

MŰVÉSZETI IRODALOM

MŰVÉSZETI TANULMÁNYOK

A Pantheon most egybegyűjti Alexander Bernátnak szétszórtan megjelent tanulmányait. Az első kötet a filozófiai tárgyú dolgozatokat, az új kötet a művészet elméletére vonatkozókat foglalja egybe. Tizenhat cikket: a legrégebb 1898-ból való, a legújabb 1924-ben fródit s mégis egy egységes szellem hatja át őket. A lélektani vizsgálódások embere áll előttünk, aki akkor is pszichológus, ha a művészet alkotásaival foglalkozik, ha hatásukat vizsgálja, elsősorban a maga lelkében. Ez az orientáció jellemző Alexanderre és ennek köszönhetőleg legértékesebb fejtegetéseit. A kötet legbecesebb dolgozata is egy ilyen pszichológiai elemzés: Fadrusz Mátyás szobráról szól, melyet 1902-ben, a kolozsvári ünnepegről jövet írt és azt az első benyomást elemzi, melyet reá a szobor gyakorolt. Ahogy leírja azt az elemi hatást, melyet reá és bizonyára a többi nézőre is a szobor leleplezése percében gyakorolt, oly mesteri lélekelemzés, mely művészi irodalmunk gyöngye marad mindenha. Ezt a színvonalat azonban a többi tanulmány nem igen éri el, sem az 1910–1915 közti magyar szobrászatról írt összefoglaló jelentése, hol az elvi álláspontok magaslatairól a földre, az egyéni értékelésre kellett leereszkednie, ahol pedig igen sok a kavics, nem is csoda, ha nem egyszer megbotlott benne; hasonlókat mondhatnánk a Szent István templomról szóló tanulmányáról is, melyben nem pusztán az elméleti megállapítások az uralkodóak és így Alexander itt sem érez biztos talajt lábai alatt. Sokkal becesebb ezeknél néhány általános művészeti elvet felölölő cikke, melyekben diderói formában, rapszodikusan s épp azért kissé szétfolyóan különböző elméleti problémát fejteget. Ezek között a leg-többet vitatott kérdése az *utánczás* problémája.

Már 1903-ban, a Somogyi-jutalommal koszorózott dialóglóban, melynek címe a *Művészet*, ez a centrális probléma; hogy utánczás-e a művészet vagy pedig nem csak utánczás; e kérdést ő is fölveti Arisztotelesszel s az érvek hosszú sorával vitatja, hogy nem csak utánczás, a művészet a természetnek mint élőnek feltüntetése s végső kritériumként az

állítja fel, hogy az igazi művész életet lehet művébe, mely bennünk életérzésünket növeli, s ez a művészet hatása. Mit ért azonban élet alatt? Ez a kérdés egy másik dialóg tárgya. Mire való az élet látszatát megalkotni? Nem önkéletebb-e maga a való élet? Azt feleli, hogy nem. A művészetben alkotók vagyunk, a művelésben is. Ez a gyönyör forrása. Az alkotás mámorát élvezni, az életérzést fokozni, ez a művészet hatásának titka. Ezzel eljut oda, hogy előbbi definícióját így egészítheti ki: A művészet nem az élet látszata, hanem a való élet kivonata, összesűrített édessége. Csak az élet becses és az élet becsét érezteti velünk a művészet. Az élet értelmének, értékének tolmácsa a művészet, ezért több mint az élet, vagyis, teszi hozzá, más hatást tesz, mint maga az élet. A kritikai mérték ezek szerint ez: az a jó művészet, mely az élet értékét tolmácsolja előttünk, mely az élet kivonatát adja. Hogy van az, hogy Klím műveinek láttán nem éri ezt a hatást, hogy oly elvetőleg nyilatkozik róla (56. l.) és éppen ezen fejtegetései közben — minden indokolás nélkül — arról az osztrák művészről? Oly jellegzetes-e Klím művészete arra, minő ne legyen a művészet? Épp az ő művészete nem az élet értékének tolmácsa? Az elmélet jóságának pedig éppen a gyakorlati alkalmazásának lehetősége a próbaköve. Már pedig mi nem érezzük Klím életét finom, talán túlfinom, dekoratívan játékszerű, az életet szublimáló művészetét oly művészietlennek. Alexander formulájával nem lehet Klím művészetét egyszerűen elvetni. Klím műveinek láttán szemem egy élet fölött álló élet világában gyönyörködik, finom vonalhatásával, rendkívül apárt színharmóniával egy eredeti életinterpretáló szellem hatását kelti, — mért volna éppen Klím művészete alkalmas Alexander formulájának alátámasztására?

Ez a formula épp oly rossz vagy épp oly jó, mint bármely esztétikai alapelv, mely a művészi kvalitás kérdéseiben nem tájékozott; az minden formulától függetlenül más régiókban mozog. Alexander esztétikájában ez a kérdés nem játszik főszerepet. Neki a koncepció a fő, a technikai kivétel másodrendű (19. l.), szerinte a technikát meg lehet tanulni,

a művész azt „átveszi mestereitől, a hagyománytól”. „Egészben mégis a technika megtanulható része a művészetnek... a technika az ügyesség dolga... technika és művészet majdnem elenséges viszonyba kerültek egymással...” (21. l.) Mindezt a művész koncepció fontosságának kiemelésére mondja. Szerinte a művészi érték itt dől el.

Alkalmazzuk ezt az újabb formulát Klimtre és azt látjuk, hogy Klimt művészi koncepciója is sokkal értékesebb, technikája is sokkal inkább koncepciójából nőtt ki, semmint az eltanultból, az ügyeskedésből, a hagyományból. Klimt dekoratív. Falképeket ad, a fal székszerűségének megőrzésével játékos tarkaságra törekszik, mert koncepciója absztrahálás, elsősorban a valószínű térhatás kubisztikus igazságtól, egy, az élet fölött álló élet hatására törekedve. Ehhez a koncepcióhoz megkereste a maga kifejezési eszközeit. De ha igaz Alexander tana: „Lélekből kell megérezni a lélekből lelkedezt műalkotásokat” (25. l.), akkor Klimt lélekből fogant koncepcióját, melynek egyértékű kifejezési formáját megtalálta, nem lehet elveinél. Már pedig ő elveit. Itt tehát újból ellentét van elv és gyakorlat között. Valahol valami sántít. Csak azért hozakodunk elő Klimttel, mert Alexander is őt választotta. De azt hisszük, alkalmazhatók tételét nagyobb kvalitású művészekre is, mint aminő Klimt és a hiatus akkor is szembeszökő lenne. Ezzel a kritériummal Michelangelót sem lehet megérteni. Magával a koncepcióval nem lehet Michelangelo művészetét sem értékelni. A technika sem első, sem másodrendű valami. Senki sem tudta Michelangelo technikáját „megtanulni”. Akinek oly nagyszabású koncepciója lenne az életről, mint Michelangelónak, az éppen olyan nagyszabású technikát teremtelt volna, mint Michelangelo. A művészi érték kérdésénél nem a koncepció a fő s a technika másodrendű, a technika a koncepcióban benne rejlik, egy azzal, nélkülözhetetlen része, lehetetlen őket szétválasztani! Ami a technikában eltanulható, az szóba se jöhet. A nagy művész ott kezdődik, ahol új viziója támad az életről, az új viziója pedig már megteremtette az új formát, az új kifejezést, az új technikát. Az impresszionizmus szinte a szemünk előtt demonstrálta ezt.

A lökikai érzelmekről írt értekezésében ehhez a centrális problémához jut el Alexander ismét, mikor azt állítja, hogy mindenfajta igazság van, ideális, reális, naturalisztikus, de nem minden korban szeretjük ugyanazt az igazságot. Ma kevés kelete van annak az igazságnak, mely a dolog lényegét tárja fel előttünk, ma a véletlen, a különös, a pillanatnyi vonz, de ez csak divat, el fog múlni, ez is csak az értelem helytelen értelmezése, majd eljő az idő, mikor az ép értelemnek fog igyekezni a művészet eleget tenni (87. l.). Mikor Alexander ezt írta (1903), már úban volt a „divatváltó-

zás”, már hanyatlóban volt a naturalisztikus koncepciókat keresők csillaga, már közeledett a „dolog lényegét” hangsúlyozni kívánó irány fellükkedése, nemsokára Cézanne-tól voltak hangosak a műtermek, de Alexander már megjelölte. Tehette, mert az igazság az, hogy a kétféle koncepció — én kétféle képzeletstruktúráról szeretek beszélni — minden időben, egymás mellett, fennáll, mert ez a két képzeletforma alapvető jellege a művészetnek s poláris ellentétűek, nem váltják fel egymást, egymás mellett élnek minden időben. A Nietzschei apollói és dionizszi ellentétre ő is céloz (105. l.), csakhogy ő ezt a művészet két elemének tartja, mely minden művészetben benne van, nevét csak az erősebbik elem szerint kapja és cum grano salis igazza is van, csakhogy a képzeletstruktúra szerinti alakulatkodóvá, válik az illető művész alkotásainak lényegévé, melyhez idomul azáltal minden, egymásból, egymáshoz, koncepció, forma egyaránt. A művészi képzelet alapvető formájától — mely két irányban nyilatkozik meg — függ a művészet alakulása s Alexander ezt is fejtegeti egyik dialógusában, *A fantázia* címűben, — csak éppen ez a kettősséget nem veszi észre s a fantáziát egyes elemet szerint osztályozza; szerinte az egyik erősebben jelent, a másik erősebben típusokat alkot, mások idealizálnak, ismét mások konstruktívok, ezek újból sokfajtaúdnak, aszerint, hogy milyen konstrukciókat szeretnek. (146. l.) E szisztematizálási vágy miatt élelt a nagy fonalat, mely a képzelet két alapfajtasának felismeréséhez vezetne, pedig nem egyszer már kezében tartotta. Fadrusz Mátyásról írt nagybecsű fejtegetésében is eljutott a képzelet kettősségének alapvető törvényszerűségéhez, mikor a monumentális szobor feltételeit körülírva kifogásolja, hogy a mai szobrászat ezeknek nem felel meg. Igaza is van a mai szobrászat egyik részére, a konkrét képzeletűek művészetére. A problémát tehát intuitíve felismerte, mint azt Fadruszról írt munkámban behatóbban is kifejtettem (123. l.), de megoldáshoz nem jutott el, mert a képzelet két típusú és a két típus pszichológiai alapjai s a két típus oly jellegzetes és ellentétes művészi formáit nem ősmerte fel.

Mindamellet Alexander Bernát tanításai az egyedül helyes esztétikai irányban, a művész lelki életének elemzésében vezettek útörő munkát és ez a köteve az eszmekeltő művek sorában kiváló helyet fog elfoglalni mindenkor. (l. b)

AZ ELSŐ MAGYARNYELVŰ MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KÖNYV.

1760 a magyar nyelvű művészettörténet születési éve. Volt ugyan mindenkor érdeklődés e hazában a művészet iránt, ha Mátyás király renaissance-ának parabolikus pályájára



LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK: GRÓF CSEKONICS JÁNOSNÉ ARCKÉPE.

Károlyi Istvánné grófné tulajdona.

A Képzőművészeti Társulat kiállításából.

OLDSZ. M. KIH.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



KORB BŐSKE: DANAIÁK.
Rómában rendezett kiállításából.

nem is gondolunk. Szamosközy István a XVI. század végén Erdély kisebb-nagyobb faragott műveinél a görög nagyok neveit idézgetti; Apácai Cseri János meg Encyklopédiájában első ízben ad magyarul valamelyes összefoglalást a művészetekről, azt írván, hogy a „mesterséggel készített” dolgok között vannak az „egető evegek, lükörök, képrások, festékek”. S teljes részletességgel szól a váréptésről.

1760-ban adja ki Molnár János jezsuita „Régi jeles épületekről” című munkáját. És mikor Festelich Pál grófnak ajánlja, teszi ezt a következő szavakkal: „munkámnak elejét, igyekeztemnek első zsenjét lábalid elejbe teritem.” Majd folytatja: „Megavult régi jószággal állók ugyan elő, az igaz, könyvem merő régi épületeket mutogatnak, de csakugyan a sok szép újság közt is szép, ami szép”.

9 fejezetben (könyvben) bemutatja a mintaképeket. Az első eléggé meglepő. A paradicsom kertje. Régi időkben a hatalmas parkokat is építések tervezték, tán ezért vette fel Molnár bevezetésül könyvébe az Édenkeretet. Szól a nevének eredetéről, beleszóvi a teremtés történetét s a rengeteg gyönyörűséget, amit a kert könnyelmű lakóinak nyújtott.

A második régi jeles épület Noé bárkája. Láddához hasonlított az alakja s nem voltak oldalt evezői.

A bibliai triót kiegészíti a babiloni torony. Itt már mai apparátussal dolgozik az író, meghatározza ki volt a torony építője; nem más,

mint Noé fia: Nemród. S akár a stíluskritika, írásbeli adatok híján is kimondja az ítéletét, a mi szerzőnk is megnevezi a jelöltjét, jól-lehet nyilvánvaló szókat erről az írásban nem találok.

A negyedik könyv megrészsében már Herodotos a vezetője. Babilon és Ninive csodáit tárja fel.

Majd Egyiptomba értünk, mely máig foglalkoztatja a tudósokat. Molnár ismét szerzőt keres; az első gúla is Noé egyik fiának köszöni életrekelését. E szerep Chámnak jutott.

A következő könyv Kínára tér ki, melynek pogány ósrégi kultúrája előtt készséggel meghajrta fejét. Hasonló részrehajlás nélkül emlegeti a VII. fejezetben Salamon templomát 1450 oszlopával, melyet „ez a becsületes Uri ember” az „ország szérűjén” építtetett.

Most ismét pogány területre lépünk. Winckelmann évtizedének szele még nem ért el az írogató szerzetesig: Pliniusból, Strabónból szerdedegeti ki a nevezetes görög műemlékeket s emlegeti a mesékbe való rhodoszi kolossusz mellett az efezusi Diana templomot, Olympiát.

Végül az utolsó szakasz Rómába vezet: itt azután a korabeli Baedekernek szerint igazodott. Fórumok, fürdők, templomok, csatornák, cirkuszok, mind beilleszkednek a leírásba.

Es Traján oszlopával kapcsolatban egyetlen magyar vonatkozás is esik az egész könyvben. A római császárhoz hasonlóan Zalmond királyunk is hiddal kívánta össze-

fűzni a mai főváros ikerpárját s a két parton még megvoltak a hatalmas kőcölöpök, ahogy az író bizonyítja...

A könyv szövege a források megjelölésével zárul. Sok mindenhonnan való az írásmű anyaga, de főleg jézusita könyvekre támaszkodik. S a mellékelt tiz tábla rézmetszet is vegyes beszerzésű forrásra és naivságra utal. Az első kép p. o. Noé bárkáját ábrázolja, amint párosával masíroznak belé az állatok. Jámbor mosollyal az oroslánok, ölelésre kigyózó viperák s a bárka tetején a beteljesülést jelképező gólyapár. Egy kép foglalja össze Salamon s Diana templomát s Ninive képét. Látnak a rhodoszi kolosszust, amint izmos lábál alatt hajók csúsznak át és sok más efféle fantasztikumot.

Molnár vezérelve a művészire nézve az, hogy nagyszabású-e az épület. S ez a naiv felfogás szinte egy évszázadra úrrá lett azokon az írókon, amelyek a művészettel óhajtottak foglalkozni. Csak pár példát: Farkas Ferenc 1807-ben „A világ ritkaságai” címen Molnárhoz hasonlóan a világ 7 csodáját tálalja fel s megtoldja a sort a római San Pietroval s — a nagy boroshordókkal. 1832-ből való Lencsés I. Antal „A Természet és Művészet remekai”, mely a Niagarát, Missiszipit, Persepolit, a Colosseumot s a Pantheont fogja egy kalap alá. Egyébként a pesti kiadók szinte évenként kiadtak efféle németnyelvű gyűjteményt.

De már a negyvenes években megszületik az igazi műtörténelem is. Pulszky Ferenc, ahogy maga írja, elsőnek tart Budapesten magyar nyelvű régészeti felosztást, a fiatal Henszlmann is kezdi kutató szemmel vizsgálni emlékeinket. A friss folyóiratok kiterjesztik figyelmüket az elmúlt s a jelenkori művészetre...

Molnár János naiv írásainak kora tova lúnt. De kezdését a mai fejlett művészettörténeti irodalom sem felejtheti... Dr. Cs. E.

DR. SZÓNYI OTTÓ: PÉCS. ÚTMUTATÓ A VÁROSBAN ÉS A KÖRNYÉKEN. (110 l. Danubia kiadása Pécs.)

Szónyi Ottó dr., a Műemlékek Orsz. Bizottságának előadója eddigi művészettörténeti munkásságának zömét Pécs város emlékeinek felkutatására és tudományos földolgozására szentelte. A pécsi püspöki múzeum kőtáráról, az őskeresztény sírkamráról, a székesegyházról, a város török emlékeiről írt könyvvel, értekezései lelkiismeretes és komoly szakértelemmel írott munkák, melyek a magyar művészettörténelmi irodalom igaz értékei közé tartoznak. Senki sem ismeri nála jobban a Mecsek alján épült város művészettörténeti múltját. Ő tehát a leghivatottabb Pécs kalauzájának megírására is.

A kis könyv felöleli mindazt, amit Szónyi és mások Pécs történelmi, kulturális és művé-

szettörténeti múltjáról eddig hiteleset megállapítottak. Főleg a híres székesegyház, az őskeresztény sírkamrák, a török időkbeli származó építmények, a barokk emlékek, a püspöki könyvtár és múzeum lelkiismeretes leírását adja a könyv. Ezek Pécs igazi látványosságai, melyek megismeréséért érdemes a városi fölkeresni. Szónyi azonban nemcsak ezeket a nagyrétűk látnivalókat, hanem Pécs egyéb helyi nevezetességeit is részletesen tárgyalja. Ennek viszont az lehet a következménye, hogy az igazi nevezetességek jelentősége a művészeti dolgokban kevésbé járatos utazó, vagy olvasó előtt némileg elmosódik. Emellett a tudós szerző, hogy tárgyilagosságát, komoly szakszerűségét megőrizze, a legértékesebb emlékekkel szemben is többnyire mérsékli lelkesedését. Igaza van Szónyi doktornak, hogy egy kalauz nem lehet lírikus hangon írni, mégis a magyar közönség zömének teljes tájékozatlansága miatt talán lehetett volna egyfelől októrtöbb, másfelől pedig melegebb hangot használni.

Ez az észrevételünk azonban semmiképpen sem érintheti Szónyi most megjelent munkájának tudományos jelentőségét, adatainak művészettörténeti fontosságát. A pécsi kalauz újabb bizonyítéka annak a tiszteletreméltó munkásságnak, amelyet Szónyi mint művészettörténész és a Műemlékek Orsz. Bizottságának előadója oly odaadással végez. A kis könyv nemcsak pontos kalauz lesz mindazoknak, akik bármilyen természetű nevezetességeink megtekintésére Pécsre utaznak, hanem ideális forrásmunka is mindazok számára, akik a város múltjáról és jelenéről megbízható adatokat kívánnak beszerezni. J. Z.

ANTON HEKLER: DIE KUNST DES PHIDIAS. (Stuttgart, Hoffmann-Verlag 151. l. és 54. kép.)

Az antik görög szobrászat történetének egyik legizgatottabb problémája, hogy ki volt mestere az atheni Akropolison épült Parthenon szobrászi díszének. Nincsen a világon másik plasztikai alkotás, mely az előbbi nemességével, formáinak eszmenyi tisztaságával, tartalmának egyensúlyozott morális erejével versenyre keljenék. Az önmagát uraló lélek a legalkéletebb test hűvelyben jelenik meg itt előtünk, az emberi organizmus esetlegességétől megszabadulva heroikus magaslatra emelkedett ezekben az alkotásokban. Az a keresztény gondolat, hogy az Úr saját képére teremti az embert, egy keresztény alkotásban sem jut jobban kifejezésre, mint ebben a pogány remekműben, mely az Olympust és az embert egymás közelébe hozza. A görög világszemlélet teljes erkölcsi és művészi harmóniája szól hozzánk belőlük. Ha Phidias volt ezeknek a plasztikai remekeknek alkotója, úgy a görög művészettörténelem nála nagyobb herost tényleg nem ismerünk.

E kérdésben azonban két pártra oszlik az archeológusok időbora. Az egyik Phidiaszt tekintik a Parthenon-szobrok és domborművek tulajdonképpeni teremtlőjének, a másik tábor a nagy mester szerepét e tekintetben másodrendűvé fokozza le. *Hekler Antal*, a budapesti egyetem művészettörténeti professzora az előbbiekké közé tartozik és ő mostani könyvében is Phidiasz érdekében tör lándzsát. Szerinte Phidiaszt, kit Periklész 450-ben az akropoliszi építkezések és szobrászi munkálatok legfőbb vezetésével bíz meg, nem 438-ban, hanem 432-ben számúzik Athénből és így a Parthenon összes plasztikai dtszei az ő művészi vezetése alatt jönnek létre. Szóval nemcsak a metopék és a cellafriz, hanem az oromszoborok mindent föllülő alakjai is Phidiasztól származnak. Természetesen a mester nem egymaga faragja az összes darabokat, számos segédre, köztük nem egy zseniális szobrász működik közre a nagy munkában, de az egésznek művészi elgondolása, stílusirás megoldása Phidiasz páratlan érdeme. A Parthenon domborműveinek és szobrainak köszönhető, hogy a nagy mester művészetét, nemcsak többé-kevésbé hű másolatokban, hanem a maga eszményi valóságában is — bár töredékekben — áll előttünk.

Hekler könyvében Phidiaszt ismét, mint az V. századi görög művészet legnagyobb mesterét méltatja. Különösen nagy fontossága van ennek éppen most, mikor Schrader Phidiasról írt terjedelmes munkájában a nagy mester jelentőségét Alkamenész és mások javára alaposan megtépázza. Hekler a metopék, a cellafriz és az oromszoborok közt tapasztalható stílusirás különbséget, mely a kötöttségből való fokozatos felszabadulást jelzi, nem különböző kezek munkájának, hanem Phidiasz egyéni fejlődésének tudja be. Szerinte éppen Phidiasz volt az a páratlanul zseniális mester, aki teremtő munkásságával a görög művészet fejlődésének irányát mutatót. Tehát nem kizárólag vallásos kultuszszobrokat alkotó, konzervatív művész, mint azt több archeológus állítja, hanem a görög plasztika legnagyobb jelentőségű főhőse, zászlóvivője.

Hekler könyvének főérdeme, hogy ennek a phidiaszi művészetnek lényegét, formát és erkölcsi tartalmát, valamint Periklész Athénjének szellemét a főszeponatok szerencsés kiemelésével világosan, a tárgy nagyszerűségétől megihletve karakterizálja. Nagykészséggel, biztos kritikai áttekintéssel íródott ez a könyv, mely komoly nyeresége a Phidias-ról szóló irodalomnak. Magyar nyelven *Phidiasz művésze* címen a Pantheon kiadásában 1922-ben jelent meg.

ÜJ MŰVÉSZEK KÖNYVE. Szerkesztették: *Kassák Lajos* és *Moholy-Nagy László*. Kiadja Julius Fischer Bécsben.

Ez a nagyrétű, igen sok reprodukciót tartalmazó album ugyan már 1922-ben jelent meg, de csak most került elének. Legtöbb képét jó ismerősként köszönjük a „Ma”, a „Sturm”, a „Dada” s egyéb folyóiratokból. Mégis helyes volt a legmodernebb modernek szétszóró munkáit egy albumba köte kiadni, mert így kényelmesebb e törekvések áttekintése és könnyebben felismerhetők az egyre szaporában jelentkező általános vonásaik. Az egyik szerkesztő, *Kassák Lajos*, előszót írt az album-füzethe s ebben mintegy programot ad. Megtudjuk belőle, hogy „a művészet őseredetű erőkomponense a világharmóniának”, hogy „a művészet alkotás” „de az emberek minden időben mások és így az ő alkotásai is a szubjektív én törvényszerűségénél fogva minden időben különbözők”. Ezek alapján meg kell vizsgálnunk, hogy milyen a mi korunk, mert csak így tudhatjuk meg, hogy milyen a neki megfelelő művészet. A szerző ezt is pontosan megállapítja: „A mi korunk a konstruktivitás kora. A transzcendenciális légkörből kiszabadult produktív erők az egyéltőség kényszerűségével, a napi praktikusság embevével az osztályharcon keresztül megkezdették az osztályok társadalmi összeépítését és a művész kezéből is kiűltötek az esztétika patikamértékét, hogy szintén felhosszassa magából a szétesett világ új egységét: az erő és szellem architektúráját”. E sok szép szó után, amelyek úgy gyöngyöznék, mint Marinetti kiáltványai, valaki esetleg futurista, expresszionista, dadaista programot is várhat. Ám nem így van, mert ezekkel a már elavult „írányokkal” alaposan el tudott bánti a szerző. A futuristákról megjegyzi, hogy „művészetük alig többben, mint csak a feldoppingolt gesztusban különbözött a felléteken úszó impresszionizmustól”. Az expresszionisták is nagyon kikapnak: „Az ő „alkotásai” kiűltött érzelmölcsák a holdvilág alatt. S még nem volt művészi irány, mely olyan hamar arrivált volna s amely annyira tiltakozás nélkül végvonalgott volna el kiállítások aranykereteiben és a polgári szobák nappeli, csipkés és gobelinjei közt, mint az expresszionizmus”. Talán a kubizmusé a jelen? A szerző szerint ez is a múlté, „az egész mozgalom megállt a konstataciónál s mire kinyilatkoztathatta volna önmagát, az új törvényeket, elfáradt a színtelenségben és mozdulatlanságban”. A dadaisták sem az igazak. Az ő törekvéseikből a szerző csak egy momentumot igenelhet: a rombolás fanatizmusát. Szerinte a dadaistáknak az volt a történeti szerepe, hogy az „ősök” utolsó hulláit is elseperték és „tisztá föld maradi mögöttük”. Ezen a „tisztá földön” kezdődik tehát az „új művészet”, egészen elűltől.

Azonban baj van a kréta körül. Mert, ha igaz az, amit a szerző az első oldalon mond, hogy i. i. „a természettudomány gondolkodásmód” megmutatta az embernek az utat

önmagához s „az ember megismerte helyzetét a világban”, akkor igaz az is, hogy a természettudományi gondolkodásmód nem ismeri a fejlődésnek olyan formáját, amely újra a „tisztá földön” kezdődik. Ez ugyanis pontosan ellentét a „természettudományi gondolkodásmódnak”. Vagy le kell tehát mondanunk ezen a szerző által is nagyratartott gondolkodásmódról (s ez egy kicsit a természettudósokon is fog málni), vagy pedig fájó szívvel le kell mondanunk a jó dadaisták nevezetes történelmi szerepéről. Lehet, hogy az emberiség, amilyen megátalkodott a régi gonosz szokásaiban, inkább az utóbbit fogja választani.

Mindezek a dolgok kissé túlvizsnek minket azokon a határokon, amelyeken belül művészetről beszélhetünk. Azért nem is folytatjuk. Senkinek kedvét nem szegjük megjegyzéseinkkel s még látszatát is kerülni szeretnők annak, hogy valamiképpen zavarni akarjuk világdataloktól játékkubban azokat, akiknek futurista, expresszionista, kubista, dadaista, aktivista s más, egyelőre még névtelen irányú képeit és szobrait ebben az albumban egyesítették a szerkesztők. Hisz ők sem zavarnak minket. (lk)

PERISZKÓP. Szerkesztő Szántó György. 1925 májusi szám.

Ez az új folyóirat, amely Aradon jelenik meg magyar, részben német nyelven, néhány művészeti vonatkozása révén minket is érdekkel. Képei nagybőrra abból a körből erednek, amelyet a posztimpressionista kísérletezők gyűjtőnévvel jellemezhetünk. Hogy éppen aktivisták, kubisták s atyafiak játsszák a főszerepet, azt a füzet két cikke igyekszik szükségszerűen feltüntetni. Az egyiknek címe: „A művészet rendeltetése”, szerzője Szántó György, aki hét nyomtatott oldalon elmondja a művészetek történetét a mammut-rajzoktól kezdve egészen a „konstruktivistákig”, akik itt mintegy betetőzését jelentik az egész emberiség eddig felolult kultúrmunkájának. Mert a szerző szerint „most kezdődik a konstrukció igazi kora”, az ember csak most fog emberré ébredni, tehát „új értékeléssel kell újból konstruálni mindent, új társadalmat, új művészetet, új etikát, új életstandard emelő gépezetét”. Ez az ígéretek azonban nem kelthet a művelt olvasóban meleg hitet, mert a cikkben — hogy is mondjuk — anyai művészet-történelmi kisiklás van és oly sok üres frázis sorakozik egymás mellé, hogy minden bizalmunk elvész a szerző okfejtéseivel szemben. Egészen más természetű s nagyon figyelemreméltó a másik idevágó cikk, amelyet „A gép esztétikája” címen Németh Antal tett közzé. Komoly tudású, romantikus lelkületű ember munkája, aki az irodalmunkban egyébként már kielégítőn kifejtett tételt, hogy t. i. a gép szépsége egyet jelent annak célszerűségével, jóságával, meggyőzőn és higgadtan adja elő és

nézetünk szerint csak ott tér el a tudományos szemlélet útjáról, amidőn a „gép-esztétika” speciális esetét általános esztétikai igazsággá igyekszik szélesíteni és ebbeli ábrándjait öszszefűzi Spengler pesszimista romantikájával. A költészet számára ily irányban is nyitva vannak az utak s ha valaki szereti az utópiákat, ám csináljon ilyeneket, tudománynak azonban ez aligha lesz nevezhető. Van a füzetben egy harmadik, rövidke művészeti cikk is, párizsi levél, amelyet a kommun idejéből jól ismert *Liitz Béla* írt a Párizsban élő, japán Foujitaról, főképp azonban a posztimpressionisták egyik ugyanott élő bálványáról, *Chagall*-ról. Ezt a szerző nem tartja eléggé forradalminak s igen alaposan végez vele, kijelentve, hogy mivel jelzett *Chagall* túlságosan kispolgári, tehát „summa-szummamur ellenes az emberiség történelmi fejlődésének, aminél rosszabbat bajos lenne elmondani róla.” Ezek után az emberiség kénytelen lesz ketőzőtíli figyelemmel figyelni a rettenet *Chagall* elvtársnak művészeti ténykedéseire. (lk)

LONDON. Az angol *Drawing and Design* júniusi számában *Kineton Parkes*, jeles kritikus, közli *Kisfaludi-Strobl* Zsigmond négy szoborművét, kommentárral és méltatással. A „Gyilkos nő” című szobrához megjegyzi: „Egyszerű s szigorúságot és hájt oly mintázási átmenetekkel, melyek finoman megfelelő izomzatot szuggérálnak”. A „Fürdőző nő”-hoz megjegyzi: „Bájos és gyöngéd formák, egyszerű kezelés, elragadó kifejezés.” A „Guggoló asszony”-hoz megjegyzi: „Finom rajzú tömeg és telve kifejező mintázással.” A „Fürdés után”-hoz pedig: „Naturalisztikus mű, telve elragadó összhanggal és jól megértett anatómiai összereferket mutat be. Fény- és árnyhatások keltésére törekvő mintázás.” A méltatás pedig így hangzik: „Nagy a veszély az agyag és viasz mintázásánál. Az eljárás oly lágy, hogy mihamar játékosává válik. Már Rodinnak is elfajult a mintázási módja. A mintázás vagy robusztus legyen, vagy összeomlik. A mai összefoglaló szobrászok kerültek is a folyamatos mintázásra való törekvést, nem egy masszív művet alkot. A neo-klasszicista annyira át van hatva a naturalista ábrázolás fontosságától, hogy kerülje az üres formák lágyágát és inkább Canova és Thorwaldsen követőibe csatlakoznak, mert megösmerték a tiszta realizmus veszélyeit.

A mai szobrászat egyik főszépsége, hogy a klasszikus bájt egyesíti a naturalista igazsággal.

Szép példa ennek egy magyar szobrász, *Strobl Zsigmond*. 1884-ben született, Budapestben tanult, először 1905-ben az Iparművészeti iskolában, aztán a Képzőművészeti főiskolán, utána Bécsben és Párizsban dolgozott Julianál. Később alapos tanulmányokat folytatott, főleg a klasszikus művészetben, Rómában és Firenzében. Kiállított Londonban, Rómában, Milánóban, Stockholmban, Amsterdamban, három-

szor Velencében. Mivel az amsterdami és budapesti múzeumok szerezték meg, csinált több nyilvános emlékművet, sok férfi- és női arcképet.

Szobraiban, mint arcképeiben a természethez való ragaszkodás nyilatkozik meg. Nem fedezték meg semmi jellegzetesről, de semmit sem túloz és nem merevedik meg valamely formájában. „Guggoló asszonya”, márványban kivéve, a test struktúrájának méltóságával elragadóan kifejező. Kompozícióiban biztos rajz fogja át a tömegeket, megnyugtató szép körvonalakat teremtve. Űlő nőjét, melynek „Fürdés után” a címe s az amsterdami múzeumban van, a vonalak ritka harmóniája jellemzi s oly különön van mintázva, ami a fény és árnyék bájos játékát idézi elő és finom anatómiai árnyalatokat teremt.

A „Gyikleső nő”, álló alak márványból, a budapesti Szépművészeti Múzeumban, oly gyöngéd mintázást mutat, mely szerzőjének virtuozitását igazolja. Fejtől lábáig gazdag kifejező vonal fut végig és a természet bőkezősége az izmok csodás anatómiájával és biztos struktúrájával van kifejezve. A „Fürdőző nő”, ugyancsak a Szépművészeti Múzeumban, azt hiszem ifjúkori műve lehet. Elragadóan öntudatlan; a mozdulat habozó, de kifejező, a forma gyöngéd és bájos. E munkájából hiányzik a „Guggoló asszony” és „Gyikleső nő” robusztus struktúrája, de éppen olyan magában van mintázva. Mindezen kiváló alkotások, melyek mind a természet követeléseivel szemben érteit felelősségérzettel telten vannak mintázva, a biztos kezű szobrász gyakorlatát igazolják.*

MAGYAR NÉPMŰVÉSZET címmel a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya időhöz és számhoz nem kötött, mappában megjelenő kiadványt bocsát közzé, mely magában foglalja a magyar nép jellegzetes ornamentikáját. Már régen vártuk csodásan gazdag, eredetiségben és művészi értékében páratlanul álló népművészetiünknek gondosan, alapos szakismerettel összeválogatott teljes gyűjteményét, mely bemutatja és ismereti a hazánk egyes vidékein sajátosan kialakult magyaros díszítvényeket. Huszka józsefnak az érdeme, hogy a mintegy 45 évvel ezelőtt megjelent művel felhívta a magyar társadalom figyelmét a magyar népművészethez addig teljesen ismeretlen formakincsre. De ő csak egyes szemelvényeket mutatott be azoknak a magyar vidékeknek díszítvényeiről, melyeken ő megfordult, műve ennél fogva nem adhatta teljes kataszterét a magyar ornamentikának. Szintúgy nem teljes Malonyay Dezső „Magyar Népművészet” c. műve sem; ezért régen érteit hiányt pótoló Nemzeti Múzeumunk néprajzi osztálya kiváló tisztikarának ez a vállalkozása, mely tervszerűen hazánkban népművészetiünk szempontjából

minden fontosabb vidékére kiterjed, a magyarság díszítő kedvének és készségének minden fajta megnyilatkozását adja. Mindazok, kik érdeklődnek ornamentikánk iránt és kik iparművészeti tervezéssel, vagy rajzitanálással foglalkoznak, dús kincseshányat találnak ebben a figyelmemre nagyon is méltó kiadványban. Eddig a következő tárgykörű kilenc mappa jelent meg: Rábaközi Hímzések. Összeállította: Bátki Zsigmond dr. — Szilágyasi Hímzések. Összeállította: Györfly István dr. — Székely (csíkmegyei) Hímzések. Összeállította: Viski Károly dr. — Jászdségi Szűcs-hímzések. Összeállította: Györfly István dr. — Véséti pásztor-tülikők. Összeállította: Madarassy László dr. — Mézeskalácsok. Összeállította: Kemény György dr. — Bodrogközi Szőttek. Összeállította: Ébner Sándor dr. — Himes tojások. Összeállította: Györfly István dr. — Kalotaszegi Varroítások. Összeállította: Bátky Zsigmond dr. A 30—30 lapot magukban foglaló mappák alapára 10 aranykorona; egyenként is kaphatók a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályában (X., Hungária-körút 347).

ÚJABBAN MEGJELENT MŰVÉSZETI KIADVÁNYOK.

- Advertising Art, Third Annual of. From advertisements shown at the Exhibition of the Art Directors' Club, New York, April 1924. 792 illus. Imp. 8 vo. Stevens & Brown ----- 680.000
- Arnold, Paul. Griechische und römische Porträts. Unter Mitw. von Georg Lippold hrsg. Universitäts-derliche Phototypien nach d. Orig. Lfg. 102. 168 — Nr 1011—1080. (je 2 S. mit Abb. in 2^o, 10 Taf.) München, F. Bruckmann 1926. je 500.500
- Art Studies. Mediaeval Renaissance and Modern. Edited by Members of the Departments of Fine Arts at Harvard. 2 vols. 4 to. swd. Graf. P. each ----- 520.000
- Baldung-Orten. Achi Kupferstichdrucke mit einleit. Text. Wien, Manz. Handzeichnungen grosser Meister ----- 26.000
- Bishop, Structural Drafting and the Design of Details. 4 to. Chapman & H. ----- 800.000
- Chamonard. Exploration archéologique de Delos. Fasc. 8. Cart. ----- 260.000
- Clouzet (Henri). Cuiris décorés. I. Cuiris exotiques. Sous carton ----- 550.000
- Colin (Paul). Van Gogh, avec quarante hors texte en héliogravure. Collect. Maîtres de l'Art moderne ----- Br. 65.000. Cart. 82.500
- Conway. Art Treasures in Soviet Russia. Illus. 8 vo. E. Arnold ----- 320.000
- Designs in Modern Life and Industry. The Year Book of the Design and Industries Association. 1924—25. Benn Bros. ----- 300.000
- Fabrés. A travers Paris. Br. ----- 550.000
- Forain. Introduction by Malcolm C. Salaman. 12 plates. Modern Masters of Etching. No. 4. Studio ----- 100.000
- Glöck, Heinrich. Die indischen Miniaturen des Heerzogs-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien u. in anderen Sammlungen. Mit e. Wiederherstellung d. Romanstextes. 10 farb., 40 schwarzen Lichtdr.-Taf. u. 48 Abb. Wien Amalthea Verl. Lw. — 6.000.000

Gostling. The Lure of English Cathedrals. With 8 illus. Cr. 8 vo. Mills & B	100.000
Harvey. The Preservation of St. Paul's Cathedral and other Famous Buildings. Architectural P	210.900
Klotzbach. Die Schöne Hausröre am Niederrhein und im Bergischen Land. 65 Taf. Elberfeld, A. Schöpp. In Hlu-Mappe	500.000
Le Corbusier. Vers une architecture. Coll. de l'Esprit nouveau. Br.	170.000
Lutyens. Houses and Gardens. pp. 365. Country Life	1.260.000
Macon (Gustave). Chantilly. Peintures. 40 grav. Br.	17.500
Marmottan (Paul). Le Style Empire. T. III. Architecture et Décoration	495.000
Martin (Henry). Le Style Louis XV. Coll. la Grammaire des Styles. Cart.	66.000
Martin (Henry). Le Style Louis XIV. Coll. la Grammaire des Styles. Cart.	66.000
Mayer, August. Diego Velasquez. Berlin, Propyläen-Verl. Die führenden Meister	150.000
Monet. By Camille Maclair. With 40 illus. pp. 65. J. Lane	100.000
Moussinae (Léon). Le Meuble français moderne. Br.	187.500
Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst. München. G. D. W. Callwey	150.000
N. . . Fouilles de Delphos. Le Sanctuaire d'Athéna Pronaia. I. Fasc. Cart.	550.000
Orange (James). The Chater Collection. Pictures relating to China, Hongkong, Macao, 1655—1860; with Historical and Descriptive Letterpress. Edn. limited to 750 copies. pp. 528. Thornton Butterworth	2.940.000

MAGYAR SZÁRMAZÁSÚ MŰVÉSZ HALÁLA AMERIKÁBAN. *Reich Jakob*, az Egyesült Államokban jól ismert grafikus művész a napokban meghalt Amerikában, Dunravezeyi nyári lakában. Holttestét átszállították a Funeral Church-be, ahol gyászmisét tartottak. Reich téli lakása New Dorp-ban volt. Reich Vaniskócon (Sáros m.) született Magyarországon, 1852 aug. 10. — Budapestén végezte tanulmányait. Az Egyesült Államokba 1875-ban jött, itt folytatta tanulmányait New-Yorkban, a National Academy of Design-ben és a Pennsylvaniai Academy of Fine Arts-ban Philadelphában. 1879-ben Párizsba ment s egy évig William Bouguereau-nál és Robert Fleury-nél tanult, 1880-ban visszatért New-Yorkba. Reich rajzolta a legtöbb tollportrait-ot a Scribner-féle: „Cyclopedia of Painters and Paintings” (Enciklopédia festők- és festészetéről) és az Appleton-féle: „Cyclopedia of American Biography” (Amerikai életrajzok enciklopédiája) művekhez. Az utolsó húsz évben híres amerikaiak portraizainak készítésével volt elfoglalva, közöttük Washington, Jefferson, Hamilton, Lincoln-éval. Ugyancsak sok könyvillusztrációt készített.

A SZINYEI MERSE PÁL TÁRSASÁG BARÁTAINAK KÖRÉBŐL.

SORSOLÁS. Mivel a pénzügyminiszter a Szinyei-Társaság Barátai Körének a folyó évre csak egy sorsolást engedélyezett, a júniusi sorsolás elmarad és a múlt számban felsorolt összes műtárgyak szeptemberben kerülnek ki-sorsolásra. Ezzel is módot nyújt a Kör arra, hogy minél többen válthassák ki tagsági igazolványukat, amely a sorsolásban való részvételhez feltétlenül szükséges. Minden tag tagsági igazolványának számával vesz részt a sorsoláson.

KEDVEZMÉNY A SZINYEI-TÁRSASÁG BARÁTAI KÖRÉNEK TAGJAI SZÁMÁRA. A Szinyei-Társaság első kiadványának, a „Szinyei-Emlékkönyv”-nek néhány példánya még kapható. Ebben a könyvben Berzeviczy Albert, Divald Kornél, Lázár Béla, Lyka Károly, Meller Simon, Molnár Géza és Petrovics Elek írtak a nagy mesterről cikkeket és tanulmányokat. A Barátok Körének tagjai e könyvet levelezőlapon (Szinyei-Társaság Budapest, L. Villányi-út 12.) rendelhetik meg. Ára fűzve 20.000 korona, kötve 24.000 korona és

IVÁNYI-GRÜNWALD BÉLA kézzel színezett litográfiait a Szinyei-Társaság Barátai Körének tagjai 10% kedvezménnyel kaphatják a művésznél. (Deák Ferenc-tér 3. V. em.)

HERMAN LIPÓT rajzalbumát a tagok 25%-os kedvezménnyel kapják 45.000 koronáért. Megrendelhető a kiadóhivataltan.

A szerkesztésért felelős:
Dr. Majovszky Pál.

Kiadó: Nagy Ernő.

Szerkesztőség: Erzsébet-körút 5. III. 28.
Szerkesztőségi órák: kedd d. e. 11—12,
péntek d. u. 5—6.

Magyar Művészet. 1925. 3. szám.
Lapzárta június 27.