

## TUDOMÁNY, MŰVÉSZET ÉS HIT<sup>1</sup>

A debreceni Tisza István Tudományegyetem volt Rector Magnificus-ának rektori székfoglalóját adja közre ez az igénytelenné látszó kis füzet, amelynek főlényesen bölcs és intuitíve mély megállapításai túlnőnek a tudományos körök zárt határain és szellemi értékeinek a kollektív emberiséget érdeklő nagyszerűségeivel igényt tarthatnak arra, hogy megkésett ismertetésünk nyomán redjük terelődjék az egész magyar művészet és általában a magyar szellemi értékek iránt érdeklődő közönség figyelmébe.

A tudomány, művészet és hit az emberi kultúra három oszlopra, amelyből minden emberi érték, az emberi lélek átvizsgálhatatlan mélységéből fölbuggyanik, a szellemi élet élő emberiség nagy és örök problémája.

A tudomány, művészet és hit tartó erején földomosodik az emberi lélek a szellemi világ örök igazságához, Szépségéhez és Szentiségéhez. Az most már a kérdés, milyen értékelési rendbe állítsuk a három kultúrtevényt, hogy a szellemi világ erőbázisai helyes megvilágításban álljanak előttünk.

A kiváltságos szellem megdöbbentő világosságával felel meg e kérdésekre Orsós Ferenc.

Az élet misztikus rengetegeiben homályosan sejtett célok felé vágnak utat a tudomány, a művészet és a hit birodalmal. E három szó magában foglalja az emberiség egész szellemi vagyonát.

Az emberiség minden objektív ismerete tudomány. A tudomány korlátolt, az univerzumot csak részleteiben ismerjük. Csak egy világot ismerünk: ez egyszersmind a mi transzcendens bel- és fenomenális külvilágunk. A tudomány feladata, hogy a tényeket konstatálja, a szubjektív jellegű lelki jelenségeket tudatosan objektív szemlélet alá vonja és a külső és belső jelenségek sajátos és kölcsönös törvényszerűségét keresse. A tudomány a bűvárkodó emberi lélek fel-fellobogó ládrcé, amelynek misztikus fényei után bódultan rohan az értelem, hogy igazságainak fényével redivilágítson az élet mély-

ségeire és önmagának átláthatatlan homályaira.

A tudomány minden físzteletemelőt törekvésével s annak esetleges eredményeivel sem elégítheti ki az egész emberiség egységes törekvéseit és az egyén tökéletesedési vagy boldogulási vágyát. A harmonikus élet nem nélkülözheti az érzelmeik nagy világát. Ennek a legfejlettebb, legemberibb nyilvánulásai a szép, a fenséges és a tragikus hatást kelthő, úgynevezett aeszhetikai formái tépláldják a második kultúrforrást, a művészetet. A művészet jelentősége nagyobb, mintsem elképzelhetők. A szépség és művészet a teremtés gyönyörének tükrözése az ember lelkében. Eszköze: a fantázia, a szellem és lélek ama pulzusa, melyet kegyként kapott vagy magához ragadott a teremtés nagy ritmusból.

A magyar művészi irodalom szempontjából szinte fölbecsülhetetlen értékű megállapítások következnek most Orsós művében olyan filmszerű átvilágásokban, hogy az egymásba halmozott gondolatok fölelelik a művészi kérdések egész komplexumát a bölcselkedő minden részletől eltekintő nagyvonalúságával és a művészet kérdéseit minden viszonylatban megvilágító biztonságával.

Minden művész szemében új köntösben jelenik meg a teremtés. A művészi ábrázolás módszeréről, a technikáról szól először. Igen finoman megkülönbözteti:

1. A mesterség technikáját. (Anyagkezelés.)
2. A kifejezés technikáját. (Az alakítás és modor.)
3. A művészi alakítás technikáját. (Fantázia.)

Majd megállapítja, hogy az emberiség látása művészi befolyásra korszakonként változik és ezzel előtérbe jut a művészet nagy kultúrtörténeti jelentősége.

A naturalista és idealista vagy stilizáló művészet lényegét mesterien jelzi, amidőn egyrészt a naturalista művész kiválogatását és selejtezését, — másrészt az ideális és

<sup>1</sup> Írta: dr. Orsós Ferenc, Debrecen. — Budapest, 1986.

stilizáló művész szubjektív ízlésén alapuló formaképző tudatos átforgalmazását jelenti ki az alkotás lényegét.

A művészi temperamentum különbözőségéből ered a romantikus és klasszikus művészet kiválása. A romantikus irány, ha páthosza őszinte, a leghatásosabb művészi megnyilatkozás.

Az expresszionista művész a világ formáitól megittasult, túlráradó képzeletének saját kreációit nyújtja. Expresszionista művészet csak a művészi hevület magas fokán születelhetik. Művészi erő hiányában az expresszionizmus: rafinált primitívizmus; anarchiához vezet. Ez pedig már a gyengeség érzetéből fakadt elkeseredés, — nem művészi élet, csak művészi agónia. Örökértékű megállapítások ezek, amelyeket minden, a művészet iránt érdeklődő, alkotónak és élvezőnek örök *canon*képpen mindig szemelőtt kellene tartani.

A harmadik kultúr-úforrásnak, a hitnek emberi szellemet építő erejéről ünnepi érzések alázatos páthoszával ünnepi sorokat ír Orsós Ferenc, a tudós és művész, aki a tudomány és aesztetizmus mélységeit átvizsgálva az emberi szellem kielégíthetlenségével lendül a hit világába, hogy az emberi szellem örök céljához, Istenhez érve megállapíthassa az ember és az egyetemes emberiség hivatását a földön, amely fejlődés, tökéletesedés, az örök életbe való átvétel.

A hit meghatározása szerint így hangzik: „A hit átöröklött őstüzszerű hálás és

alázatos visszaemlékezés az elfeledett múltban nyert és Istennek tulajdonított jókra, jövődöbéli kegyek reményében.” Ez a megállapítás nemcsak a természetes istentian hívős és rideg elgondolása, hanem a revelációs kegyelmi élet nagy konfessziója. Hit nélkül nincs élet, írja ő. A hit fája gyakran gyökeredzik az értelem és a tudomány talajában, de egyetlen gyümölcse a cselekvés. A cselekvő hit a jóra való különös buzgalomban nyilvánul. Nem lehetünk deterministák; a fátum kizárja az igazi harcot. A leg-tökéletesebb hit a krisztusi szent kereszténység, amelynek minden problémát megoldó varázsigéje „a szeretet”. A szeretet a leghatalmasabb erő, amely a legmagasabbra tudja építeni az emberi lelket.

A tudomány, művészet és hit erőforrásai építsék az egyes és egyetemes emberiség szellemi világát, hogy a destrukció el ne sík-kassza az emberiség jövőjét, ez a végső következtetés, amelyet a tudós tárgyilagos-ságával, a művész rajongásával és a hívő ember lelkesedésével kiált kis könyvében világgá a nyugati kultúrák pusztulásán ag-gódók fülebe Orsós Ferenc dr., amiért tisztellett hajlunk meg előtte az értékelés és elismerés tisztelgő lobogóját.

A jövő magyar művészetét aggódókat pedig megnyugtathatunk ezen kis filizet tartal-mi értékeinek alapján, hogy nincs ott semmi veszély, ahol ily tudós aesztetikuskok figyelik és jelentik a kultúrát fejlesztő magyar művé-szet teremtő tevékenységét.

DR. DÉCSEI GÉZA

## RÉGI MAGYAR KÉPEK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A régi magyar festőművészet történetének megírása a magyar művészet-történeti irodalom egyik nagy tartsója. Sűrű homály borítja piktúránkat a mohácsi vész előtt s ugyancsak sok részletmunkának kell még elkövetkeznie, amíg az eljövendő összefoglalás napvilágot láthat. Ma még csak annyit tudunk, hogy formal szempontból középkori festőművészetünk az olasz és németművészet hatásának összeolvadásából nyerte sajátos helyi jellegét s ezek a hatások hol egyiknek, hol másinak erősebb hullámverésével változtatták egymást. A XV. század második felének magyar piktúrájában a német hatás erősebb az olaszénál, amiből általánosító következtetéseket igazságtalanság lenne levonni, mert a párhuzamosan fejlődő szobrászatunkban viszont az olasz formakultúra döntő hatása elvitázhatalan s ugyancsak látlából indult kezdeményezések ereje csillan fel nagymúltú ötvösségünkben s kódexminiatúráinkban is. Igazságtalanság lenne az is, ha az alábbiakból bárki arra következtetne, hogy régi piktúránkat szoros kapcsolatok fűzték az osztrák (tírol, salzburgi és bécsi) iskolákhoz. A véletlen különös játékának kell tartanunk, hogy éppen a Szépművészeti Múzeum képel között akad sok oly alkotás, amely osztrák hatás alatt készült. Az eddig publikált anyag alapján bátran állíthatjuk, hogy Ausztria piktúrájának hatása a múzeumunkba került képek kivételével elenyésző s hogy emlékenyagunk összessége szempontjából nem jelentékenyebb, mint az olaszé vagy a németé. E kiváltságos helyzetük miatt a múzeum képeinek nagy jelentőséget tulajdonítunk, ha az itt bemutatott alkotásokból merített tanulság nem is mindenben egyezik a képpel, amelyet régi piktúránkról az eddigi kutatás alapján alkottunk.

Elmúlt már húsz éve, hogy ezek a képek a múzeumunk fűggenek s közülük alaposabban mindedig csak egy ismeretes: MS (a selmebányai Sebestyén festő?) mesternek Szűz Mária és Szent Erzsébet találko-

zását ábrázoló alkotása, melyet a külföldi szakirodalom is méltatott. Ez a kép a régi képtár magyar termének egyik legnagyobb büszkesége, mesterének kiléte, stílusának eredete dolgában azonban a kutatás máig nem egyezett meg. Több lényegbevágó tanulmány lithon és külföldön most kerül sajtó alá, így hár vizsgálatát ez ismeretis keretéből elhagytuk s itt csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy reprodukcióját a *Magyar Művészet* (I. évf. 266. l.) már közölte. Meg kell említenünk azt is, hogy az alább bemutatott művek egy kisebb csoportját régi művészetünk nagyérdemű kutatója, Divald Kornél ismertette a *Művészet* c. folyóirat hasábjain (1906).

A képek topográfiai elhelyezkedéséről sajnos alig tudunk valamit. Legtöbbjük származása ismeretlen, nem tudni, hogy melyik templom vagy kápolna olárdát díszítették. A múzeum megalakulásakor kerültek mai helyükre a Jankovich-gyűjteményből, illetve a Nemzeti Múzeumból és az Országos Képtárból s az egykorú katalógusok csak itt-ott nyujtanak némi felvilágosítást. Épp ezért a történeti sorrendet választottuk s a parkodunk az egyes képek közti különbségeket a fejlődéstörténet általános menetének felvázolásával érthetővé tettük.

1400 körül az olasz késő-gotika stílusa uralkodott Európa művészetében. A francia Jean Malouel, a csehországi wittingaui mester és az olasz Lorenzo Monaco szinte azonos formanyelven tolmácsolják mondanivalóikat. Ugyanígy volt a szobrászatban is. Erre az egyöntetűsége jó példa Nino Pisano művészete, a csehországi—német krumai Madonna, bármelyik 1400 körül készült kölni figura vagy az ismeretlen szépségű szobrász három féldomborművi női szentje az esztergomi primási képtárban. A XV. század elejének stílusa a gotikus formaérzés szolgálatába szegődik, a lágyan lendülő vonal határozza meg a kép kompozícióját. A ruharedő nem követi a test formát, hanem életrélek és sokszor szinte stílizált vonal-



MAGYAR FESŐ (1400—1450 KÖRÜD):  
KRISZTUS BEVONULÁSA JERUZSÁLEMBE

Szépművészeti Múzeum (az infózet rajzától)



MAGYAR FESŐ (1400—1450 KÖRÜD): AZ UTOLSÓ VACSORA



MAGYAR FÉSTŐ (1420—1480 körül): JEDÁS CSOKJA

Szépművészeti Múzeum (az intézet restaurálás)



MAGYAR FÉSTŐ (1420—1480 körül): KRISZTUS GÚNYOLÁSA

vezetésével absztrakt hatásokra törekszik. A renaissance, az egyéniség újjászületése meghozza a művészetben is az egyéni alkotás öntudatát. Ez az öntudat nemzetibbé teszi a több mint egy évszázadra elválasztja egymástól az olasz, németalföldi és német festészetet. Németországban az átalakulás lassúbb volt és más természetű, mint Olaszországban vagy Németalföldön. A német művészetből ebben a korban hiányzik még az olasz quattrocentói annyira jellemző perspektívaszerkesztés és az elmélyedő természetstúdiumokon alapuló emberábrázolás, hiányzik ezenkívül Jan van Eyck iskolájának üde naturalizmusa is. A germán piktúra még vagy fél évszázaddig nagyjában megmarad a kompozíció és a ruházat festésében egyaránt a XIV. századi tradíciók mellett. Az egyes formák és jelenetek nem egymás mögött, hanem egymás fölött helyezkednek el. Ez a művészet nem veti föl az új problémák egyik legfontosabbikát, nem érdekli az íránt, hogy a ruházat a test formáinak és a nehézkedés törvényének engedelmeskedve mily formákat vesz fel, tehát megértetlenül halad el az olasz quattrocento egyik nagy célkitűzése mellett. Idők folyamán ugyan a szépvonalúság, a goitikus lendület mindinkább alárendelt szerepet játszik, ezzel szemben azonban az arc és a gesztus kifejező volta, mely egyszersmind a kép tartalmát is világosabbá teszi, egyre fontosabbá válik az egységes hatás szempontjából. Lucas Moser vagy Meister Francke például az arckifejezések egyéniségével már feledni tudja a kompozíció freccenteszk „primitíviségét”.

A magyar művészet a XV. század közepétől kezdve mindjobban a némettel mutat rokoni érdeklődést, összefüggést, anélkül azonban, hogy lokális karakterét elvesztené s a közeledés csíráit már a század elején megtaláljuk.

Ez utóbbit mutatja az a négy kép, amelyet Csehországi (?) művész a XV. század első feléből felrússal a múzeum depotja rejt. Az egyforma méretű, egymáshoz tartozó képek a Jankovich-gyűjteményből kerültek a múzeumba, előbb állítólag a Vág völgyének egyik templomában voltak. Témájuk Krisztus szenvedése s a négy kép egy nagyobb ciklusból való, amely bizonyára szárnyasoltárt díszített. Az első *Krisztus bevonulása Jeruzsálembe*. A várost román

ízlésű vár jelképezi. A lakosság örvendezve várakozik kapujában s köpenyt terít a számarháton, apostolok kíséretében érkező Jézus elé. A második kép az *Utolsó vacsorát* ábrázolja. Jézus és az apostolok kerek asztal körül ülnek s János evangélista dühitatos odaadással Jézus mellére hajlva fejét. A harmadik kép *Judás csókja* s e Giottótól örökölt kompozíció keretében bemutatja azt is, hogy Szent Péter karddal támadt az egyik poroszlóra s megsebezte, de Jézus „illetván annak fülét, meggyógyította őt”. Végül a negyedik *Krisztus gúnyolását* mutatja, a poroszlók ütlegetik s az egyik nádszálát nyom összekötözött kezek közé. A csehországi származást jelző felirat régi emlék, amely bizonyára eltűnik a képekről, ha azok méltó helyükre, a múzeum magyar termébe kerülnek. Képeinket Suida ismertette először s meggyőző analógiákkal helyüket is meghatározta. Ő volt az, aki a korai, 1420 körüli osztrák piktúrában két párhuzamos iskolát vett fedezni: az egyik Stájerországban alakult ki az Ernő herceg (Ernst der Eiserne) fogadalmi képeinek festője körül, a másik Bécsben. Ez utóbbinak vezető egyénisége az úgynevezett bécsi Bemutatás-festő (Meister der Wiener Darbringung). A négy budapesti kép mindkét iskolával erősen rokon, így a sorozat egyik mester sajátkezű munkájának sem tulajdonítható. Magyar művészzel van dolgunk, mert a képek hazánkban lokalizálhatók s mert alkotójuk egész lelkével egyik uralkodó iskolához sem kapcsolódott, tehát távolabbról nézte a fejlődést. Sokat tanult a szomszédos ország művészetéből. A vár képében ábrázolt Jeruzsálem architektúrája halvesznaira ugyanazokból az elemekből van összerakva, mint a Krisztus siratását ábrázoló berlini kép hátteréé s a berlini kép osztrák származása kétségtelen. Szent János evangélista fejtipusa viszonylítható egy bécsi magántulajdonba került Kálvárián, amelyet Suida stájernek, Hugelhofer bécsinek tart. Szent Péter feje viszont egy klosterneburgi ciklusban ismétlődik meg, amely bizonyosan Bécsben készült s amelyet Suida a Bemutatás bécsi mesterével hoz kapcsolatba.

A négy képen egy kiváló magyar mester munkássága körvonalazódik, aki fejlődéstörténetileg a XIV. század végén dolgozó *báti mester* és *Kolozsvári Tamás* garm-

szentbenedek-i oltára között helyezkedik el. Gerevich Tibor mindkét mesterről kimutatta, hogy olasz hatás alatt dolgozott: a bírói mester sínei elemeket olvaszt művészetébe, Kolozsvári Tamás a rajnai stílus mellett Gentile da Fabriano s veronai és firenzei mesterek műveiből tanult. Velük szemben e négy kép magyar festője, Kolozsvári Tamással egyidőben, 1420—30 körül, tőle függetlenül erős osztrák hatás alatt dolgozott. Kompozíciói egyszerűek, néhány hatalmas figurával megtöltött szinte térfüllő képeket. Színei mélyek és ílszták, mint a zománc; alakjait nyugodtan aldfolyó redőkbe burkolja a egyszerű, kifejező gesztusokkal mozgatja. Arcfípusai is kifejező erővel teljesek. Olykor, ha szenvedélyes mozdulatokat kell ábrázolnia, mint a Krisztus gúnyolását ábrázoló képen a Megváltó háttamögötti pribéklegényé, vagy a Judások képen a fölemelt karddal támadó Szent Péteré, vad gesztusaiban bizonyos ügytelenség nyilvánul meg, ami a kort általában jellemzi.

Az individuális szellemi tartalom ábrázolása talán az 1440 körül működő Konrad Witz munkáiban kulminál. Az a mód, ahogyan alakjait a térbe komponálja, a korbeli németalföldi művészetre utal. De pszichologikusan elmélyedő emberábrázolásában, épületének festőien szubjektív konstrukciójában nemcsak a németalfölditől különbözik, hanem az olasz piktúrától is. Witz festészete sok tekintetben csúcspontot jelent, főképp a realizmus és a szubjektív világnézet összeolvastása szempontjából. Utána a nála még halkán jelentkező németalföldi hatás hamarosan szétárad Németország egész területén s átterjed Ausztriára és hazánkba is. A kölni *Mária életének festője* típusokat, egész kompozíció-elrendezéseket Rogier van der Weyden-től vesz át. Magyarországon az új ízlés terfgyalására jó példa a XV. század harmadik negyedében dolgozó *Jánosréti mester*. A németes, szűk, jobbára kuliszszerűen ható háttér helyére nála már a tárgyilagoss, miniatúraszzerű flamand természetábrázolás lép. Valamivel később nálunk is és Dél-Tirolban is sok festményen északolász hatás észlelhető. Ennek az egymástól lényegében különböző két művészetnek sajátos hatása a múzeum képei között főképp két oltárszárnyon figyelhető meg. A Jankovich-gyűjteményből származó képek

azonos méretűek és stíluskritikai okokból is összetartoznak, noha a katalógus ennek említéséről megelégedezik. Témájuk szerint oly oltár részeit képezhetik, amely Szent Márton és myrai Szent Miklós tiszteletére készült. A belső lapokon, mint a szárnyas-oltárokon szokásos, brokátmustrás aranyháttér zárja le a képet. A külső oldalak színezése egyszerűbb, hiányzik róluk a kréta-alapozás, innen temperaszzerű hatásuk.

Az egyik belső lap *Szent Márton püspök albengai miséjét* ábrázolja. A jelenet egyszerű oltárszalton előtt történik, amelyet oldalt rojtozott végű mintázott terítő takar. Misekönyv, kehely, ostyatartó, gyertyák és a szent mltárja látható az oltárszalton, amely mögött kádváriát ábrázoló képtábla függ. Két lépcső vezet le az oltártól a kockás mintájú padlóhoz, amely a háttérben látható oldalajtóig vezet. Itt zöld tájra nyílik kilétekítés, melyet aranyháttér zár le. Jobbsarokban egy ablak alsó fele látszik, amelynek folytatását a boltozat íve eltakarja. Szent Márton az oltár előtt áll s felmutatja az ostyát, miközben fölötte kétoldalú az anygylak kezdő tartanak. Mögötte ministránsa térdel, kezében hatalmas gyertyával. A kép jobb oldalán a hívők csoportja foglal helyet. Nem lehetetlen, hogy az oly feltűnő helyen, egészen elől térdeplő férflában, aki összetett kezekkel imádkozik, a festő a szárnyasoltár Márton nevű ismeretlen donátorát örökítette meg. A belső szárnykép azt a jelenetet tárja elénk, midőn Szent Miklós Myra városában három halottat támaszt fel, akiket a bíró ártatlanul végeztetett ki. A cselekmény széles horizontú tájháttér előtt, hegyoldalban játszódik le. Középen Szent Miklós áll teljes püspöki ornátusban, fején mltrával, kezeln püspöki kesztyűvel, baljában pásztorbotot tartva, amint jobbájának kifejező mozdulatával a három, sírjából kiemelkedőhöz fordul. (A katalógus — szerintünk indokolatlanul — Szent Mártonnal hozza e csodatételt kapcsolatba.) Valószínű, hogy az első alak a mögötte álló csoportban maga az igazságtalan bíró, jobbában a bíról bottal, míg a karddal öveztet férfi az intrikus, a rágalmazó lehet.

Ligyane kép külső oldalán *Szent Miklós és a szegény nemes három lányának* legendája látható. A püspök egy elszegényedett nemesember lányainak pénzt dob be az

ablakon, hogy menyasszonyi kelengyét vehessenek. Maga a szegény nemes háza előtt bóbiskol a észre sem veszi a szent jótéteményét. A másik külső szárnykép *Szent Márton és a koldus* ismeretes legendáját ábrázolja.

Képeinket az 1924-es katalógus a XVI. század első feléből származtatja, ez a datálás azonban későinek tűnik, ha stílusuk eredőit elemezzük. Szembeötlő a misét ábrázoló kép konzervens perspektivikus felfogása. A lépcsősögllet összefutó élei, az oltárasztal sarkának hegyesszöge, a terítő ráncai, a könyv, a falon levő Káivária sajátos térbeállítása, a padló kockáinak kicsinyedése a háttér felé mind a tér erős távlati hatását szolgálják. Ez a rövidülés a figurákban is föllelhető, például a magasból leszálló angyalok helyzetében, vagy a látók csoportjában. Ennek a hangsúlyos perspektívaszerkesztéssel jellemezhető hatásos művészetnek, amelyet a misét ábrázoló képen figyelhetünk meg, Mantegna és az embercsoport problémájával foglalkozó Gentile Bellini a kezdeményezői. Az előtér és háttér összekapcsolásában képünk stílusán németalföldes hatás érzik s e többfajta hatás mind a négy képen föllelhető, leginkább a három halott feltámasztását ábrázoló alkotáson. Az igazodás sokféleségéből magyarázható, hogy a kompozíciók nem eléggé tiszták és áttekinthetőek, kissé erőszakoltan összetettek hatnak. Az idegenből oly hirtelen átvett perspektívaszerkesztést a magyar mester még nem értette meg teljesen. Túlozza szerepét, ezért maguk az alakok nem érvényesülhetnek eléggé, elvesznek a térben. Képeink azonban nem is az imént említett olasz mesterek hatását árujják el, sokkal inkább Michael Pachernek, a nagy tiroli festőnek és fa-faragónak befolyása érzik rajtuk. Elég, ha egy pillantást vetünk Pacher Mária halálát ábrázoló festményének (Szt.-Wolfgang, fölötti szárnyképe) lebegő angyalaira, hogy képünk kendőt tartó angyalaira gondoljunk. Vagy hasonlítsuk össze a Szent Miklós halottakat támaszt fel c. képen a püspök mögött álló alakokat Pacher némely figurájával. Nemcsak az olaszos fejtipusok, hanem a keletes, turbános ruházat ábrázolása is Pacher iskoláján keresztül jutott el az ezakolászoktól mesterünkhöz, valamint a kezeknek és ujjaknak kifejező beszéde is az ő művésze-

tere utal. A szentmisét ábrázoló képen a kompozíció teljesen azonos elven alapszik, mint Pacher szent-wolfgangi Jézus bemutatása képen. Képeink, melyek igen jó állapotban maradtak meg, a színezésben kissé erőleneek, finom átmenet és hatásos kontraszt nélkül valók, ellentétben Pacher majdnem mindig bravúros színezésével, amely formáival összhangban áll. A magyar mester képei 1485—1490 körül készülhettek; felépítésük és Pacher műveinek hatása erre enged következtetni. Festőjük nem egészen önálló, de érdekes egyéniség, aki egyes fejekben és aruha kezelésében nagy finomságokat árul el. Fejtípusaira az alacsony homlok, dús és vastagfürtű haj, előreugró áll jellemző s a markánsan megrajzolt orrcimpa. A képek színpada mély, levegős, a figurák plasztikusak.

Pacher stílusához kapcsolódik, mint annak távoli visszhangja, az a kis *szárnyasoltár*, amely a zólyommezgyel Cserényből került a budavári koronázó-templomba sonnan annak teljéként a múzeumba. Az oltárszárnyak nyolc képe közül a négy belső Szent Márton, a külsők Szent Briccus életéből mutatnak be jeleneteket, szerényében áttört gofikus mennyezet alatt Szent Eligius és Szent Márton püspökök között SzentJános evangalista áll, a predella-kép pedig Veronika kendőt ábrázolja, jobboldalt Szent Péter, baloldalt Szent Pál apostolokkal. A predella alatt renaissance ízlésű dekoratív levél díszítés látható, melynek egymásbafonódó ágai között gyümölcsök ülnek. Az oltár oromdíszé hiányzik. E kétségtelenül másodrendű alkotás több okból érdemel figyelmet. Elsősorban azért, mert a múzeum egyetlen, csaknem teljes szárnyasoltára s így a látozóknak szerény formában bár, de fogalmat nyújt az iflyajta emlékek szerkezetéről, pikturális és plasztikai díszének egymáshoz való viszonyáról s felépítésének ítérvényszerűségéről. Másodsorban azért, mert a külső képek legálján olvasható évszám alapján azt is tudjuk, hogy 1485-ban készült. Pacher 1481-ben fejezte be a st.-wolfgangi oltárt s a tiroli iskola hatása két év múlva már jelentkezik oltárunkon, amely az előbb ismertetett szárnyképeknél kissé korábbi. A képek mestere nem jelentős egyéniség, alakjai báb-szerűek, színezése éles és durva, rajztudása pedig fogyatékos. Cserény ma is csak 200



MAGYAR FESTŐ (1485–1490 körül): SZT. MÁRTON ALBENGAI MISÉJE  
Szépművészeti Múzeum  
A Nemzeti Múzeumból. A Jankovich-gyűjteményből



MAGYAR FESTŐ (1485–1490 körül): MYRAI SZT. MIKLÓS ÉS A PATARAI HÁROM NEMES LEÁNY



MAGYAR FESTŐ (1485–1490 körül): MYRAI SZT. MIKLÓS HÁROM HALOTTAT FELTÁMASZT  
Sajópusztaszi Múzeum  
Mindkét kép a Nemzeti Múzeumból, A Jankovich-gyűjteményből



FELSŐMAGYARORSZÁGI FESŐ (1488): SZÁRNYASOLTÁR CSERÉNYBŐL (ZÓLYOM MEGYE)

A Boldogsasszonyról arszavai kedvvel kovácsolt-képpelen képe



ERDÉLYI MESTER (1510 körül): MÁRIA SZÜLETÉSE  
Szépművészeti Múzeum, Vtél, 1967



MAGYAR MESTER (1490 után): KRISZTUS TÖVISKORONÁZÁSA



MAGYAR MESTER (1490 után): SZT. MÁRTON ÉS A KOLDÚS  
Szépművészeti Múzeum  
Mindkét kép a Nemzeti Múzeumból. A Jankovich-gyűjteményből



RIEHL, RIEHL AND FRIESE (7): SZT. PÁL APOSTOL

Szépüvészeti Múzeum

A Nemzeti Múzeumból. A Jankovich-gyűjteményből



**JUDÁS THADEUS APOSTOL VÉRTANUSÁGA**  
Csaláka György, kulcsai árnék hágrólubából 1966-ban vevő



**MAGYAR FESŐ (1690 körül)**  
Salygóvárosi Múzeum

**ID. JAKAB APOSTOL VÉRTANUSÁGA**  
Edvard Lorenzich hágrólubából, 1903-ban vevő



MAGYAR FESTŐ (1890 körül):  
SZT. ZSÓFIA A HÁROM FŐHERMÉNNYEL  
A grófiai ferenczrendek letéte 1960



ERDELYI FESTŐ (a XV. század utolsó éveiből):  
SZT. PÉTER ANTIOCHIAI PRÉDIKÁCIÓJA (?)  
A eszteromlyói előir szerénybőve, Váratott 1898-ban



TÓTLAKI MESTER (1490–1500 körül): KRISZTUS SZÜLETÉSE

lakosú kisközség s annak idején, amikor az oltár alapítására került sor, bizonyára nem a legismertebb felvidéki mestert szerződítették, megelégedtek egy szerényebb művészettel. A nagyobb felvidéki kultúrcentrumok, Kassa, Lőcse vagy Besztercebánya még egyszerűbb műhelymunkákban is jelentősebbeket alkottak. A gyenge képekkel szemben a szobrok aránylag jobban sikerültek, noha a magyar goitikus fa-szobrászat emlékei között tucatjával akad kiválóbb munka. Ruharedőszük hogy a legkevesebb kívánnivalót formailag, az arcok és kezek ábrázolása a technikával nehezen birkózó, provinciális mesterre vall.

Itt emlékezzünk meg a múzeum egyik 1510 körül készült képeről, amely *Mária születését* ábrázolja. Hátlapján egy jóval régebbi, teljesen tönkrement festmény töredékei láthatók, az előoldal is sokat szenvedett az időtől. A festmény Lippáról való, ahol több generáción keresztül őrizték. Származásának eredeti helye Erdély.<sup>1</sup> Az ábrázolás szokatlan és merész térbeállításával tűnik fel. Az ágy, melyen Szent Anna fekszik, diagonális vonalalával mélyesítoz hat a képre. Joachim tálat tart Anna elé, ki jobbkezzével kánalaz belőle. Elöl két szolgáló alakja látható. Az egyik korsóból vizet önt a dézsába, a másik a lepedőbe burkolt újszülöttet fürdetni készül. Fenn, jobbra egy ablakon keresztül kilátás nyílik a ház udvarára. A vonalperspektívának ezt a módját az előbbieknél Michael Pachere vezetjük vissza. Itt azonban a távlati beállítás elvesztette öncélját, a hangsúly a figurák fényárynykos festőiségére tolódot, ami a salzburgi Max Reichlich művészetére utal. Reichlich Pacher stílusát fejlesztő tovább, átmenetet jelent a tirolli mester és a duna-i iskola között. Képtünk sötét tónusú színeivel is Reichliche emlékeztet, a zöldes színek csaknem egészen feketék. A kép elég határos, bár a formák megrajzolásában sok ügyetlenség nyilvánul meg.

A XV. század utolsó negyedében a német pliktúra a perspektíva festéstől újból a kifejezőerő felé hajlik. A figurák térbeágyazása nem probléma többé s a kifejezés az alakokra hárul. A képek még epikus jellegüket is elvesztik, feltűnő az arcok változatosságába való pszichologikus elmélyedés. Erre az új

korra-jellemző a múzeum egyik kétoldalt festett szárnyképe, amely kívül *Krisztus töviskoronázását*, belső lapján pedig *Szent Márton és a koldus* legendáját ábrázolja s amely a Nemzeti Múzeumból származik. Krisztus templomszerű csarnokban ül, széles és messze a kép mélyébe húzódo padon. Hatalmas boltozat kezdete zárja le a néző felé a kép terét, a hátterben széles falba vágott, kettős ablak látható, balra pedig egy ajtónyílás felső fele. Három pribék két hosszú doronggal nyomja Krisztus fejébe a töviskoronát. Balról egy gazdag ruházatú férfi áll, aki a mögötte álló fiatalabbnak parancsot ad. A figurák szűken körülhatárolt térben jelennek meg, amely azonban világit konstrukciójával elég helyet ad a szabad mozgásra. A jobboldali pribék kitekint a térből s látszólag oda sem figyel az akcióra, amelyben pedig nagy része van. Bár az alakok mozgása heves, a cselekmény pillanatszerű.

Képtünk elődjeit szintén Ausztriában találjuk. A passaut-salzburgi idősebb Rueland Frueauf hatása érezhető rajja. Frueauf kortársa volt Pachere, művészetében pedig ellenlábasa. A tirolli mester plasztikus figuráit harmonikusan helyezi a reális határos térbe, Frueauf vele szemben a tér és alak természetes viszonyára nem gondol. A tér a figurák heves mozgása ellenére szűk, a ruházat a test plasztikáját elrejti. Mégis sok képe, ami a kvalitásukat illeti, a kor legjava munkái közé tartozik. A mozdulatok és arc-kifejezések világosan, természetesen fejezik ki az indulatokat, festészete embertípusokban oly gazdag, hogy e tulajdonságaival feledtetni tudja művészetének sok kétségtelenül konzervatív elemét. Stílusának sajátos karakterisztikumai fellelhetők a múzeum egyik képén, amely *Szent Pál apostolt* ábrázolja (a kép szintén a Nemzeti Múzeumból származik) s amely XV. századbeli magyar mester képeként szerepelt. A szent feje áll felé keskenyedik, homloka magas, szája előreugró, köpenyének redőzése s végül a kezek s lábak rajza annyira Frueaufra emlékeztet, hogy itt határosnál többe kell gondolnunk. Színeben és felfogásban közeli rokona a Szépművészeti Múzeum Angyali üdvözlötet ábrázoló Frueauf-képének. Keletkezésének idejét addig bajos megállapítani, amig egy úttörő tanulmány az öregebbik és

<sup>1</sup> Sopka Géza dr. szöveg közzéte.



OKOLICSNÓI MESTER (1510 körül): A GYERMEK JÉZUS BEMELITÁSA

Szépművészeti Múzeum, Vátnl. 1888

fiatalabbik Frueauf egymáshoz való viszonyát nem tisztázta. Nem lehetetlen, hogy a Szent Pál ábrázoló képünk az ifjabb Frueauf rokon műve, annyi bizonyos, hogy rokon a bécsi művészettörténeti múzeum Mária halálát ábrázoló képével, amely némelyek szerint az idősebbik Frueauf műhelyéből való, valószínűbb azonban, hogy a fiatalabbik mester műve s még opjának hatása alatt készült. Vele szemben az előbb említett szárnyképek ugyanazt a stílusfokot mutatják, mint az idősebbik Frueauf grossmalmi képei, tehát a XV. század utolsó éveiben készülhettek.

A XV. század második felében, mint említettük, Ausztriában és hazánkban a festészet németes ízlését olasz és holland hatás formálja át, ugyanekkor Németországban viszont a németalföldi stílus hódít tért. Ezt az átalakulást megfigyelhetjük Wolgemut műhelyének munkáin. Wolgemut hofi oltára (1468, München, A. Pinakothék) éppen egyidejű Dirk Bouts egyik fiatalkori mesterművével, a löweni Szent Péter-templom oltárával. Dirk Bouts gazdag és miniatűrakra emlékeztetően finom háttérrel apró utacsákkal, a néző felé nagyobbodó embercsoportokkal igyekszik az előtérrel organikus kapcsolatba hozni. Sok még a távlati elrajzolás s a vonalak folytonossága érdekében a mester gyakran Jan van Eycknél is előforduló módon próbál segíteni. Ugyanis az új kanyarodásai közé hegyeket helyez. A komponálásnak ugyanezt a módját találjuk a hofi oltáron s Wolgemut képeiben viszonylítható Dirk Bouts piramidális kompozíciója is. Mindkét művész még aránylag hideg és tárgyilagos. A Wolgemut műhelyéből származó peringsdorfi oltár (1487) új fejlődési fokot jelent. A térnek az előtérrel való képzése világos, a figurák megnöttek, erős kifejező tartalom költözik ismét a képekbe, sokszor sajátos lírai elmélyedéssel. Ezzel a kétfajta, de egy mesterre jellemző stílussal a múzeum öt képe közeli rokonságot mutat.

Az egyik kép, amely *Judás Thadeus apostol vértanúságát* ábrázolja, 1906-ban került, Császka György kalocsai érsek hagyatékából vásárolva, a múzeumba. Császka kalocsai érsekké való kinevezése előtt tizenkét évig volt székesi püspök, így hát a kép bizonyára a Felvidéken került hozzá. A többi négy képet (*id. és ifj. Jakab, János és Ber-*

*tan apostolok vértanúsága*) a múzeum Eduard Loewenich gyűjtő hagyatékának 1912-ben Münchenben történt árverésén vette. Térey kézírásos jegyzetéből tudjuk, hogy az utóbbi képek egy Weider nevű magyar gyűjtő birtokában voltak s innen kerültek 1885-ben a bécsi műkereskedelemben. Magyarországi származásuk kétség-ségtelen már azért is, mert az előbb említett képpel egy sorozatba tartoznak. A négy kép azonos méretű a Császka-hagyatékából származó festménnyel. Formai felfogásuk s egyes részletformáik után ítéelve össze-tartozásuk kétségtelen. Magyar voltak a magyarázata annak, hogy annyiféleképpen szerepeltek már különböző katalógusokban s hogy a német iskolákba való besorolásuk mindig csak feltevéssé maradt. Szerepeltek már Wolgemut műhelyének alkotásaként, mint Bódeni tó-környéki és frank művek is. Mai felrások szerint össze sem tartoznak: a Császka-hagyatékából való kép a Bódeni-tó környékéről, a többi frank iskolából származnék. Szentek vértanúságát ábrázoló nagyobb szárnyasoltár részei, amelynek további képeiről is tudunk, Térey szerint az egyik szárnykép (Szent Dorottya vértanúsága) a prágai Rudolfinumba, kettő pedig (Szent Péter és Szent Pál vértanúsága) a frankfurti Städelisches Kunstinstitutba került.<sup>1</sup>

A képek mestere alakjait mely távlatú színpad elé helyezi, ahol azok mozgalmas életet ének. Legtöbbjük túlhosszúra nyújtott, de helyesen proporcionált figura; széterpesztett lábakkal, derékban meghajolva, nyugtalan hevességgel mozognak. Statikájuk nincs kellő biztonsággal éreztetve, ami gyakori tünet a haladó késő-gotika korában.

Az ímént ismertetett, Frueaufra emlékeztető képekkel szemben itt az alakok már nem oly szigorúan elválasztottak egymástól, kö-zösítjük szellemi összeköttetés jön létre. Gondoljunk csak a töviskoronázás Krisztusára, aki oly feltűnően magárahagyottan ül a kínzások közepette. Mintha a festő ezzel az elszigeteltséggel akarná a nézőben a szá-nalom érzését fölkelteni. Ugyanezen kép két baloldali alakja sem hat úgy, mintha bár-

<sup>1</sup> Néhány nappal ezelőtti értesültünk, hogy Dr. Weydel Gizele egyik felvidéki templomban a sorozatból még két képet talált, amelyek Mátyás és Pál apostolokat ábrázolják. Származásuk ismeretlen, a templomba időnként képpen kerültek a múlt század elején.

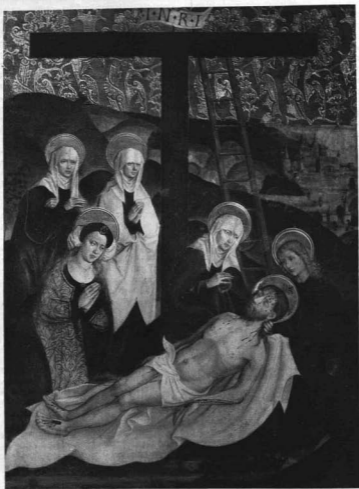
miféle kapcsolat lenne közöttük. Ezzel szemben az id. Szent Jakab vértanúságát ábrázoló képen a terdőlő szent mögötti csoportban állók szánakozó pillantásokat vetnek az apostolra, tehát kapcsolatba kerülnek vele. A művész világosan érezteti, hogy e pillanatban az egész csoport szellemileg összetartozik. Itt azonban a hangsúly még nem a mozgáson, hanem a kifejezések gazdagságán van.

Az öt táblán kétségtelenül sok a frank hatás. Leginkább az ifj. Jakab apostol vértanúságát ábrázoló képen fedezhetők fel frank elemek, így egyes fejei formában és technikában a peringsdorfi oltárra vezethetők vissza, s a Szent Bertalan apostol vértanúságát ábrázoló kép háttérében frank ízlésű város látszik. A frank származásnak azonban ellentmond a képekre annyira jellemző mozgalomság s az alakok túl-hosszú mérete. A képek Wolgemut körének művészeibe épp ezért nem illeszthetők be. A figurák kapcsolatba kerülnek a térrel. Az emberábrázolás ugyanazt a fokot éri el itt, mint a peringsdorfi oltár figuráin. Az idősebb Szent Jakab vértanúságát ábrázoló képen ezzel szemben az előtér élesen válik el a messzi tájháttértól, ahogy azt a régebbi, nürnberges ízlésű képeken, pl. a holl oltáron is látni. Mesterünk feltűnően gyakran tiroli hatásra is utalnak. Jellemző rájuk a hosszú nyakon kissé előrehajtott ovális fej. A mandulavágású szemeket domború és vastag szemhéj takarja. Az orr hosszúkás s tővétől kétoldalt ránc húzódik a kicsiny, szögleteiben lefelé görbülő szájhoz. A ruha redőzésében erős dekoratív érzék nyilvánul meg. Az uszályszerűen földre terülő vagy a levegőben lobogó, éles és szögletes redőjű ruhárcok a késő-gótika fa-faragótechnikáját juttatják eszünkbe. A festmények színkálálja szoros kapcsolatot mutat a tiroli iskola erős kontrasztokon alapuló színezésével. Sokszor a sárgás aláfestésű olívöldet ragyogó sárga vagy piros szín váltja fel. Az architektúrarészek azonban nem elég levegősek, sok a fénytelen szürke bennük.

Ugyancsak német s nem osztrák iskola hatása alatt készült két kétoldalt festett szárnykép, amely a gyöngyösi ferencrendi templom letéjeként került a múzeumba. A négy kép közül itt csak az egyik belső szárnyképet mutatjuk be, amely *Szent Zsófiát*

*és a három főerény megszemélyesítőit* (mintafelirat is mondja: fides—caritas—spes) ábrázolja. A rossz karban levő képek a rajnai stílus hatását mutatják, az egyszerű kompozíció s a női fejek formája Schongauerre emlékeztet. Schongauer volt a legnépszerűbb, szinte legvilágosabb XV. századi észak-i mester, metszetei kézzel jártak és sok szárnyasoltár-kép nem egyéb színes felnagyításuknál, nemcsak nálunk, hanem hazájában, Ausztriában, és Lengyelországban is. Képeink ugyan nem metszetmások, de értéküket tekintve azokkal egy fokozatúak s bizonyosságú annak, hogy a középkor sem alkotott csupa mesterművet. Ha lehet, még ezeknél a képeknél is jelentéktelenebbek azok a Csákosomyórol származó szárnyképek, amelyeknek belső lapja Szent Imrét és Szent Erzsébetet, a külsők pedig bibliai jeleneteket ábrázolnak, amelyek közül itt *Szent Péter antiochiai prédikációját* (?) mutatjuk be a teljesség kedvéért. A belső lapok merev és dekoratív stílzáltsággal szemben az amúgy is rongált külső képek elrettentő példái a szinte napszámba való, lélektelen mázolásnak. A gótlikus formaezék üres sémává merül rájuk. A kompozíció primitív, az arcok kifejezéstelenek, a ruhadetőzés egyszerűbb és ügyetlenebb nem is lehet. Az előtér és háttér egymáshoz való viszonyáról szó sincs, a tájháttér hegyeit két sötét folt jelképezi. A képek a ruházatokból következtetve a XV. század legutolsó éveiben készülhettek.

Schongauer lírikus kompozícióinak emléke él abban a két oltárszárnyban, amelynek belső képei Szent István királyt, myrai Szent Miklóst, Szent Lászlót és Szent Imrét ábrázolják, a külsők pedig Mária életének jeleit mutatják be. A képek a *vasvármegyei Tótlak* kisközség templomából származnak. A magyar szentek és Szent Miklós püspök képei igen rossz állapotban maradtak ránk, a festékréteg nagyrészen lepattozott, a Szent Imrét ábrázoló képből úgyszólván csak a fej maradt meg s valamennyi ríktó színekkel, szinte a félreismerhetlenségig át van mázolva. Amennyire kivehető, a szentek brokátustrás kárpít előtti állnak. A tönkrement belső szárnyképekkel szemben a külsőkön nyoma sincs az átfestésnek s aránylag jó karban maradtak meg. Közülük egyet itt bemutatunk, amely *Jézus születését*



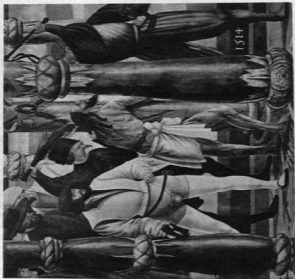
OKOLICSNÓI MESTER (1510 körül): KRISZTUS SIRATÁSA  
Szépművészeti Múzeum, Vétel 1885-ban

ábrázolja. Széles tájhátér előtt nagyvonalúan festett, egyszerű figurák térdelnek. A tótlaki mester zárt, élesen elválasztható kontúrokat használ, esetkezelése rajzos karakterű. Az egységes hatás kedvéért elhagyja az apró részleteket. Az éjszaka ábrázolásában hangulatos. Kétségtelen, hogy a világosság és sötétség hangulati elemmé való fejlesztése nagyrészen Schongauer nevéhez fűződik, bár mellette a korábbi mester Francke-ról és főképp Piero della Francesca-ról sem szabad megfeledkezni. Mária és a kis Jézus alakját éles fény emeli ki a környezetből, mintegy hangsúlyozva az ábrázolás szemléletes fontos részét. Szent József feje a nördlingeni Friedrich Herlinc<sup>1</sup> vezethető vissza, az ő képein találni hasonló széles és nyomott koponyájú, hegyesállú férfiakat. A szemek sajtószerű formája is Herlinc emlékeztet. A színezés ezzel szemben bécsi kultúrára vall, karakterisztikus mesterünkre a világos, derűs tónus, a fehér ruhák ráncsaiban megbúvó lila árnyalat s a fű lúde, tavaszias zöldje. A négy belső kép közül az itt bemutatott hogy legkevésbé kívánivaló. Formailag egyenletesebb a Mária halálát ábrázoló másik alkotás, melyen a mester az embercsoporti illúzióját egymás fölé festett s egymástól félig eltakart dícsfénykorongokkal akarta sajtós primitív módon felkelteni. Ez a formai különlegesség több ízben visszatér az esztergomi primási képtár három, közös keretbe foglalt képén (Régi katalógus, 45. sz.), amelyet a kezek formája, az összehúzott szembéjak között ülő pupillák, a fűcsomók sajtószerű pókszerű alkata, a kompozíció, a tájhátér s végül a színezés mozzit a tótlaki mester művének tartunk. Festőnkben formai szempontból a külföldi hatás csak halvány emlékként él. Korábbi és későbbi hatásokat egyeztet össze, Schongauerét és Herlincét, ami késő, 1490–1500 körül működő mesterre vall. Pestői kultúrája szerény, tájháttereiben itt-ott friss természetmegfigyelés csillan fel, különben meglehetősen elmaradt a nemzetközi fejlődés ideáljaitól. Mégis rendkívül jelentőséget tulajdonítunk neki, mert a Dunántúlról XV. századi magyar táblaképet mindaddig nem ismertünk s mesterünk

művésztopográfiai helyzetének e kiváltságos, egyedülálló volta feledtetni fogyatékoságait. Tudunk ezzel szemben néhány dunántúli fa-szoborról: minő például a jákl templom Madonnája, egy másik máig nem publikált, kisebb jelentőségű a piliscsabai templomban vagy a Zalaszentgrótról való, rendkívül érdekes, tévesen XIII. századnak jelzett szobrocska, amely 1912-ben a Münchenbe költözött Behr Lajos gyűjteményében volt stb. Felvidéki emlékeink egy részének központjában fekvő városokból való származása nincs kétség kívül záróan bizonyítva. A Dunántúl és a Nagyalföld régi származásoltár-művészetéből az említett szobrokon kívül csak a *tf cseggöldi kép* (Esztergom, Primási múzeum) s a tótlaki mester itt tárgyalt képei ismeretesek.

Körülbélül egy évtizeddel későbből való egy kétoldalt festett tábla, amelyet Pulszky Károly a lipótszgyei *Okolicsnó* Corvin János által alapított templomból vásárolt meg a múzeumnak. A szárnykép belső lapja a *gyermek Jézus bemutatását*, a hátsó *Krisztus siratását* ábrázolja. Sajnos, egyik sem ment a későbbi átfestésektől, amelyek azonban az arcokat teljesen, a ruházatot részben megkímélték. A tisztán tagolt, egyszerű kompozíció s a formaadás halk érzelmessége mellett biztos rajzkészség jellemzi az ismeretlen mestert, aki a németalföldi s az olasz művészetből is merített, de leginkább az idősebbik Holbein stílusából tanult. Németalföldre emlékeztet alakjainak biztos vonalú, hideg rajza, ezzel szemben néhány férfifeje, pl. a Bemutatás-képen a turbános főpapé, aligha képzelhető el a kiérett olasz quattrocento típusok ismerete nélkül. Az idősebbik Holbeinre utalnak végül természetmegfigyeléstől áthatott, egymáshoz nagyon hasonló, sovány, vonalas karakterű nőarcok. Az *okolicsnói mester* nem volt forradalmi újtó, mint ahogyan az idősebbik Holbein sem volt az. A XVI. század első évtizedeiben dolgozott s a kor lázas forrongása nem térítette el újtárol. Grünewald, Burgkmaier, Hans Fries és Jörg Breu szenvedélyes, új formalképzésre írekrvő korszakában megmaradt a csendes, kontemplatív ábrázolás mellett. Tájképeit elbeszélő kedv jellemzi, alakjai szelídek, plasztikusan zártak, még Krisztus siratásának figuráiból is hiányzik az erőteljesebb gesztus. Színezése, kivált a ruhá-

<sup>1</sup> Megemlíthetjük mégülök tartják, hogy Herlinc alighanem írt Magyarországon, és pedig Kassán, V. ö. *Archaeologia* Erlaci, 1905, 302 l.



KRISZTUS OSTOROZTATÁSA



KRISZTLUST TÖVÍSSSEL MEGKORONÁZZÁK

Szajmabócsai Múzeum



**MAGYAR FESTŐ (1814): KIRÁLYOK IMÁDÁSA**

... Szepesvártól Máramaros.



**MAGYAR FESTŐ (1814): Mária halála**

... A Jankovich-értillyenről

zat festésében, tiszta és erőteljes, amivel érdekes ellentétben áll arcainak fáradt szürkéje. Kompozíciós témái szinte a XV. század első felének képeire emlékeztetnek, bár az előbb felvázolt okok bizonyossá teszik, hogy a képek nem készülhettek 1510 előtt.

A XVI. század első felének piktúrája, amely látlában az érett renaissance rövid fázisával esik egybe, az északi országokban nem mutatott egységes képet. Grünewald a késő-gotika kiérett stílusának betetőzője, az idősebbik Holbein renaissance díszítő-elemeket visz képeibe, Dürernél gyakran maga a kompozíció is olaszossá válik, Ratgeb manierista, Altidorfer pedig friss természetmegfigyelésével új stílust kezdeményez. Ennek az átmeneti, olykor grandiózus erőkielérésre képes kornak egyik legbefejezettebb egyénisége a *magyar MS mester*. Stílusának gyökerei a késő-gotikába nyúlnak és sokkal monumentálisabb annál, semhogy a dunai iskola intimizmussal közönséget vállalhata. A múzeum négy képe fejlődéstörténeti szempontból egy lépéssel tovább visz, anélkül hogy MS mester kvalitásait megközelítene.

Az egyik kép külső oldala *Krisztus ostorozását* ábrázolja. Három pribéklegény ostorozza az erezett márványoszlophoz láncolt, sebektől elborított Krisztust, ezek közül az egyik, aki virgácsát lítésre emeli, harcsabojosú kucsmás pribék. Egy másik pedig, aki az előtérben Krisztus mellett áll, alig vállat közönséget társaival, a nézőre tekint, előkelő ruházata s portraitszerűen ábrázolt feje, amely a többiekéhez képest szinte idealizáltak tűnik, arra enged következtetni, hogy a művész önmagát örökítette meg. Fel-tűnő az oszlopok szokatlan alkata, törzsük sajátosságos, fordított repához hasonló kiszélesedése, a turbánszerűen formált összekötő felek, amelyek a ma is virágzó erdélyi népies építészeti tornácoszlopaira emlékeztetnek. A kép baloldali háttérében, a legszélső oszlop mögött egy férfi áll, akinek markáns profiljában I. Miksa császárt véljük felfedezni. A hipotézist Dürer, Strigel és Burgkmair ismeretes portraiti valószínűvé teszik, amelyek a császár rendkívül karakterisztikus arcélét megörökítették. A kép a jobb sarkában feltűnően elhelyezett évszám bizonyosságra szerint 1514-ben készült.

E kompozíció közeli rokona a másik kép külső oldalának, amely *Krisztus töviskoronázását* ábrázolja. A pribéklegények szinte ugyanazok s noha öltözetük részben megváltozott, a kucsmás poroszló újból viszontlátható. A baloldali háttérben ismét egy előkelő férfi alakja zárja le a képet, aki azonban több kapcsolatban áll a passziójelenettel, mint a Miksa császárnak vélt férfi az előbbi képen, mert a pribékek hadnagya is lehet. Talán a Habsburg-család egyik tagját ábrázolja, egyéniítés nélküli arcvonásaiból közelebbire nem lehet következtetni.

A külső szárnyképek passziójeleneteivel szemben a belsők Mária életének s Krisztus gyermekségének epizódjait ábrázolják. A *Mária halálát* ábrázoló kép előtér egy renaissance-díszű pillér merész aszimmetriával osztja ketté, a *Királyok imádságát* ábrázoló kompozíció ugyancsak merész elvágásával tűnik fel.

A képek a Jankovich-gyűjteményből származnak (nem püspöki hagyatékából, mint Divald írta) s noha Miksa császár is megjelenik az egyiknek háttérében, magyar eredetük kétségtelen. Fejér György már száz évvel ezelőt észrevette s meg is említette a Jankovich-gyűjteményről írt ismertetésében, hogy kucsmás, nagybajusú pribékjeltséggyökeresen magyar típusúak. Az 1514-es évszám készülésiük idejét pontosan meghatározza, a mester azonban nevét nem jelölte meg, sajnos még monogrammal sem. Térey és nyomán Divald a német manierizmus egyik csak napjainkban méltányolt nagy képviselőjével, Jörg Ratgebvel hozta a képeket kapcsolatba, szerintünk indokolatlanul. Ratgeb a Közép-Rajna vidékén tanult s bizonyára járt Olaszországban, mert Carpaccio művészete erősen hatott rá, főképp architektúra-hátterekre. Az olaszos épülethátér ezt a művészt utolsó munkáiban is jellemzi, legtöbb képen szélesen kitekintő háttérrel ad, amelyet az épületek mögött messzenyúló horizont zár le. Ezzel szemben a magyar művész szűfolt térbe állítja alakjait, háttérül falat alkalmaz, az előtérbe helyezett oszlopokkal és pillérekkel önkényes vertikális mezőkre szabdalja a képet s oszlopainak sajátosságos alakja sem vall olasz hatásra vagy Ratgebre. Ratgeb figurái nyeresek és brutálisnak, mint festőjük, aki parasztléte volt s veszthelyen halt meg,

a magyar festő csak előadási módorában nyers, alakjaiban nem. Típusai sohasem emlékeztetnek Ratgebre. Kétségtelen azonban, hogy mesterünk sokat tanult a német művészetből. Alakjainak ornamentális, hideg redőzése Martin Schaffnerre emlékeztet, red utal az arcok rajzos karaktere s a haj parókaszzerű kezelése. A Királyok imáddását ábrázoló képen még Dürerre emlékeztető elemek is szerepet játszanak, amelyek itt-ott a többi képen is felcsillannak. A duna-i iskola korai periódusára vallanak a világos skálájú, éles színek, amelyek árnyékolás és harmónia nélkül kerülnek egymás mellé, általában a képek különös összetételük és kiéretlen voltuk miatt a duna-i iskola magyarországi térfoglalásának kezdetét jelentik s annak a kicsiny, de érdekes képsornak elejére kerülnek, amelyet az Aldorfer szellemében készült szászfalvi Szent Ilona-oltár

és a jezernyicei főoltár zár le. Mesterünk eklektikus, de nem egyénietlen. Sokféle hatást olvaszt össze, mégis karakterisztikus s másokkal össze nem téveszthető. Hiányzik belőle a nagy mesterek kezdeményező ereje, azonban találfékony és éleseszű.

Nem annyira jó, mint inkább érdekes képeket fest. Szereti az ornamentális hatásokat, figurái növényi organizmusokra emlékeztetnek, oszlopai iparművészeti motívumokra. A feltűnően előtérbe tolt építészeti elemekkel kiszámítottan vágja el alakjait, néhány arcot szándékosan, szükség nélkül takar el. Ez az érdekes, rendkívül karakterisztikus mester még utódokra is talált: az ausztriai, göttwielgi apátság egyik képtáblája, amely Szent János evangelistát és Szent Pantaleont ábrázolja, erős és félreismerhetetlen hatása alatt készült.

FENYŐ IVÁN és GENTHON ISTVÁN

ORSZ. M. KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA

## BECK Ö. FÜLÖP

A művész, akit ez a cikk néhány kép kíséretében be akar mutatni, meglehetősen társatlanul megy a maga útján, ma már több mint harminc esztendő óta. Nem hivatkozik magyar mesterre, aki elindulásakor útra-  
valóval látta el, mely táplálta volna a kezdet idején; tanítványok nem veszik körül. Ami értékes eszenciát e hosszú idő munkájával művészetének virágaiból leszűrt, nincs akinek megőrzésre, s hogy finomítsa, zamotát szaporítsa, továbbadja. Ez a magányosság bizonyára nem jelent ideális elhelyezkedést a művészi munkálkodás számára. A tanító műhely útbaigazításának hiányát nehezen s kétségtelen erőparálással szerzi meg a fiatal művész. S most, amikor már régen mesterré érett, úgy érezzük, egész egyénisége arra teszi hivatottá, hogy műterme tanítványok gyülekezőhelye legyen. Mert Beck Ö. Fülöp magányossága nem jelenti azt, mintha kerülné az embereket; nehéz idők, a sok mindenkövetelménnyel fellépő szobrászművészi munkának nem kedvező viszonyok hozták magukkal. Egész oeuvre-jét legalább annyira jellemzi a tudatos, mint az ösztönös tevékenység. Kezdetől fogva érdeklik a művészi alkotásnak szóban kifejezhető tanul-

ságai; fokozódó érdeklődéssel merül el más mesterek tudatosság érlelt elveinek tanulmányozásába; önmagának is figyelemreméltó s az alkotás egész teljességét felölelő programja van a szobrászati problémáról: — az ilyen mester körül irt érzünk, ha magában áll, ha nincs módjában elgondolásának és cselekvésének eredményeit tanítás gyanánt, közös, a tanulmányokra és a mesterre egyaránt termékeny munkában továbbadni, továbbfejleszteni, még több oldalról és különböző tehetségek felhasználásával megvilágítani. Átvevén és továbbmunkálván a tanítást gondolatban is, kőben is — a mester körül csoportosuló tanítványok a kontinuitást, a szerves fejlődést, az eleven láncolatot biztosíthatnák. Így, egymagában dolgozgatván farsori műtermében s rokon nélkül a magyar szobrászat körében, csak egy-egy meghitt barátal vagy megértővel lefolyt beszélgetésbe sűrítve élnek tovább a szobrászati problémáról vallott nézeteinek töredékei. Hildebrand Adolf, a plasztika nagy német mestere, akinek említése nélkül Beck Ö. Fülöp művészetéről nem lehet beszámolni, klasszikus munkában írta meg minden érdeklődő számára a forma művészetéről szóló felfogását, — szinte kőbe faragott, szófukar, összesírtett írásmű — s fel lehet tételezni, hogy Beck is keres majd alkalmat arra, hogy írásban fejezze ki azt, amit művei lapidárisabb, nemzetközibb, de olykor nagyon is szükséges nyelvén mondanak el. De amilyen egyedülálló érték Hildebrand alapvető műve minden szobrász, minden művész és mindenki számára, aki a művészethez közeledni óhajt; s amilyen értékes lesz, ha hasonlítani fog az emberhez és a művészhez Beck Ö. Fülöp még magára várható munkája is: más a betű és más az a szó, amely a műterem munkájának közösségében, méltó tanítványokhoz jut, szakadatlanul illusztrálva, helyesebben szólva, egy más, ennek a témának, ennek az anyagnak nyilván megfelelőbb nyelven kifejezve s mindjárt mintegy zenelleg kísérvé, kipróbálva, megcsendítve azt a rejtélyes tevékenységet, amelyről az írás,



BECK Ö. FÜLÖP: STEINDL IMRE



BECK Ö. FÜLÖP: STRINDBERG.  
Ösönt bronz érem

bár hozzáértő kéztől származik, mégis csak hiányosan és tökéletlenül számol be.

A vezető gondolat, Beck szobrászi tevékenységének lényeges elve nem ismeretlen s nem is vele indult el újtárra. Ezt a gondolatot, az elveknek ezt az összességét jelezhetik bizonyos elfogadott szavak, amilyenek például: anyagszerűség, a szobrászati stíluszerűség kifejezése, a plasztikai kompozíció egysége és egensüllya — és így tovább. Ezek az önmagukban eléggé üres és keveset mondó kifejezések alkalmasak arra, hogy mindazokat, akik valaha szobrászi problémákkal foglalkoztak, vagy irántuk érdeklődtek, emlékeztessék a plasztika feladataira és egész nagy vitaanyagára. Ezek a kifejezések azonban nagyon sok művésznek voltak már ajkán, de kevesen mélyedtek el annyi komolysággal az egész problémakörbe, mint Beck Ö. Fülöp s kevesen áldoztak a megismerés oltárán oly hosszú, drága éveket; kevesen éltek tisztán művészi princípiumok kedvéért olyan asketikus életet, kevesen bírkóztak hosszú esztendőkön át olyan fáradhatatlanul a szobrász anyagával s a csakis belőle kihozható eszmel feladatokkal.

Beck Ö. Fülöp pályájának külső eseményekben egyébként nem gazdag menetében azok előtt, akik az érdekeset és az ellentéteket keresik, elsősorban az a látszólagos ellenmondás tűnhet fel, hogy ez a monumentalitás felé törő és maga elé mindig messzi célokat és nagy feladatokat kitűző művész

egy egészen intim és kis méretekhez kötött mesterséggel kezdte, e mellett végig híven kitart még ma is és kitarított mindíg, akkor is, amidőn a monumentalitás felé vezető útját keresve, szinte egészen elvonult a világtól. Beck Ö. Fülöp nevét a közönség szélesebb rétegei ma is mint éremművészt ismerik és művészi pályájának első évtizedében alig is szerepelt a nyilvánosság előtt másfajta munkákkal, mint érmekkel és plakettekkel. Talán már hamarabb hozzá kezdett volna egyéb plasztikai feladatok megoldásához is, de működése legelején egy fiatalon és váratlanul — ő szerinte véletlenül — hozzászögödött siker hosszú időre kijelölte számára az éremművészet útját. Az 1896-os millenniumi kiállítást megelőző évben Beck Ö. Fülöp Párisban volt és mint egészen fiatal kezdő résztvevett a kiállítási érmek pályázatában, megnyerte az első díjat s őt bízták meg az érmek s az évezredes emlékpénz, az ismert millenniumi korona megmintázásával is. Ezeknek az első, a nyilvánosság előtt sikerhez jutott műveknek készítése idején kevéssel volt több mint húsz éves (1875-ban született), a budapesti iparművészeti iskolából került ki, Párisban tanult és dolgozott tovább s onnan küldte haza pályamunkáit. Kétségen kívül örömet szerzett neki a váratlanul jött első siker, de korán kifejlődött felelősségérzését erősen igénybe vette. Ezek az érmek ügyesen, izlésesen mintázó szobrász alko-



BECK Ö. FÜLÖP:  
A STRINDBERG-ÉREM HÁTLAGJA. 1922

tásai, de különösebb egyéni íz nélkül, az akkori idők részletező, részleteiben naturalista, egészen allegorikus felfogása szerint; szóval mai szemmel nézve, s ha ez a szem már Beck Ö. Fülöpnek gazdag és annyira egyéni művein gyönyörködött: jó, de konvencionális munkák; kora más művészeinek alkotásai közül azonban kiemelkedők s a bírálóknak — vajon hol vannak már — elismerés dukál mert több, mint harminc esztendővel ezelőtt meglepő biztonsággal ismerték fel a tehetséget.

Beck Ö. Fülöp ismeretesen a mai napig hű maradt a kispasztikának intímebb munkáihoz s ebben bizonyára része van a korán hozzá szegődött sikernek. A bátorlanul tapogatózó kezdőből hamarosan tudatos kutató s nem sok idő múlva érett, egy irányba törő művész lett, kinek gazdag éremművészeti munkássága bizonyosság arra, hogy a monumentális szándéka és eredménye a kis méretekkel nem összeférhetetlen; még kevésbé lehet szó arról, hogy aki ezekkel a bensőségesebb kifejezési eszközökkel eredményeket, sikert ért el, bizonyos tökélyre vitte: egyszerre, párhuzamosan ugyancsak eredményesen ne foglalkozhatnék egészen más jelentőségű, más anyagú, más méretű és első szempillantásra is monumentálisnak jelentkező pasztikái munkákkal.

Ha mégis, inkább a novellisztikus kerekdedség kedvéért a művész életrajzírója átmenetet és kapcsolatot keresne az egészen kisméretű, intím bronzérmektől nagy és megjelenésükben inkább zord, legalább is kifejezőmódjukat, nyelvüket illetőleg szó-fukar korszakra: az megtalálhatja az összekötő fonalat azokon a domborműveken, amelyeket Beck szintén aránylag ifjan, egyebek között a Kossuth-emlékpályázat (1904) számára készített. E domborművek szintén sikert jelentenek, egy kisebb, de hozzáértő művész-közönség körében; ennek tagjai sorában olyan ellentétes felfogású, de egyformán artistikus egyéniségek voltak, amilyen két építész, a klasszicizáló Schickedanz Albert és — akivel évek múlva dolgozott együtt — a szélsően modern főrékvézekkel rokon-szenvező Lajta Béla.

A millenniumot követő években szaporán nyilvánosságra kerülő Beck-érmek és plakettek az emberi formákat és arányokat jól

ismerő s híven visszaadó, könnyen és kellemesen mintázó szobrászi mutatnak, aki a konvencionális allegorikus formaképzés alól hamar felszabadul, gyorsan észreveszi, hogy a kispasztikának is külön feladatai vannak s a plakett-művész sem elégedhet meg a maga kis terének kellemes dekoratív kitöltésével; kortársai között legelől jár, de önmagával elégedetlen s még sokáig keresgéli ezeknek a miniatűr reliefeknek sajátos stílusát. Azt lehet mondani, hogy első néhány évének munkái valóban miniatűr-reliefek, vagyis megkisebbitett domborművek, melyek nagyobb méretekben is nagyban és egészben hasonló módon hatnának; a kilencszázas évek közepén, körülbelül abban az időben, amidőn általában kezd határozottabb alakot nyerni a szobrászművészetről vallott felfogása, érmei is kezdenek átalakulni, még végül egy szorosan a maguk anyagához, méreteihez és megmunkálási módjához igazodó bronz-kispasztikai stílust repraesentálnak.

Beck Ö. Fülöp a maga éremművészetről szólva, nagy hálaival emlékezik meg ifjúkorának egyik mesteréről, François Hubert Joseph Ponscarne francia éremművészről, akinek felfogása és művészi tevékenysége alkalmas volt arra, hogy új irányba terelje s elősegítse elszakadását a múlt század végének meglehetősen konvencionális éremművészetétől. Abban, hogy ez az éremművészet csupán kiegészítése vagy függvénye egy olyan pasztikának, amely nem számol teljes szigorral az anyagnak, a meghatározott végleges formának s méreteinek követelményeivel — abban nem csekély része van az érem szokásos előállítási módjának, melyet ebben Beck is szinte kizárólagosan követett — ma már ritkábban, inkább egy másik, ősbibb, szigorúbb, zártabb, lendületesebb munkára utaló technikához visszatérve. Az általánosan szokásos éremtechnikának lényege az, hogy az érem vagy plakett mintája jelentékenyen nagyobb formában készül el, mint a végleges munka s erről a nagyobb mintáról egyébként igen elmés mechanikai eljárással kisebb formátumban teljesen pontos, hű, minden részletet tökéletesen visszaadó acélmintát, illetőleg acél negatívot készítenek s ennek az acél negatívnak segítségével préselik, helyesebben szólva „verik” a plakett és érem kész példányait. Ennek a kisebbítő s egyben



BECK Ö. FÜLÖP:  
A POLLÁK MIHÁLY-ÉREM HÁTLAGJA. 1924



BECK Ö. FÜLÖP: POLLÁK MIHÁLY



BECK Ö. FÜLÖP: YBL MIKLÓS



BECK Ö. FÜLÖP:  
AZ YBL MIKLÓS-ÉREM HÁTLAGJA. 1924

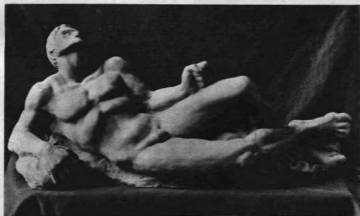
másoló módnak következményével nyilvánvalóak. A mintázó anyag: a viasz vagy plasztelin könnyen formázható, engedékeny, rendkívül finom és még a hajszál-modulációkat is pontosan visszaadó. A mintázás a végleges méretnél nagyobb formátumban történik, tehát mód nyílik a naturalisztikus, könnyed, festői jellegű részletalakításra. A felületek bravúros megdölgözése, megkisebbitve, bronzból kidomborítva, még káprázatosabb technikát mutat. Azt lehet ugyan mondani, hogy Beck Ö. Pülöp még ifjúságának első éveiben sem engedett végkép a mintázó anyag csabításának: számolt a méret változással és hamar elárulta azoknak a kompozicionális törekvéseknek nyomait, melyek őt később annyira jellemzik; de nagyon természetesen nála is megtalálhatók azok a tünetek, amelyek (a logikus plasztikai törvényekkel ellentétesen) ezzel az egész irányzattal kapcsolatosak. Képszerű összbnyomás, csaknem festői előadási mód, általában lapos mintázás, a részleteknek szinte az esetekezésre emlékeztető megformálása tűnik fel munkáin (például Rákóczi-fej, Aratás, Gyulai Pál-plakett és így tovább). A photo-klub nagy sikert aratott plakettje (1908) még igen határozott festői elemeket, aránylag nagy, üresen hagyott felületeket mutat. Már a Mikés-érem, melyet ha máshonnan nem, a Nyugat címlapjáról széles körben ismernek (1908), másolata kisplasztikai felfogást hárít. Bár a kép az asztalán író Mikést ábrázolja s így van elfogadott történelmi tartalma, allegorikus jelentősége is, de nyilvánvaló, hogy a főprobléma tisztán plasztikai és kompozicionális volt: a megadott szűk kerék térbé kellett egyetlen alakot úgy elhelyezni, hogy a természet törvényein erőszakot nem téve, a test tömege, tagjai mégis belesimuljanak a rendelkezésre álló síkba, azí egyenletesen kitöltésék, üresen, holian minél kevesebbet hagyjanak belőle. A természetmegfigyelés által meghatározott eshetőségek helyébe a formák tudatos elosztása lép.

Későbbi érmeit és plakettjeit egyre inkább és egyre kizárólagosabban plasztikai, még pedig speciálisan éremplasztikai feladatok megoldásának kell felfogni. Az új úton, amelyen Beck jár (körtőlbelül hűs esziendeje), új technika is volt segítségére. Mostanában készült érmeinek mintái nagyrészt ugyan-

abban a méretben készülnek, mint maga a kész munka, mellözve a redukciós eljárást, amely ha nem is mondható hamisításnak, — mert hiszen a tervező művész többé-kevésbé számol vele — de mindenesetre csábít a részletek úvesztője felé. Azután nem is elegendett meg azzal, hogy a redukáló eljárást lehetőleg mellözze. A régi nemes éremművészet a negatív mintát véste acélba. Ennek a kemény, nehezen engedő, aprólékos pepecselést nem tűrő anyagnak ellenállását legyőzve jöttek létre az éremművészet jól tagolt, erőteljes hangsúlyozott formákat mutató művei. A mai élet tempója az acélbavésés legigazibb s legzamatatosabb eredményeket ígérő munkáját allig engedné meg. De a síflussal nem ellenkező s nem anyagyszerűlen pótlás gyanánt ígérkeznek: engedékenyebb anyagba, például gipszbe vésní, lehetőleg végleges méretben a negatív éremmintát. Szigorú következetességgel az éremstílus technikai előfeltételeinek nem lehet eleget tenni. De hatásukat, egyre teljesebb figyelembevételüket beszédesen közlik Beck újabb munkái. Erőteljes, a síkból jól kiemelkedő, zárt tömegek gyanánt jelenkeznek az emberi test részei; ritmus és egyensúlyérzés parancsa szerint komponált figurák tömegel élénkítik a teret. Az alakok, az aktok felfogása és ábrázolása egyre egyszerűbb; főtömegek egyre jobban érvényesülnek. A régebbi lapos érmeiket, amelyek olykor mintha rajzolva volnának, vaskos, erősen domború érmeik váltják fel. Kétségtelen annak az átalakulásnak hatása is, melyen — később lesz erről szó — Beck mint a nagyplasztika művelője áiment. S ha eddig is az élen haladt, most, nyugodtan mondhatjuk, az éremművészek nemzetközi gyűlékezeteiben is a legjelesebbek közé emelkedett. A modern éremplasztika maradandó becsúnék ígérkező alkotásai az ő háború utáni, külföldön is ismert munkái, melyek legjellegzetesebb darabjai: a Strindberg-érem, az Ybl-érem s általában az építész-érmeik sorozata és így tovább. A portrai-fejek portrai-szerűek és jellegzetesek, de ezeken is összetartott, összefogott s kompozicionálisan elrendezett tömegekkel, részletezés nélkül igyekszik elmondani Beck Ö. Pülöp a maga mondanivalóját. A naturalizmus egyszerű adatközlését rég elhagyta; a könnyed, festői, impresszionista hatásokról lemondott; az aprólékosság csabításaival szem-



BECK Ö. FÜLÖP: AZ ELESETT HÓS MEGDICSÓÚLÉSE. Hósi-emlék terv



BECK Ö. FÜLÖP: PROMETHEUS. Szoborvázlat. Festett gipsz



BECK Ö. FÜLÖP: APHRODITE. Pesteni gipsz

ben szinte mesterségesen igyekszik, szigorúbb technikával korlátokat emelni. De hiszen ez az egész előadási mód, formaképzés, az anyag puritán kezelése, kompozicionális törekvés a maga merőben más méretei, formája s céljai figyelembevételével, mint mondtuk, teljesen megfelel annak, amit Beck, köbe faragott szobral tanulságait leszűrve, reliefjein s általában nagyplasztikai művein igyekszik érvényesíteni.

Munkássága első éveiben idejét csaknem egészen lefoglalta az éremművészet; ez nemcsak idehaza jelentett számára sikert, növekvő népszerűséget, de a külföldön is elismerést. (Első díj Rómában, 1911.) A szabadabb plasztikai feladatok közül, mint már említettem, inkább a relief érdekelte s tulajdonképpeni plasztikai művei alig kerültek nyilvánosságra, egészen addig, míg a maga mesterségébe való elmélyedés, utazások

olasz földön s néhány gondolkodónak is kiváló német mester, nemcsak művészi felfogását, képzeletét, elmélkedését, de munkájának módját s természetét is kiformalta, megadta oeuvre-jének, nagyplasztikai műveinek az egyéni karakter, a stílus bélyegét.

A nagyplasztikában Beck aránylag későn lépett fel – csaknem húszéves művészi mult volt már mögötte – s úgyszólván egyszerre egész fegyverzettel állott a színre, hol valóban nem egy szemlélőjében s kritikusában kellett harci kedvet. Ennek az 1914-ben történt kiállásnak azonban évekre visszanyúló előzményei vannak.

Hogy nagyon messzire ne tévedjünk, elsősorban Hildebrandra kell utalni úgy is mint szobrászművészre és úgy is mint művészi íróra. Hildebrand sem állott tanító-mesterként Beck háta mögött, közvetlen személyes összeköttetése vele nem volt, de a szobrászat problémáiról szóló munkája, művészbaráti körének egész felfogása 1908. évi müncheni tartózkodása alatt éppúgy megkapta, mint egy más anyaggal dolgozó művész, a festő Marées kollektív kiállításán revelált rokon szellem.

Mint annyi más szobrász, – ilyen tehetőségekben Magyarország legkevésbé sem szegény – Beck Ö. Fülöp is bírtokában van s már kora ifjúságában bírtokában volt annak a tehetőségnek, annak a készségnek, amely a szobrász megszokott anyagát, azt, amelyel közvetlenül dolgozik, az agyagot könnyen, tetszetősen, frissen s a természetét mintát híven követve formázza. Az agyag tudvalevőleg különösen alkalmas arra, hogy az ilyen mintázó, formáló plasztikai tehetség készséges kifejezési eszköze legyen. A szobrászati feladatok elméletével való, alkotóművésznél szinte szokatlanul intenzív foglalkozás; olaszországi útjal; a relief s a szabad plasztika terén végzett kísérletek; a festő Marées művészi felfogásával, körével, megjegyzéseivel, műveivel kötött ismeretség (1908–1909, München): megérelelik benne azt a meggyőződést, hogy korának szobrászati többnyire alapvető stílusztikai és kompozicionális hibákat követnek el, melyek forrása egyrészt a helytelen természetszemlélet, a klasszikus mintákból leszűrni vélt tanítókos lélekelen, konvencionális követése, másrészt maga a mintázó agyag, tehát a nem végleges, a kisegítő matéria s a szakosossá vált szoboralakítás-

nek ezzel a közvetítő anyaggal kapcsolat, ettől el nem választható módja.

Ha jelezni akarjuk azt a meglehetősen bonyolult processzust, amely Marées festményéből kiindulva átalakító, helyesebben szólva alakító, egyéniséget formáló hatást gyakorolt egy szobrász munkásságra, — s nem akarunk hosszan időzni ennél a részletnél — akkor szembe kell állítani Marées-t kora impresszionista festőivel épp úgy, mint a rideg naturalistákkal s a sablonokba vesző akadémikusokkal. A természet teljes ismerete annak utánzása nélkül; a klasszikus mesterművek pregnáns, összefoglaló előadása, de a szokásos típus- és arány-sablonoktól menten; a figurális és más természet elemekkel való tudatos komponálás; hevenyészve ezeket a jellegzetes vonásokat lehet felemlíteni Marées művészi arcképéről, annak érzetítése céljából, mi az, ami a tulajdonképpeni szobrászi feladathoz készülődő magyar mester lelkületén oly maradandó nyomokat hagyott. Észrevelte a maga s a mások ingadozásait, az esélyek uralmát a tudatos művészi szándék felett. Észrevelte, mi az, ami a régi mesterek jobbrosszabb utánzását az ő helyes természet-szemléletűtől s formaképzésűktől elválasztja. Ehhez járultak más művész-gondolkodók s a már többször említett, minden idegszálával szobrász Hildebrandnak a plasztikai probléma velejéig hatoló tanításai.

A természet helyes észrebevésén alapuló logikus, tudatos formaképzés az egész elgondolás megvalósítása előtt — mint mondtuk — megütközik az aprólékos részletmunkára csábító agyag-anyaggal. Egységes egész helyett az összhatással kevésbé számoló részletek sorozata jön létre. A mindig csak agyaggal foglalkozó szobrász nem tud azzal számolni, hogy mindazt, amit munkáközben elgondol s eminek megcsinálására, kiemelésére az agyag rácsábító, egy egészen más törvények szerint igazodó anyagban: kőben, márványban kell majd véglegesíteni, hol a részletmegoldások kioldozásának hátterbe kellene szorulnia a tömegelosztás, az egységes formal megoldás döntő fontossága előtt. Az agyagmintát átteszik gipszbe, majd mechanikus úton márványba másolják és a kész márványmű magán hordozza születésének agyagmateriáljából eredő hibáit.



BECK Ö. PÜLP: APHRODITE. Festeti gipsz

Az agyagban komponálással járó eltévelyedéseket elkerülendő, Beck Ö. Pülp szükségesnek tartotta, hogy magából a kőnek anyagából induljon ki s az antik hagyományok és a régi mesterek módjára a kötőanyag által meghatározott téren belül oldja meg kompozícióját és a nehéz munkára kényszerítő anyaggal küzdve állapítsa



BECK Ö. FÜLÖP: PAUL ERNST



BECK Ö. FÜLÖP: ALPÁR IGNÁC



BECK Ö. FÜLÖP: OSVÁT ERNŐ



BECK Ö. FÜLÖP:  
A SZINYEI MERSE-ÉREM HÁTLAGJA. 1915



BECK Ö. FÜLÖP: SZINYEI MERSE PÁL



BECK Ö. FÜLÖP: HAUSZMANN ALAJOS



BECK Ö. FÜLÖP: DR. HÜTL. HÜMÉR

GRÖZ. M. KÖZ.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



BECK Ö. FÜLÖP: MUZSIKÁLÓ ANGYALOK. 1912



BECK Ö. FÜLÖP: A ZONGORÁNÁL. 1912



BECK Ö. FÜLÖP:  
A ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA JUBILEUMI EMLÉKÉRME



BECK Ö. FÜLÖP:  
A ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA JUBILEUMI EMLÉKÉRMÉNEK HÁT LAPJA



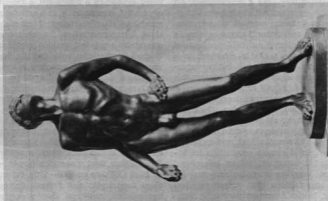
BECK Ö. FÜLÖP: TÁNC. Dombormű mátkőben



BECK Ö. FÜLÖP: A HÁROM MŰVÉSZET. A Corvin-árusház dombormű sorozatából



BECK Ö. FÜLÖP: „ÉVA”. Bronzaszobor



BECK Ö. FÜLÖP: „ADÁM”. Bronzaszobor.  
Holtz Emil & társai

meg a kész szobor tömegeinek olyan elosztását, amely megfelel a fizikai és egyúttal a művészi egyensúly törvényeinek s el nem felejtül soha, hogy egyetlen összefüggő kötömb volt valaha szülő anyaga, tápláló méhe a kész műnek.

Miközben rekonstruálni és röviden összefoglalni igyekszem Beck Ö. Fülöp kompozicionális elveit, szemlélem azt a mellszobrot, amelyet Chorin Ferencről készített. A szobor nem főnézetével van előttem, hanem kissé oldalt fordulva. Vagy tíz lépés távolság van közöttünk és a fej háromnegyed profilja árnyékos részével fordul felém. Az ablakon át beszűrődő világosság kiemeli a szikár fejnek egyszerű körvonala; maga a tömeg árnyékba olvad s csak az erős, de harmonikus orr, a bajusszal keretezett száj vonala és a rövid szakállal borított áll emelkedik ki belőle. Portrait-szobor ez, mely ebben a véletlen adta nézetben tökéletesen megjeleníti előttem a már elköltözött modellnek jólismert vonásait. Talán valamivel fiatalosabb, mint amilyennek róla megmaradt impresszióim, de tökéletesen maga az ember, akit ismertem, nyugalmával, kutató, fűrésző tekintetével. A mű részletei ebből a távolságból eltűnnek, de tudom, hogy közelről sem találni meg rajta a mintázófőnök azt a játékat, ügyeskedését, amely éppen a tehetséges szobrászok munkáin mindennapos. Maga ez a mellszobor Becknek nem arra a korszakára jellemző, melyről éppen beszélni kezdünk, hanem sokkal inkább ennek eredményeit mutatja s azt a művészt repraesentálja, aki már túl van a magára kényszerített és szerinte feltétlenül szükséges diszciplína nevelő évein és ma már a kétségek és a kutatás gondjait alól felszabadulva, tökéletesen ura anyagának; aki megmutatja, hogy az a szobrász, akit nehéz és nyers s részleteiben gyakran túldimenzionáltak ható archaikus, vagy amint ő mondja provinciális ízü kőmunkáiból ismertünk, milyen teljességgel egyesül magában a minden szobrászi feladat megoldására kész mester tulajdonságait. Móríz Zsigmond portrati-ját állítanám e munkája mellé s valamivel talán mindkettő fölül önmagáról remekbe faragott arc-képi.

Vissza kell azonban térni a kőproblémához, melynek kissé elébe vágtunk, jelezvén, hogy a kötömbök megmunkálásával maga

elő szabott feladat tehát, bár önmagában is esztendő munkájára méltó, de egyúttal a felszabadulás és a könnyebb szemlélet felé vezető út és iskola. A kőfaragás kompozicionális törvényeit és feladatait természetesen sokkal jobban szemlélhetjük azokon a munkákon, amelyek nem kötik a művészt mint portraitisztát az élő modellhez, hanem valamely szabadon választott figurális feladat megoldását tartalmazzák. A lehetőségek sorozata végtelen. A kőkockába szorított s ennek a kockának formáit még kész alakjaiban is eldruló egyiptomi szobrok-tól kezdve a statika törvényei alól szinte felszabadult barokk mozgalmasságú kompozíciókig a legvalóságosabb művek keletkeztek a kőbeformálás törvényeivel igazodva. Még a jó barokk mesterek művei is mozgalmas, szenvedélyes, bonyolult voltak ellenére egyes szélső és jellemző pontjaikon megmutatják a figyelmes szemlélőnek azt a hatalmas kötömböt, amelyből a munkát valaha — hogy egy ebben a fogalomkörben elfogadott kifejezéssel éljünk — kihámozták. De kétségtelen, hogy sem Beck Ö. Fülöpnek, sem azoknak a művészeknek, akikkel ő szellemileg rokonságot tart, nem a barokk mozgalmasság az ideáljuk; hiszen Hildebrand egyenesen a nyugalmat, a tökéletes egyensúlyt, a szenvedély és a szélsőséges mozdulatok elkerülését tette szobrászati alapelvvé. A mesterségbeli munka nehézsége is arra utalta a művészt, amidőn megkezdte elvételnek gyakorolnia való átvételét, hogy zártabb, egységesebb, merebbe is kisebb munkákkal foglalkozzék. Egyébként ha nem is ragaszkodik Hildebrand minden alapelvéhez, — újabb Ady-szobor terven éppen egy lendületes indulatkifejezés kísérlete — de nem kétséges s ezt annak, aki néhány művet látott tőle, nem is kell magyarázni, hogy egész egyénisége sokkal közelebb áll a régibb antik szobrok kifejezte nyugalmas ábrázoláshoz, mint a szeretlen barokkhoz.

Beck Ö. Fülöp az 1908–1909. évi müncheni tartózkodás alatt tisztázta önmagában művészi, szobrászi elveit s azután a Duna melletti Gödön kezdte meg a kőszobrászatnak, a maga kezével való kőfaragásnak azokat az éveit, amelyeket szinte még befejezés előtt szakított félbe a háború. Ezek az esztendőik dicsőségére válnának minden művésznek, nem csupán eredmé-

nyeikéért, de talán még inkább a fizika arisztikus következetességnek, kitartásnak azért a teljességéért, amely egy alapjában minden szerelenségtől ment, harmonikus élet-szemlélettel párosulva csak a legjelesebb, legkiemelkedőbb, legerősebb meggyőződésű és legteljesebb művészeknél található.

Ennek az évekig tartó munkának a menete — talán ezt a processzust követve lehet legjobban megérteni alapelvét — nagyjából az volt, hogy a rendelkezésre álló vagy a célnak megfelelően kikeresett kö-tömbhöz igazodó kis agyagvázlat után a művész megkezdte az elgondolt alaknak köbifaragását. Amint a kötömb felesleges részeitől a véső alatt egyre több hullott le, úgy közeledezt egyre inkább ahhoz a megoldáshoz, mely a végleges formát jelenti. E munkamenet valóban, lényegében ellentéte az agyagban végrehajtott mintázásnak. Lehetne utalni arra a különbségre is, hogy a szobor az agyagban belülről kifelé készül: egy fa- vagy vasállványra, mint egy csont-vázra rakják rá a rétegeket, egészen addig, míg az ábrázolandóknak kellő méretet eléri; ezzel szemben a kőszobrász a tömb nyers felületéből halad befelé s elvesz az anyagból annyit, amennyit éppen el kell vennie, hogy ne maradjon meg más, mint az elképzelt, az előre elgondolt, de véglegesen csak munkaközben kialakult kompozíció. A megformálás módszerének különbségében azonban nem kell okvetlenül értékkülönbséget látni, mert hiszen az egyik, az első éppúgy megfelel az agyag materiális követelményeinek, mint ahogyan a másik, a második a kőanyag által megszabott kívánságokhoz alkalmazkodik. Figyelembe kell azonban venni, hogy agyagszobor tulajdonképpen nincsen, agyagszobrot nem állítanak elő, lévén az agyag csupán kiegészítő mintázási anyag, mely a leendő kőszobor létrejöttét segíti elő és könnyíti meg. Igaz, vannak végleges anyagok, mint amilyen a terracotta vagy a bronz, amelyek természetükben közelebb állnak az agyaghoz, de ha kőszoborról van szó, akkor kétségtelenül a követelményeknek kell döntőnek és irányítóknak lenniük és ezek a követelmények nemcsak a szobor világrajzjátéknak módjában nyilvánulnak meg. A szobornak egyidejű köbekomponálása és köbifaragása lehetlenné teszi, hogy a művész eltávolodjon a

részletek között, erőszakot tegyen a matérián, hozzápadjon egy-egy tagnak területéhez s annak megoldozásában játékos kedvet lelve, elhanyagolja az összefüggést, a tömegelosztás, az egyensúly törvényeit. A köbekomponálás készítette Beck Ö. Felfőpöt arra, hogy minden részlet kialakítása közben szakadatlanul, szinte automatikusan figyeljen arra, mit fog jelenteni az az egy tag, amelyen éppen dolgozik, az egész kész művek megjelenése, tömegökonomiája, fizikai egyensúlya és művészi egyensúlyhatása szempontjából.

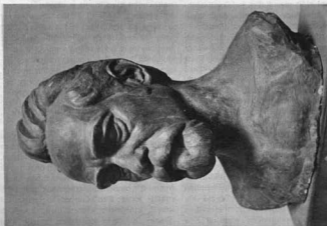
Beck Odón kőszobrainak szemlélésénél tudni kell, hogy ezek jelentékeny része nem kész munka, ő maga is befejezetleneknek, további megoldozásra valóknak tartja a mintegy hatévi munka után 1914 februárjában az Ernst-múzeumban rendezett emlékezetes kollektív kiállításon nyilvánosságra azért lépett velük mégis, mert csak e kemény munka éveit alatti tudta meg, milyen emberföltöti feladatba fogott, milyen szinte legyőzhetetlen nehézségekkel áll szemben. Másrészt azonban az anyaggal való elszánt birkózásnak mégis csak volt annyi eredménye, hogy a hozzáértő művészeknek és a megértő szemlélőknek megmutathatta, hogy ime, ez az, amit akartam, íme, a cél, amely felé törekedtem, s mert féltő, hogy még sokáig tart, amíg egészen elérem, szilkségesnek, helyesnek, tanulságosnak tartom, hogy az eddigi eredményekkel nyilvánosságra lépjek. E kiállításon szerepelt műveinek javarésze nemcsak anyaga szerint súlyos kő, de erőteljes, nehéz vasos formáival, szorosan összerótt tagjaival a tömörszerűség, a kőanyag-lényeg hatását még túlozza. Az arányok olykor egyaránt eltávolodnak a valóságtól s a megszokott klasszikus-akadémikus sablonoktól. Irodalmi, novellisztikus tartalomra nem is gondolunk. A kompozíció-az alak beállítása, mozdulata, megformálása látszatra primitív; több figura együtt legföljebb a reliefeken szerepel. De még a befejezetlen, a munkametódust nyersen mutató műveken is egy anyagán teljesen uralkodó, ereje teljében lévő művészi keznyoma. A nagy hatás, amelyet keltett — az ellentmondásokkal együtt — erősíthette benne azt a meggyőződést, hogy nem dolgozott hiába és nem vállalta fölöslegesen



BECK Ö. FÜLÖP: BRACHFELD OSZKÁRNÉ ÚRNŐ. Fesett gipsz



BECK Ö. FÜLÖP: „DÚTYI”. Gipsz



BECK Ö. FÜLÖP: ÖNPORTRAIT. Fesett gipsz.  
Szépművészeti Múzeum



BECK Ö. FÜLÖP: MÓRICZ ZSIGMOND. Bronz

a nehéz próba évelt. Néhány karakterisztikus, zamatos, pompás fej (Liszt Ferenc; magyar parasztasszony; kurucfej, stb.) kválitással előtt meg kellett hajolnia azoknak is, akik Beck kő-plasztikájának eredményeivel szemben ellenzéken állottak.

Gazdaglelkű, sokhírű művészt mutatott be ez a háború előtti kiállítás. A mázsás kötömbök szomszédságában ott volt üveg alatt a plakettek hosszú sora, egy évtized dús termése. Voltak kisebb bronzok, közöttük a „Szitya nyilas”, Beck kis-plasztikai munkái közül méltán a legnépszerűbbek egyike. Meztelen férfialak szórén áll meg az ágaskodó lovat; combja és alsólába egy alig megtörti erőlyes vonalat ad a ló farkától egészen a hasáig; a törzs, függélyes tengelye körül, féloldalt elfordult, úgy, hogy egész mellét mutatja a ló testével párhuzamosan. Az előrefeszített balkéz fogja az íjat, a könyökben meghajlott jobb ebben a pillanatban eresztené el a nyilveszót. Az egész kis munka keréken összefoglalt, tömegelben szépen és megnyugtatóan elosztott s a mellét átörésével, mozdulataival, az íjnak s a ló farkának nagylendületű és dekoratív vonalával világosan mutatja azt a kötől merőben különböző stílust, amelyet a bronzöntvény anyaga határoz meg. Annyi ritmus van ebben a kis munkában, olyan iskolapéldája az erőszakolás nélkül, természetes módon végbevitt hangsúlyozásnak, annyi jó értelemben vett raffinement nyilatkozik meg számos apróságban, hogy meg lehet érteni azt az elismerést, amellyel művészek is s a közönség is körülvették. A törzsnek függélyes vonalát például mily tökéletesen szemlélteti, hangsúlyozza az erősen kidagadt nyaklóm; a ló és lovas teljes harmóniában olvad össze. A nyilász balkéz vonalát a félrehajlott fejre rakott hosszúkak síveg folytatja. Ez a síveg egyáltalán kis exotikus ízt ad az egész figurának; ennek a sívegnek csúcsához csatlakozik a megfeszített erős íj vége, a másik vége pedig a ló farához, úgy, hogy az átörések ellenére megmarad az egésznek zárt kompozíciója. Szinte azt gondolnók: más művésszel állunk szemben, más faragta ki a meztelen női alak súlyos márványidomait. Holott e különböző anyagú s méretű művek egybevetése éppen azt példázta, hogy ugyanaz a tehetség, tudás,

egyéni íz más anyagban dolgozva, más nyelven beszél, más hangszeren játszik.

A gödi kőszobrok korszaka kezdet volt s mint ilyen, számos részletében nem is befejezett. Beck Ö. Füllöp tovább ment a maga elé tűzött cél felé s háború előtti való szereplésének teljes megértéséhez hozzátartozik, hogy számos művét továbbdolgozta, könnyített a nehéz formákon; felszabadította az itt-ott kissé kötött nyelvet. Így jött létre például Király György síremléke, legsikerültebb reliefsjeinek egyike, melynek korai stádiuma zömök, nehézre formált alakjaival szerepelt az 1914-es kiállitáson.

A képzőművészi alkotás úja, pályája sokkal bonyolultabb, semhogy pontosan követni s jelezni lehetne néhány oldalon. A követ faragó Beck a háborús évek kényszerű szünete után formákban megfinomodik, archaizáló stílusának nehezebb ruháját leveszi; újra könnyedebb; plasztikai művei, külső megjelenésükben, közelebb állanak ahhoz a képzethez, amely mint „természetes” vagy „klasszikus” él bennünk. De még kísérletű munkáin, érmein sem ismerhető félre többé a művészetébe való teljes elmerülés korszakának hatása: még egyszerűbb, még kevesebb szavú s kifejezésben még erősebb; azt lehetne mondaní színesebb, mint valaha volt.

Az utolsó néhány évben, mióta az építkezés újra megindult, készült néhány épületreliefet; régi kedvenc témája az épület-plasztika. Még a háború előtti egy óbudai iskola köreliefsjeit — lapos, egyszerűen tagozott nehéz alakok — ott a helyszínén faragta kőbe. Újabb épület-reliefsjei (Grünwald-villa, Corvin-áruhá) annak a felszabadultabb, könnyedebb kompozicionális törekvésnek eredményei, melynek ééréséhez a kővel dolgozás éveit voltak szükségesek. S ha egy példán akarnám megmutatni, — megkísérélni, hogy megmutassam — milyen feladatokkal birkózik az utolsó évtizedben: a *hős megdicsőülését ábrázoló háborús emlékmű tervére* hívdám fel különösen a figyelmet. Ez a Hősök Emlékének szánt nagy relief három alakot komponál egy hosszúkak négyzetög-alakú térbe. A halott harcos meztelen teste élettelen, összecsupkó, lefelé nehezedő, de kétfelől két angyal tartja, egyik térdnél, másik hóna alatt és könnyű lebegő mozdul-

lattal kések fölfelé szállni vele. Az egy síkba állított három testet egymástól átvett s tovább folytatott vonalak köik össze. Egy nagy, mind a három figurát összefogó félkörű hullám vagy talán füzérrész tünik először a néző szemébe. Ez a félkör a bal oldalon álló angyal fejével kezdődik, felső törzsével száll lefelé, jobbkarja mutatja tovább az iránt; ezt az irányt átveszi a halott meghajlott felső törzse, fölfelé folytatja combja, amelyet térben a jobboldali angyal tart, ennek balkarja, könyökben megtörve viszl tovább egészen válláig. A baloldali angyal karja vonalát azonban külön, a félkörtől eltérően folytatja a hős karja s ennek meghosszabbítása, a rövid, egyenes kard, amelyet kezében fog az élet utolsó, még megmaradt energiájával. A halott lábának mozdulata az angyal lebegésében sülkik tovább s ezek a ritmikusan átveit, elrendezett tagok megelevenítik az egész teret. Van valami ez elgondolásban, ami távolról, halványan, a kompozicionális fõgondolat tekintetében a római Museo Nazionale Venusz születését ábrázoló híres relief-tõredékére emlékeztet. De ott a diadalmas, megszületõ istennõt emelik ki társnõi a tengerbõl; itt a halott hõst viszik más világba; az izmos nyak rövid markáns vonalán élettelenül, szomorúan bílen félre a sisakos fej. A három alak megmintázása végsõ eredményeit jelenti annak, amit a klasszikus mûvészet felfogásának kutatásából foglalt össze Beck Ó. Fülõp. A kõvel folytatott harc nyomai elúntak; a mintázás harmonikus, az alakok, az arányok valószerûek, de naturalista részletezés, aprólékosság sehol nem zavarja a szélesen hullámzó nagy, szinte zenei motívumok harmóniáját. A mûvész, aki ezt a nemes, egységes kompozíciót megteremtette, megtanulta a klasszikusok nemzedékeken át élestedt szemével s tradíciókon megdedett nyugalmával szemlélni a természetet s a maga módján, klasszikus sablonok segítségével nélkül erõtlenül, zamatosan visszaadni. Való élet elevenít meg ez alakokat — könnyen s fõlényesen bánik velük Beck Ó. Fülõp — a naturalizmus véletlenel azonban nem fordulnak elõ; ezeknek nem juthat szerep olyan mûvõn, amely a kompozíció nemes, ünnepélyes, választékos módjával fejezi ki az eszmei tartalmat, melyet az elõzõ nemzedék mûvészel genre-szerû elbeszé-

léssel s allegóriák külsõségeivel igyekeztek közölni.

Azt mondhatni: szobrászi munkájának minden fajtája külön-külön elbeszéli fejlõdésének egész menetét: az érmek, a reliefek s a teljes alakok. Ez utóbbiak között beszédesek és lebillenselõk a nõi aktok (Aphrodite-változatok). A háború elõtti kiállításon ott állott ez a meztelen nõi alak, alsõtestére borított lepellel, melyel együtt lábain mint súlyos alaplazon állt az izmos, túlizmos felsõtest, félbevágott karjaival. Milyen szigorú, tõmõr, robusztus minden forma; mily könnyed, szinte kecses ehhez képest az a színes terrakottának szánt Aphrodite, melynek gipszmintáját 1922. évi kollektív tárlatán állította ki. A kettõ között áll egy méretre valamivel kisebb akt (Fenyõ Miska úr tulajdona). Pentelikon! fehér márványból készült s ez a gyönyörû anyag sokszorosan emeli ki minden kvalitását. Még benne van a kötõmb s a programmszerűség íze, de már szabad mozdulattal fogja a leplet, amely csak hátul takarja. Milyen vonzó, milyen friss a megoldozás. Nõi báj ömlik el rajta, de dominál a kő, a márvány karaktere. Formái teljesekek, élõk, kis feje nem klasszikus szépségû, de egész megjelenése sugározza a klasszikus derût s szépségszeretetet.

Pályája delelõjén, ereje teljében áll ez a nagyrahivatott magyar szobrász, ki megértés, megbecsülés, foglalkoztatás dolgában még nem jutott el oda, — õtvenöt éves — hol tehetsége és munkája szerint állnia kellene. Termékeny mûvész. Ritka és irigylendõ tulajdonsága, hogy szakadatlan munkában tudja fölteni éveit akkor is, midõn szinte csak mûterme telik meg kompozíciói, reliefjei, portrai-fejei sokaságával, gazdag, érett természettel, melybõl alig hogy mutatói, ízelítõt adunk. Magányosan kezdte s ma is egymaga van. Nem is könnyû közel férkõzni hozzá. S amit elmondiam róla, félek, hogy kevesebb, kevésbbé jellemzõ annál a rövid vallomásánál, mely a „Céhbeliek” elsõ kiállítási katalógusában (1914) Beck Ó. Fülõp gondolatait, álmait így fejezi ki:

„Nincs keserûbb sors, mint valami szebbre való vágyakozással születni bele olyan környezetbe, mely semmit sem tud tenni az illetõ fejlõdéséért. Nincs fájalmasabb, mint a gondolkodás elsõ kezdéseltõl



BECK Ö. FÜLÖP: „JUDIT”. Pentelíkoni márvány  
Fenyő Miksa ár tulajdona

fogva egyedül állni érzésekkel és vágyakkal, a véletlenre bízva lenni és tanácsadó nélkül tölteni-vetődni. És nincs végevárhatatlanabb, bágyasztóbb fejlődés, mint azé, ki egyéniségének kiépítéséhez az anyagot egyedül kénytelen összehordani apró tapasztalásokból, porszemekből.”

„Ilyennek láttam én régebbi éveimben életemet. És mire odáig eljutottam, hogy tiszta szemmel tudtam visszanézni a múltba és elélem, a jövő lehetőségbe, már akkor eltelt a fiatalos hevek kora és a múlt konzekvenciája terhelté vállaltam.”

„Am az évek multával vágyaim ködébe mind világosabb körvonalakkal rajzolódottak bele művészi céljaim. Régi korok művészetén okulva, kialakult bennem tisztán, hogy mi kell tennem. És most csodálatos évek jöttek. Elhalványult bennem a mult; már csak terveim éltek és parancsoltak. Életem minden más körülménye jelentéktelenné vált. Gyönyörűséges lázak ráztak meg és ragadtak magukkal. Vittek ellenállhatatlanul és dolgoztam évekig megállás nélkül és ha kemény volt a kő, melyet megdöngtettem, annál jóleőbb érzés járt a nyomában.”

LENGYEL GÉZA

# KELENFÖLD—RUMMELSBURG

Egy emberi társadalom gazdasági életének erkölcsi szintjét nem lehet a termelés gazdasági nagyságával megmérni, hanem azt kell keresni, vajon kiköt-e az állandó és maradó értékét. A pazarlás és megsemmisülés elő zsoiban csak maradó értékű remekekkel állíthatunk gátakat. (Lewis Mumford: A blokkháziól a felhőkarcolóig.)

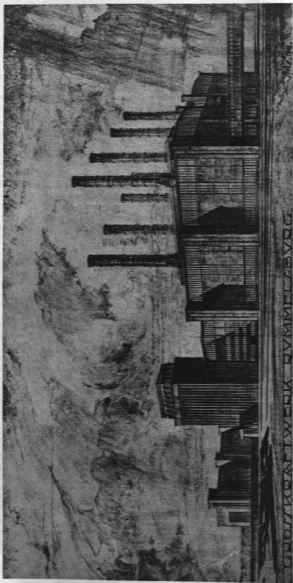
## I. A história.

A föld nyugati féltekéjét benépesítő emberi életet 150 éve sajtós, nagy igyekezet jellemzi: az elemi erőket mind messzebbmenő felhasználásra munka végzésére; az elemi erőket olyan formákba való alakítása, hogy azok a gépek közébejöttével az ember helyett dolgozzanak. Az igyekezet végső, a maga teljes értelmében világosan csak ritkán meglátott célja a föld birtokbavétele az ember által, hogy az egészében othonává legyen.

Az elemi erők mozgatta gépek keresése, tökéletesítése és elszaporítása ennek a hatalmas akarati munkának eredménye. Véletlenek, ösztönös próbálkozások és világtörténelmi szükségességek indították meg ezt a munkát. Egyes élelmes emberek századok, sőt évezredek óta ismeri jelenségeket állítottak ravaszul kidöndölt és néha mégis fölőtte primitív gépekkel egyéni céljaik szolgálatába, hogy azok sok-sok, napszámokban tengődő ember munkáját végezzék el. A kezdeményezők csakhamar nagyszámban találtak követőkre s egy fél-százados még tétova, rendszertelen, ötletszerű keresgélés után megindult a gépi munka módszereinek, — az elemi erők módszeres felhasználásának — rendszeres tudományos kutatása. A tudományos munka eredményeinek továbbfejlesztését, alkalmazását, terjesztését a gazdasági hatalmak vállalták magukra, mivel csakhamar felismerték ez eredményeknek mérhetetlen következményeit. Csakhamar ők fogták gépek elő a föld elemi erőinek egy-egy töredékét. Így e nagy emberi mozgalomnak tiszta gazdasági színezetet adtak és annak rejtett, a gazdasági területet messze túlhaladó jelentőségét ugyyszólván teljesen elfedték.

A fejlődés e kezdetleges fázisában csak az elért gazdasági eredmények voltak fontosak, azoknak térbeli formaisága teljesen mellékes, a gép mint a valós világ megjelenése lényegtelen maradt, pillanatra sem érdemesnek tűnt. A gép járjon, alakítsa át az elemi erőket hasznos energiákká, hajtja ezzel a munkagépeket, végezze el a munkát olcsóbban, mint az emberi kéz, — a gép megjelenése, formaisága nem érdemes a kidolgozásra. Azonban csakhamar furcsa tisztelettel kezdték nézni a gépet, az elemi hatalmakat, azok értékét —, s ebben a pillanatban, a valahol, valahogyan alkalmilag elhelyezett erőgépek csodálatos vagy legalább ma már furcsáknak ható formákba öltöztek. Aki végigjárta a *müncheni Deutsches Museum*-ot, — a német műszaki tudomány e csodálatos kincsesházát — emlékezni fog a gotikus gőzgépekre, az első, hintóalakú vasúti kocsiakra. A 80 év előtti kor archaeológizáló, eklektikus hajlamainak tett eleget, amikor a gépekre is reáruhította az évezredek formaköntöst. Idő múltán a gépek hajléka is hasonló értelmű formákat kapott. A száz év előtti parkok gépházal, melyek a vízeséseket táplálták, gotikus kastélyok és várcsökkák, sőt néha antik templomcsökkák alakját mímelik. Később, az első nagyobbabszabású, komoly rendeltetésű gépházakat is hasonló díszbe öltöztették. A gép mellőségének megőrzésével felépülő gépházak „épitész formát” kapnak, a gépterem „szabadlyos” épitész tagozást nyer: mintha egy kastély díszterme lenne, amelyben nem pompás öltözékű, rendjeldíszes fejedelmek és finom dáma társalognak, hanem gépek búgnak. Ki nem látott ilyen „szabatos renaissance” gépcsernokot, pilaszterekkel és archivoltokkal és — pompeli fallfestéssel?

Igen sokáig tartott, míg a két formavilágnak belső ellentmondása szembeszökővé lett, amíg a gépeknek házi tervező épitészek a gép mind sajtósabb, tárgyilagossabb, sáfább formavilágából, jellegzetes önmagából teremtettségéből bátorságot merítettek ahhoz,



A „GROSSKRAFTWERK KLINGENBERG DER BERLINER STÄDTISCHEN ELEKTRIZITÄTWERKE A. G.“  
Duminsdorf bei Perle. Terrassik - Klingenberg des Isard 4/1934

hogy a gépszerkesztő mérnök kartársakhoz hasonlóan ők is a műszaki adottságokból, a fizika szerkezeti indítékokból vezessék le térhatároló formákat. Az ilyen irányú próbálkozások Németországban indultak meg vagy húsz év előtt, nevezetesen, mikor *Peter Behrens-t* a berlini *A. E. G.* villamosági vállalat, az idősebbik *Rathenau* nagy alkotása, megbízta a társaság berlini gyártelepeinek építési megtervezésével, s így talán először nyílt alkalma egy igazi, szívvel-lélekkel dolgozó építőművésznél ilyen feladatoknak nagyban való megoldására. Az a siker, amely munkáját koronázta, sok építész előtt nyitotta meg a sorompót korunk e talán legnagyobb, mindenképpen újszerű feladatai előtt, az építőművész gárda java vetette magát e feladatok után: térbeli formát adni korunk hatalmas iparkodásának, amellyel a Földet egészében az ember birtokába kívánja venni olyképp, hogy az elemi erőket kényszeríti a munka elvégzésére. Építésszek egész sora igyekszik azóta, hogy ne kölcsönözött, hanem eredeti és igaz építész formákkal oldja meg e nagyszerű feladatot.

## II. A feladat.

Gazdasági berendezkedésünk sajátosságánál fogva az ipari építkezéseknek két nagy csoportját kell megkülönböztetnünk. Az egyik csoport a tulajdonképpeni gyáraké: azoké, ahol a gépek készülnek s ahol ezek a gépek ezernyi és ezernyi cikket készítenek. A másik csoport: az Erőművek csoportja, ahol a gépek az erőt „fejlesztik”, illetve szabatosabb nyelven: az elemi erőt átalakítják, hasznosítható formájúvá teszik. Egy ilyen erőmű a legkülönbözőbb célú és formájú gépeknek fölülte összetett egésze. A lakos számára egyenesen felfoghatatlan labirintus. Szénzállító berendezések, kazánok állandóan mozgó rostélyokkal, csövek erdőszerű rengetegével, roppant méretű gőzvezetékkel, mérő- és regisztráló-készülékekkel, és azután a kazánházon túl a világosságban tűndöklő, méreteiben magával ragadó gépcsarnok, ahol szinte hangtalanul járnak a hatalmas erejű gőzturbinákkal kapcsoló generátorok órlás kigyókra emlékeztető kábel végződésükkel, s még messzebb a kapcsolóberendezéseket tartalmazó, misztikus csöndben halgató termek titokzatos célú, mozdulatlanul tepsedő készülékekkel,

mindenfelé a veszélyre emlékeztető, halálfejes felirásokkal, ahol még a beavatottak is óvatos lépésekkel járnak fel s alá. És e berendezésekkel kapcsolatban a fényes megvilágított kezelőterek, ahol márványtáblákon a mérőeszközök vibrálnak s a hozzáértő számára a berendezés működésének minden részletét megvilágítják. És végül a transzformátorházak halk bűgása, hatalmas fekte, mozdulatlanul dolgozó áramátalakítói... Mindez nagy teherbírási, főként összeített épületeket kíván magának hajlékul. Az erőmű egészét alkotó berendezések mindenik csoportja más és más igényeket támaszt. Nincsen két helyiség, amelyek egyforma lehetne, sőt minden csoport elvileg más kívánóságokkal lép fel az építésszel szemben. Az első gépészeti vázlat chaoszában rendet kell teremteni, szerkezeti-leg át kell gyúrni a problémát s ezen felül művészi köntöst kell annak adni, azaz a tisztára celszerűt a szemlélet által is érthető megjelenéssé kell formálni.

A tervezőnek mindenekelőtt mérnöknek kell lennie, aki tudásával, szakismeretével tisztán lát ebben a kívülálló számára chaotikus világban. Míg a gépészmérnöknek ezt a nagy rendszert csak a gépeküzemének szempontjai szerint kell áttekintenie, addig az építésznek a térbeli rendet kell megteremtenie, áttekinthetővé kell tennie ezt a nagy, sokféle összességet. A térben kell azt felépítenie, alá kell támasztania a magasban elhelyezendő rendkívül súlyos tárgyank sokaságát, hozzáférhetővé kell tennie a legkülönbözőbb magasságú szinteket és ezután mint építőművésznél ezt az elhelyezést szemléletessé kell tennie, azaz a maga építészeti eszközeivel a gépészeti rendet olyanná kell formálnia, hogy ez a rend szembeszökővé váljék. Feladatának azonban még itt sincsen vége; az általa megteremtett szemléletességnek kifejezővé kell válnia: ki kell fejeznie az egyes terek sajátos célját, az egyes épülettömegek összességének egymásmellérendeltségét, minden egyes résznek szükségesnek és nélkülözhetetlennek kell látszania, s végül az épületek összességének ki kell fejeznie azt a tartalmat, azt a nagyszabású feladatot, melyet az erőmű szolgál.

Látszólag prózai feladatok, amelyeknek talán semmi köze sincsen a művészethez —



GROSSKRAFTWERK KLINGENBERG

Tervezték: Klingenberg és Insaal építészek

mindaddig, amíg át nem érezzük a feladat legsajátosabb tartalmát és szépségét. Az üzemi gépészmérnököknél alkalmunk volt már évek óta megfigyelni azt a végsőkéig menő, minden apró részletre kiterjedő gondosságot, amellyel az építési feladatok megoldását előkészítették. Alapoka, hogy ők annyira egynek érzik magukat a gondjaikra bízott művel, mint a szülő a maga gyermekével. Teljesen áthatja őket annak a társadalmi szerepnek érzése, melynek megnyilvánulása egy nagy Erőmű. Ha az csak gazdasági természetű lenne, akkor megelégednének azzal, hogy mérnöki módon minden tökéletesen oldassék meg, de így arra törekednek, hogy gépházuk ennél is több: szép legyen, mert a szépség kifejezi a célt.

Nem szabad azonban azt hinni, hogy igazán jó megoldások esetén a szépség egy többlet, a hasznoson túlfekvő többlet, — tehát valami gazdaságtalan, anyagpazarlással jár. A szép csak a teljesen átgondolt, térbelileg teljesen tisztázottnak forrásából fakad ilyen. Példa világítsa meg: egy gép-

ház sem lenne szebb azért, mert a darú-pályapilléreket, mondjuk jön oszlopok formájába öltöztetjük. Ellenkezőleg, ez az idegen elem zavarná az egységet, a harmóniát. Egy világítótest viszont a legcélszerűbb, legegyszerűbb formája révén fokozhatja a tér kifejező, tehát szép mivoltát... Valamely anyag helytelenül kiválasztva és alkalmazva ugyancsak zavaró lehet, míg ugyanaz helyesen megválasztva, alkalmazva költség-fokozás nélkül megjelenésfokozóvá válhatik.

Aki valaha is járt nyílt szemmel a horvati „nil admirari” elfogult dolyfössége nélkül nagy erőművekben, megdöbbenve haladt át a kazánházak borongós sötét-ségén s megilletődve állott meg a gépcsarnokkal kapcsolatos kezelőterben, ahonnan végiglátott az egymás mögött sorakozó gépeken, ahol a kapcsoló asztalok és táblák márványfelületén zöld és vörös lámpák, fénylő gombok és indító kormánykerekek csillognak, ahol érzékeny műszerek mutatói rezegnek, fényjelek villannak fel, regisztr-



GROSSKRAFTWERK KLINGENBERG.  
A 30.000 VOLTOS KAPCSOLOHÁZ A CÖPENICKER CHAUSSÉE FELŐL.  
Tervezték: Klingenberg és Issel építészek

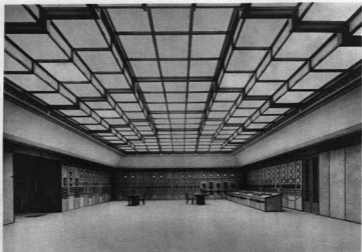
ráló-készülékek róják látszólag szeszélyes görbékét, miközben figyelő szemű gépmesterek ügyelnek a legkisebb jelzésekre, emlékezni fog arra az érzésre, amely ott elfogja. És az az érzés, amelyet mindezek a berendezések, ezek a nagy, aránylag mély csendű csarnokok az emberből kiváltanak, még csak fokozódik, minél többször ismétlődnek, s szinte ünnepi hangulattá növekszik, különösen azokban, akik úgyszólván állandóan érintkeznek a gépekkel, akik életüket e csarnokokkal összefűzik, akik az egész hatalmas együttest elgondolják, megtervezik, felépítik vagy állandóan vezetik. Ezekben az embereken ez az érzés a legfelfokozottabb mértékben él, számukra egy erőmű csarnokainak légköre mélységesen, transzcendentülisan ünnepi.

*Dialogus mint intermezzo.* Megdöbbenve írom le ezt a szót: „a gépcsarnok légköre szent.” Évek óta hordozom magamon az ilyes épületek tervezésének, művezetésének kötelességét, gondját. És évek óta hordozom magamban ezt az érzést, melyre telje-

sen kifejező szót nem találok, bár évek óta keresem a helyeset. A lefrás pillanatában — mint annyiszor, — megdöbbenve állok előtte. Lehet-e egy gépcsarnok légköre transzcendentülisan ünnepi?

„Ez a fogalom eddig — úgy tetszik — más síkon fekvő dolgok megjelölésére szolgált. Szellemibb, spirituálisabb dolgoknak, a vallásos érzések, cselekedetek világának jelzője volt ez, a gép pedig úgy származásánál, mint pedig rendeltetésénél fogva materiális. Nem blasphémia-e tehát, hogyha a géppel kapcsolatban alkalmazzuk ezt a szót?”

Kikerülhetetlen! Legalább nekem az, — s úgy tetszik, másokban, sokakban hasonló érzéseket keltenek az ilyen terek. A hatalmas, fényben úszó, a gépek mély bűgásától hangzó és aránylag mégis csendes csarnokok keltette hangulat valahogyan hasonló a katedrálisokéhoz. Szinte megmagyarázhatatlan jelenség ez és mégis annyiszor ismétlődő, hogy nehéz elutasítani, megtagadni. . .



GROSSKRAFTWERK KLINGENBERG. A KÖZPONTI KEZELŐTÉR



GROSSKRAFTWERK KLINGENBERG.  
FŐBEJÁRÓ A JÓLÉTI INTÉZMÉNYEK ÉS AZ IRODÁK ÉPÜLETÉVEL  
Tervezték: Klingenberg és Isenel építészek



BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS ELEKTRONIKUS MŰVEINEK KELENFÖLDI TELEPE, DUNAI HOMLOKZAT

Tervező: Biró Károly építész

„Nem balga szentségörés ez? A katedrálisok földöntúli, a materiától elvonatkoztatott célj szolgálnak. Az emberi lélek és az Isten legelsőjósabb érintkezési helyei voltak a puszton materiális világ közepe. A földről az Istenhez vágyódó lélek otthonal... A modern gépház pedig a földhöz ragadt ember céljait szolgálja, a föld jólét, a testi kényelem, az anyagi gazdagság nagyobbítására épül...”

Vajjon így van-e? Vajjon a sokak állandó érzése csalóka-e? Keresni kell a választ! Igaz, a katedrális terének tartalma léstára spirituális. De nemcsak a tartalma! Nem véletlen, hogy a hívő lélek itt boldogabb, mint másutt, hogy itt közelebb érzi az Istent. Ez azért van, mert ezt a teret a hívő lélek teremtetie, a hit alkotta: s így azt az anyagot, azt a földi materiát, amelyből a tér burkát formálja, átítatta a maga lelki tartalmával, azt az anyagot a maga hitének kifejezőjévé avatta. A katedrális nemcsak a benne összegyűlő hívők hite által átitatos, hanem szent a köbefaragott hit révén is. A matéria — melyet ugyancsak Isten teremtet, — az idő kezdete óta várja, hogy átélkesüljön és a nagy műben, ez esetben a katedrálisban átiszellemült...

De most lássuk a gépcsarnok esetét. Több ízben használtuk ezt a kifejezést: a gépek otthona, amint ugyancsak mondtuk: a katedrális a lélek otthona... A gép vajjon öncélú-e? Önmagáért mozog? Szabadon fut, avagy mérnöki szabatossgal szólva, terheletlenül forog? Ha így volna s ezt az önmagában létezőt bálványként csodálnók, méltán vádolnának szentségöréssel, materializmussal, a mérnöki tudás imádsásával. De nem így van! A gép azért épült, hogy viselje a maga terhét, szolgálja a társadalmat, az embert. A gépcsarnok pedig azért épült, hogy a gép az embert minél tökéletesebben szolgálhassa. „Hiszen ez az! A gépcsarnokban a gép az embert szolgálja, a katedrálisban az ember Istent szolgálja, a katedrális nem az emberért, hanem Isten dicsőségére épült...”

Vajjon ez a megkülönböztetés megállja-e helyét? Igaz, a gép az embert szolgálja, de miért, miiben, hogyan?

„A kényelmét, a testi jólétét...”

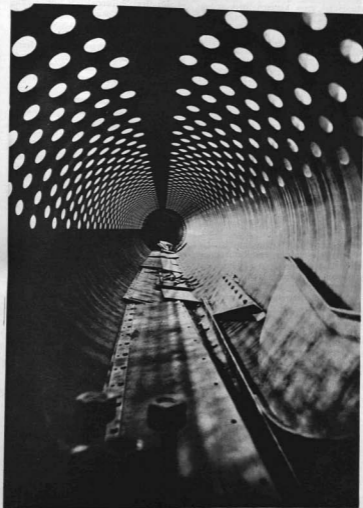
Igaz ez? Nem, mert a gép több ennél. A gép az a szellem-teremtetie eszköz, amely

szabadabbá teszi az embert. A gép a föld elemi erőit fogja munkába, hogy az ember helyett túsja a rögöt, hogy az ember szabadabb legyen s mindinkább a lelkének élhessen, lelkiesen fáradozhasson, az Istenhez szárnyalhasson.

Nézzük csak: ott az ősember barlangja belsejében rettegve, klanjához láncolva kuporog, mert letűnt a nap s a sötétség irtózata borult a földre. A lelke a hajnal várásába belefáradva, a félelemtől elbgyadva tompa álomba sülyedt. Hogy is merne kilépni a sötétbe, hogy is merne elhagyni menedékét, hogy is merne arra gondolni, hogy szomszédját, a legközelebbi barlangban kuporgó bajtársát éjnek idején felkeresse... De tekintve a félelemtől, gémbereedett tagjai a nap sanyarúságában annyira kimerültek, hogy nem is bírna talán az erdön átvágni... S most változik a kép. Az ember munkájának anyagi, izomerőt fogyasztó részét már elvégzi a gép. A munka végeztével mind több lesz az aránylag még friss ember, aki szellemiekre vágyik. Otthonában meleg van, fény és béke, biztonság uralkodik. Szellemével útra kelhet, az eszközök legkülönbözőbb fajtaát szállítják a gépek: könnyeket nyomtatnak, zeneműveket vénszek visszalemezekbe, idvli országokban megszólaló, muzsikáló embertársai hangját közvetítik, megszólal a rádió, avagy megperdül a vetítőgép kereke s a gép szárnyán elkalandozhatunk messzi országokba... A gép percek alatt elviszi az embert barátai otthonába... elviszi oda, ahol százen és ezren merülnek egy költő, egy muzsikus gondolatába... A szellem szárnyalhat, mert a szellem szülötte, a gépek viszik, röptik.

„De vajjon a gép áldásait, szellemi lehetőségeit helyesen használja-e fel az ember? Úgy él-e velük, hogy a lelkét tágtítja, lelkét emeli a föld porából a magasba? A könyvek hányadrésze lelke tápláléka, a veitték képek hányadrészenek van szellemi tartalma? A gép kiket visz el a szellem nemes forrásokhoz és hányakat hívány, üres, hiú szórakozásokhoz, s a fénynek milyen része az, amely dártdókat, dorbézásokat ölel körül?”

Meglehet, hogy csak kevesen járdák az igaz utat, — de vajjon ezért rossz-e az út? Vajjon az út hibája-e, hogy ma, mikor a gép csak néhány évtizede ontja százezernyi



BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS ELEKTROMOS MŰVEINEK KELENFÖLDI TELEPE.  
A 88 ATMOSZFÉRA NYOMÁSÚ GŐZTARTÁLY BELSEJE

lehetőségeit, csak kevesen tértek az igaz útra? És vajon elfelejtettük-e már, hogy a katedrálisok árnyékában, a szűk és szurtos utcák útvesztőjében bűnbarlangok és lebujok rejlődtek s az éjszakát pohárcsengés, lttasok danája verte fel, elfelejtettük-e, hogy Jézusnak a kufárokat kellett a templomból kikorbácsolnia. Vajjon az emberi természet tökéletlenségével kell-e mérni az emberi szellem győzelmét?

És mert mindezt tudjuk, mert a gép értelmét így látjuk, mert mindez már kezd az érzésünkbe átmenni, — azért ünnepl az érzésünk, mikor egy erőmű hatalmas gép-csarnokába lépünk, mert az emberi szellemnek, tudásnak és akaratörőnek az elemi erőkön aratott diadalával állunk szemközt.

### III. Megoldások.

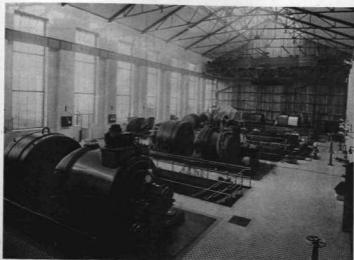
Az elektromos erőművek természetüknél fogva a nagyvárosok perifériáján, nagyipar-telepek közelében helyezkednek el s így nem esnek a járókelő emberek mindennapos látókörébe, — kevesen ismerik azokat, kevesen tudnak sajátos formavilágukról, — az elmondott problémák építészeti megvalósulásáról. Két nagy áramfejlesztőtelep építészeti világába szeretnők az olvasót bevezetni: az egyik ma Európa egyik legnagyobb gőzerejű, mindenesetre legtökéletesebb telepe, a Berlint villamos árammal tápláló Klingenberg-Werk, a másik hazánk ezidőszerint legnagyobb áramfejlesztő központja, Budapest székesfőváros elektromos műveinek kelenföldi telepe. Az egyiknek megalkotója a közelmúltban meghalt dr. Klingenberg gépészmérnök, építészeti pedig az ifjabbik *Klingenberg és Issel*. A másiké Budapest székesfőváros elektromos műveinek gépészmérnökei, építészeti pedig az 1926-ban elhunyt, iskolaépítkezéseiről ismert *Reichl Kálmán* építésztanár. A két erőmű nemcsak nagyságban, teljesítőképességben tér el egymástól, hanem a felépítési körülményein is. Míg a Klingenberg-Werk felépítése két év alatt befejeződött, addig a kelenföldi telep 1912 óta épül és a főváros villamos erőszükségletével együttesen növekszik. Nyilvánvaló és kézenfekvő az, hogy a berlini esetben az erőmű egységesebb lehet, egyetlen elgondolással és az építkezés éveiben legjobbnak ítélt berendezésnek egységes megvalósítása, míg Kelenföldön minden bővítés

az akkor legjobb berendezési lehetőségeknek megfelelően alakult. Ebből különbözőségek adódtak, méret- és rendszerváltozások, amelyeknél fogva a kazánházak, gépházak, kapcsolóházak bizonyos értelemben festői csoportja alakult ki — ellentétben a rendezesebb Klingenberg-Werkek. De ettől eltekintve, mindkét hatalmas műszaki alkotást ismervé elmondhatjuk, hogy a gondolat építészeti megvalósításában Kelenföld, a korán elhunyt Reichl Kálmán legutolsó alkotása méltán fölveheti a versenyt Klingenberg és Issel művével.

A Budafoki-út felől érkezőt Kelenföldön kedves elrendezésű portásházikó fogadja s onnan a fölötte modern lakóházak mellett elhaladva, érkezőnk a kazánházak hatalmas tömbje elé: első pillantásra nyilvánvaló, hogy azok háromhajós elrendezésűek, a szélső, szélesebb hajók tartalmaznak a kazánokat, a középsőben, fenn a magasban van a szénszállító berendezés elhelyezése, ezért emlékezik ki magasabbra ez a rész, amelyhez a vasszerkezeti léjtős szénszállópálya vezet — egy végtelen gummiszalag, amely a szent felvonó. Ez a ferde folyosó gépészeti szükséglet logikus és okszerű megoldása, amely építészettel talán szokatlan, de feltétlenül szükséges alkatrésze a telepnek, azt más építészeti formákkal körüláldarozni helytelen volna.

A kazánházak tömegének építészeti formaadása módfelelt szerencsés és talán sehol sem sikerült Reichl Kálmánnak ennyire nagyvonalúnak lennie, ennyire egyszerű de nagyvonalú eszközökkel hatnia, mint éppen itt. Különösen erősen érzni ezt akkor, ha az első kazánházhoz sémul fölépcsőháza pillantunk, melynek felső végződése Reichl székesfővárosi iskoláinak oszlopcsarnokos befejezésével ékes.

A hasonló megoldású, csak valamivel nagyobb méretű második kazánház sarkán nyulánk torony helyezkedik el, amely a jelentősen összetettebb berendezésű kazánház bizonyos mellékberendezései tartalmazó épületrésznek befejezése. A torony igen jellegzetesen példázza az üzemi berendezések-nél fellépő építészeti problémákat s így ezekre részletesebben kell kiértnünk, hogy megvilágítsuk, mik az építés feladatai hasonló építkezéseknél. Ez a torony az építésnek átadott gépészeti rajzban még nem foglaltatott benn,



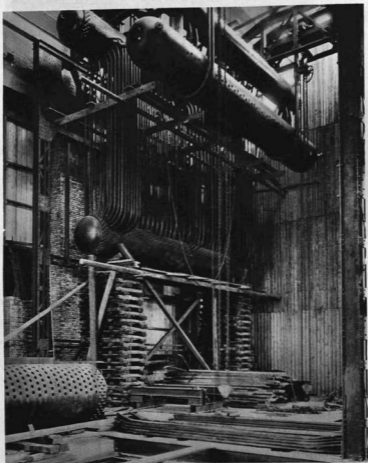
BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS ELEKTROMOS MŰVEINEK KELENFÖLDI TELEPE.  
GÉPHÁZ BELSEJE

Tervezte: Reichl Kálmán építész

azt az építész fogalmazta, egyfelől azért, hogy a gépek elhelyezése kényelmesebb, tökéletesebb legyen, az egyes alkatrészek könnyebben legyenek kezelhetők, hogy a gépészeti tervben felütneteit szétszórta lépcsők helyett megfelelő kényelmes és jól járható lépcső vezessen a sokféle szintre, hogy a berendezés üzemeltetéséhez szükséges víztartály célszerű helyet kapjon s ezenfelül, hogy a torony mögött kényszeredetten elhelyezett toldaléképítkezés építész formát nyerjen s ezáltal a telep egész épületömege egy hangsúlyozott függőlegeshez jusson. Látnivaló, hogy az építész ingerenciája a tulajdonképpeni magasépítési feladatokon túl kell hogy haladjon, a gépészeti terv térbeli rendezése is az ő feladatköréhez tartozik.

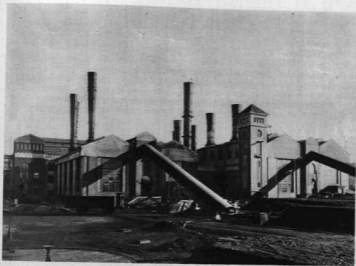
A kazánházak belseje kevés építészeti elemet tartalmaz: amikor az építés elkészült és a kazánház terét fölépít, akkor jön a kazánépítő s teljesen megtölti vassal és kazánfalazattal; annál hatalmasabb térbenymást kapunk a gépházban, amelynek méretei, mint pedig egész kiképzése első pillanatra

megkapja a belépőt. A kelenföldi gépház mai kiépítésében, illetőleg a szerelés alatt álló gépegység megindításakor 150 m hosszú lesz 23 m szélesség mellett. Ezek a méretek kafedrálisok méreteivel versenyeznek. Persze a térhatás, mint a téralakító elemek egésze, lényegesen más. Ott misztikus félhomály, csodálatos művű boltozatok borongása, — itt sudár rudakból képzett könnyű vasszerkezetű tetőszerkezet. Ott pillérkötegek bordázata a színes ablakok között, — itt síma fehér falak, a darupályát hordó, fehéren fénylő csempével borított pillérek s hatalmas ablakok, melyeken át árad a napsugár... És mégis van az építéstörténetnek egy fejezete, amelyben az egyház építőmesterei hasonló utakon haladtak, hasonló szellemben alkották egyházi célú csarnokalkat. Az ókeresztény korszak templomaira gondolunk, Ravenna bazilikáira, a S. Apollinare fuori le mura-ra, ahol nincs mozaikdíszítés, és gondolunk a toszkánai faluk ferences templomának nagy egyszerűségére, amelyet ma igen közelnek érzünk, mert nagyon rokon



**BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS ELEKTROMOS MŰVEINEK KELENPÖLDI TELEPE.  
AZ ÉPÜLŐ 35 ATMOSZÉRÁS GŐZKAZÁN SZERELÉS KÖZBEN**

A mintegy  $100^{\circ}\text{C}$  hőmérsékletnek kitett gőzvezetékek és gőrgyűjtő-terelőlyukak a magasan kell fel függeszteni, hogy a nagy hő következében beálló hőkitérések ne akadályoztasák



BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS ELEKTROMOS MŰVEINEK KELENFÖLDI TELEPE,  
A KAZÁNHAZAK

Tervezte: Reichl Kálmán

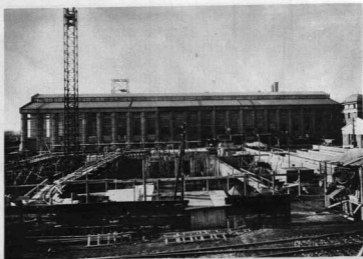
legjobb építészeti törekvéseinkkel. S mint ott, úgy itt is a fehér falak, az egységesen mintázott mozaikpadozat adják meg a térlelmény jellegzetes színezetét.

S ha a kelenföldi gépházból a dunafelöli oldalán kilépünk s oly távolra jutunk a 25 pillér képezte gépházi homlokzattól, hogy annak egészét áttekinthetjük, akkor olyan építészeti benyomást kapunk, amely bizony sokaknak a felejthetetlenek közé tartozónak tűnik. A mély és erős hatás forrása, mint annyiszor a természet és a művészet birodalmában, ugyanazon, jól kicsiszolt elemnek ismétlődéséből fakad. Az építészeti benyomást egészen sajátossá teszi a homlokzati falnak feloldottsága: a pillérfelületek karsú mivolta, az ablakfelületek nagysága mellett. De arra is rá kell mutatni, hogy a pillérek arányai a 150 m hosszú homlokzatnak megnyírére megfelelnek, annak dacára, hogy Reichl Kálmán annak idején mindössze 8 pillért épített fel s csak később volt módjában a mai teljes hosszat kiépíteni, mikor is méretadása teljesen helyesnek bizonyult. E homlokzat

megoldásának, mint a telep egész architektúrájának legfőbb érdeme azonban az, hogy bár 15 év előtt épült, ma is friss, korszerű, amit az azon időben épült egyéb architektúrákról nem mindig lehet elmondani. Reichl Kálmán e munkájával különben úttörő volt minálunk, elsőként oldott meg ilyes problémákat s e mellett olyan módon, hogy építészetiünknek nincsen e téren szegyelevelója a külföld előtt.

A berlini Klingenberg-Werk méreteiben természetesen messze túlhaladja a kelenföldi telepet. A huszonhat m széles gépház már ma — első kiépítésében — 160 m hosszú s az azzal szemközti utcafalat egy tízennyolc m széles és a gépházzal csaknem egyenlő hosszúságú öt emeletorban épült ú. n. kapcsolóház alkotja, melyet a főépületcsoporttal hatalmas vasszerkezetű hid köt össze, a gépház elején pedig hatalmas toronyház áll: a

<sup>1</sup> A Klingenberg-Werk lényegzeti a Wasmuth cég szíves engedélyével a „Das Grosskraftwerk Klingenberg“ című könyv nyomán közölük.



BUDAPEST SZÉKESFÓVÁROS ELEKTROMOS MŰVEINEK KELEMPÖLDI TELEPE.  
A GÉPHÁZ A DUNA FELŐL

jóléti intézmények épülete. Az építkezésre, a gépek felszerelésére és üzembehelyezésére nem egészen két év állott rendelkezésre, ami a kivétel módozataira is döntő befolyással volt. Ugyanis a kapcsolóház és a toronyház kivételével a telep összes épületei falazattal kitöltött vasszerkezeti képződményeként készültek. Minden képződmény felülről gépi berendezések, vasszerkezetű, síneken mozgó állványok fantasztikus rendszere töltötte meg az építkezés színterét, mialatt a daruk serege a vasvázat segítette összeállítani. Amikor a kitöltő falazat készült, az épületben már folyt a gép-szerelés. Az építési koncepciónak e szerkezeti adottságokból kellett kiindulnia. Ahogy ezt Klingenberg és Issel megoldották, módfelet tanulságos. A vasváz Németország legnagyobb vasgyáralban készült, de a tervezés legkisebb részleteire a döntő befolyást az építészek gyakorolták, a mérnöki tervezést ők irányították. Egy példa a sok közül: a gép- és kazánházak vázát hatalmas szegcsett szkevénytartókból alkották, amely szerkezetnek a rácsostartókkal szemben az

előnye, hogy a váznak teste van, a nélkül hogy azt téglafalazattal körülfalazták, falazatba ágyazták volna. A váz tehát nemcsak hogy megfelel a maga funkciójának, hanem ezenfelül kifejező formát is ad. Azonban ezzel sem elégedtek meg az építészek. A gépház nagy daruját — amely hívta van a tetemes súlyú gépeket szerelés közben, tehát esetleges javításkor emelni — ugyancsak az ő terveik nyomán építették, mégpedig az eddigi módozattól eltérőleg, rácsosszerkezet helyett ugyancsak hatalmas szkevénytartókból, úgyhogy a daru formájával teljesen belesimul az épület keresztmetszeti vonalába. Míg eddig a daru az épületben elhelyezett gépelem volt, addig itt az épület olyan alkotóelemévé fejlődött, amely maga is mozog.

Az így elkészült vasvázon belül a felületeket szélálló kongó téglákból falazták. Ezen anyag nagyszerű színével és mély fényével minden igaz építész kell hogy megkapjon. A falazat téglakötése olyan, hogy szemmel látható, hogy hordozó szerepe nincs, hanem az mint egy szövet a vázát tölti ki. Al-

talában két álló, két fekvő téglá adja a mintát, de néhol összetettebb mintákat is alkalmaztak. És itt újra szemünkbe szökik az építőművész szerepe ilyes építkezéseknél. Olyan építész, aki az anyagokból és szerkezetekből nem tudja kicsiholni azok sajátos, legsajátosabb szépségét, ezt a különő téglát — amint az nem egyszer megtörtént — arra használta volna fel talán, hogy az épületnek tulajdonképpeni szerkezetét, a vasat elrejtse, s a kongó téglával várfalakat mímeljen, ahelyett hogy úgy mint Klingenberg és Issel tették, e két anyag sajátos összjátékára vessen a fősúlyt.

Külön említést érdemel a telep központi kezelőtere, mely a gépházzal határos. Mávánnyal burkolt falat, az ú. n. kapcsoló- és műszertáblák alkotják a falát, míg mennyezete sajtószzerű lépcsős üvegtető. Nappali világítását ez a tér innen nyeri, s a mesterséges világítás ugyancsak innen árad a terembe. A készülékek jobb megvilágítására a táblák fölött elfutó párkányba beépített fénycsövek szolgálnak, úgyhogy a kezelő személyzet sehol egy lámpába bele nem pillanthat, s így órási felelősségű, állandó éberséget feltételező szolgálata közben szeme vakító fénnel nem találkozhatik. Mesterséges fényenél a tér olyan, mintha önmaga világítana. (A világítás ügyét a megoldásának nehézségéről e sorok írója szólhatja, mert a Klingenberg-Werk ez újításáról mit sem tudva, — az épülő telepre idegent be nem eresztettek, — Budapest székesfőváros belvárosi villamos állomása kezelőterének kivételére a berliniekkel egyidejűleg ugyanilyen rendszerű megvilágítást dolgozott ki.)

A Klingenberg-Werk főépületlőmegének hatalmas akcentusa a jóléti intézményeket — fürdőket, orvosi rendelőket, irodákat és a nagy előadó-termet — tartalmazó toronyház. Az épület inkább zömök, mint égbetörő, de nyulánk, sűrű pillérsora a szemlétől a magasba viszi. Az épület különő bekoronázása a legfelsőbb emelet sor áttörtebb képzése. A torony nagy terraszáról nyíló pompás kilátás a legérdekesebbek közé tartozik.

A gépházzal párhuzamos, az utca túlsó oldalát adó kapcsolóház építészeti jellege

egészen eltérő, itt a főmőr falazat az uralkodó elem, mert itt nincs szükség a nagy ablakokra, sőt azok — tekintettel a viharok esetén beálló károokra — nem is kívánatosak. A 30.000 voltos készülékekhez nem szabad nedvességnek jutnia. Az épület belsejét kisebb-nagyobb kamrák átvesszője tölti meg, az épület metszete nem változik s így az építész erősen érezte valamely tagoló elem szükségét s azt egy nélkülözhetetlen szükséglet kielégítésében meg is találta. Mint ismeretes, veszedelmes üzemenél előírás az, hogy átlag 25 méterenként lépcsőház építtessék, hogy valaminő veszély esetén a személyzet könnyűszerrel menekülhessen. Ezért Klingenberg és Issel az épületet az utcafelőli oldalán lépcsőtornyokkal osztozták fel. A be nem avatottak talán olybá tűnnek ezek a tornyok, mint egy középkori várfal bástyatornyal, — pedig a hasonlóság valóban csak véletlen szerű — az építészek különösen éltek a szükséges-adta művészi lehetőségekkel.

A Klingenberg-Werket az elmúlt év tavaszán adták át a berlini városi elektromos műveknek, de minden tekintetben mintaszervi mivoltában híre máris megjárta a világot s a telep látogatói többnyire egészen nemzetközi társaságot alkotnak, a világ minden nemzetiségű mérnökei Berlinben járva, főkérlek a német technika és építőművészet e nagy alkotását s bámulatuk adóját röjék le ott. Okfejtésünk elé helyezte rövidke. amerikai eredetű ldézetre emlékeztetünk. A számító amerikalok is ma már azt a felfogást vallják, hogy a nemzeti vagyon, a nemzet erkölcsi értékei csak a becsülletes, művésziileg is maradó munka formájában menthetők meg a pusztulástól. Az elektromos áramfejlesztő-telepek, a nagy erőművek a nemzeti akaratnak, akaratörőnek, alkotóképességnek olyan legnagyobb szabású dokumentumai, hogy azoknak megfelelő építészeti kiképzése éppúgy kötelesség, mint az erőmű gépészetiileg helyes berendezése. A Klingenberg-Werk azt is bizonyítja, hogy annak építészetiileg is tökéletes jellege nem fényűzés, hanem a nemzeti akaratörőnek monumentális kifejezője.

Dr. BIERBAUER VIRGIL

# MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

A KISMARTONI WOLF-MŰZEUM. Az elszakított területek közül az Ausztriának jutott rész jelentette múzeumok tekintetében a legkisebb veszteséget országunkra. Tulajdonképpen nyilvános múzeuma nem is volt, hacsak a *léka vár*-ban elhelyezett állattani gyűjtemény nem számítjuk, amely mellett némi kis néprajzi anyag is látható.

Annival is inkább igényt tartott s tarthat ma is egy kismartoni magángyűjtemény a legnagyobb érdeklődésre s valóban a fővárosi sorba csöppent városka a maga kis új állami múzeuma mellett egy olyan nagyszabású tárházzal mutathatja fel a műkincseknek, amely bátran vetekszik a bécsi híres gyűjők magánmúzeumaival.

A közudatban ez a gyűjtemény mint archeológiai múzeum él. A magyarázata az, hogy tulajdonosa a történelem előtti s a római kor felé fordult a legnagyobb szeretettel. Wolf Sándor, a polgári életben bornyagykereskedő, körülbelül 25 évi gyűjtését hozza fel a 22 szobából álló múzeumban. Alapját főleg azoknak az ásatásoknak az eredménye adták, melyeket *Kismarton* környékén maga s munkatársai vezettek. Annak idején Wolf, valamint *Bella Lajos* és *Groller Miksa* tollából nem egy ismertetés jelent meg az *Archeológiai Értesítőben* s most legújabbban Kubitschek, bécsi professzor nagyobb, gyönyörűen kiállított munkában írja le a múzeum római anyagát.<sup>1</sup>

De Wolf gyűjtemekvé kiterjedt a helyi kultúra újabkori emlékeire is; így buzgólkodott a lerombolt épületek értékes részének megmentésétől kezdve a mindjobban kivesző néprajzi tárgyak megővéséig minden téren.

És évs közben jön meg az étvágy; lassanként a gyűjti érdeklődése szétlőte a helyi kereteket s európai viszonylatokat kezdett beszámolni. Ma a múzeum újabkori része lelteri számokban felülmúlja az archeológiai s is helyiségben nyert elhelyezést.

Ezt a nagy anyagot nem a régi szabású múzeumstílusban, tálrálóban, szekrényekben találja a látogató, hanem lehetőleg interieur-hatásra építet rendezésben. Így egymagukban lán kevésbé értékes tárgyak is jelentőséghez jutnak s emelve az összenyomást, a maguk értékét is emelik. Egy hanyagul asztalra vetett koppantó, vagy régi lant színfe még a régi emberek kezének melegét érezteti, amely érintette...

Természetesen igen nagy számmal akad oly műtárgy, amely leköri a legkényesebb amatőrt is. Elsősorban a szobrászati anyag gazdagsága lep meg. A legrégibb darab egy félg ki-dolgozott román oroszán; lelőhelye Szász-

vám, hol régi kőfejtők vannak a Lalta-hegység lejtőjén. A szentmargitai kőbányában hasonló kőroszánt találtak 1820-ban s ez a soproni múzeumba került. Bizonyára mindkettőt portál-oroszánoknak szánták, bár ilyen ezen a környéken nem fordul elő.

A gotikus falfaragások gazdag sorozatában egy Szent Miklós szobor 1380 körül a legrégibb; arcán már lélek ül, de mestere még nem mert élni a szabadszobor lehetőségével s visszahúzódik a költői szerkezet sáncába, az alaknak csupán magassági méreteit nyújtva meg.

A több apró faragás közül kiemelkedik négy 1500. táján készült munka. Egy életnagyságú Szent Katalin a plankenwarthi kastélyból való. Diadalmas tartással tapos a lábánál heverő pogányon. Az arca, finom vonásaival, picel orrával s álmódó szemével, légyan omló hajfonatai, melyek erős ellentétben állnak a ruhadarék érdes élével, első pillanatban Szűz Máriaét sejtetik a nézővel.

Méretben kisebb egy délnémet Pietá, Mária s Szent János arcán csendes bánat borong s a holt Krisztus festének szeliden leomló vonala sem zavarja meg a meglehetősen lehgigadt kompozíciót, melyből azonban kiesik Magdolna erősen kifele forduló s tekintő alakja.

A híres bécsi *Krauss-gyűjteményből* származik egy feszület két oldalalakja, Mária s Szent János. A körülbelül egy méter magas alakok fölött mester munkái s a német művészet ismerői goggal sorolják őket a *Multscher* körébe.

Melőzve a többi érdekes falfaragást, csak még két terracottát említünk meg. Egy női szent, mintegy 60 cm magas, délnémet mestertől 1500 körül s a 3 *Mária*, a felsőausztriai szobrászat egyik reprezentáns alkotása 1450 körül.<sup>2</sup>

A festészeti alkotások közti egy tenyérnyi arckép *Parmeggiano* köréből s néhány németalföldi kép válik ki. Különösen szép egy nagyobb arckép *Weenls* jelzésével, aki ezen a rítkán járt területen *Neitscher*-re emlékeztet, de kedvelt témakörének, a csendéletnek is jutott egy sarkot a képen. Igen kedves a gyűjteménynek egy kis Madonnája virágfüzérrel keretelve, valószínűleg Jan *Brueghel*'s az egyik *Francken* közös munkája. S legalább névről kívánjuk Salomon *Kaolnck* tanulmányfejét is említeni.

Az osztrák festést 2 olajvázlat képviseli a barokk korból. Az egyik, Ábrahám áldozata, a kremsi *Schmidt* büszke nevével ígényli. A ké-sőbbiek főleg a grafika képviseli; *Füger* figurális kompozíciókkal, az ifjabb *Lampi* pedig egy kedves gyermek-tanulmánnyal. Az egykori *Lobmeyr*-gyűjtemény több *Pettenkofen*

<sup>1</sup> Wilhelm Kubitschek: *Bemerkungen von Eisenstadt*. Wien. 1906. Ismertetés *Oroszán Zoltán* ír tollából a Magyar Művészet 1927. III. évf. 9-ik számában 502. old.

<sup>2</sup> A három Mária reprodukciója Reich: Die mittelalterliche Plastik in Österreich, Wien 1906. 27. tábla.



**WOLF-MÚZEUM, KISMARTON: A „GOTIKUS” SZOBA**

A fényképezés, a rendezvények során, a bátorosok és a szék. Készítés éve: 1880 körül. A posztamentumok kasszából vannak.  
A Műveltség 2000 képe, a melléklet 400. oldal, a képek XVII. századok



WOLF-MŰZEUM, KISMARTON: DÉLNÉMET MESTER: PIETA (1500 körül), Fa



MÁRIA, SZT. JÁNOS (1500 körül)



SZENT KATALIN SZOBRA  
(1500 körül.) Fa, Tirof



**WOLF-MÚZEUM, KISMARTON: AZ EGYHÁZI EMLÉKEK SZOBÁJA**

Az első fellett két spanyol faragás szobruva, XVI. század. Jobbra Pieta (délmetéster 1500 körül), balra olasz lakóterben (XVI. sz. eleje) bérbé préselt Madonna Rossalno modorában; előtte kis gótikus szászetti faszobrok 1500 körül  
A kép két sarkában barokk szobrok egy posztonymegyel lempőlomból



**WOLF-MÚZEUM, KISMARTON: A CÉHEMLÉKEK SZOBÁJA**

A második és harmadik korszak sorozat magyarországi (Szentgál, Pépa, Görcsöny, Répcekehely, Sántó)



WOLF-MÚZEUM, KISMARTON: AZ U. N. „ELSSLER SZOBA”. (Empire stílón)



WOLF-MÚZEUM, KISMARTON: JAN WEENIX: NŐI ARCKÉP

rajzlapja idekerült, egy cigánylányfej magyar vonatkozású. A jobb bécsi biedmeyer festők közül *Gaermann, Fendl, Ranft, Daffinger* műveiből kapni többé kevésbé kiadós izellőt. Érdekes *Spitzweg*-nek egy tájtanulmánya s a kitűnő darabok sorát *Klimt*-nek két már nem is rajzolt, szinte odalehelt aktatanulmánya zárja le.

A magyar vonatkozású művek legkorábbiak *Auzmeyer*-nek, a Pesien, a negyvenes években élt festőnek kis magyarruhás férfiarcképe, továbbá a Kismartonban is működőt *Markó Károly* tájképe s tanítványának, a kismartoni *Kerpel*-nek több olaszországi városa. Mint kuriozum említenéd az arcképfestő *Alconiere* (szül. Nagymartonban 1797.) kis képe kismartoni lakóházáról.

Már most a múzeumi kőrséta a kismartoni leggyűjtött tipust megtartó udvarban kezdődik, hol római kősarcofagok s barokk épület-teredékek, reliefek közt jutunk a kőzeteket tartalmazó első szobába. Onnan egy nagy terem nyílik a proehistorikus és római korú régiségekkel.

Az első kulturhistoriai szoba egyházi emlékeket tár fel. Így szentéletvázariókat különböző anyagból: egyszerű s művészi megmunkálás a sorozat két végpontja: látni azután tömjénezőket, oltári szekeret. Egy filkét kápolnának rendeztek be; itt áll egy tiról szárnyasoltár, színezett faalakokkal s olajfestésű predellával. 1500. táján készítheteti, jó, falusi munka. Érdekes kuriozum itt egy borbé préselt Madonna Rossellino modorában.

A következő szoba a környék céhemeleit zárja magába s egyúttal a hőliscs és stomfak kerámiával a magyarországi iparművészetnek is gazdag tárháza.

A földszinti helyiségek sorát még 4 kisebb helyiség tölti meg. Az egyik különösen instrukturív és gazdag sorozatú gyertyatartóival, vasalóival s mozsaraival érdekesen illusztrálja, hogy az uralkodó stílus a teremtő ösztönnök a művésztől látszólag távol eső alkotásaira is mennyire rányomja a bélyegét. Ugyanitt áll a világító szerek fejlődését bemutató gyűjtemény, melyvel csak a bécsi Benesch-féle vetekszik sokrétűségben. Egy filke kádár és asztalos szerszámokat s faragott hordófenéket mutat be.

Egy szoba a vasművesség emlékeit tárja fel, amint még lépést tartott a stílussal. Mintegy 300 kulcs, zár, veret, kopogtató beszél itt a művészet kisugárzásairól.

Végül egy szoba régi konyhafelszereléssel. Ennek anyagából XVI—XVII. századbéli remek mintájú rostélyok és egy hatalmas, pár száz darabba menő ütőfa (bábsütő-minta) gyűjtemény válik ki. Ez utóbbiak egy része környékbeli.

Az első emeleti helyiségek sorozatát a színház történelmi gyűjtemény nyitja meg, melynek faldt az Esterházyak színházának egy díszletét káprították. Sekrestye hatását kelti a

következő szoba templomi bútoraisal; a falakat miseruhák fedik.

Régi üzleti szobába nyit innen az ember; egy szekrényben írédés üvegek, a bécsi Strauss-gyűjteményből valók. A bútorokat a legnagyobb részát a cég több mint 130 éves berendezéséből válogatták össze.

Most asztán a fényponthoz értünk: a gotikus szoba tárul fel. A falát egy tiról kastélyból származó gotikus laburkolat adja felirásokkal. A plankenwarthi (Tiról) kastélyból valók a gotikus bútorok és egy csodálatosan ép román-kori karosszék. Itt állnak a legszebb gotikus falfaragások is.

Igen szép a hatása a következő biedmeyer szobának is, melyet egyébként *Elssler Fanny*, a híres táncosnő arcképe s emléktárgyival is ékesítenek. A gyűjtemény Grilparzer versénje kézirata, melyet a színpadtól való búcsúja alkalmából írt hozzá.

Két benyíló szobában zöld vonatkozású emlékeket látni. Tudvalevőleg Kismartonban máig megvan ősi szokásaisal a getto.

Egy szobát braziliai természetrajzi holmik töltnek meg, miket a gyűjtő tanulmányútról hozott magával.

A első emeleten vannak a könyvtárszobák is, számra nézve négy; a könyvek sorát azonban gyakran megszakítják a virinek, porcellánál, üvegpoharakkal s más műtárggyal. Általában az interieurháza kedvéért sok gotikus fa- és vasajtót, rácsokat, régi kilincset s kulcsot alkalmaztak a szobákban.

Végül három manzard szobában végzi be útját a látogató. A lépcsőházat XVII—XIX. századbéli kályhacsempék díszítik. Az első, barokk bútorzatú szobában a környékbeli s felvidéki kerámia az uralkodó, nagyon csinos a szekrényekben felállított könyvteret-gyűjtemény.

A második szoba empire szalon s egy filkés hálószoba. A falakon szinte hiánytalanul a régi kismartoni metszetek sorozata.

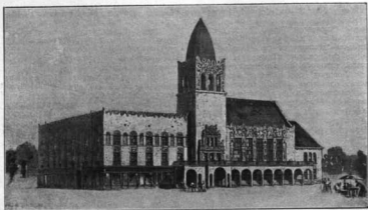
A harmadik helyiség plafonját gotikus faragások burkolják, különben régi csapszék jellegű mutatja.

Körülbelül ezt látja meg az a látogató, aki nek nincs sok ideje. Természetesen rengeteg grafikus anyagot tartalmaznak a szekrények; érdekes kéziratok, naplók, céhíratok, színlapok várnak a különböző szakok művelőire. A népművészet kedvelői pirostojások légiójában s a környékbeli hímzések, szőtesek gazdag sorozatában gyönyörködhetnek.

S a gyűjtemény él. Aki időközönként látogatta, tudja csak megfigyelni, hogy a gyarapodás nem csak új dolog megjelenését jelent, hanem a rokontárgyak új átcsoportosítását: az egész együttes érték növekedését.

És egy ilyen ritka filmemények a mai szűk világban való látása megkötészerk a Wolf-múzeumban töltött órák gyönyörűségét...

Dr. Csáka Endre.



A MEZŐKÖVESDI KÖZSÉGHÁZA PÁLYATERVE

LECHNER JENŐ DR. MEZŐKÖVESDI KÖZSÉGHÁZ-PÁLYATERVE. Mezőkövesd pályázatot hirdetett építendő községháza terveire, kikötvén, hogy a tervek magyaros építőstílusban készültesse. A feladat érdekes és nehéz volt. Ritka alkalom a régóta aktuális nagy feladat újabb megoldására. 34 terv érkezett be. A jury fölötté nehéz helyzetben volt, szinte el nem dönthetőnek találta azt a kérdést, hogy melyik terv a legmagyarosabb és kitérő mozdulattal oldotta meg a gordiusi csomót, amikor egy tervnek adta a pálmát, amelynek alaprajzi megoldását a legjobbnak találta, dacára, hogy e terv valahol a barokk és klasszicizmus között találta meg a maga formanyelvét. Talán igazza volt — mi mégis azt gondoljuk, hogy a második díjjal jutalmazott tervet nem szabad a feledés homályába engedni, mert művészi értéke figyelmet érdemel. Lechner Jenő dr. terve a magyar építő stílusért folyó küzdelemnek új és jelentős állomása.

E helyen nem akarjuk tisztára építészeti előnyeit taglalni. — de építőművészi tartalmára red kell világítanunk. Mindenekelőtt néhány szóval az alaprajzi megoldásról beszélünk. Lechner dr. a többi tervtől eltérőleg, két építészileg megoldott udvart javasol és ezúton minden oldalról szabadon állóvá teszi a községházát. Az egyik udvar körül a hivatalokat csoportosítja, — e tömbhöz csatlakozik a nagyterem szárnya és hátrafelé nyúlik a múzeum és a népfőiskolai tanterem — a hátsó sarkot pedig a tisztai lakások szárnya foglalja el. Fölötté világos hármag tagolás ez, — az épület térben való megjelenésének érdekes voltát előre is biztosítja: a kétemeletes hivataltömb, mely az udvar felé lejtő tetővel

szinte háromemeletes homlokzati felületet kap, a torony és a két emelet magas nagyterem és még lejjebb szállva, a hátsó egyemeletes rész. Mozzgalmas, érdekes térbeli csoport, melynek egész megjelenése az építészeti ösztönességben fogant.

A pályaterv az építészeti gondolat első felvázolását szemlélteti. A hivatali épülettömb zárt kúbusát, a torony erőteljes függőlegességét és a terem zömök tömegét az egyenes füzetsor és a könnyed árkádok vízszintes fozgák össze. A hivatali épületrész nagy homlokzatsíkjaiba a vertikálisan összefogott ablakok rajzolódnak bele — és a padlásfelalazás eredeti vonalozású pártában oldódik fel. A torony tömegét gazdag ablakkeretezés díszíti, logóitát gazdag sgraffitó, mely dús tulipános pártába szökik. A nagyterem pillérei és pártáitát ugyancsak ötletes virágdísz fonja körül.

Ha a homlokzatok ilyes kiképzését figyeljük, sajátosság gondolataink támadnak. Lechner dr. művének építészettörténeli sajátosságaihoz érzünk. Vázlatában nagy és jellegzetes áramlatok, évtizedes kísérletek folynak össze: a melyben ott zeng Lechner Ödön kezdeményezése, ott ékeskednek a magyar népies díszítés virágai és ott cseng az, amit Lechner Jenő két évtized óta hirdet, hogy a magyar építészlet a nagy európai stílusokkal a legszebben a felsőmagyarországi renaissance-ban ölekezett össze. De kiérettük a tervből azt is, hogy Lechner építészeti lelkülete mennyire a más: kategorikusan metszeti tömbökből rakja össze az építészeti egészet, a nagy egyszerűség, a plasztikus világosság számára is a nagy cél.

Megértjük egyesek ellenvetését, hogy a pályamű mai állapotában még nem tökéletes, hogy itt vagy ott apró részletekben még a befejező simításra vár. De ne feledjük el, hogy a pályázati terv sohasem lehet más, mint — vázlat. A feladat körül zsongó sok-sok gondolat kis választéka. A művész sok mindent megpendít, ami fejében muzsikál rajzolás közben a még nem volt — hogy is lett volna módjában gondolatának gazdagságában azt a harmóniát megteremteti, amely bizonyára az ideálja. Minden építész, minden építelő tudja, hogy milyen változásokon kell egy vázlattervnek át-élnie, míg az építétté valósul. Biztosra vesszük, hogy ha mégis kivételre kerülne ez a terv, úgy hiányai el fogják tűnni. Mások viszont a terv megvalósíthatóságában kételkednek, az egész tervet túladósan fantasztikusnak minősítik, nem tartják a reális életbe valónak. Bizonyos értelemben ezeknek a bírálóknak is igazuk van. Lechner Jenő tervének sajátossága bizonyos meszeszerűség. Azonban azt kérdezzük, szabad-e épp ezt kifogásolni és éppen Mezőkövesden? Mezőkövesd színpompája maig életben maradt, csodálatos etnikuma vajjon nem meszeszerű-e? S ha a vázlatterv e hangja talán még nem teljesen mezőkövesdi, azaz lehet. Megmondjuk őszintén azt is, hogy más magyar közönségben félősen tartanók a terv kivételét. Az általános környezet provinciálisan barokk és klasszicisztikus hangjával másuttalán ellentétbe kerülne e terv meszeszerűsége — de itt, úgy hisszük, előt találja építetne.

Reménylél nézzük a tervet, hogy a jó szerencse segítségére siet. Kívánjuk már csak azért is, hogy ez a terv a késő jövő előtt a magyar építőművészet fejlődésének egy állomásaként jelenjen meg, azon állomásaként, amelyen sikerül a magyar díszítő motívumoknak architektónikus szerepet biztosítani. Az éles kritikának órája pedig akkor következék, ha a vázlat-terv meg is valósíthatott. *Dr. Bierbauer*

HEKLER ANTAL: LEONARDO DA VINCI. (A Napkelet Könyvtára, 20—21. sz.) Budapest, 1927. A Magyar Irodalmi Társaság kiadása. 194 l. XXXIV. műmelléklet.

A művészet történetének írója alig találhat vonzóbb és hírlásabb témát, mint Leonardo életének és gazdag munkásságának méltatását. Ragyogó háttér gyánant ott van előtte a korai renaissance szemléletben és műremekében nagyszerű perspektívája. Ennek az időnek majd minden eseményét számos historikus és mű-kutató gonddal és részletességgel böngészte végig. Sokat felülő gazdag munkákban beszámoltak a társadalmi és a művészeti élet változatos kölcönhatásairól és a jelenségek oly szemléletig jutottak el, mely a történelmi anyag szempontjából szinte teljesen mondható. Lényegesen új mozzanatra ma már a kutatás aligha fog rábukkanni. Az emberiség történe-tének kevés olyan szakát ismerjük, melyet

annyira bőven és aprólékosan vizsgáltak volna, mint a renaissance két évszázadát. Ez az oka annak, hogy az olasz nagymesterek életrajzá-ban dominál a historiai szemlélet adataival és sokszor pompásan meglátott összefüggéseivel. De Leonardo esetében nem csupán az érdekes háttér a fontos. Egyedülálló kiváló-ságal őt teszik századának egyik legjelentősebb képviselőjévé. Univerzalitása éppoly jellemző a kor szintjére, mint örökös teremő nyugtalan-sága annak mélységére nézve. Hatalmas át-fogó munkabírása és magas kora dacára mégis befejezetlen maradt Leonardo életműve, ami titokzatos fényt derít e lángelmére és joggal izgatja az érdeklődők képzeletét. Nem lehet csu-pán a kezdeményező sorsával összefüggésbe hozni, hogy amire ő oly nagy erőfeszítéssel töre-kedett, a mindent kifejező egyszerűség és a belső monumentalitás, a reá következőkorszak mester-terének szinte fáradság nélkül sikerült. Itt egy teljes emberi probléma tárul fel előttünk, a szemtelmes lelki erőkkkel megküzdani nem bíró genie problémája, mire a lélektani módszerrel is bányi tudó mai művészet-történet nem adta meg a teljes választ. Még a nagyszerűen fel-készült németek, közöttük a mester legismertebb elemzői: Bode és Seidlitz, sem jutottak el Leonardo egyéniségének végső megfogalmazá-sához, mint ahogy pl. sikerült a tudomány-nak a stilkritikán túl emberi mélységében meg-ragadni és felárni Rembrandt művészetét.

Hekler népszerű írását, a szerzőnek egyéb-ént második munkáját Leonardóról, igen gon-dos historiai és kritikai tanulmányok előzik meg. Figyelme kiterjed a legújabb kutatásokra is és mindent felöl, ami könnyvél valóban értékessé és tanulmányosá tette. Az olvasót mindazonáltal könnyedén viszi magával, mert előadásmodora friss és szemléltető. Elő-olvasásra fel sem tűnik az a részletkebe menő tárgyismeret, mely ezt a tanulmányt nálunk forrásmunkává teszi, annyira lebilincsel az elbeszélés élelvensége. Hekler Leonardo egyéni-ségében egy domináns vonást nevez meg és ezen építi fel a művészlől alkotott képét. Az értelmi szemléletre törekvő embertipusnak, a higgadt és objektív szemléletnek egyik legegye-temesebb képviselőjét látja benne és mint ilyen követi életén s művein végig. De szabad-e Leonardo problémáját ennyire leegyszerűsíteni? Szabad-e nála a mindent átfogni akaró és át-ható értelmiségre visszavezeteni úgy változatos sorsú életének, mint hatalmas alkotásainak fűköt? Leonardót idézván, Hekler igen sokszor említi, hogy a művész önmagáról s életének legkritikusabb pillanatairól mindig csak száre-zan beszél. Csakugyan Leonardo nem volt a vallomás embere, de higgadtsága és fegyel-mzettsége mögött ott igazott hatalmas lefoj-tott szubjektivitása. Vegyük csak irodalmi hagyatékát jobban szemügyre: nem bontako-zik-e ki itt egy Larocheoucauld-lal és Nietzsche-vel egyenrangú „aforisztikus” elme? Mennyi

vallomásszerű kijelentést találni e páratlanul csiszolt és súrtiet levegőjű mondatokban! Egyet idéznék Heckerrel egyetemben: „Dov' e più sentimentoso, lì e più martirio.” A nagy érzéssel lépést tart a nagy mariféltetés. Ilyen megdöbbentő csak nagy szerződések árán juthat az emberi szív. És nem emlékezett-e a lágyelkű és romantikus „Poverello”-ra Leonardónak ama híres cselekedete, mikor Firenze piacán szabadon bocsátotta az össevésárolt rabmadarakat? De nemcsak írásai és cselekedetei vannak tele önkénytelen vallomásokkal, az egész festői művön is átvonul ez a rejtélyes szubjektivitás. Leonardo egész életén át egy szépségideált hajszolt, melyet feminin férfialakjaiban csak részben oldott meg. Ugyanakkor valami belső ellentétlenség által hajtva torzrajzokat vezet papíra s mint a művészet egyik legnagyobb karikatúrírástája bontakozott ki. Szerette továbbá a fantaszükimot mint olyan ember, aki sokszor nem tud érzéseivel megbirkózni. Aki valaha látta a vatikáni képtárlatban Szt. Jeromosnak félszenmaradt képét, melán megdöbbenheteti a lángoló aszkeztisnek és szenvedni-akarásnak eme megnyilvánulásától. Lehet, hogy az egyre finomuló stilkritika e szubjektívításoknak is megadja majd a választ, mint ahogy a híres leonardezsík mosolyról kiderítette, párhuzamot vonván a görög „Idolino” mosolyával, hogy első megnyilvánulása ama törekvésnek, mely életet, mozgalmasságot és elsősorban kifejező erőf kíván adni az arcvonásoknak.

Ismétlélük, Hecker írása nélkülözhetetlen kézikönyve lesz minden magyar műbarátnak, aki Leonardo jelentőségét meg akarja ismerni. Tárnyiserete és közlöreje olyan nagy, hogy a figyelmes olvasóban termékeny gondolatokat válthat ki.

*Dr. Elsler Mihály József.*

**IESZENSZKY SÁNDOR: SZÉP BUDAPEST.** — Az Athenæum kiadása, 1928.

Ez a munka Budapest polgárságának könyvtelét lelkiismerete. Giataláláni lehet a gondolathoz, hogy eszebeljottai valakinek ezeket az eszméket éppen most publikálni, amikor évtizedes koldus sor után újra beruházási programmaktól telt a levegő, amikor a pesti polgár egyrészt hosszú évek városfejlesztési mulasztással igyekszik tétova intézkedésekkel pótolni, másrészt mostoha időkben eltoppált igényeit kezd a modern ember több kényelmet, több egészségét, több szépséget kívánó igényeihez mérni.

A pszichológiát pillanat tehát, melyben Jeszenszky Sándor könyve napvilágot látott, a lehető legkedvezőbb, Annál öröndetesebb, hogy maga a könyv teljes mértékben megérdemli ezt a helyzeti előnyt: egyenesen közérdek, hogy a benne lefektetett eszméket minél szélesebb körökben megismerjük s egyrészt annak gondosan összegyűjtött adatait, másrészt érdekes, sokszor új megállapításai köztudatba átmenjenek.

Budapest jelentőségének fejtegetésére szánya szerző az első fejezetet, melyből mindjárt kicsendül az egész munkájának alaphangját jellemző, egészséges optimizmus. Szembeszáll az aggodalmaskodókkal, akik szerint Budapest egyrészt túl nagy, másrészt nem elég magyar: Budapestet a magyarság ereje tette ilyen naggyá, s aránytalanságról legfeljebb mai határaink viszonylatában lehet szó, s a város ereje és nagysága legfőbb munkálója a határok helyreállításának.

Budapest szépségének szenteli a második fejezetet. Ez a biztos topográfiai ismeretek s a mondhatni lírai leírások bájos szövevénye, amelyet csak az ért meg, aki Budapestet tényleg látja is — ami bizony nem mondható el minden falai között élő polgárról. Távolról se gondoljunk itt a különféle útkalauzok áradező felsorolásaira s a különböző nevezetességek laistromára. Annál sokkal becsebb az az átfogó széles tekintet, mellyel a várost először is a természetelőtta keretben fogja fel s amikor a természetes adottságokkal való állandó korrelációban tárgyalja szépségeit az emberi alkotásokig. Azt hisszük, hogy a szerző éles és finom szemé mindenki számára tartogat egy kis új vonást, egy új hangulatot, ha meg annyira is ismeri Budapestet.

Ez a két fejezet 20 oldalat tesz ki. A többi 200 oldal különböző címek alatt ugyan, de voltaképpen teljes egészében a város szeretetteljes, aggodalmas, de mégis bizakodó, ha kell erőlyes kritikája. Ilyen szenvedélyesen csak az kritizál, aki szereti: ezt jó lesz megyezni mindazoknak, akik mérgesebb természetűek s akik eszlel találva érzik magukat a sorokon keresztül. Budapesti építésügyi szabályzata s városrendezési ügyosztályai épög megkapják a maguk sorait, mint a Beszkár, a vízművek, a köztisztasági hivatal, — a telekspékuláció — az idgenforgalmi hivatal és az autobus, a közmunkák tanácsa s végül mi is mindnyájan, budapesti polgárok, egyenként és összesen.

Vannak a könyvnek fejezetei, amelyek úgy felfogásban, mint megírásban briliánsak. A lakáskérdés, a lakók megoszlása s a mai egészségellen állapotok okai s ajánlható remediumai magukban véve is érdemessé teszik a könyvet az elővasásra. Nagyon szívünköl szolott szerző akkor is, amikor a városrendezés s középítési igazgatás teljes elbürokratizálódását rajzolja meg, mely legnagyobb kárunkra éppen abban az időben váltotta fel a „Szépsészeti Bizottmány”-nak a maga nemében százszor nívósább munkásságát, amikor a főváros kiépülésének gyilkos tempója megkezdődött. Rezignációval olvashatjuk, hogy az 1839-ben életbeléptetett „közönséges építési rendszabés szabad királyi Pest városára nézve”, melynek feladata pedig nem volt több, mint hogy az árvíz után felépülő Pestnek bizonyos egyöntetű városi jelleget adjon, nemcsak hogy mai rendéleteinknek is alapjait alkotó, józan rendszab-

lyokat hozott be, de esztétikai szempontból toronymagasságban áll a mai rendelet fölött. Ez a rendelet nemcsak egyes házakat, de az utcák egységét is nézi, az engedélyezéseknél figyelembe veszi a szomszéd házak magasságát, súlyt helyez arra, hogy a házak főpárkányai folytonos vonalat alkossanak s a falak díszítésének elbírálásánál a Szépészeti bizottságnak különös jogokat biztosít. *E bizottságot 1857-ben feloszlatták és ekkor került kiadásra a bürokrácia kezébe a városépítési szabályozási ügy.* Ettől kezdve a város-szabályozási hatóságok munkáját az esztétikai érzék hiánya és a kérdések iránt való teljes közönytje jellemzi, amely a maga tintavérű rövidlátásával minden legkisebb átalakítást engedélyhez köt, mely padló- és külsőbomagasságokban nem ismer szabad akaratot, de szabályára engedte azt az „okvetellenkedő, éretlen individualizmust”, mely a főváros képét hosszú időkre agyoncsapta.

Jeszzenszky könyve tele van érdekes adatokkal. Az ember meghökken olyan összehasonlítások olvasásánál, melyből kiderül, hogy Páris óriási lakossága háromszor kisebb területen él mint Budapesté, mégis ez utóbbinak beépített részén a népsűrűség hektáronként 600—1000 lélek, Párisban pedig csak 600. Ehhez az eredményhez igazán felesleges háromszoros hátterrel rendelkezni, s emi nálunk lőrtének azt „ágy hívják, hogy uzsora kihasználása a teleknek.”

Nagyon érdekes a könyv negyedik fejezete, mely Budapesti létével és életével (a szellemi élet, a drágaság és az élet egyéb visszassága, az idegenforgalom kérdése) foglalkozik. Sorra kerülnek a közelmúlt alkotásai, a Gelléri-hegy beépítése, a Széchenyi-fürdő és sorra kerülnek a közel és távol jövő problémái: az újpesti és Boerós-téri hidak, a gyorsvasút, az állandó kiállítási terület.

Jeszzenszky Sándor a könyv ajánlásában ezeket a szavakat írja: „Ezt a munkát tisztelttel ajánlom Budapesti székesfőváros minden lakosának, minden barátjának, de nem azért, hogy még jobban megtanuljanak kritizálni, vagy hogy a mult hibáiból fegyvert kovacsoljanak a jelen vagy jövő ellentétének növelésére, hanem, hogy okulva a mult tapasztalatain, céltudatos fejlődés útját egyenessem, melynek lelke a idéjkezozott közvélemény.”

Magunk is valljuk, hogy helyes közvélemény kialakulása nélkül egy nagy város fejlődése tisztán a véletlenre van bízva. Ennek a helyesen idéjkezozott közvéleménynek kialakulását Jeszenszky könyve igen értékesen munkálja. A mindvégig emelkedett szempontokról szemlélődő, átfogó, nagy horizontokat felölő, kiváló szociális érzékkel és sok szeretettel megírt, kedves és okos könyvet legmégebb figyelmébe ajánljuk mindazoknak, akik Budapest sorsát szívőkön viselik.

*Padányi Oulys Jenő*

**IPARMŰVÉSZET ÉS MŰZEUM.** Ez a címe egy nemrég New Yorkban megjelent, gondos kivétlő, gazdagon illusztrált könyvnek, mely Európa és Amerika jelentékenyebb iparművészeti múzeumainak ismertetésével kapcsolatosan nagy szakismerettel tárgyalja az iparművészeti múzeumok berendezése és kulturális tevékenysége körül felmerült sokféle problémát. Hasonló compendium e térv tudommal még nem volt. Egyetlen megfigyelőnek még oly szakértelemmel megírt kritikája nem lehet más, mint a szerző egyéni felfogásának és ízlésének visszatükrözése, — és művészeti kérdésekben ez még sokkal inkább érezhető, mint bármely más térv. Ez esetben azonban éppen az teszi érdekessé a könyvet, hogy szerzője, Mr. Richards, az American Association of Museums elnöke, a más világérsz lakójának elfogulatlanásával, mondhatnánk naivitásával bírálja európai — szerinte — arisztokratikus intézményeinket, melyeket hosszas tiltatózkodása alatt behatóan és, ismétlőlk, nagy szakértelemmel tanulmányozott. Lelkiismeretes gondossággal gyűlt össze az adatokat és ezek alapján konstruálja meg ítéletét, mely ilyen tárgyilagoss formájában reánk nézve csakis tanulságos lehet.

Rövid visszappillantásban ismertetve az iparművészeti múzeumok keletkezésének történetét, az első ilyenmő rendszeres közgyűlémények keletkezését Richards a mult század derekán, az ú. n. romantikus korszakban, különösen a gotika iránt támadt érdeklődésre vezet vissza. A középkor emlékeinek gyűléséből indult ki a Sommerard által alapított s 1843-ban állami tulajdonba áttent Cluny-múzeum, a nürnbergi Germanisches Museum (1852) és a müncheni National-Museum (1854). Ezeket gyors egymásutánban követték a bécsi (1863), berlini (1867), drezdai, frankfurti, bambergi, casseli, kiell, lipcseli s más német iparművészeti gyűlémények, majd a brünni (1873) és a budapesti (1874). Valamennyi, úgy mint a londoni Victoria and Albert Museum is (1882) az 1851. évi londoni kiállításon szerzett tapasztalatokra és Gottfried Sempernek a kiállítási eredményeit összefoglaló s az iparművészet nagy fontosságát hangsúlyozó jelentésére vezethetik vissza létesítésüket és fejlesztésük alapelveit.

Az iparművészeti közgyűlémények összeállításában és berendezésében Richards négy korszakot különböztet meg. Az első, a romantika korszaka, előszeretettel a gotika emlékei gyűltötte — nem éppen tudományosan alapon — és régi kolostorok boltíveinek félműhelyben szerette felállítani azokat (Cluny, Nürnberg stb.). Ezt követte a technika szerint való elrendezés korszaka, melyet a bécsi Museum für Kunst und Industrie-ban Jakob von Falke és Eitelberger kezdeményezett, Lessing Berlin-

<sup>1</sup> Ch. E. Richards: *Industrial Art and the Museum*, New York, Macmillan, 1927.

ben s különösen Justus Brinckmann Hamburgban építette ki rendszeresen. A harmadik korszak, az ő, n. kultúrtörténeti rendszer kora, a müncheni Bayerisches Nationalmuseum új épületének 1898–1900-ban történt felépítésével veszi kezdetét. Célja: a gyűjteményanyagot korszerű keretben, eredeti vagy rekonstruált interieurökben bemutatni, amivel a múzeumok gyakran tallóztak a célon, mert a korhűség hiány nélküli helyreállításával szemben felmerülő elháríthatatlan akadályok nem ritkán éppen a régi művészeti stílusok összefüggés-telen összehalmozására, sőt meghamisítására vezettek.

Végül a negyedik, modern korszak, mely a jelen század elején kezdődik, abban különbözik az előbbtől, hogy nem törekszik többé különféle „rúkkók”-kel elhomályosítani a múzeumok modern jellegét, hanem a gyűjtemények és azok egyes darabjainak belső értékét hangsúlyozva, a kereteket csak annyiban hangolja az előbbieken stílusához, hogy zavaró diszharmoniókat a műtárgyak érvényesítését ne rontsák.

E tekintetben ugyancsak Brinckmann, a múzeális tudomány nagymestere mutatta meg a helyes utat. Meg nem állapodva a saját rendszerénél, tovább fejlesztette, kiépítette azt. „A múzeumnak — írja Brinckmann — nem lehet és nem is szabad a gyűjtemény jellegét megtagadnia. Nem lehet erőszakosság nélkül elrejteti azt a tény, hogy a gyűjtemény anyaga különféle időkben és különféle helyekről került a múzeumba, mint hosszas és szorgalmas kutatások eredménye... Az egyes tárgyak elszakadnak eredeti környezetüktől, amikor a múzeumba kerültek, ezen tény ellen küzdeni örültség lenne. Eredeti környezetüket a tárgyaknak visszaadni csak akkor lehet, ha ezt az eredeti környezetet egész híven lemásolhatjuk, vagy az eredeti interieuröket mindenestől a múzeumba áthelyezhetjük. Ha a tudományos igazságot híven nem követjük, akkor hamissággal állunk szemben, mely nem igazolható sem esztétikai okokkal, sem pedig azzal, hogy a lakos úgysem veszi észre a csalást.”

Nem tagadható, hogy a három utóbbi — mint egyedül tudományos — múzeumrendezési módszer a maga nemében sok jót és hasznosat hozott létre. Kizárólagos érvényi egyiknek sem lehet tulajdonítani már csak azért sem, mert mindegyik a szerves fejlődés eredménye és szükségszerűleg jött létre az adott körülmények között. Így például a második — szaktechnikai — felállítási rendszerből a harmadikba (a kultúrtörténetibe) és negyedikbe (a stílusok szerint csoportosításba) történt átmenetet Richards csoportosításba azzal magyarázza, hogy a régi stílusoknak a múlt század végén még divó utánzása megszűnt, másrészt a stílus tanulmányokkal foglalkozó szakemberek bőséges és áttekinthető kútfőforrást találtak az újabb időben rendkívül megnövekedett

szakirodalomban, úgy hogy az iparművészeti múzeumoknak mint előminta-gyűjteményeknek azelőtt sokat hangoztatott hivatása ma már nem áll fenn ugyanolyan mértékben, mint azelőtt, sőt éppen kifejtett szaktudásunk és finomult stílusérzékünk ma már nem tűri a régebben megcsodált „korhű” interieur-utánzatokat.

Természetes, hogy erősen megnövekedett múzeumi gyűjteményeinkben sem az egyik, sem a másik rendszer helyén nélkül márgal nem valósítható. Csaknem valamennyi európai múzeumnak alkalmazkodnia kellett az idők folyamán összegyűjtött gyűjteményanyag természetéhez, a meglévő múzeumi épületekhez. Ez néha nagy nehézségek okozója lehet (pl. a régi épületek célszerűtlen beosztása, elégtelen világítása vagy nem megfelelő dekorációja miatt; ez utóbbi tekintetben a berlini Schlossmuseum-ra emlékeztethetünk). De általában mégsem árt, ha a múzeumok bizonyos konzervatívizmussal rendezkednek be a nem a pillanatnak, talán már holnap fülhaladott elveire alapítják fejlődésüket. A legújabb elvek szerint berendezett múzeumi építkezések ritkán bizonyultak minden tekintetben megfelelőeknek.

Tény az is, hogy a régi interieurök korhű rekonstrukciója nagyban emeli az iparművészeti múzeumok érdekességét és a bűtörök szépségének érvényesülése kívánja, sőt megköveteli a megfelelő stíluszer keretét. Ellenben egyes gyűjteménycsoportok, mint például a textil- és a keramikai tárgyak nem is igen engedik, hogy másképp legyenek felállítva, mint technikák és azokon belül időrend szerint.

Más a helyzet az amerikai iparművészeti gyűjteményeknél, melyek úgyszólván csak a legújabb időben jöttek létre, nem is mint önálló intézmények, hanem mint a szépművészeti és a természettudományi gyűjteményeket is magukban egyesítő általános múzeumok részei. De a művészeti gyűjtemények szerepe is más az új világrendszerben mint nálunk. Ott hiányzanak a régi idők művészeti emlékei, építményei, úgy hogy a művészeti ismeretek közvetítésének és az izlésnemesítésnek feladata csaknem kizárólag a múzeumokra hárul. Ezek viszont műkincsek gyűjtésében kizárólag az európai piacokra vannak utalva s bár a társadalmi eszközökkel fentartott közgyűjteményeknek igen nagy összegek állanak rendelkezésükre, mégsem versenyheznek már azzal a gazdagsággal, amit Európában a fejedelmek és mecénások évszázados művészeti pártolása létrehozott és összegyűjtött. Az európai múzeumok inkább gyűjtemények anyagával hatnak a kultiváltabb osztályok művelődésére, míg ellenben az Egyesült-Államok általános népművelődési célokat szolgálnak, nem annyira tudományos, — ez az iskolák és tanintézetek feladata — mint inkább széles rétegekre kiterjedő pedagógiai és szociális irányban. Ezért elsősorban a tanulóifjúságot igyekeznek a múzeumokba vonzani, amit különféle népszerű elő-

adások, látványosságok, sőt múzeumi játékok (Museums game) rendszeresítése útján igyekeznek elősegíteni. Mindezeket az érdekes kísérleteket, melyekhez hasonlókat legújabbban Európában is bevezetett az altonai múzeum, részletesen tárgyalta múlt év október 28—29-ikén Párisban az Institut de Coopération Intellectuelle által a múzeumok együttműködésének tanulmányozására kiküldött értekezlet, melyen az európai és az amerikai álláspontok áthidalására irányuló javaslatok kerültek megvitatásra és elfogadásra.

Richards könyve ismerteti még a párisi iparművészeti múzeumokat, elsősorban a társadalmi úton létesített (1882) és fentartott Musée des Arts Décoratifs gyűjteményeit, továbbá a londoni Victoria and Albert Museumot, az osztrák, a magyar, cseh, svájci, belga, hollandi és skandináv múzeumokat, valamint néhány speciális múzeumot is, amilyen a lyoni és a crefeldi textilmúzeum, a casselli tapéta-múzeum, a kölni keletázsiai múzeum stb.

A tipografailag kifogástalanul kiállított és számos sikerült képpel illusztrált könyvet hasonlóan és élvezetelt lapozhatják nemcsak a múzeumi szakemberek, de mindazok, akik az iparművészetnek művelődésünkben jutott szerepe iránt érdeklődnek.

V. Gy.

PÉTER KÁLMÁN. (Drei-Eulen-Kunstbücher. Band IV. Eingeleitet von Dr. Willy Burger.)

A háború utáni időnek a müncheni művészetben egyik legszámottevőbb, ismert és becsült alakja a magyar Kálmán Péter. Az az istenasszony, aki a szerencsét lelképezi, mindkét kezét szívesen nyújtotta feléje: egyikben az erkölcsi elismerés, másikban az anyagi siker, az isar-parti város művásárában elérhető legmagasabb tarifa. Kálmán Péter egészen fiatalon, jóval a háború előtt került ki Münchenbe, azzal a tanuló-szándékkal, hogy megszerezze azt, amire még szüksége van a mesterségbeli tudás teljesességéhez. Ezek a festőleckékkel eltöltött évek Azbé, Löffl, Wagner és Stuck mellé sodorják tanítványi minőségben. Olasz Ródon is jár, de ismét visszatér Münchenbe és sorsa úgy alakul, hogy ott marad. Megtelepszik a müncheni festők népes köztársaságában a b hazaszállingózó hírek egy-szerre csak úgy beszélnek róla, mint e köztársaságnak mesteri rangot jelentő tagjáról. Kétségtelen, ez a megtelepedés és az az elismerés, amit a kritika nyújtott feléje, nem történhetett meg anélkül, hogy művésze ne simuljon a müncheni hagyományokhoz, ízléshez, festői kezelésmódhoz. Képein nemcsak külső vonások, embertípusok viselik magukon származásuk pedigrifjét, az ottani levegőt, az úgynevezett müncheni bélyeget, hanem belső természetükön, felfogásukon és szellemükön is rajta van a délnémet művészet formáló ereje. Főképpen Leibl az, akinek festői realiz-

musába kapcsolódik Kálmán Péter művésze. Mindazonáltal maga a müncheni kritika is kezdetül fogva olyasmire figyel benne, ami Kálmán Péter képein hazulról hozott hang, amivel a legutóbbi években szabadabb, temperamentusabb faktúra jegyében elkanyarodik a „leiblmisztó”, ami a magyar festőnéma megnyilatkozásának meleg és gazdag aznemesége. A müncheni Drei-Eulen-Verlag egyik művészkönyve most Willy Burger, a jeles kritikus tanulmánydótt kiadva egész sorozatát közli Kálmán Péter munkáinak. Örömmel lapoztuk végig, mert nemcsak Kálmán Péter egyéni sikerét jelenti, hanem külföldi habérlevélként gazdagítja azt a kultúrnetet is, amit a magyarságnak szereznek idegenbe szakadt fiál. (d—)

A BUDAPESTI PÁZMÁNY PÉTER M. KIR. TUDOMÁNY EGYETEMÉN az 1927-28. tanév II. felében a következő művészeti vonatkozású előadások tartatnak: Dr. *Kozsánssy* Bélint ny. r. tanár: a) A legregybb görög emlékek; b) A római császárkori érmek; c) A hazai népvándorlás-kor archeológiája. Dr. *Hekler* Antal ny. r. tanár: a) Pompeii; b) Francia szobrászat a XVII—XVIII. századokban; c) Magyarország barokk építészeti emlékei. Dr. *Gerovich* Tibor ny. r. tanár: a) A magyar művészet története a középkorban; b) A Quattrocento festésze és szobrászata; c) Szemlélteti gyakorlatok. Ifj. dr. *Tóth* László c. nyilv. rk. tanár: a) Általános egyetemes zenetörténet, kapcsolatban az emberi művelődés fejlődésével; b) Beethoven és kora; c) Wagner Richard zenedrámaának elemzése. Dr. *Haraszti* Emil magántanár: A francia chanson története. Dr. *Armer* Edgár magántanár: a) Keleti hatások az ókeresztény római művészetben; b) Egyházi művészettörténet. Dr. *Almási* Antal magántanár: Szerzői jog

A MAGY. KIR. JÓZSEF MÉGYESI TUDOMÁNY EGYETEMÉN az 1927-28. tanév II. felében: *Wálder* Gyula: Ókori építészet. Ugyanó: Építőművészeti enciklopédia. *Müller* István: Középkori építészet. Dr. *Hófi* Dezső: a) Új-kori építészet; b) Épületek tervezése és berendezése. Dr. *Kotis* Iván: Újkor építészet. *Nádler* Róbert: Éklímetnytan. *Csanády* Károly magántanár: Képzőművészetek története. *Huszka* József: Magyar díszítő művumok. *Tóry* Emil c. rk. tanár: A római Szent Péter-templom építési korszakainak története. Dr. *Lux* Kálmán magántanár: Magyarország középkori várai. Dr. *Lechner* Jenő c. rk. tanár: Az építés története Magyarországon a XV—XIX. századokban. *Kertész* K. Róbert: Kelet-Ázsia építőművészete.

A SZEGEDI FERENC JÓZSEF-TUDOMÁNY EGYETEMÉN: Dr. *Buday* Árpád ny. r. tanár: a) Görög építészet; b) A római császárkor értelése; c) Régészeti bevezetés a hazai történelemhez. *Tóbiás* László m. kir.

állami felsőipariskolai tanár mint magánelőadó; Fejezetek az építészet köréből. (Joghallgatók részére.)

A PÉCSI ERZSÉBET-TUDOMÁNYEGYETEMEN ugyanazon félévben Dr. *Felvinczi Takács Zoltán* magántanár: a) Korunk művészete és a távol Kelet; b) Hűnn emlékek.

A DEBRECENI TISZA ISTVÁN-TUDOMÁNYEGYETEMEN: Dr. *Láng Nándor* ny. r. tanár: Archaeológiai gyakorlatok. (A hazai föld emlékeiről.)

AZ ELSZAKÍTOTT MAGYARORSZÁG MŰEMLEKEI A Műemlékek Országos Bizottsága „Az elszakított Magyarország műemlékei” címen előadás-sorozatot rendezett. Az előadások felbőlelték Nyugatmagyarország, a Felvidék és Erdély minden nevezetesebb műemlékét. A *vetített képekkel kísért* előadások az „Uránia” színházban tartották meg. Az előadás-sorozat programja a következő volt: január 26-án Csányi Károly: Nyugatmagyarország és Pozsony műemlékei. Február 2-án. Schulek János: Kassa és a bányavárosok műemlékei. Február 9-én Dr. Lechner Jenő: A Szepesség és Sáros megye műemlékei. Február 16-án Müller István: Erdély nevezetesebb műemlékei. Február 23-án Lácay-Fritz Oszkár: Brassó műemlékei és az erdélyi erődtéplomok. Nagyszámú közönség hallgatta ez érdekes és értékes előadásokat.

A SZABAD EGYETEM 1927/28. évfolyamának II. ciklusában Dr. *Felvinczi Takács Zoltán* egyetemi magántanár, a Hopp Ferenc Keletázsiai múzeum igazgatója Népvándorlások korszakokról Kelet és Nyugat között tartott előadást, Dr. *Höllrigl József*, Nemzeti Múzeumi őr a keramikával foglalkozott, míg *Rónay Kázmér* festőművész-tanár Észak művészetét ismertette.

A BUDAPESTI ÁG. HITV. EV. FŐGIMNÁZIUMBAN a képzőművészetek iránt való érdeklődés fölkelte és a képzőművészet jeles mestereinek és alkotásainak ismertetése céljából alakult *Benczúr Gyula Képzőművészeti Kör* január 20-án tartotta IV-ik vetített képes előadását *Mankácsy Mihály* művészetéről. A Kör tanárelnöke *Oppel Imre*, ifjúsági elnöke *Laszlagáner Guidó*.

HIDVÉGI GÉZA. Január 10-én elragadta a halál *Hidvégi Géza* festőművészt Miskolcon. *Hidvégi Géza* Szomajom községben született, Somogy megyében, 1874-ben. Budapesten, a Mintarajziskolában tanult (1895—6), utána Münchenben és Nagybányán Hollósy-nál (1898). Mint okleveles rajztanár Miskolcon kapott alkalmazást, azután 1914-től fogva résztvett a világháborúban, végül orosz hadifogságban volt 1920-ig. Ettől fogva haláláig a miskolci iparosstanonc-iskolában működött mint rajztanár, közben képeket festett (ezekből 1911 óta állított ki kisebb gyűjteményeket Miskolcon), illusztrációkat rajzolt a művészeti és szépirodalmi cikkeket is írt az odaváló lapokba.

#### KIÁLLÍTÁSOK.

Február 19-én nyílt meg az *Új Művészek Egyesületének első* budapesti nagy bemutató kiállítása a Nemzeti Szalon összes helyiségeiben;

ugyanaznap *Kernstock Károly* festőművész gyűjteményes kiállítása az Ernst-Múzeumban. Március hó 4-én nyílt meg a *Spirituális Művészek Szövetségének* III. kiállítása a Nemzeti Szalonban;

ugyanaznap a *Magyar Rézkarcnyomó Műhelynek* (V., Dorottya-utca 12.) *Derkovits Gyula* grafikai műveiből rendezett kiállítása.

CÍMLAPLANKON *Beck Ö.* Fülöpnek a Corvin áruházban levő dombormű-sorozatából a Lovas-kompozíció fölvetélél közöljük.

---

Felölő szerkesztő: Dr. *Majoroszy Pál*.

---

Főmunkatárs: Dr. *Lázár Béla*.

---

Kiadó: *Ormos György*.

---

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

---

*Magyar Művészet*. 1928. 2. szám.

---

MOST JELENT MEG! Az *Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum Évkönyve (1924—1926)*. Szerkeszti *Petrovics Elek*. A 230 lapra terjedő, 4-r. kötet hét művészeti történelmi dolgozatot tartalmaz 185 illusztrációval. Ára 30 pengő. — Megrendelhető a Szépművészeti Múzeum számvevőségénél (VI., *Áréná-út 41*).