klasszikus példái ennek a beállítottágnak. A sixtusi

Madonna valóságos ideálja a szimmetrikus elrendezésnek és a függőleges vonal uralmának. Ha Leonardo és Dürer azonos tárgyú műveit, az Őrvacsorát, egybevetjük, nyomban ki világlik a különbség az olasz és a német mester felfogása között. Dürernél a középtengelynek alig van szerepe, a szimmetriának nyoma sincs, az apostolok szabad csoportokban csoportosulnak a Megváltó körül. De az olasz arc is az esetek túlnyomó többségében szabályosabb, mint a német; ezért közelítik meg az olasz festők Madonnái, férfiszentjei, pogány istenei és hősei sokkal inkább a szépségideált, mint a németekéi: az olaszoknak jobb modellek voltak. Ez a megállapítás azután sokszorosan érvényes a kétféle aktra. De ez a különbség nem jelent okvetlenül olyan összehasonlító értéktételeket, amelynek a németek rovására kell kiesnie. Az olasz szereti minden művészi dologban, a testek ábrázolásában is a harmóniát. A németet inkább a diszharmóniából adódó felsőbbrendű harmónia vonzza. A lelkek gyökeréig lehető eltérések ezek, amelyeknek megvannak a faji, klimatikus, kulturális gyökereik. És mindegyik érték önmagában és érték azért, mert differenciáltabbá, gazdagabbá, többszínűvé teszi az egyetemes művészetet.

Az olasz művészet klasszikus korában, a XVI. században, a szépség tökéletes kivirágzását a mű *egységében* látják és ünneplik. Mit értenek ezen az egységen? Hogy a műből egy hajszálat elvenni, se hozzáadni, se változtatni ne lehessen az egésznek sérelme, megkárosodása nélkül. A sixtusi Madonna, a Basilica di San Pietro az elemek gazdag sokaságából összeszőtt egységek, amelyek organikus életet élnek. Mint ahogy az élő szervezetnek nincs felesleges, nélkülözhető tagja, de nincs fogyatéka sem a szükséges testrészekben: e műalkotásokon sincs egyetlen vonás, szín, kör- vagy márványdarab, amelynek ne volna meg a nagy egészre vonatkoztatott rendeltetése, de nem érezzük egyetlen ilyen elemnek a hiányát sem bennük. A részek közt to-



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900): BESZÉLGETŐ PARASZTOK. 1865–68 körül.  
Olajvázlat kartonra  
Gömbös Gyula honvédelmi miniszter úr ajándéka



MUNKÁCSY MIHÁLY: VÁZLAT „A FALU ROSSZA”-HOZ A HETVENES  
ÉVEKBŐL. Ceruza  
Ernst Lajos úr ajándéka



ZICHY MIHALY (1827—1906): FEKVŐ NŐ. 1860. Színes kréta  
Fruchter Lajos úr ajándéka



SZINYEI MERSE PÁL (1845—1920): ALVÓ NŐ  
A művész vázlatkönyvéből



FERENCZY KÁROLY: TAJKÉP. 1886–87. Vízfestmény



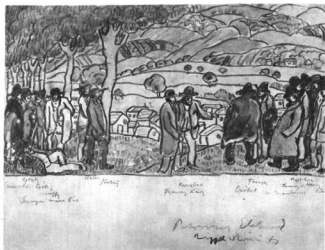
BALOGH ZOLTÁN (1833–1878): LISZNYAI KÁLMÁN ÍRÓ ARCKÉPE. 1857. Ceruza  
A M. Nemzeti Múzeum Széchényi Orsz. Könyvtárának ajándéka



FERENCZY KÁROLY: PIETA. 1913. Ceruza és tus



FERENCZY KÁROLY (1862–1917): OLVASÓ LEANY OZIKÉVEL  
Cimlaptervezet az „Új Idők” számára, 1900 körül. Kréta és fedőfesték  
Vésetett Dr. Meller Simon úr adományának felhasználásával



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861–1927): A „MIÉNK” TAGJAI KIRÁNDULÁSON  
1908(?) Cseruza, vízfesték  
Petrovics Elek úr ajándéka



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: SETÁLO NŐ. 1895. Cseruza és vízfesték  
Petrovics Elek úr ajándéka





NAGY SANDOR: ERDEI RÉSZLET, 1927. Vízfestmény



HINDI SZABÓ KATALIN (1889—1929):  
A MŰVÉSZNŐ EDESANYJA. 1910. Ceruza, virfesték  
Urv. hindi Szabó Józsefné úrnő ajándéka

vább a legnagyobb változatosság, sőt ellentét észlelhető. De az egészen uralkodik a két esztetikai formaprincípium: a változatosságban való egységnek és a monarchikus alárendelésnek törvénye. Római útjában Goethe megállott az assisi-i antik templom előtt és elragadtatva kiáltott fel: „Milyen egész!” S ezzel a dolgok lényegére tapintott. A német is érzi ennek az egész-nek a szükségességét. De másképp érzi. Még Dürer is, aki olyan komoly eltökéléssel kereste föl Itáliát, hogy meg fogja változtatni szépségeszmé-nyeit.

Egy érdekes paradoxon: az olasz sokkal élénkebb a németnél beszédben és mozdulatban. Ellenben az északi város hangosabb benyomást tesz, mint az olasz. Az olasz városképben kevesebb a feszültség, az *akció*. Az olasz feszültség kevésbé intenzív. Nem árulja el az erőfeszítést, az akarást, a tömegellenállás erőszakos leküzdését. Az oszlop erőlködés nélkül emelkedik és kecses könnyedséggel hordozza a terhet. A falak természetesen nyúlnak és nem törnek fölfelé és viselik a párkányzat nyugodtan lebegő konzoljait. A német építőművészet nyelve heves, pathetikus. S mind e különbségek kútfeje megint a fajok előtű természetében van. Ahogy az olasz az ajtófélfához támaszkodik, ahogy asszonya a kútból vizet mer és a korsót nyugodt; egyenletes lépésekkel, a megerőltetésnek minden látható jele nélkül viszi: kész modellje és ihletője a fajtája festőjének vagy szobrászának. A német siet, mert szorgalmas, mert akaraterős, mert munkára koncentrálja magát, mert nem is ér rá egy-egy festői vagy plasztikai *póze*-ra. És nem is elég szép hozzá.

El lehet gondolni, milyen idegenül érintett egy Dürert ez a nyugalom, amely épületen, képen, szobron egyaránt kifejezésre jut. Tizian Venus-a és az idősb Lukas Cranach Nimfá-ja fekvő aktok. De a két kép közt nyomban szembeszökő különbségek vannak nemcsak formákban, hanem életfelfogásban is. Tizian Venus-a érett, teljes női szépség, nyugodtan fekszik a

kereveten. Cranach Nimfá-ja egymásra veti lábait, lábujjai furcsán feszült, belső izgalmat eláruló helyzetben vannak, az egész kép a kényelmetlenség nyugtalanító benyomását kelti. Egy olasz ornamentika a teljes kiegyenlítetttségnek, sőt fizikai egyensúlynak hatását ébreszti. Dürer drapériái valósággal drámai aktivitást fejtenek ki.

Nagyság és egyszerűség olvadnak harmóniába a Délszak gyönyörű palotáiban és templomaiban. A tömegek hatalmasak, de a motívumok mennél kisebb számrá vannak redukálva, hogy a mű egésze könnyen áttekinthető, célja megérthető, rendeltetése messziről látható legyen. Az északi szem néha meg is ütközik ezen az egyszerűségen: sivárságot, eszmészegénységet olvas le róla. Mert nem éri föl ésszel, hogy ez a nagyság magának az önmaga fölé emelkedni törekvő embernek a megnövekedése; és ez az egyszerűség maga a természet. Nyilvánvaló ellentétül a gotikának, amely a legmesszebbre távolította el az embert a természettől és a természetestől. A nagyság Itáliában szorosan összefügg az életvitel stílusával. Azok a világi urak, akik Róma, Firenze, Velence palotáit építették, már az arányokkal kifejezésre akarták juttatni önnönhatalmukat, vagyonukat, rangjukat. Egy ilyen palotán már a homlokzatnak beszélnie kell a gazda előkelőségéről, pompaszeretetről, művészi érzékéről. A kapu szélessége, a lépcsőház imponáló arányai és művészi ékességei, a termek végeláthatatlan sora, mindez szimbolikusan kifejezte, de egyuttal fokozta is a ház urának nagyságát. Ahol északon ilyen lépcsőket építettek, ott világosan kimutatható a „*welsch*” hatás. Ilyen meggondolás, vagy talán csak ösztönös érzés sugallta Olaszországban a nagykiterjedésű, csodás pompájú kertek építését is. Elég, ha a Villa Borghese, vagy Tivoli, vagy akár Verona gyönyörű főúri kertjeire utalunk. De cifrázkodásnak, barokk bujaságnak, ornamentikái túlzásoknak semmi helyük a renaissance e valódi alkotásaiban. A nagyság nyelve az egyszerűség, mondja Alberti

már a XV. században. A Palazzo Pitti-nél semmi sem lehet egyszerűbb, de megkapóbb és imponálóbb sem. Olyan fenséges ez az egyszerűség, mint Dante *Inferno*-jának költői dísz nélkül való, lángoló terzinái.

A Cinquecento új fogalmát alkotta meg az emberi nagyságnak. Ez a fogalom tisztán nemzeti, más fajoknak az emberi nagyságról alkotott fogalmával *inkommenzurabilis*. Csak természetes, hogy ez a fogalom elsőül a művészetben jut kifejezésre, a rajzban, a beállításban, a kompozícióban, még a színben is. Tizian *Assunta*-ja, Raffael Krisztusa a *Transfiguratio*-n, Fra Bartolommeo *Mater Misericordiae*-ja, Michel Angelo mennyezetképei a Sixtínában az emberi természet soha nem sejtett nagyságának megnyilvánulásai. Ezt a nagyságot más földbe egyszerűen átplántálni lehetetlen. Lehetetlen azért, mert ennek a nagyságnak előfeltétele, szülőoka, fényforrása az ember és a természet nagysága.

Északon is nyer jelentőségben az emberi nagyság fogalma a XVI. század folyamán. Elég Grünewaldra és Dürerre hivatkoznunk. Az életnagyságban való ábrázolás már nem tartozik a ritkaságok közé, sőt az Isenheimi Oltár vagy Dürer Négy Apostol-képe természetes nagyság fölötti méreteket mutat. De míg ezek az arányok Délen ösztönös szükségnek, veleszületett érzésnek megfelelői és kifejezői, addig északon szokatlanok és kivételesek. És még valamit: az olasz kép vagy szobor nagysága önmagában nyugszik; a német figura nagyságát a környezet vagy a ruha, vagy valamilyen más körülmény szabja meg és teszi ezáltal relatívvé.

Észtetikai és lélektani szempontból a nagynak és kicsinynek ezzel az ellentétével a Dél és Észak művészetében párhuzamos egy másik ellentétpár: a német művészet az egyénit keresi, az olasz a *tipikus*at. Északon minden alkotó művész újat törekszik adni és Dürer szavai szerint idézve, új *façon*-t teremteni. Itáliában a művész túlhalad az egyénin, az egyszer előforduló

minden véletlenével, törésével, foltjával; egységes, önmagában zárt típusokat teremt, anélkül, hogy ezzel a műéletteljességét csökkentené. Mondhatnók úgy is, hogy az Észak a realiztikus ábrázolás, a Dél az idealizálás felé hajlik. És ez megint nem jelent sem osztályozást, sem értékkítéletet: mindkét stílus jogosult, amennyiben művészi értékeket produkál; természetük elütő volta a két népgénusz eltérő jellemében gyökerezik. És egyéniség még nem jelent egyet a függetlenséggel. Az olasz lélek a renaissance virágzásában éppen a függetlenség megteremtésével és biztosításával emelkedett legmagasabbra. És a német művész, aki az egyénit hangsúlyozza, sok tekintetben alája van rendelve az elődeitől, mestereitől, társaitól, környezetétől való függésnek. És mégis, a német művészet a természet, a valóság, a mozgó és organikus élet ábrázolásában sokkal gazdagabb az olasznál. Az esztetikailag képzett szem és fő itt is, mint minden lényeges művészi problémával szemben, kénytelen beérni örök életű dogmák helyett — *quae non sunt* — a szubjektív és relatív ízlés igazmondásával. Egy Dürer, a legnagyobb németek között is bizonyos értelemben, mint láttuk, az olaszok tanítványa, hiába fáradozott azon, hogy megtalálja a szépségnek mindenkre kötelező, minden felekezetet egybefogó normáját: a legnagyobb, a valódi szépséget csak Isten ismeri; nekünk, embereknek, be kell érünk a színesen megtört fényvel, az igazságot csak megközelítő képpel. A Délszak hisz a tökéletességben ezen a földön, az Északból hiányzik ez a hit. Michel Angelo vonakodott alkotni, ha nem érhetne el a legnagyobb szépséget, tehát ő ezt a legnagyobb szépséget valóságnak, sőt meglévőnek ismerte el. Megvan, itt van, talán elrejtve, talán nehezen megközelíthetően, de földi szemnek láthatóan, földi kéznek megfoghatóan.

Wölfflin genialis könyvének utolsó fejezete a szemléletesség és tárgyiasság nézőpontjából világítja meg a két faj művészetét. Az olasz mindenek előtt

rendet, világosságot, szemléletességet igyekszik teremteni alkotásaiban. A németnek sincs ellenére a világosság, de nem elsőrangú fontosságú számára. Meglehet nélküle is. Sőt egyenesen szükségét érzi egyes pontokon a világosság hiányának, a félhomálynak, az áttekinthetetlenségnek. Oly világban, amely minden részében világos, elfogy a lélegzete. A német hajlik művészetében, de irodalmában, költészetében, metafizikájában, egész filozófiájában is a miszticizmusra. Az olasz kép nem akar többet mondani, mint amit érthető nyelven ki is fejez. A német kép mögött rejtett értelmeket, célzásokat, transzcendens bölcsességeket kell keresni. Az olasznak a művészet: tudomány, amelyet tudással kell meghódítani; amelynek technikai, mesterségbeli részén, tehát rajzolásán, kompozíción szuverenül kell uralkodni; amelynek elméletét a legnagyobb gyakorló művészek, egy Michel Angelo, egy Leonardo da Vinci halhatatlan dolgozatokkal gyarapították. A német művész rábízta magát hangulatára, szívesen alkalmazza az expresszionizmus módszereit és nem tekint műhibának, ha a kép és a tárgy nem „fedik egymást”. Cranach Szent Kristófja a gyermek Krisztussal úgy van rajzolva, ahogy az a test a valóságban sohasem mozgatható, megcsúfolásával minden anatómiának. De az óriás lépése feledhetetlenül drámai benyomást tesz a szemlélőre.

A művész mestere a természet. A festő a valóságot látja, azt igyekszik vásznán megrögzíteni. Még az építőművészetben is megelérhető a finomabb érzés és értelem számára azok a szép arányok, amelyek eredetije a természetben, az emberi test alkatában van. Az olasz beleéli magát a természetbe, eggyé válik vele, legnemesebb ambíciójának azt vallja, hogy hű tolmácsa és lelkes hirdetője legyen szépségének. A német túlmegy a természetén. Olyan képzetek vannak a szépségről, amelyek semmiféle valósággal nem fedik egymást. Megereszti fantáziája fékét és elhagyva a természet mesgyéjét, a bizarr-

ságba, sőt a szörnyűségbe téved. Maga Dürer is panaszkodik, hogy csak későn tudta legyőzni a különöshöz hajló vonzódását és ismerte meg a természetnek és egyszerűnek értékét.

Wölfflin igazi németnek mutatkozik itt, amikor hangsúlyozza a természetet túl törekvő képzetet művészi becser. Ő, az olasz művészet rajongó híve, a Dél-szak adoptív fia, lelkesedik a német renaissance fantasztikus remekeiért, amelyek nem természetellenes érzésből, hanem a természet fölé emelkedő szenvedélyből táplálkoznak. Mi a természet? Minden kor és minden nép számára más és más. Az olasz, a természet ihletett szolgája és ura, a művészet csúcspontját a legtökéletesebb természeti jelenségnek, az emberi testnek a legtökéletesebb ábrázolásában látja. A német sohasem ítélte ezt a rangot az emberi testnek; neki a formakomplexus, különböző figurák egymással való vonatkozása, a kölcsönösség, az ember szociális és szociális mivolta a fontos, a megihető. A természet nem alkot elszigetelten sem embert, sem növényt. A magasra felszökellő fa tövében bokor van és moha tenyészik.

\*

Híven követtük a nagynevű tudós és műértő okfejtéseit, anélkül, hogy a magunk ítéleteivel, kommentárjaival, ellenmondásaival félbeszakítottuk volna. A főcélja végre is az volt tanulmányunknak, hogy Wölfflin korszakos művére felhívjuk a figyelmet. És hogy ilyen fontosnak tartjuk a műpropagálását a művészeknek és a művészetek barátainak körében, az már magában is kritika. Helyesebben hódolás a szerző géniusza előtt. De ez a hódolat nem feltétlen. Minden ilyenfajta, pontosan megállapított nézőpontból kiinduló dolgozatnak megvan az hibája, hogy könnyen esik általánosításba, gyakran igaztalanul is. Wölfflin összehasonlító essay-je az olasz és a német művészetet a renaissance korában állítja szembe egymással. Sem premisszái, sem következtetései nem állhatnak meg, akár a quattrocento, akár a késői elvirágzás



PATKO KAROLY: BERAKODÁS. Rézkarc



TARJÁNI SIMKOVICS JENO: SASHALMI HÁZAK. Rézkarc  
Mindkét lap a Magyar Rézkarcólóművészek Egyesületének ez évi tavaszi kiállításából

korára Olaszországban és a primitívek vagy a XVII. századiak korára Németországban. Még az általa szigorúan megvont határokon belül is vannak jelenségek, amelyek egyelőre hypothetikus értékű megállapításait cáfolják. Elegendő az olasz cinquecento barokkba áthajlózó festőire egyfelől, a német klasziczizálókra másfelől rámutatnunk.

Mindenesetre azonban így is a könyv rendkívül tanulságos, érdekes és vonzó. Stílus dolgában — és ez talán a leg-

nevezetesebb benne — inkább olasz, mint német. Föllelhetők rajta mindazok a vonások, amelyek Wölfflin hitvallása szerint a cinquecento nagy olasz művészetét bélyegzik: a világosság, a rend, az áttekinthetőség, a mesterségbeli tudás, a szépért izzó lelkesedés. Olyan ez a könyv, mint a cinquecento egy gyönyörű vászna. Ha a mi, kissé észak felé hajló, érzésünk szerint van valami fogytéka, csak az az egy, hogy — túlságosan gyönyörű.

SEBESTYÉN KÁROLY

## IN MEMORIAM

**KÖSZEGI BELLA.** A magyar meseillusztráció és könyvművészetnek egy viruló reményét, Köszegi Bellát ragadta el a halál augusztus 24-én Haiti sziget és köztársaság fővárosában, Port-au-Princeben. Még csak huszonhat éves volt s mégis volt művészeti multja, amely a sikerek egész sorát szerezte meg a finomlelkű, törekeny fizikumú művészlánynak: akik fejlődését figyelemmel kísérhették, benne látták a jövőbeni magyar mesekép-művészet leghivatottabb művelőjét. Hirtelen és korai halála szétfoszlatták ezt a reményt, nevét és egyéni stílusát azonban meg fogja őrizni az a több száz rajz, amelyeket *Az Én Újságom* számára készített s amelyeknek színmagyar zamatossága s a belőlük sugárzó gyöngéd lelkeség ezer meg ezer gyermeknek okozott örömet. Köszegi Bellának ez a munkálkodása 1926-ban kezdődött: ekkor néhány akvarellezett meseképet állított ki a Nemzeti Szalonban s ez apró, de felette finom munkákkal magára vonta a Singer és Wolfner kiadó cég figyelmét, amely rögtön ellátta munkával, sőt egyik legnépszerűbb gyermekkönyvének, Pósa Lajos híres Arany Abécéjének új kiadásánál a színes illusztrációk készítését is rá bízta. A leányka oly szépen oldotta meg ezt a feladatot, hogy a Magyar Bibliophil Társaság 1929-ben az öt oklevél-díj egyikét éppen ennek a könyvnek ítélte. A kényes ízlésű Társaságtól kapott kitüntetés növelte becsvát-

gát s most már egészen annak szentelte minden munkásságát, ami fiatal szívéhez amúgy is legközelebb állott: művész-mesemondójává lett az apró magyaroknak. A többszáz kép, amely az idézett gyermeklapban az ő tollából jelent meg, önálló, egyéni stílusú, bő fantázia és meleg szív szülötte. Bármily ifjan halt is meg: helyet fog kapni a magyar meseillusztráció történetében.

Köszegi Bella 1905 augusztus 26-án született Szatmárnémetiben. Rajztanulmányait az Iparművészeti Iskolában végezte 1920—25-ben *Helbing és Haranghy* vezetése mellett. Először 1926-ban lépett a nyilvánosság elé a Nemzeti Szalonban, ezt megismételte ugyanott 1927-ben. Ebben az évben jelent meg színes képeivel a Pósa-féle Arany Abécé. Tehetsége elismerésül az 1928—29. évre állami stipendiumot kapott s ezzel Párisban folytatta tanulmányait. Itt megismerkedett a párisi egyetemen doktorátust szerzett Marcel Hérrardral, egy fiatal orvossal, aki a messi Haiti-ből jött oda. 1931 márciusában meglelt az esküvő Port-au-Princeben, azonban a két fiatal lélek boldogsága alig tarthatott néhány hónapig. Ezalatt sem feledkezett meg az ő apró magyarjairól és egész sereg rajzot küldött onnan újságának. Augusztusban nehéz betegségbe esett, fiatal férje hegyi levegőre vitte Port-au-Prince tőzsomzédságában. Ez sem segített. Augusztus 24-én elragadta a halál.

# MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

## ADATOK AZ ORSZ. MAGYAR IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM TÖRTÉNETÉHEZ

Pulszky Ferenc 1886-ban Abránd és Valóság címen az Aigner-féle Nemzeti Könyvtár kiadásában megjelent cikksorozatának VIII. fejezetében ismerteti az Iparművészeti Múzeum keletkezésének historikumát. A részben feledésbe ment, részben a tényállásnak meg nem felelő módon ismert események koronatanujának visszaemlékezéseit eléggé érdekesnek tartjuk arra, hogy a rövid cikket egész terjedelmében szövezerint közöljük:

„— A bécsiek nagyban készültek a világtárlatra; be akarták mutatni az osztrák ipar termékeit az angol s francia világhírű gyártmányok mellett s bebizonyítani, hogy iskolázott ízlésük őket is egyvonalba helyezi a párizsi választékosággal s az angol szoliditással. Magyarország is ki akart tenni magáért s legalább termékeivel kiváló részt venni a tárlatban. A minisztériumok egyenként kisebb-nagyobb összegeket vettek fel költségvetéseikbe tárlati célokra és Szilágyi József, az akkori kereskedelmi miniszter, még azon merész eszmére is vetemedett, hogy 50.000 forintot vételekre irányozzon elő, mely egy oly műiparmúzeum magvát képezte, minő a bécsi „Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie“. A pénzügyi bizottság elég szűkkeblű volt, hogy e tételt egyszerűen törölje; a bizottság pedig azon időben valóságos nagyhatalomná nőtt, leköszöntette a minisztereket, készített fináncterveket; szóval irányt akart adni a kormánynak nagyban és kicsinyben; ő lett a kormánypolitikának mozgó központja, mert a miniszterek gyáván megadták maguka a bizottság határozatainak s nem merték a házban azt védelmezni, amit a bizottság, habár nézetük ellenére, elítélt.

Engemet az ily meghunyászkodás mindig bosszantott, nem tudtam egy felelősségnélküli testületet, mely a kormánynak előszabja politikáját, a parlamentarizmus fogalmával és miniszteri felelősséggel összeegyeztetni; e törlés pedig annál inkább tűzbe hozott, minél jobban ismertem az osztrák múzeumot és annak befolyását a bécsi gyárosok és iparosok ízlésének kifejlesztésére.

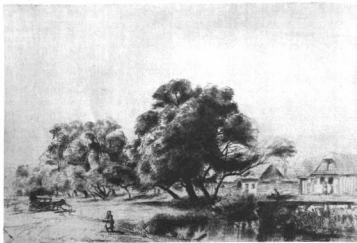
Midőn tehát a költségvetés e tétele az országgyűlésnél felolvastatott s utána a pénzügyi bizottság véleménye, mely ezt törölte s a miniszter nem állott fel megbukott javaslatának védelmére, szóra jelentkeztem; az indignáció szónoklatával megtámadtam a pénzügyi bizottság véleményét, indokoltam egy műipari múzeum felállításának szükséges voltát s indítványba hoztam a miniszter eredeti tételének helyreállítását.

A ház valóságos sportnak vette e jelenetet; tölem megszokta volt az élcekkal és gúnyval fűszerezett hideg okoskodást; beszédem hangja most eltért ettől egészen; az érzés melege ömlött el szavaimon. Ez tetszett sokaknak, a doktrínair pénzügyi bizottság úgy sem volt közönséges népszerű a házban; a képviselők zöme nem szerette azon nagyképű tagokat, kik a minisztereket vezetni akarták s náluk is okosabbnak tartották magukat s így megtörtént, hogy a többség a bizottság véleményét elvetette s a miniszter eredeti tételét, melyet ez nem is védelmezett, ismét helyreállította; ez természetesen csak szavazás útján történhetett; a pénzügyi bizottság tagjai nem is álmotdák, hogy véleményük kisebbségben maradhatna, hiszen maga Szilágyi is, vele a miniszterek mind, úgy maradtak, midőn indítványom elfogadására feltehető a kérdés, de az őszes ellenével s ezzel egy tetemes része a Deák-pártnak, felállott, sőt az öreg úr maga is felállott, a miniszterek s a pénzügyi bizottság nagy bosszúságára; mert a párt többet adott Deákra, mint a minisztériumra.

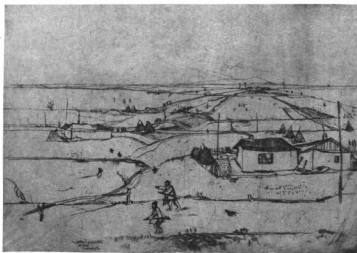
Zsedényi, a pénzügyi bizottság akkori elnöke, e váratlan eredményre dühösen ugrott fel s kijelentette, hogy azon tárgyak felállítására, melyek a megszavazott pénzről meg fognak vétetni, nincsen semmi dotáció s ő előre tiltakozik minden oly költség ellen, mely e címen adatnék ki. Valósággal úgy látszott, mintha a pénzügyi bizottság magasabb fórumnak tekintené magát még az országgyűlésnél is s hogy véleményének el nem fogadását hazafiatlan bűnnek tekintené. En erre mindjárt kijelentettem, hogy a felállításról szívesen gondoskodom; a múzeum lépcsőházának előcsarnokában van elég hely, hol 50.000 forint ára műipartárgyak könnyen találnak elhelyezést.

Indítványom visszakerült a bizottsághoz, hol most elfogadtatott; fiam Károly, ki akkor a bécsi egyetemen tanult volt, kismelte a megveendő tárgyakat s tiszteletbeli titkárnak neveztetett ki gróf Zichy József által, ki azalatt a pénzügyi tárcát átvette, a megszavazott összeg egy része pedig a tárlati költségek deficitjének fedezésére szolgált.

A gyűjtemény, mely ekkor megvásárolt, szaporodott az ipartárgyak által, melyeket Xanthus János Ázsiában igen jó ízléssel, a Novara-expedíció alkalmával kormánypénzen gyűjtött, később itt teteményeztük le a múzeum külföldi műkincseit, melyek semmi összeköttetésben nem állanak nemzetünk iparával és történelmével; így alakult a műiparmúzeum, melyet se a fővárosi közönség, se a fővárosi iparosok nem tudtak eléggé megbecsülni, holott más országok hasonló intézeteivel, ha nem is a Ken-



BOLDIZSÁR ISTVÁN: FUFAR. Rézkarc



VADÁSZ ENDRE: VADASZAT. Rézkarc

Mindkét lap a Magyar Rézkarcolóművészek Egyesületének ez évi tavaszi kiállításából



sington-múzeummal Londonban vagy az osztrák múzeummal Bécsben, bátran versenyezhet."

Amint e sorokból kitűnik, az „Iparmúzeum” létesítését elősorban Pulszky Ferenc lelkes közbelépésének köszönheti. Az „illetékesek”-nek és maguknak a minisztereknek közönyével, a pénzügyi bizottság ellenzésével szemben Pulszkyknak, a Nemzeti Múzeum igazgatójának széles látókörűsége a jövőbe tekintő felfogása biztosította egy olyan nagyfontosságú intézményünk létesítését, melyről ugyancsak ő, a világlatost szakértő, már tizenöt év után megállapíthatja, hogy „más országok hasonlóan intézeteivel bátran versenyezhet”. Dacára a változott viszonyoknak azt hisszük, hogy az ítélet ma is helytálló. Művészeti életünk minden szakavatott ismerője egyetért abban, hogy az Iparművészeti Múzeum fontos hivatást töltött be hatvanévi fennállása óta és hogy a múzeumba ma is, mint akkor, az országnak szüksége van.

Érdekes Pulszky följegyzéseiben annak a ténynek megállapítása, hogy Deák Ferenc, ki az esztergadjánál eltöltött szórakozásától eltekintve bizony elég távol állott az iparművészettől, mégis felszerve Pulszky indítványának horderejét, tekintélyének súlyával melléje állott és diadalra segítette azt.

Végül a cikk eloszlatja azt a minduntalan felbukkanó legendát is, mintha az Iparművészeti Múzeum a Nemzeti Múzeum kincsei egy jelentékeny részének jogosulatlan elidegenítése útján szerezte volna meg gyűjteményeinek zömét. Málhelyütt már volt alkalom ezt a tévedést — főleg Pulszky Károly szavaira támaszkodva — megcáfolni.<sup>1</sup> Ime, amit az elfogultsággal vádolható fiú, az Iparművészeti Múzeum akkori igazgatója mondott, azt most megerősíti az apának, a Nemzeti Múzeum igazgatójának tanubizonyossága is, hogy tudniillik az anyaintézet olyan külföldi múkincseket engedett volt át a fiatal testvérmúzeumnak, melyek „semmi összekötetésben nem állanak nemzetünk iparával és történelmével”, tehát a magyar kultúra emlékeinek gyűjtésére hivatott Nemzeti Múzeumra nézve nem voltak fontosak, míg a *művészeti* célokot szolgáló Iparművészeti Múzeumban házigazdák szerepük van.

Pulszky Ferenc, a Nemzeti Múzeum tudós igazgatója, minden partikularizmuson felülemelkedve, nemcsak hogy önzetlenül segítségére volt az Iparművészeti Múzeumnak gyűjteményei kiegészítésében, de még helyet is adott számukra, ezzel elhárítván a múzeum berendezésének első súlyos akadályait.

Ez is egyike a szép és megemlékezésre méltó babérleveleknek Pulszky Ferenc koszorújában.

Végh Gynla

<sup>1</sup> A Nemzeti Múzeum Régiségára és az Iparművészeti Múzeum. Magyar Iparművészet 1918. XXI. évf. 60. és 61. l.

YBL. ERVIN: Toscana szobrászata a quattrocentóban. — 2 kötet. Budapest, 1930. Lampel R. könyvkereskedés kiadása.

Ybl a quattrocentoszobrászat történetének előadásához egyénenként fejezetekbe osztott, monografiaszerű formát választott. Ma ez a forma még bizonyára alkalmasabb, mint a tisztán a történeti problematika szerint eljáró módszer, a „nevek nélkül való művészettörténet” wölfflini tudománya: alkalmasabb, mert a személyek fölött álló történelmi erők épp a quattrocentóban sokkal rejtettebbek, mint azt anyagismeretünk tökéletessége mellett várni lehetne.

Ybl könyve nem az egységesítő gondolatot keresi, hanem a jelenségek, az események, az egyéniségek sokféleségét. De amellett megmarad szigorúan pragmatikusnak: nem a művészekről ír, hanem a művészetről; mindig a művek stilisztikus ismertetéséből indul ki és az embert csak a művön keresztül, mintegy áttetsző üvegen át mutatja be. De ezek a képek kitűnőek: nemcsak a quattrocento első felének nagy egyéniségei, Donatello, Ghiberti, Quercia vannak erőteljes vonalakkal jellemezve, nemcsak olyan lírai, mindig önmagukat adó művészekről, mint amilyen Luca della Robbia kapunk nagyszerű portaitkat, hanem a fiatalabb márványfaragó-nemzedék egymással különben annyira rokon tagjai is mind egyénien megrajzolt profilokban jelennek meg.

Az egyéniség az, amit Ybl a művészetben legüzbire becsül, de éreztetni tudja, hogy az egyéniség sem áll gyökértelenül korában, és hogy a legerősebb szellem sem maga alakítja a történelmet, hanem alá van rendelve magasabb, személytelen történelmi erőknek. A monografiaszerű tárgyalási módszeron belül is megtalálja Ybl a módját annak, hogy ezt kifejezésre juttassa s könyvének látszólag koordinatív szerkezete innen nyer mélyebb egységet, áttekinthetőséget. Bevezetésében pontosan kimutatja Ybl ezeknek az erőknek a hatását. Nagy érdeme, hogy szakit az elterjedt régi felfogással, amely a renaissanceban nem látott mást, mint az új életre támadt ókori művészetet: a quattrocento gotikus komponensei nagy szerepet játszanak könyvében. A dóm és a Campanile építkezésénél felvirágzó gotikus szobrászműhelyek fontosságára utal, mikor Donatello statuirás gondolkodásának gyökereit keresi; előbb letárgyalja Querciát és Ghibertit, a nagy mesterek közül azokat, akiknek művésztete még gotikus elemeknek gyökerez, kitűnően ismerteti a kismesterekben tovább folytatódó gotikus tradíció történetét s csak aztán fekteti le történelmekonstrukciójának fő pillérét, — Donatellót. Ezt az egész történeti folyamatot tisztában és összefüggőben nem is lehetett volna előadni. Talán a következőkben inkább lehetnének néhány megjegyzést fűzni a szerkezeti kérdésekhez: Agostino di Ducciót inkább a fiatalabb marmorari-nemzedék első tagjaképpen

állítottuk volna be, mint Donatello környezetének tagjai közé; viszont Bernardino Rossellino, bár Bruni-síremléke révén a marmorarinenemzedék tanítója lett, mégis Michelozzoval való kapcsolatai révén inkább foglaltatott volna helyet ebben a fejezetben: komolysága és nagyvonalúsága inkább ideutalja, mint Desiderio da Settignano mellé. Fontosabb ennél, hogy Andrea della Robbia és követőit inkább elszakítottuk volna Luca mellől, mint-hogy a történeti összefüggésből vegyük ki őket: ők igazán nem képzeltethők el a marmorari-mesterek és Verrocchio nélkül. Végül Pollaiuolo Verrocchio előtt tárgyaltuk volna, egyrészt, mert a két szellemben rokon művész közül, úgy látjuk, Pollaiuolo volt az, aki a másikra hatott (a berlini fekvő terracottafigura élénk tanújele ennek), másrészt, mert ezáltal a könyv természetes lezárást kapott volna Leonardo da Vincinek a cinquecentot bevezető alakjával.

Ybl könyvének legnagyobb érdeme az anyag összeállításában való pontosság és áttekinthetőség. Minden egyes mester főműveivel kezd az analízist, de behatol a műzeumok rejtettebb kincsei közé is, egészen elfeledett műtárgyakat is felvonultatva a világ minden részéből: amellet mindig biztos ízléssel szelektál. Talán csak a Wemys-gyűjtemény Szent Cecíliaja és a Vatikán Averulinónak tulajdonított Giovanni Paleolog-ja az, amit nem vetünk volna fel a könyvbe: a magunk részéről mind a kettőt újkeletű munkának tartjuk, amit különben Ybl is sejtett, ha fentartással is, a Wemys-reliefer vonatkozásig. Ez a munka bizony nem sokat mutat a quattrocento szögletes frissességéből, inkább az angol preraffaelizmus olvadékony szentimentalizmusára vall: édes testvére a berlini Flórának. A Paleolog-arckép viszont sokkal veszedelmesebb, olasz műhelyből származó hamisítványnak látszik.

Sem Venturi, sem Schubring quattrocento-kötete nem teljesebb az Ybl-énél, s ennek megvan még hozzá az előnye, hogy a legmodernebb eredmények felhasználásával készült, nem is szólva az önálló kutatások nagy eredményeiről. A sienai S. Andrea templomban lévő Madonna-relieferől, amely a mi múzeumunk Michelozzo-Madonnájával van szoros összefüggésben, Ybl nem nyilatkozik ugyan véglegesen, de úgy hisszük, a legjobb útmutatást adta ennek a szép, sajnos nem valami ép állapotban lévő munka szerzőjének megnevezése felé. Határozottabban nyilatkozik Ybl a budapesti Wittmann-gyűjtemény egy kisbronzáról, amelyben Francesco di Giorgio művét ismeri fel; megállapítását azóta részleteiben is kifejtette a Szépművészeti Múzeum Évkönyveinek legújabb kötetében kiadott tanulmányában. De ezen felül is: Ybl minden lényeges dolgot ismer, minden vitás kérdésben állást foglal s kétes attribúciós kérdésben véleménye mindig meggyőző. Örömmel

láttuk például a Bargello tradicionálisan Donatello-nak tulajdonított kis Szent János reliefjét Desiderio művei között. Csak egy fontosabb esetben nem vagyunk egészen meggyőzve: a Doge-palota Salamon ítéletét ábrázoló szoborcsoportjára gondolunk, amelyet Ybl Paoletti nyomán Rosso-nak tulajdonít; nem tudjuk azonban, nem helyesebb-e Fioccho-hoz csatlakozni, aki ezt a csoportot Piero Lambertinek, ennek az Ybl által kissé elhanyagolt (bár Velencében működő, de mégis firenzei gyökerű) művésznek tulajdonítja? (V. ö. „Dedalo” 1927.)

A magyar művészettörténeti irodalomnak nagy nyeresége Ybl könyve, mert nincs még olyan történeti kor, hacsak a hasonlóul Ybl által feldolgozott trecentoszobrászatot nem tekintjük annak, amely magyar nyelven ilyen részletes és beható tárgyalásban részesült volna. Ybl, munkájának szakszerűsége, szabotossága és a legmodernebb eredményekkel való kapcsolata mellett is, olyan egyszerűen és világosan ad elő, hogy a könyv mindenki által érthető s főképp azoknak ajánlhatjuk, akiknek már vannak benyomásaik a renaissance szobrászatáról, de szeretnék azokat rendszerezíteni és teljes egészé kiépíteni. Tan-könyvnek is elsőrangú, olyanok számára, akik szakszerűen kívánnak foglalkozni a művészettörténettel: a szaktudós is haszonnal forgathatja minden fejezetét, nemcsak az anyag-összeállítás teljessége, hanem a benne foglalt ítéletek eredetisége és biztonsága folytán is.

Gombosi György

ERDÉLYI REFORMATUS TEMPLOMOK ÉS TORNÝOK. (Kiadja az Erdélyi Ref. Egyházkerület Iratkeresztése.) Kolozsvár, 1929.

Nem lehet tudni, művészettörténeti tanulmány vagy grafikai album ez a publikáció, mely rövid bevezetéssel, ötven linoleummet-szetben pillant végig az erdélyi református egyházkerület műemlékein.

Debreczeni László, a bevezetés írója és a metszetek készítője igen komoly hangot üt meg kezdő soraival. „Látjuk most már bizonyosan, — írja — hogyha mi nem végezzük el e munkát (t. i. az erdélyi műemlékek tüzetes feldolgozását), senki, de senki nem végzi el és tudjuk, hogy nagy-nagy felelősséggel tartozunk a jövődönk, amelynek megvető ítéletét nem kerülhetnők el, de teljes mértékben megérdemelnők, ha továbbra is követnők a nemtörődömségnek régi, kényelmes útját.”

Erdély művészete terra incognita. Irodalma alig van s ami van, nagyobbbrésben megbízhatatlan. Nemzetiségi elfogultság kuszálja össze az eddigi kutatás eredményeit. Leginkább a szász terület művészete ismeretes, melynek bemutatásában Roth Viktor fáradhatatlan munkát végzett s noha kiindulása és konklúziója egyaránt hibás volt, — hibásnak kellett lennie, mert a szász területek

művészetét egyszerűen német művészetnek nézte és süket füllrel haladt el a helyi jellegzetességek szava mellett — az anyagot nagy mennyiségben, csaknem rendszeresen publikálta.

Debreczeni László ebben a művében nem találta meg a tárgyat megillető formát. Fellelges hangsúlyoznunk, hogy szívvel-lélekkel köszöntünk minden munkát, mely a szomszéd államok területén lévő magyar műemlékeket politikamentes tudományossággal dolgozza fel, azonban nem hallgathatjuk el aggályainkat, ami e könyvet illeti, különösen az előző idézett, felelősséget ismerő és vállaló mondatai után. A linoleummetszet — bármily artisztikus is — nem alkalmas a műemlékek ismertetésére és népszerűsítésére, annak egyetlen tudományos eszköze van: a fénykép. Például idézhetjük, hogy a 17. műlapon között, *mindaddig ismeretlen, rendkívül érdekes sajádonyarhelyi timpanonról a rajz alapján nem lehet megállapítani, hogy longobárd ízlésű vagy későromán (XIII. századi) munka-e? Ilyféle kétségek elközelíthetetlenek lennének, ha a metszet helyén fénykép le nyomnata állana. A szerző vagy az egyházkerület jobban tette volna, ha a rendelkezésére álló összeget akár kisebb monografiák, akár nagyobb, összefoglaló munka kiadására fordította volna, amelyeket vagy amelyet dús fénykép-illusztrációkkal látott volna el. Ilyfajta feltárási jellegű ismertetésre kiváló erdélyi példát idézhetünk, éppen most jelenik meg Brassóban *Das Barzenland* címmel hatalmas sorozat, amely földrajzi, történeti és gazdasági fejezetei mellett a Barcaság művészetét is felöleli. Három vaskos kötetre már napvilágot látott. Ha az erdélyi egyházkerületnek nem is áll hasonló anyagi segítség a rendelkezésére, nem szabad lemondania a publikálás tervszerű megindításáról, melynek tőlünk is hön áhított célja Erdély régi művészetének lehetőleg teljes megismerése. *Gentbon István**

FLEISCHER GYULA: JOHANN BERGL, A BUDAPESTI EGYETEMI-TEMPLOM MENNYEZETKÉPFESTŐJE. (A budapesti Kir. M. Pázmány Péter-Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetének dolgozatai, XI.) Pápa, 1931.

Nagy művészeti kultúrák alaptermészetét és jellemvonásait nem annyira a kimagasló művészegénységek határozzák meg, mint inkább az átlagos színvonalon álló, a szelvényben dolgozó és népszerűsítő mesterek. Az utóbbiakhoz képest a nagy egyéniségek öncélúbb, különálló jelenségek, akármennyire nyilvánvaló, hogy nemzetükből és korukból nőttek ki s akármilyen népes is követőik tábora. Azt azonban, hogy művészeti kultúrák milyen mélyen eresztették gyökereiket a nemzeti talajba, hogy mennyire szerves és logikus megnyilvánulásai az illető népek szellemiségének, ezt a műemléktopografiákon kívül a másod-

és harmadrangú mesterek típuservényű munkásságának tanulmányozása mutatja meg. E kismesterek élettörténete és tevékenységük körülményei tárják eléink a művész szociális helyzetének és a művészi termelés megszervezettségének valódi képét. S végül még egy szempontból érdemes velük behatóan foglalkozni: teljesítményük mértékül szolgálhat a kimagasló művészegénységek eredetiségének és irányító szerepének megítélésénél is.

Ausztria és Magyarország gazdagtermésű XVIII. századi művészetében ilyen másodrangú, de tipikus jelentőségű helyet foglal el Johann Bergl bécsi festő (1718 — 1789.), akinek szorgalmas tanulmányokon felépülő méltatásával Fleischer Gyula most ajándékozta meg a művészettörténelmi irodalmat. Bergl életfája a két öserejű tölgynek, Paul Trogernek és Anton Franz Maulbertschnek árnyékában állott. Művészetében arra törekedett, hogy e két nagy mintaképhez minél közelebb emelkedhessék. „Életében nem tartozott az ünnepektől nagymesterek közé, kiknek híre messze túlterjedt Ausztria határain s hogy az osztrák későbarokk mennyezetfestészet egyik legértékesebb képviselőjévé fejlődött, az a művész életében csaknem észrevétlen maradt.” Pedig legalább egy szempontból ítélve, a sokoldalúság tekintetében bátran fölvehette a versenyt korának vezető művészegénységeivel. A bécsi Képzőművészeti Akadémián töltött tanulóéveinek bibliai tárgyú festményei után legkorábbi művei azok az exotikus tárgyú falképek, melyekben az illuzionisztikus interieur-díszítésnek új, derűs hangulatú, egészen kötetlen fajtáját hozta létre, mely minden festett építészeti elem nélkül a helyiségek falait és mennyezetét nagy egységbe foglalja, ügyesen eltüntetve a falak és mennyezet egymásba futó éleit. Panorámaszerű széles kitekintések nyílnak távoli földrészek tájaira, ahol a buja természet ölen, trópusi fák között színesbőrű őslakókat, legtöbbször indiánokat látunk különböző foglalkozásaik, vadászat, halászat közben. Bergl legjellegzetesebb ilyen tárgyú művei az oberst-veiti kastély határ termét és a schönbrunni kastély tizenegy földszinti helyiségét díszítik. Kevesebb önállóságról tesznek tanúságot a művész vallásos tárgyú fal- és mennyezetfestményei, mint például a kleinmariázelli, thennebergi és dreieicheni templomban s a wienerneustadti és melki kolostorban készített freskói. Dekoratív érzéke és formakínce sohasem hagyja cserben, de kevéssé egyéni felfogása és erőteljesebb előadásmódja állandóan a nagyobb kortársaknak, elsősorban Maulbertschnek stílusához igazodik.

A szerényigényű művész, ez a tipikus kismester, számunkra mégis igen jelentősé válik azáltal, hogy három helyen is dolgozott Magyarországon. Mind három ízben a pálosok szerzete foglalkoztatta. 1775-ben készülték a felsőelefánti kolostortemplom

mennyezetfreskói és a máriacsaládi kolostor templomának és refektóriumának mennyezetképei. A rákövetkező évben pedig Pesten, ugyancsak a pálosok templomában, a mai Egyetemi-templomban készítette el a mester élete egyik főművét, a dongaboltozat öt mezőre osztott freskódíszét. Fleischer könyvének különös érdeme, hogy ezeket a magyarországi munkákat alapos kutatások alapján, történeti és művészi szempontból behatóan méltatja. Szinte új birtokbavételről van itt szó, oly kevésbé volt ismeretes, a pesti freskóműtől eltekintve, Bergl magyarországi tevékenysége. Éppen ezért kétszeresen sajnálatos, hogy a mostoha viszonyok között a monografiának kísérő reprodukciók nélkül kellett megjelennie. legalább a felsőlefánti freskómű esetében pótoltja azonban ezt a hiányt ugyancsak Fleischernek erre vonatkozó nagyobb tanulmánya, mely legújabbán gazdagon illusztrálva Az O. M. Szépművészeti Múzeum VI. kötetében jelent meg.<sup>1</sup>

A szerző, bizonyára túlzott szerénységgel, a monografiát jelen alakjában csak a legszükségesebbre szorította, áttekintő vázlatnak nevezi. Tény azonban, hogy széleskörű levéltári kutatásainak eredményeit csak erősen rövidített alakban tehette közzé, másrészt pedig Bergl stílusajáságainak eredetire vonatkozó megfigyeléseit is csupán néhány sorban érthette. Pedig, hogy egyebet ne említsünk, sikerült tisztáznia azt az érdekes stílustörténeti kérdést, mely az osztrák kutatást foglalkoztatta többször eredménytelenül, hogy hol keresendő Bergl exotikus falképeinek közvetlen mintája? Mily tanulságos lett volna reprodukciókban szembeállítani az osztrák művész szeszélyes dekorációt a XVIII. század harmincas éveiben szőtt és Nouvelles Indes néven ismert gobelinsorozattal, melyből néhány darab, Neilson és Desportes szignatúrájával, a hatvanas évek elején a bécsi udvar birtokába került! A szerző mindent elkövetett, hogy a kényszerűség által előírt korlátozások ellenére munkája teljes és megbízható képet adjon Bergl művészetéről s kívált magyarországi kapcsolatairól. A könyv tudományos értéke, az adatgyűjtés lelkiismeretessége, a feldolgozás módszeressége és a világos előadás csorbatalanul érvényesülnek.

<sup>1</sup> Az Egyetemi templom Bergl-képeinek reprodukciói I. Dr. Saly Lászlónak „Az Egyetemi templom, a pálosok régi pesti szennegyháza” című, az „Élet” irodalmi és nyomdai r. t. kiadásában 1926-ban megjelent és a *Magyar Művészet* III. (1927) évi. (172 o.) dr. Székely Ottó által ismertett művében.

EL GRECO. (August L. Mayer könyve. München, Klinkhardt u. Biermann, 1931. Ára vászonkötésben 35 márká.)

Körülbelül harminc esztendeje, hogy Dominico Theotokopuli, a spanyolok El Greco-ja végleges helyet kapott a művészet történetében, sőt az általános műveltségnek is

egyik elemévé lett. Különös sors, hogy egész Európa érdeklődőire nézve annyira ismeretlen maradhatott a görög földből spanyol földbe gyökerezett festő, kit kora és benne is a szűkebb hazája, olyan nagyra tartott. Különös sors, amelyet El Greco emberi és művészi különössége csak részben magyaráz meg. Sajnos, túlsótul kevésbé ismerjük az életét, annál is kevésbé emberi sajátosságait, semhogy akár föltevésekkel is közeledni bátorodhatnánk a problémához. Ez a művészpálya lépten-nyomon meghökkeneti a követőt megmagyarázhatatlanságaival. A fő probléma: hogy Tiziano tanítványából és Tintoretto követőjéből hogyan, micsoda hatásra, vagy belső elváltozásra alakult úgy szölvá átmenetellenül, szinte a hirtelen helyváltoztatás közben (amelynek során Rómából Spanyolországba ment és Toledo városában telepedett meg) az a senki máséhoz nem hasonlító művészi egyéniség, kinek a spanyolországi Grecót ismerjük? Erre a kérdésre Greco legújabb monografiája sem felel meg.

A. L. Mayer volt az, ki egy kisebb könyvében elsőnek adott tudományos igényű monografiát — ha a korábban megjelent spanyol Cossioét kivesszük — Grecóról. Új könyvét, mely a régivel jóval terjedelmesebb és főként képanyagban összemérhetetlenül gazdagabb (122 fényes kivitelt, jórészt egész-lapos reprodukció ád benne alapot a szöveg alá), könyvének megírását azzal okolja meg, hogy 1908 óta, amikor Cossio nagy Greco-monografiája megjelent, Grecóra és művészetére nézve igen sok újat derített föl a kutatás, a nélkül, hogy valaki a szétszórt adatok összefoglalását megkísérelte volna. Mayer új Greco-monografiája ehhez képest összefoglalása a régebben is ösmertnek és az újabban megismertnek, egyebekben — felfogásra és a lelki indítékok magyarázata dolgában — alig több, mint régibb könyvének kibővített megismétlése.

Három nem egyenlő részre osztotta könyvének anyagát Mayer. Az elsőben Greco életét mondja el, a másodikat művészetének szenteli, pontosabban művei keletkezésének sorrendjét igyekszik benne megállapítani (ez a legterjedelmesebbik fejezet és a legnehézebb előadás is), a harmadikban pedig Greco összefoglaló jellemzését kíséri meg. Nem sok az, amit Greco életéről a kutatók megállapítottak. 1541-ben született Kandíában, Kréta sziget fővárosában. Onnan Velencébe került, de nem tudni, hogy mikor. Bizonyos csak az, hogy Tiziano műhelyében dolgozott és hogy 1570-ben, 29 éves korában Rómában bukkan föl, mint Tiziano tanítványa. Ebben az időben még Tintoretto és Tiziano komponáló módját követte kevés ránk maradt festményén, de az idegen hatás alatt kortársai már megéreztek készülő egyéniségének sajátosságát. Don Julio Clovio, a híres miniátor, aki-

vel összeharagtak, egy levelében azt írja róla, hogy „raro nella pittura”. Clovio pártfogásának bizonyára része volt benne, hogy meghívást kapott a toledói Santo Domingo el Antigua templom kifestésére.

Spanyol földre valószínűleg az a reménység csábította, hogy az akkor már lábon álló Escorial díszítő munkáiban szerephez juthat. A gyer. adatok összevetése útján azt következteti Mayer, hogy legkésőbbben 1577 tavaszán telepedhetett meg Toledóban Greco. Nem egyedül érkezett, hanem fiatal olasz barátja, Francesco Prevoste, és egy másik Theotokopuli társaságban, akit egykorú okmányok „Manusso” (Mánuel) néven emlegetnek és aki Greco nagybátyja lehetett. Toledóban a művész Dofia Geronima de las Cuevas-szal, egy odavaló család leányával került barátságba, ki 1578-ban fiúgyermekkel ajándékozta meg. A kereszttségben a Jorge Manuel nevet kapta Greco egyetlen gyermeke, kinek apja halála után fontos szerepe jutott a hagyatéki leltározásában, amivel — akaratlanul — a későbbi kutatás számára tett megbecsülhetetlen szolgálatot.

A So. Domingo-templom számára festett képekkel II. Filipp király figyelmét is sikerült fölkeltenie Greconak. 1579 végén próbamegrendelést kapott a királytól. A kis kép, melynek Jézus nevének imádása és fölmagasztalása a tárgya s melyen II. Filipp imádkozó alakja is szerepel, tetszett az uralkodónak. Így történt, hogy 1580-ban az Escorial templomba szánt nagy oltárfestményre kapott megbízást Greco. Ez a kép Szent Mórícnak és thebai legionáriusainak vértanúságát ábrázolja, s már egészen sajátos grecoi mű. Valószínűleg azért is nem nyerte meg a hatalmas király tetszését, annyira nem, hogy Greco soha többé nem kapott munkát tőle.

Szerencsére nem is szorult rá, mert Toledo templomaiban bőven akadt munkája s mert a városbeli nemes urak szívesen megfestették vele arcképüket. Olyan bőven keresett, hogy nagyúr módjára nagy lábon élhetett. Ebben azután túl is ment a mértéken, s hogy jövedelmét szaporítsa, megrendelés nélkül is sok képet festett és azokat Prevostéval szétküldette az országban. Többfelé is voltak ügynökei, kik műveit terjesztették. Ez a magyarázata annak, hogy Greco ismeretes oeuvrejében annyi a megismételt és egymástól árnyalatokban alig különbözõ motívumú festmény. A pénzzel, úgy látszik, még sem tudott eléggé bánni, vagy hogy az élethez való igényeit nem bírta szűkebbre fogni, elég ahhoz, hogy tekintélyes adósság maradt utána.

Hetvenhároméves volt Greco, mikor 1614. április 6-án, vagy 7-én örökre lehúnyta szemét. Korának leghíresebb spanyol költője, Don Luis de Góngora szonettben énekelte meg a halott mestert. Nagy pompával temették el, de adósságain túl nem maradt utána egyéb műtermében őrzött képeinél. Két egykorú

leltárunk van róluk: az időrend szerint első 126 festményt sorol el, a későbbi 241-et. Az utóbbiak között Greconak számos azóta elkallódott vázlata és félbemaradt képe is szerepel. Ezekben foglalja össze Mayer a ránk maradt életrajzi adatok legfontosabbjait.

Munkája második részében jobbra stíluskritika útján Greco képeinek keletkezési rendjét igyekszik megállapítani. Ez a terjedelmes fejezet a maga pepecselő fejtegetésével, legjobban apróbetűs jegyzetekbe szorítva a könyv végén lett volna helyén. Mayer száraz író, azoknak a művészetért élőknek jellemző példája, kikben legkevésbé van a művészből. Az igazi író még ezt a fárasztó anyagú fejezetet is érdekessé tudta volna tenni előadásával. De Mayerben ebből a képességből nincsen meg semmi.

Hogy mennyire nincsen, arra tanúság könyvének utolsó fejezete, melynek pedig jól hangzó címet adott: „A toledói görög” (Der Grieche von Toledo). Ez a fejezet Greconak, az embernek és a művésznek összefoglaló jellemzése volna, egyben beleillesztése a maga korába és a mi. korunkba is, amelyben hatóereje fölélt, sőt megsokszorozódott. Mind e helyett kicsinyes összehasonlításokkal és természetlen párhuzamok megvonásával tölti meg a fejezetet Mayer. Az átlagos érdeklődő azért Grecoról vajmi keveset tud meg ebből a könyvből. Kevés olyat, ami fölfokozott érdeklődését ki tudná elégíteni és még kevesebb olyat, ami Grecot, mint művészt jelenéjéért és mint a „korszellem”-elmélet megcsúfolóját megértetné vele.

Mellesleg jegezzük meg, hogy a könyv képanyaga a magyar tulajdonban lévő Greco-festményekkel meglehetősen mostohán bánik. Míg 1916-ban megjelent kisebb Greco-könyvében Mayer Szépművészeti Múzeumunk „Angyali üdvözlete” mellett öt magyar, magántulajdonban lévő, Grecot is arra méltatott, hogy reprodukcióban közölje őket (köztük az akkor még Nemes Marcell gyűjteményében szereplő Bűnbánó Magdolnát), nagy művében mindössze két magyar magángyűjteménybeli festményt közöl. Múzeumunk gyönyörű Magdolnája helyett ugyanennek a motívumnak két más változatáról ad ábrát, nézetünk szerint olyanokéról, melyeknél a mi Magdolna-képünk művészeti tekintetben különb. (c. a.)

WASMUTHS LEXIKON DER BAUKUNST. Zweiter Band. C bis Gyp. Verl. E. Wasmuth Berlin (1930). Herausgegeben von Günther Wasmuth, Schriftleitung Dr. ing. L. Adler. 708 oldal nagy lexikonformatum.

A Wasmuth-féle építészeti lexikon második kötete az első kötethez fűzött reményeket teljes mértékben beváltotta, s ahhoz hasonló alapaossággal, széles látókörű áttekintéssel tárja fel az építészeti és építőművészet min-

den kérdését. Az új kötet egyik legérdekesebb és legerjedmesebb cikkében (30 oldalon) Leo Adler a német építészettörténet rövidre fogott történetét adja. A cikket azonban a nagyszámú címszó alá tartozó kisebb összefoglalások gazdagítják, az előző kötetben Berlin építészettörténetéről 14 oldalt találtunk, a jelen kötetben Drezda 10 oldallal szerepel, stb. Hasonló gazdag feldolgozásban kapjuk a francia (20 old.) és az angol építészettörténet (19 old.) történetét. Ezekhez az összefoglaló dolgozatokhoz nagyszámban járulnak az egyes híres mesterek rövidebb monográfiái. Nem tartjuk túlzásnak azt az állítást, hogy ha mintegy két év múlva mind a négy kötet megjelenik, már építészettörténeti tartalmánál fogva is nélkülözhetetlen kézikönyv lesz ez a lexikon. Azonban ez csak egyik oldala a kitűnő vállalkozásnak. Nemcsak a mult feltárását szolgálja, hanem ugyanolyan mértékben a ma gyakorlati problémáit is felöleli, számos szerkezetnek, új anyagnak részletekig menő tárgyalásában a gyakorlati építészeknek hű tanácsadója lehet fogas kérdésekben, amelyek munkájuk között felmerülnek. Ez a lexikon a német tudományos munkásság egyik igen szép dokumentuma.<sup>1</sup>

Dr. B. V.

<sup>1</sup> Az I. kötet ismertetését l. előző évfolyamunk (VI.) 362. oldalán.

**WALLRAFF-RICHARTZ JAHRBUCH.** Neue Folge Band I. Herausgegeben von der Direktion des Wallraff-Richartz Museums. Erschienen im Prestel-Verlag, Frankfurt a/M. 1930. — A kölni múzeum évkönyvei eddig saját kiadásban jelentek meg és úgy terjedelmük, mint a mellékelt képanyag igen szerény volt. A most meginduló új sorozat tartalomában és köntösben már mást mutat. Az első kötet 24 tanulmányt hoz 320 negyed-rét-oldalon, a szöveget pedig 278 képmelléklet kíséri. A berlini Kupferstichkabinett hajdani igazgatójától, Lippmanntól, származik az a tréfás mondas, mellyel tanítványait intette: „Fiaim, ha valamit bizonyítani akartok, csak ábrákat ne közöljetelek hozzá”... A mai kutatók másképp vélekednek; náluk a képmelléklet szinte egyenrangú a szöveggel és ezért gondosan ügyelnek a reprodukciók hűségére és finomságára egyaránt. Ez a szempont volt döntő a kölni múzeum évkönyvének közrebeadásánál is. Az a cég vállalta a kiadást, mely ma Németországban kétség-telenül a legelső e téren: a frankfurti Prestel-verlag. A kiadócég megnevezése felment bennünket, hogy a könyv kiállításáról többet

mondjunk. Az évkönyv 24 tanulmányáról egyenként megemlíkezni egy rövid méltatásban lehetetlen dolog. Csak a legfontosabbokról fogunk ezért szólni. Első helyen áll Ernst Buchner igen alapos közleménye a nemrégiben fölfedezett és a kölni múzeum birtokában lévő két Mathias Grünewald-arképről. Az utolsó évtized egyik legfontosabb lelete ez és a német művészettörténet számára szenzációt jelent a cikk, mert Grünewaldtól eddig arképfestmény ismeretlen volt. Ernst Buchner a Figdor-hagyaték egy önéletrajzi festményében jellegzetes Dürer-portrait-t ismer fel. Ervelése meggyőző. Szép Karl Koetschen tanulmánya: „Goethe und Claude Lorrain”. Ugyancsak érdekes, amit Wilhelm Spiess Lambert Doomer (Rembrandt tanítványa) rajnai tájképeiről ír. Szobrászati témáról értekezik Richard Hamann (francia Madonnákról) és Rudolf Schnellbach (Anton Pilgram plasztikáiról). Az építészeti és iparművészeti tanulmányok az évkönyvben inkább speciális kérdékek; külön említést érdemel 3 cikk, mely a könyvnyomtatás ideje előtt való miniatűrakkal foglalkozik. Maga az évkönyv élő bizonyossága a német művészettörténeti írók hangyaszigorgalmának és tisztelet parancsoló felkészültségének. Szakmunka a legjavából. E mellett egyik-másik tanulmánya nagy iróni készséget árul el.

Eisler Mihály József dr.

**MOST JELENT MEG** az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyveinek VI. kötete (1929—1930). Szerkesztette Petrovics Elek. A 274 lapra terjedő, 4-r. kötet tíz művészettörténeti dolgozatot tartalmaz 238 illusztrációval. Ár 40 pengő. Megrendelhető a Szépművészeti Múzeum számvevőségénél (VI., Aréna-út 41.).

**CIMLAPUNKON** Charles Despiau-nak Bruce asszonyt ábrázoló bronzszobrát mutatjuk be. E mellszobor, amely az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum új szerzeményi kiállításán szerepel, Brummer József úr, páris-newyorki műkereskedő, hazánkba ajánlotta.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1931. 7. szám

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