

[illegible]

Renaud Gutt: Die weltliche Goreschichte zu Warschau	260
Renaud Gutt: Der Eingang der ersten Christen des Nationalismus zu Warschau, 1926	261
Tadeusz Tolwinski: Entzweit des neuen Gebäudes des Nationalismus zu Warschau, 1926	261
Joseph Czajkowski: Der politische Pavillon der internationalen Kunstgalerieausstellung vom Jahre 1926 zu Paris	262
A. Syzyko-Bobasz: Der Palast des P. K. O. zu Krakau	262
A. Syzyko-Bobasz: Der Palast des P. K. O. zu Krakau	262
A. Syzyko-Bobasz: Der Palast des P. K. O. zu Krakau	262

TABLE DES MATIÈRES

Dr. Feliks Koperski (Czajkowski): La peinture ancienne en Pologne	145
Dr. Mieczysław Treter (Varnus): La peinture polonaise au XIX ^e et au XX ^e	146
Dr. Feliks Koperski: La sculpture en Pologne	200
Dr. Józef Lauterbach (Varnus): La vieille architecture en Pologne	200
Lucien Korycki: L'architecture polonaise moderne	203
Lucien Korycki: L'architecture polonaise moderne	203
La Vie Artistique et les Livres	272

ILLUSTRATIONS

Jan Matjko: La Bataille de Varma, Huile, 1929. Reproduction en couleurs (Musée des Beaux-Arts, Budapest)	145
Ministère du sacristie de la Bibliothèque Zamoyski à Varsovie: Des livres (D. P. K. O. (Varnus))	147
L'Exemplaire de Ploek: Le roi Hyndie ordonne le massacre des enfants à Bethléem	147
St. Augustin rend des vigiles au membre de l'Ordre	148
L'Assommoir	148
La Vierge avec l'enfant Jésus	149
École de Cracovie: Vierge de Jésus-Christ (Gorczycki)	150
XV ^e s. Ver de détail	150
Effigie commémorative de Wierzybia et Krzywiz, échanson royal (1428)	150
Le baptême de Dębica	151
École de Cracovie: St. Stanislas	151
La Vierge avec l'enfant Jésus: St. Stanislas (Fram)	151
La Couronnement d'épines: Scène du Chemin de la Croix	151
La flagellation de Jésus	151
Stanislas de Cracovie: La construction du temple	151
Stanislas de Cracovie: Codes de Baithar Heles: Le Christ sur la croix	151
Matthieu Jean de Hongrie: St. Jean l'Évangéliste, 1904	152
Martin Koebel (St. motif du XV ^e s.): Étienne d'Arthor, roi de Pologne, 1881	152
Jean-Pierre Nobiles de la Courdeille (1829-1899): Fête d'été organisée par la comte Krzywiz à Varsovie-Vapval, le 18 février 1881	152
Theodor Saldan de Lublino: (1603-1700): Portrait de Pierre Schenk (Musée des Beaux-Arts, Budapest)	152
Tadeusz Kossak (1826-1907): Allégorie de Dostia, 1784	152
Alexander Kucharski (1875-1923): Comtesse Sophie de Polocka, Paris	152
Joseph Penck (1767-1879): Franciszek Smolczycki (1745-1807)	152
A. Jendowski: Juliusz Ursyn Niemcewicz, 1879	152
Henryk Rodakowski (1827-1914): Portrait de l'artiste, 1853	152
Gyrymski: Au bord de la Vistule	152
Piotr Michalski (1848-1899): Jeune fille	152
Jan Matjko: Les ambassadeurs russes devant le roi Étienne Bathory à Pskov, Huile, 1912	152
Arthur Grottger (1825-1887): L'opéra à la bourgeoisie, Seize du cycle "Polonia", 1863, Dessin à la craie, Musée des Beaux-Arts, Budapest	152
Arthur Grottger: Au feu, Seize du cycle "Polonia", Dessin à la craie, 1863, Musée des Beaux-Arts, Budapest	152
Arthur Grottger: La Place Sigismund, Varsovie, 1861	152
Jan Matjko (1838-1907): L'Église pour la mort de Barbara de Estrivier, Crayon, Musée des Beaux-Arts, Budapest	152
Joseph Sienkiewicz: Portrait de femme	152
Arthur Grottger: Portrait de Jean de Barabara de Estrivier, Crayon, Musée des Beaux-Arts, Budapest	152
Jan Matjko: Portrait de l'artiste	152
Juliusz Kossak (1826-1907): Héroïne à Tarnobrzeg, Huile, 1879	152
Joseph Chelomski (1859-1914): Le Roumain, Huile	152
Julian Paster: Au fond de la Forêt, Aquarelle	152
Jan Matjko: La scène, Huile	152
Joseph Chelomski (1859-1914): Voltaire à quatre chevaux	152
Stanisław Wypyski (1869-1907): Pskov, 1902	152
Stanisław Wypyski: Portrait de l'artiste	152
Stanisław Wypyski: St. Francis, Carton pour un vitrail	152
Stanisław Wypyski: Pologne, Carton pour un vitrail	152
Jan Stanisławski (1869-1907): Chardons	152
Les Wypyski: Vieux opéra (mouvement)	152
Stefan Filipowicz: Fort en hiver, Huile, 1879	152
Stanisław Wypyski: Vieille église, Huile	152
Jacek Malczewski: Portrait de Felice Jankowski	152
Tadeusz Pankowski: Doulleur	152
Joseph Penckowski: Naine morte, 1899	152
Włodzisław Wójcikowski: Portrait de l'artiste	152
Joseph Mehofer: Le Christ	152
Olga Biernacka: Jeune fille, Huile	152
Stanisław Lest: L'Église avec l'œuvre comique Frankel, le favori du public de Varsovie	152
Conrad Krzyżanowski (1872-1934): Portrait du maréchal Pilsudski, 1920, Huile à l'huile	152
Karolinski Scholowski: 1812. Peinture à détrempe, 1920	152
Karolinski Scholowski: La Bataille de Varma, Détrempe, 1922	152
Władysław Janowski: Portrait de l'artiste	152
Władysław Janowski: Dans le village de Tatars, Aquarelle, 1910	152
Władysław Janowski: Héroïne, 1913, Huile	152
Conrad Krzyżanowski: Vieille femme	152

Ignacy Pienkowski: Portrait de l'artiste	162
Włodzisław Wójcikowski: Peinture à détrempe	162
Stanisław Dubicki (1869-1934): Du vent à l'école, 1919, Huile	162
Władysław Janowski: To le sein	162
Włodzisław Wójcikowski: Morsée d'une petite ville, Encre	162
Eugeniusz Zak: Paysage	162
Ignacy Pienkowski: Avant le concert	162
Włodzisław Wójcikowski: Paysage	162
Eugeniusz Zak (1894-1926): Jeune fille avec Aleksi, 1925	162
Włodzisław Wójcikowski: Portrait de femme, Bois	162
Włodzisław Wójcikowski: Types de petite ville	162
Włodzisław Wójcikowski: Petite ville, Aquarelle	162
Jan Stanisławski: Maison de garde-vue	162
Jan Stanisławski: Janvier-Juillet	162
Jan Stanisławski: Portrait de l'artiste	162
Włodzisław Wójcikowski: Don Quichotte	162
Stanisław Wójcikowski: Petit port	162
Monument funéraire de Stanisław le Grand (1333-1358) dans la cathédrale de Cracovie	162
Tombeaux de Ladislas Jagiello (1386-1404) dans la cathédrale de Cracovie	162
École de Cracovie, XIV ^e - XV ^e s.: Histoire	162
Włodzisław Wójcikowski: Le maître-autel de l'Eglise de la Ste-Vierge à Cracovie, XV ^e s.	162
Włodzisław Wójcikowski: Mère de Dieu	162
Włodzisław Wójcikowski: Le Christ sur le Mont des Oliviers	162
Włodzisław Wójcikowski: Crucifix de l'autel de l'Eglise de la Ste-Vierge à Cracovie, XV ^e s.	162
Franciszek Ikon: Tombeaux du roi Jean-Albert (1492-1501) dans la cathédrale de Cracovie, 1501-1501	162
Włodzisław Wójcikowski: Tombeaux du roi Étienne (1333-1358) dans la cathédrale de Cracovie	162
Michałowski, A. Urzędowski: Tombeaux de l'évêque Pienkowski dans la cathédrale de Cracovie, 1375	162
Baldassar Fontana: Oratoire en face d'une maison (no 1) de la rue Szczęśliwa à Cracovie, Fin du XVII ^e s.	162
Antoni Karszewski (1819-1896): Projet d'arcade	162
Piotr Wójcikowski: Femme nue	162
Trojden Ryker (1841-1913): Danseuse (Bachmeyer)	162
Włodzisław Wójcikowski: Gladiateur	162
Konstanty Łanowski: Portrait de l'artiste	162
Konstanty Łanowski: Étude	162
Antoni Matyjasz: Monument de la reine Hedwiga, fille du roi Louis le Grand, dans la cathédrale de Cracovie, XIX ^e s.	162
Henryk Głogowski: Buste de Mme d'Assommoir	162
Stanisław Ostrowski: Buste de l'archevêque de Cracovie, 1899	162
Karolinski Scholowski: Église de St. Stanislas	162
Agustyn Janowski: Étude de St. Stanislas	162
Jan Stanisławski: Naissance du Christ, Sculpture en bois pour une église de campagne	162
Włodzisław Wójcikowski: St. François d'Assise	162
La porte des chanoines et la porte St. Florian à Cracovie	162
L'Eglise St. André à Cracovie, XIX ^e s.	162
L'Eglise de la Ste-Vierge à Cracovie	162
L'Eglise St. Jean à Cracovie, 1231-1260	162
L'Eglise St. Jacques à Thorn, 1309	162
Le Palais (Hôtel) de Ville à Thorn	162
Le couvent de la bibliothèque universitaire d'un Jagiello à Cracovie, 1492	162
Baronowski Benoit: La chapelle Sigismund de Wawel à Cracovie, avec le couvent de Cracovie, 1510-1518	162
L'Hôtel de Ville à Poznań	162
La Halle des drapiers Chakowski à Cracovie, avec l'Eglise de la Ste-Vierge	162
Les maisons de la Place du Marché à Lemberg	162
L'Eglise St. Georges à Lemberg, cathédrale des catholiques	162
Gyrymski: Portrait de l'artiste	162
Gyrymski: Portrait de l'artiste	162
Le Palais Beld à Varsovie	162
Danuta Merle: Le Palais Beld à Varsovie, (1884-1908)	162
La cathédrale de Wilna, (1773-1800)	162
L'Hôtel du ministère des finances à Varsovie, (1824)	162
Le Palais-Théâtre à Varsovie	162
Chakowski Przemysław: Le foyer du Théâtre National à Varsovie	162
Franciszek Lipiński et Karol Janowski: Les Grands Magasins des Petites Jambes à Varsovie	162
Chakowski Przemysław: Le théâtre polonais à Varsovie	162
Chakowski Przemysław: Le théâtre polonais à Varsovie	162
Chakowski Przemysław: La Maison des Agriculteurs à Varsovie, 1910	162
Jan Heinrich: La maison bâtie sur la Morowiczka, à Varsovie	162
M. Lelwicz: La Casse d'Épargne Fondée à Varsovie	162
M. Lelwicz: L'Église extérieure de la Casse d'Épargne Fondée à Varsovie	162
Tadeusz Tolwinski: Le Lycée Étienne Bathory à Varsovie	162
Tadeusz Tolwinski: La salle du musée de l'histoire de la Pologne	162
Chakowski Przemysław: Le théâtre polonais de Lodz	162
Chakowski Przemysław: Plan du palais des Archives Nationales à Varsovie	162
Renaud Gutt: L'École (pour femmes) d'Art Appliquée à Varsovie	162
Renaud Gutt: Entée de la même École	162
Tadeusz Tolwinski: Plan du nouveau palais du Musée National à Varsovie, 1920	162
Tadeusz Tolwinski: Le pavillon polonais de l'Exposition Internationale d'Art Appliqué à Paris, 1904	162
A. Syzyko-Bobasz: Le Palais du P. K. O. (Hôtel d'été) à Varsovie	162
A. Syzyko-Bobasz: Le Palais du P. K. O. à Cracovie	162
A. Syzyko-Bobasz: Le Palais du P. K. O. à Cracovie	162
A. Syzyko-Bobasz: Le Palais du P. K. O. à Cracovie	162

CONTENTS:

<i>Dr. Feliks Kappeler</i> (Cracow): Ancient Painting in Poland	145
<i>Dr. Mirosław Trzciński</i> (Cracow): Polish Painting Art in the XIX and XX Centuries	156
<i>Dr. Feliks Kappeler</i> : Sculpture in Poland	206
<i>Dr. Alfred Lasek</i> (Cracow): Architectural Architecture	231
<i>Lajos Kowalski</i> : Polish Architecture of To-day	257
<i>Dr. Mirosław Trzciński</i> : Peasant Art in Poland	263
Artistic Life and Literature	272

LIST OF ILLUSTRATIONS:

Jan Matejko: The Battle of Varma. Oil painting. 1879. Colour print. Museum of Fine Arts, Budapest	147
Miniature from the Sacramentary of the Zamoyski Library at Warsaw (XI Century). Rev. Queen	147
The Polish Evangelist: Herod Giving Orders for the Massacre of Children at Bethlehem	147
St. Augustine Giving Rules to the Members of his Order	148
The Annunciation	148
The Virgin Mary with the Child Jesus	149
Cracow School: Crucifixion (Korymbski) XV. Cent. A Detail	150
The Memorial Picture of Wierzbicki a Bracis, Royal High Steward, 1425	150
The Triforium at Dobiel	151
Cracow School: St. Stanislas	154
The Holy Virgin with the Child Jesus between St. James and St. Matthew. (Triforium of the Triforium). 1400	154
Connection with Thomas from the Passion Series	155
Scourging of Christ	155
Sanctuary of Cracow: Building the Temple	155
Sanctuary of Cracow: Codex Balthasar Behem: Christ on the Cross	156
Master John of Hungary: Alms-giving. St. John, 1504	157
Maria Kotler (Latter XVI C.): Stephen Bathory, King of Poland, About 1585	157
Jan Pieter Nuijten de la Couraie (1546-1620): The Part of the Great Szevinski. Held in Warsaw - Forsale, on Feb. 10, 1822	160
Theodor Holsten of Lublinski (1589-1726) Portrait of Peter Schen, Mus. of Fine Arts, Budapest	160
Tadeusz Kosciuszko (XVIII C. Kantar): The Allegory of Destiny, 1754	161
Adolphe Kocharski (1736-1820): Countess Zofia Potocka (Pastel)	161
Joel Puskas (1767-1831): Franciszek Smugiewicz, (1745-1807)	162
A. Brodowski: Julian Ursyn Niemcewicz, 1826	167
Henryk Rodakowski (1825-1894): Self Portrait, 1853	167
John Henry: By the Sea	167
Plat Michalowski (1801-1850): The Town	168
Jan Matejko: Russian Troops before King Stephen Bathory of Poland, at Jasna Gora, Oil 1872	171
Arthur Guttiger (1807-1867): Sword Hammering, From the Polonia Series, 1863. Chalk, Mus. of Fine Arts Budapest	172
Arthur Guttiger: In Fine, Polonia Series, 1863. Mus. of Fine Arts Budapest	172
Arthur Guttiger: Sigismund Pious in Warsaw, 1861	173
Jan Matejko (1838-1913): Sketch in the Death of Barbara Radzicka	173
Joel Sommer: Woman's Portrait	174
Arthur Guttiger: Portrait of John Duki and Sachick, Aquatint	174
Jan Matejko: Self Portrait	177
Julian Kosak (1818-1899): Horseherd in Tauricopolis, Oil, 1879	177
Joel Chelmski (1838-1914): The Book, Oil	178
Julian Palat: In the Wilderness, Aquatint	178
Julian Palat: The Snow, Oil	179
Joel Chelmski: Poor Man's Hat	179
Stanislaw Wypyski (1860-1907): Pastel, 1902	180
Stanislaw Wypyski: Self Portrait	180
Stanislaw Wypyski: St. Francis, Cartoon for Glass painting	181
Stanislaw Wypyski: Polonia, Cartoon for Glass painting	181
Jan Stanislawski (1860-1907): Thistle	182
Jan Wycislo (1860-1907): Thistle	182
Stefan Filipkowski: Winter Forest, Oil	183
Stanislaw Czackowski: Old Wooden Church, Oil	183
Joel Chelmski: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	184
Tadeusz Pruski (1860-1913): Christ	184
Joel Chelmski: Still Life, 1910	185
Włodzisław Wójcik (1879-1913): Children's Crusade, 1912	185
Joel Chelmski: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	186
Ogla Rudzka: Young Girl, Oil	187
Stanislaw Lenta: The Artist with Friends, the Favorite Circle of the Actor	187
Konrad Krzyżanowski (1872-1924): Portrait of Field Marshall Piłsudski, 1920	188
Karol Stanisław: 1912, Tempora	189
Karol Stanisław: The Battle of Varma, Tempora, 1922	189
Włodzisław Jurek: Self Portrait, Oil	190
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	190
Włodzisław Jurek: Helena, 1913, Oil	191
Konrad Krzyżanowski: Old Woman	192
Janusz Perkowski: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	192
Włodzisław Jurek: Old Woman	193
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	193
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	194
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	194
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	195
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	195
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	196
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	196
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	197
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	197
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	198
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	198
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	199
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	199
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	200
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	200
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	201
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	201
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	202
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	202
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	203
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	203
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	204
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	204
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	205
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	205
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	206
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	206
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	207
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	207
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	208
Włodzisław Jurek: The Village of Tatars, Aquatint, 1910	208

Włodzisław Jurek: Small Town, Aquatint	232
Rafal Malczewski: Railway Signal Box	233
Zofia Strycka: January - February, From the "Book Poland"	233
Ludwik Stelmachowski: Self Portrait	234
Włodzisław Jurek: Don Quixote	235
Stanisław Jurek: Food Bridge	235
Włodzisław Jurek: Polish King's Tomb in the Cracow Cathedral (1310)	238
Part of the same	238
Tomb of Casimir the Great (1338-1399) in the Cracow Cathedral	241
Tomb of Włodzisław Jagiello (1360-1434) in the Cracow Cathedral	242
Cracowian School, XIV-XV C.: Madonna	243
Wł. Swoboda (Stons): Madonna	243
Wł. Swoboda (Stons): High Altar of the Blessed Virgin Church at Cracow, XV C.	244
Wł. Swoboda (Stons): Central Part of the same	245
Wł. Swoboda (Stons): Christ on the Mount of Olives	246
Wł. Swoboda (Stons): Crucifix of the High Altar of the Church of the Blessed Virgin, XVI C.	246
Franciszek Białas: King John Albert's Tomb in the Cracow Cathedral (1501-1503)	249
Santi Gacci: King Stephen Bathory's Tomb (1573-1584) in the Cracow Cathedral	250
Michałowski a Urzędowski: Tomb of Bishop Padziński in the Cracow Cathedral, 1925	251
Baldassare Fontana: Sacro Oratorio, on the Piazza No. 1, Scarpafanika ulica, Latter XVII Century	252
Antoni Kornewa (1856-1899): Plan of the Mickiewicz Memorial	252
Polish Wójcikowski: Woman's Act	253
Theodor Ryger (1841-1913): Dinner	257
Pius Wolski: The Gladiator	257
Konstanty Łaszczyński: Self Portrait	258
Konstanty Łaszczyński: Study	258
Antoni Małachowski: Tomb of Queen Hedwig, Daughter of Louis the Great of Hungary in the Cathedral at Cracow XIX C.	259
Henryk Olcienkowski: Bust of Madame D'Annunzio	260
Stanisław Ostrowski: Bronze Bust of the Palatyna Olga	260
Bolesławski	261
Xawery Dąbrowski: Head Study	261
August Zamojski: Head Study Limestone	261
Jan Szczepkowski: The Birth of Christ, Wooden statue for a country Church	262
Włodzisław Jurek: St. Francis of Assisi, Pastel	262
The So-called "Barbakan" of Cracow and the Gate of St. Florian	263
St. Andrew's Church, Cracow XII C.	264
Church of the Blessed Virgin, Cracow	265
St. John's Church, Thron 1211-1250	266
St. James' Church, Thron 1390	266
The Thron (Kamienica Thron Hall)	267
Convent of the Jagiello Library (Jagiello Cracow)	268
Bartholomaeus Benedikt: Bigmound Chapel with Cathedral, Cracow, 1519-1530	269
The Arcaded Castle Yard of the Cracow Wawel, 1516-1530	269
The Castle Hall at Wawel	270
The Cracow Cloth Merchants' Market Hall (Giełdarnia) with the Church of the Blessed Virgin	271
House of the Love Market Place	271
House at Kazimierz (vicinity of Cracow) XVI C.	272
The Love Church of St. George, the Cathedral of Ulicki Cracow	273
Olimpia Bellotti Palace Wilanów near Warsaw, 1677-1690	274
Belotti Palace, Warsaw	274
Domencio Merello: Lastenki Palace, Warsaw, 1784-1793	275
The Wilna Cathedral, 1773-1801	276
Palace of the Ministry of Finances at Warsaw, 1824	276
The "Big Theatre" at Warsaw, 1833	277
Cesław Przybylski: Foyer of the Warsaw National Theatre	278
Franciszek Lipiński and Karol Janowski: Warehouse of the Brothers Jakubowski at Warsaw	278
Cesław Przybylski: The Polish Theatre at Warsaw	281
Cesław Przybylski: The Polish Theatre at Warsaw, House of the Theatre	281
Cesław Przybylski: House of Farmers' Association, Warsaw 1911	282
Jan Hanisch: House Built on the Site of the Warsaw	282
M. Lelczewski: Warsaw Building of the Postal Savings Bank	283
M. Lelczewski: Warsaw Building of the Postal Savings Bank	283
Tadeusz Telizewski: Building of the Stephen Bathory	283
Tadeusz Telizewski: A Room of the Stephen Bathory	284
Cesław Przybylski: Municipal Theatre, Loda	289
Cesław Przybylski: Plan of the Central Building of the National Academy at Warsaw	289
Ronald Gutt: Industrial School for Women, Warsaw	290
Ronald Gutt: Entrance to Industrial School for Women, Warsaw	290
Tadeusz Telizewski: Plan of the New Building of the Warsaw National Museum, 1926	291
Tadeusz Telizewski: Plan of the New Building of the Warsaw National Museum, 1926	291
Joel Czajkowski: The Polish Pavilion of the 1925 Paris International Exhibition of Industrial Arts	292
A. Syrkis-Bohusz: Building of the P. K. O. (Postal Savings Bank)	293
A. Syrkis-Bohusz: Cracow Building of the P. K. O. (Postal Savings Bank)	293
A. Syrkis-Bohusz: Cracow Building of the P. K. O. (Postal Savings Bank)	297
A. Syrkis-Bohusz: Cracow Building of the P. K. O. (Postal Savings Bank)	298



A „Mégis Mészáros” emlékére

JÁN MATEJKO: A VARINAI CSATA, Orléans környékén, 1879

Ó. M. Szepietsevskij Múzeum

At Atheneum r.-s. gyűjteménye

ARÉGI FESTŐMŰVÉSZET LENGYELORSZÁGBAN

A) A középkor.

A lengyel festészet legrégibb emlékei azok a miniaturák, melyek a liturgikus könyveket díszítik. Ilyen könyveket főleg hit-térítőink hoztak be már a XI. század elején Olasz-, Cseh- és Németországból. A legrégibb fennmaradt miniaturás emlék az a festmény volt, amely II. Mieszko lengyel királyt (1025–1034) ábrázolja, de legújabb időkben, már a XIX. században ez is elpusztult, ennek is már csak a reprodukciót bírjuk. A „bátor” Bolesław halála után kitört pogány reakció jobbra kiirította a zsenge keresztény kultúra legelső nyomait. Azután, hogy újból megszilárdult a kereszténység Kázmér, „a felújító” korában (1038–1058), újból jöttek az idegen papok, idegen miniaturákat hozván magukkal, majd idebent az országban is készültek minidit könyvek. Ebből a korból való a szépséges varsói Sacramentarium, ma a Zamoyski-alap gyűjteményének egyik díszje. Fényesen igazolja ez a mű, milyen fejlettséget ért el a lengyel miniatura festészet rövid idő alatt. A könyv lapjai csupa bíbor és ezüst, dús ornamentikájú frással, gondosan megszerkesztett kezdőbetűkkel. Ezek a miniaturák Krisztust ábrázolják előbb fenségében, majd keresztrefeszítve, még pedig ökeresztény módon, még szakállatlanul.

A XI–XII. század végéről már több díszes miniaturás könyvünk maradt, büszkeséggel: Krakó, Gnesen, Kruszwica, Plock stb. templomainak.

Festők meglehetősen sikerrel törekedtek az alakok csoportosítására, a drámai jellemzésre, még a részletekben is. Nyilvánvaló mindenütt a rajnai iskola hatása.

Ulászló Herman korából (1079–1102), akinek második neje volt *Salamon magyar király özvegye*, egyik emlékünknél a díszes, ú. n. emeralni, különben Regensburgban készült codex, az akkor messze elágazott bajor iskola műve gyanánt. A csehországi miniatura festészet virágkora két bájos, gazdagon minidit, igen díszes könyvünkben jelenkezik. Az egyik Szent Adalbert ú. n.

misekönyve, a gneseni káptalan könyvtárában, a másik Czartoryski herceg krakói könyvtárának ú. n. aranykodexe. Miniaturakincsünk túlnyomólag az Ó- és Újszövetségből való jelenetek, azonban ezek is gazdagok mindenféle üde és ötletes díszítő elemekben. A Nyugat felől jövő művészet hatása továbbra sem lenyhul, sőt erősödik és egyre szélesebb körben terjed.

A XI. század vége felé és a XII. század elején már francia hatások is érvényesülnek.

Bolesław király, „a ferdeszájú” (1102–1138-ig), már eléggé támogatta a tudományt és a művészetet, uralkodása alatt gyarapodott a profán kultúra, mert az udvari élet is nagy lendületet nyert. Fia Bolesław, „a göndörhajú”, nem kisebb mértékben pártolta a művészetet és vele a külföldről beáramló könyveket, ezért csakhamar jelentkeznek az itthon írt és miniaturákkal díszített codexek, amilyen pl. a plocki székesegyház könyvtárának nevezetes Szentírása. Itt a művész a korabeli udvari életnek több jelenetét tudta ügyesen beilleszteni az Ó- és Újszövetség képei közé. Csisos, részben festett, színezett rajzok díszítik e korszak könyveit és kétségtelenül az itteni bencés kolostorok mestereitől valók.

A román ízlésű miniatura festészet mellett jókor, már a XI–XII. században fejlődött a falfestő-művészet is. Így Czerwiensk román ízlésű templomában megmaradtak a Krisztus életét ábrázoló festmények nyomai, az akkori román ízlés mestereinek emlékei gyanánt.

Ellenben csak följegyzéseink maradtak arról, hogy már a XII. század elején is festettek nálunk táblaképeket az oltárok antependiuma számára, de ebből az időből emlékünknél nem maradt.

A XII. század vége felé már a ciszterciá rend is jelenkezik Lengyelországban és magával hozza a rend felfogásának megfelelő szerény, polychromos festészetét, az építészeti formák egyszínű aldfestését, a domorműves díszben pedig a növényi és geometriai elemeket. Még a ciszterciárend e hívő stílusa templomai díszítésében, még ez is

hozott bármily szerény, mindamellett természetesebb, új díszítő elemeket. A miniatúra festészet terén a ciszterciák ugyancsak a szigorú egyszerűséget keresik képeik alakjaiban vagy könyveik díszítésében, mindazonáltal ott is jelennek meg már az életből és a természetből vett motívumok, sőt családi jelenetek is. A korszerű pazar aranyozás, vagy az ezüst túltengése mellett a művészi befogásra és kivételre törekednek.

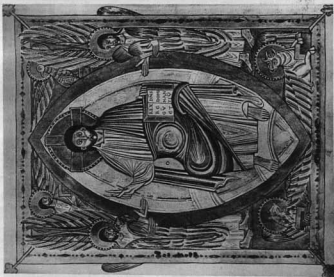
Ennek az iránynak további fejlődése és a természet formák felhasználásának szép példája az ú. n. Księga Rodzaju (Teremtés Könyvének) bájos első inicialéja, ma a pétervári nyílv. Könyvtár gyűjteményeiben; jeleneteket ábrázol a világ teremtése és az első család életéből. Főleg az utóbbiak igen hangulatosak, sőt Ádám és Éva alakjainak megrajzolása teljes elismerést érdemel.

A XIII. században, a ferencrendiek klastromaival, még erősebben fejlődik a lengyel művészet. E század második felében már oly tömegben lépnek fel a szentképek, hogy leltáraikról is nehéz számot adni. Mindamellett az alkotások e nagy sorából csak a ferencrendi apácák krakói klastroma őrizti meg egyetlen egy emléket; ez a kis kép a Boldogságos Szűzanyát ábrázolja, mozaikban, azonban ez is a bizánci miniatúra hatása alatt áll.

A XIII. század vége felé, körülbelül nálunk is úgy, amint az másutt is észlelhető, az olasz hatás jelenik meg. A francia udvari élet befolyása ezzel egyúttal lép fel, hiszen a pápai udvar avignoni példája, vagy a császári udvar Prágában kifejtett pompája nem maradhatott hatástalanul a lengyel udvarban sem, főleg akkor, amikor Nagy Kázmér trónralépésével körültekintő uralkodása gazdasági tekintetben annyira fellendítette az országot. Ez a király, a művészet nagy barátja, sok új templomot építtet, sok régi épületet kifestet, amelyekből szép példák és emlékek vannak: Niepołomnice, Kraków, Czechow, Wislica, Łódź, Gniezno, Thorn és a többi helyeken. Mindezen festmények, bizonyára különböző helyi művészek alkotásai, már a falfestés jelentékeny fejlődéséről tanuszkodnak és arra vallanak, hogy mestereink, felszabadulva a miniatúra befolyásától, már megfelelő helyet vettek ki maguknak. Noha ezeknek a mestereknek is főtárgya az Ő- és az Újszövetség,

mindamellett a világi elem is kezd már jelentkezni, az allegóriai korszerű kedvelése érvényesül pl. a csehovi freskóban, még inkább Thornban, a Szt. János-templomban, ahol a művész igazán terjedelmes kompozícióban mutatja be Krisztus véres áldozatát a keresztfán, majd a templom diadalát és a zsinagóga bomlását és a világ kísértéseivel szemben a Boldogasszony hatalmas védőerejét. Befejezésül az utolsó felet kövekezik, szembeállítva az üdvözültek boldogsága és az elkárhozottak szenvedése. Az olasz trecento művészetének iránya erősen érvényesül ebben, több így jelentkezik a polychromia is a thorni Boldogasszony templomában, amelyre az olasz művészet még jobban rányomta a maga bélyegét. Hasonló a krakói Szt. Katalin templomának fennmaradt freskója, ugyancsak a XIV. századbéli olasz hatás nyomaival. Ebben a Szt. Ágoston képe, amint szabályait adja a frátereknek, bizvást párhuzamba vonható Giotto képével, ahol a pápa van ábrázolva, amikor Szent Ferencnek nyújtja az ő regulát.

A ciszterciák londoni apátsága megőrizte a XIV. században oly gyakori „Utolsó ítélet”-nek egyik érdekes képét, nevezetesen szimbolumok kíséretében: a balga és okos szűzek menetével, feltűnő módon, egykorú ruhában ábrázolva; mindennekfölötti érdekes azonban e képen a „Három király” felvonulása. A mester ebben már egész sorát mutatja a természetből vett részleteknek, különben is az egész témát úgy állítja be, mintha korabeli lovagok valamely kirándulását akarná ábrázolni. Ez a freskó már a francia udvari élet erős hatására vall, ami nálunk valóban érvényesült a magyar Lajos (Nagy Lajos) király idejében és még jobban gyarapodott Hedviga, Hedvig korában. Ettől a vallásos festészentől a teljesen profán, tehát világi, korszerű ihémekben gyönyörködő művészet felé, amely nagy hadisíkeket, nagy nemzeti diadalokat örökít meg, igazán már csak egy lépés hiányzott. És valóban Lublin nagy temploma szerencsésen fentartotta azt a noha csak töredékeiben ismert, de még így is érdekes falfestményt, amely Jagiello Ulászló győzelmes bevonulását ábrázolja Lublinba a grűnewaldi véres ütközet után (1410). A német lovagok veresége kedvenc téma lehetett.



NINIATURA A VARSÓI ZAMOVSZKI-KÖNYVTÁR SACRAMENTÁSIKÖNYVÉBŐL
(XI. század) : REX REGUM



A PLOCKI EVANGELIÁRUM: HERODIÉS KIRÁLY
ELRENDELI A BETLEHEMI GYERMEKGYILKOLÁST

A Csütörtöki hercegi könyvtárból Krakkó. A XI. sz. vége, XII. sz. eleje



SZT. ÁGOSTON SZABÁLYAIT ADJA ÁT A SZERZET TAGJAINAK
Freskó a Ferencrendiek krakói kolostorában. Phot. A. Pawlikowski



AZ ANGYALI ÜDVÖZLET
Freskó a Ferencrendiek krakói kolostorában. Phot. A. Pawlikowski



SZÜZ MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL

Az Úr testének templomában Krakóban. XIV. sz. vége, XV. sz. eleje

Nincs módunk itt részletesebben felsorolni a gothikus szűz további, a vakolat alól most is ki-kitérő további emlékeit. Mindamellet meg kell említenünk a krakói ferencesek templomának freskóit, ahol a régi krakói püspökök, szép gothikus trónusokon ülve, vannak ábrázolva. E képsorozat mása a Szt. Ferenc stigmatizálása, bár ugyan csak emlékeztet Giotto ismert képére, sőt annunciatio-jelenete már egészen az olasz renaissance modorában van festve.

Tanulságos, hogy még az erős olasz-francia hatás mellett is, még pedig ugyan ezen körökben, a német szellem érvényesülésének sincs hiánya. Ennek példája a krakói ferencesek folyosójának az a festménye, ahol Krisztus lábbal tapossa a mustot és forgatja a prést. A XV. század második feléből való emlékeink sorában egyre tökéletesebben jelentkeznek a korszerű igen kedvelt témák, az Úr kínszenvedésének képei. Most már nemcsak a templom belső falait díszítik, hanem képek jelentkeznek a templom külső falain, de még a tornyokon

is. Sőt ebben a korszakban már nemcsak a kőtemplomok falait díszítik festményekkel, még a szerényebb fatemplomokat is. Ilyen, fára festett polychromos kép példája gyanánt említhetjük a Nowy-targ melletti Dešno kis fatemplomát, ahol a presbyterium igen szép, profán motívumokkal ékeskedik: az udvari és lovagi élet virágkorára emlékeztető jelenetek, amilyen a lovag küzdelme a griffel, a különböző vadászati képek stb., egymást váltogatják.

Jagiello Ulászló korában (1386–1434) már az orosz hatás sem hiányzott, mert a király igen sok templomát orosz festők által díszíttette. Ezekből az orosz freskókból valami megmaradt Sandomierz templomában és a lublini várkapólnában, ahol a mesterek, bibliai jelenetek közepette, magát a királyt és kíséretét festették meg a Boldogságos Szűz előtt hódolva. A későbbi orosz festők freskói (1470) a waweli katedrálisban, Jagiello Kázmér idejéből, művészileg már nem olyan becsesek, bár a színhatásuk igen élénk.

90.6.2

14.2.2
a.k.



KRAKÓI ISKOLA: KERESZTREFESZÍTÉS, (KOMZENNY)
XV. sz. farsangfelvétel
Krakói Nemzeti Múzeum



WIERZBIĘTA Z BRANCIO KIRÁLYI ASZTALNOK EMLÉKÉPE, 1423

A gothikus korszak festészete, miként a Nyugaton is általában, csak a XIV. században lett általánossá. Az első ismert, arcképszerű ábrázolás az a Madonna, mely a kónigsauili (Prága mellett) csodatevő kép nyomán készült (ma a krakói Nemzeti Múzeum birtokában) és az olasz-francia művészet befolyását mutatja a prágai és krakói udvarban. A Madonnát itt a mester korabeli királyné képében ábrázolja, míg a Szent Gyermek modárral játszik. Ilyen módon az élet lassan behatol a művészetbe és kiszorítja onnan a merev bizánci idealizmust. *Lajos mint lengyel és magyar király (1370–1382), éppen úgy mint anyja, Erzsébet lengyelországi uralkodásuk alatt bőven támogatták a művészetet.* Ismeretes pl., hogy Lajos királyunk *lengyel és magyar címerrel* díszített képeket küldött *Aachenbe és Mariazellbe*, de kétségkívül más templomokba is. Pontosan nem tudjuk, de bizonyára a magyar királyi udvarból *kaptá Opelin László herceg (Magyarország nádora)* azt a Madonna-képet, amit ő Czeszochowába ajándékozott és Jagiello Ulászló utóbb a maga orosz művészeivel átfestetett. Ez a kép ott maiglan is híres csodatevéi által.

A magyar-olasz befolyás érvényesül ebben az arcképszerű festészetben, bár nem ritkán bizánci és orosz ízléssel kapcsolódva, ami a XV. századbeli festészetnek bizonyos egyéni jelleget ad. Ennek az iránynak talán a legértékesebb emléke a krakói Ürteste templomában őrzött Szűzanya képe. Szerzője a névtelen lengyel művésznek egyike, akiről csak annyit tudunk, hogy a templom szolgálatában buzgólkodva festette. Hasonlóan a korzennal kép, a „Keresztrefeszítés” jelenete, mely jelenleg a krakói Nemzeti Múzeumban van, valami triptychon töredéke lehet és bár a sienai iskola szentimentalizmusával van tele, mégis feltűnően Krakóban készült. A legrégibb, 1425-ből keltezett képünk Wierzbiega z Brawic, királyi asztalnok síremléke, jelenleg a krakói Nemzeti Múzeum birtokában. Ábrázolja a lovagot a Szűzanya előtt térdelve, mellette patrónusa, Szt. Gergely áll. Ebbe a csoportba tartozik a triptychonoknak és hasonló töredékeknek az a hosszú sora, amellyel a lengyel templomokban és múzeumokban oly bőven találkozzunk. Körülbelül a legfejlettebb fokú emlékünkné ez téren a Tuchowból való triptychontörredék 1460 körül, ma ugyancsak a krakói Nemzeti Múzeum birtokában, mert felfogása és szerkezete szerint az olasz „sante Conversazioni”-ra emlékeztet.

Az olasz és valamennyire az orosz-bizánci befolyás szülte idealizmus és a vallásos elmélyedés még tovább fejlődik a kölni iskola révén, majd a flamand hatás alatt, amelyek nálunk egyre erősebben jelentkeznek, de a nürnbergi szellem kíséretében. Az idealizmus és szentimentalizmus képek nagy részében nem is csökkent, azért csak apró részletekben hódol a betörő új áramlatoknak. Legnemesebb ilyen képeink a Szecepanowból való triptychon, körülbelül 1470 tájáról, jelenleg Tarnowban, az egyházmegyeyel múzeum birtokában. Ábrázolja a Boldogasszonyt Szt. Szaniszlóval, Lengyelország nagy patrónusával, mellette Szt. Magdolna, míg alul maguk a donátorok térdelnek.

A gothikus korszak képeinek más csoportjába tartoznak azok a művek, ahol az ideális elemeket helyenként már a realista felfogás váltja fel. A nürnbergi hatás ütközik ki ebben, amint pl. a Madonnát új felfogásban kezdi ábrázolni. A szentek már általában a népből való típusok gyánáit jelentkeznek, mintha arcképek lennének a polgárság világából: hiszen a művész már nem igyekszik alakjait idealizálni, mintegy nemesebbé tenni, inkább az élethez kezd közeledni. Ennek az iránynak képeiből ugyan csak jó sok maradt nálunk. Jellegzetes példának mondható a przeworski epitáfium képe 1492-ből. Itt is a Madonnát látjuk szentekkel körülveve, lábainál a lengyel lovag.

Egész sora van nálunk a dramatikus jelenetekkel tell képeknek, mindenekfölött az Úr kinszenvedése és a Boldogasszony életének részleteivel. Ezek azonban, bármily élénken is emlékeztetnek a német iskolák hasonló képeire, valósággal ezek egyikebe sem illeszthetők. A vidéki festőnek az adott helyi viszonyokhoz kellett alkalmazkodnia és mindenekelőtt a vidéken talált művészet ízléséhez.

Ezekből a legkorábbi a krakói domnikánusok oltára számára készült képciklus, ma az ottani Nemzeti Múzeum gyűjteményében. Ez is a passio jeleneteiből és a Boldogasszony életéből veszi anyagát. Az egyes jelenetek megragadó kifejezéstelejes ábrázolása mutatja, hogy a flamand művészet

Tarnow alatt

hatása mellett ebben már a renaissance motívumai is érvényesülnek. Azután egymás után lép fel a groteszk hatásra való törekvés és az a humoros felfogás, amilyen a XVI. század művészetében még erősebben jelentkezik. Ezeket a képeket (nézetem szerint azonban helytelenül) Jan Polak műveinek tartják, aki később Münchenben folytatta tevékenységét. Ennek műhelyéből valóban nagyszámban ismerünk képeket múzeumaink és templomaink birtokában.

Egészen más stílust mutatnak a waweli katedrális Szentháromságot ábrázoló triptychonjának képei (1467 körül). Itt már világosan látszik a kölni, főleg Lochner iskolájának befolyása vagy triptychonjainak jelentősége, azaz a kölni dóm szentjeinek csoportja Lengyelország patrónusaival. Míkép érvényesültek a német hatások tovább ilyen helyi alapon, annak példáját adják a krakói Szent Katalin templomának képei, ugyancsak Krisztus életéből való jelenetek. A művész itt már magasabb fokon, valóban drámai hatással adja jeleneteit, noha hiányzik belőle az a brutális, erőszakos jelleg, amit a nürnbergi képeken szoktunk észlelni. A képek nem sokkal V. Szwosz fellépése előtt készültek, de egy korábbi iskolából valók. Még további fejlődését mutatja ugyan-ezen stílusnak a Pájdalmas Szentanya krakói (Wawel) katedrálisának oltára, amely ugyancsak Szűz Mária életének egyes jeleneteit ábrázolja. Az alakok elhelyezésének és beosztásának problémája itt már sokkal jobban van megoldva és szinte látszik rajta a részletek kedvelése, az aggodalmasan aprólékos kidolgozás. Ez a haladás nálunk a flamand művészet hatása alatt indult meg, amely egyre erősebben jelenik meg az egész országban. Az említett kép 1484 táján készült Krakóban. Mégis a realizmusnak talán a leg-erősebb kifejezését látjuk a thorni Szt. János templomnak 1498-ból való két képén. Az egyik a Keresztrefeszítést, a másik a Kereszttről való levételt ábrázolja. A dramatikus hatás itt valóban csúcspontját érte el. Ez a két kép már a flamand és holland iskola, főleg azonban Geertgen tot Sint Jans hollandi műhelye hatása alatt készült 1500 körül.

A XV. század végén és a XVI. század elején még valamennyire érezhető egymás mellett az idealizáló és realizáló irány, mert olykor még egymásból merít. Egyre több

triptychon készült egyre nagyobb arányokban, de már mindenütt Szwosz hatása alatt, főleg drapériáinak stílizálása meglátszik minden ilyenemmel alkotáson. E kor fenmaradt emlékeinek sorából külön említést kíván az Olkuszban levő triptychon, akár méretét, akár önállóságát vagy alakjainak tökéletességét tekintjük. Tárgyát ez is a Boldogasszony életéből meríti. Jeleneteinek megalkotása nem olyan drámai, amilyenit Szwosznál láttunk, de nyugodtabb, érzelmesebb is, mert változatos, noha beosztása inkább építészeti, mint tájképszerű hatást vált ki. E mű mesterének ismerjük a nevét, a Lublin-ból való *Adam* ez, aki ezidőtájt Krakóban telepedett meg.

Az említett olkuzsi triptychon mellett elsőrangúak még a Szydłowiec és Bodzentyn triptychonjai. Az utóbbinak főképe a Boldogasszony mennyemenetelét ábrázolja, de rajta van a kép megrendelője, Konarski püspök, míg a predellán a Szent család képe, mintha valami a polgári életből vett jelenet lenne. A mellékszárnyakon hasonlóképpen a Boldogasszony és Szent Szaniszló életét találjuk.

A miniatura festészet ugyancsak új utakra tért a XIV–XV. századbeli fa- és falfestmény haladása mellett, de ezenkívül visszatérőzödik és érvényesül benne minden irány, ami a korabeli célfestészetben utánzásra talált. Részletesebb tanulmányt érdemelne azért a magántulajdonban Bécsben lévő, Szt. Hedvig legendáját tárgyaló kézirat. Ezt a művet Pruzla Miklós írta 1355-ban. A miniatör azonban már jelzi a realizmussal való kacérkodást és e szellemben sok személyt, sok korabeli típust vesz át művébe, kezdve fejedelmeken, folytatva le a szörnyekig.

Ekkor kezdenek felünni a fejedelmek és királyok számára készült imakönyvek. Egyik ilyen kézirat, a várnai Ulászló királynak ajánlott imakönyv, az oxfordi egyetem könyvtárába került. A miniatör itt a fiatal királyt a Madonna lábál előtt imádkozva, máskor egy szent előtt ábrázolja.

Művészettörténelmünk még igen sok helyi művész, határozottan lengyel illuminátor által készített és festett gradualékat mutat fel, ilyen pl. Setesza Miklós által 1467 táján készült kézirat és más hasonló könyv.

Az üvegfestészet nálunk a XIV. századtól kezdve virul és az egész XV. századon



A DOBLEJÍ TRIPTYCHON
Krátký Německý Altář



KRAKÓI ISKOLA: SZT. SZANISZLÓ
Nemzeti Múzeum Képtárá. XV. sz.



SZÜZ MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL SZENT JAKAB ÉS SZENT
MÁTÉ KÖZÖTT. (A tuchowi triptychon-ábrák 1469)
Nemzeti Múzeum Képtárá. Fot. A. Pawlikowski



AZ ÚR KINSZENVEDÉSE CRKLISÁBÓL A TÓVISEL VALÓ
KORONÁZÁS JELENETE
Németi Mátyás Képek, 1489 körül



KRISZTUS MEGOSTORÓZÁSA
Képek Szt. Katalin-templom, Phot. A. Pavlikowski



KRAKÓI SZANISZLÓ: A TEMPLOM-ÉPÍTÉS

Erasmus Ciolek poeiffcale-jából a herceg Czartoryski-könyvtárban Krakóban.
Phot. A. Pawlikowski



**KRAKÓI SZANISZLÓ: BALTÁZAR
BEHEM CODEXE: KRISZTUS A KERESZTFÁN**

A krakói Jagello-könyvtárban. XVI. sz. eleje



MAGYARORSZÁGI JÁNOS MESTER: ALAMIZSNÁS SZT. JÁNOS, 1504

A krakói Szt. Katalin-templom triptichonjának középső része



MARTIN KOEBER (XVI. sz. második fele):
BÁTHORY ISTVÁN, LENGYELORSZÁG KIRÁLYA. 1585 körül
A Krakó-strademi lazarista kolostorban

keresztül. Szép példáit bírjuk pl. a krakói dominikánusok Boldogasszony templomában vagy Włocławek szb. helyeken.

A középkorban nálunk éppoly sokoldalúlag virult a festészet minden ága, mint bárhol másutt a Nyugaton, ezért állandóan fejlődik minden irányba megszakítás nélkül, bő módot és alkalmat adván a lengyel ízlés kialakulására. Természetesen a középkori lengyel festészet nem állhat azon a fokon, ahol az olasz, a flamand vagy a német, mindamellett alkotásaiban sok a művészet, még akkor is, ha a mester technikai felkészültsége talán alacsonyabb. Mindenütt kiül belőle a sok természetes poézis, a tárgy kellő megértése és ha e közben némináltság akad, az mindig bájos és megragadó. Azért ha végletekigünk a céhekből való lengyel festők fenmaradt művein, be kell ismernünk, hogy ezek művészete egymagából folyik, szorosan egymáshoz fűződik és valóban szerves egészet alkot, amit így lehet nevezni „lengyel iskola”.

B) Renaissance, barokk és rokokó.

A XVI. század első tizedeiben a miniatura festés kerül a művészet élére és festőink e téren is jelentékeny műveket alkotnak. Így jön létre János Albert királygyönyörű gradualéja, amelynek lengyel mesterrel: Tomek és Stanisław. E mű miniatúrában már tájképet látunk, van távlat, épület, várak, jellegzetes alakok, típusok lépnek fel, benne dús képzetellel sok humor és pazar ornamentika párosul. A művészek már ügyesen oldják meg a mozzulatok nehézségeit. Még ennél is előbbre kell tennünk két más művet, ez Erasmus Ciolek pontifikáléja és Baltazar Behem codexe. Az előbbi igen sok miniatúrát alkalmaz a papok élete és foglalkozása köréből, míg a másik világ, igen sok céli életi mutatjába. Mindez Stanisław Cracovianinus alkotása, aki egyúttal több imakönyvet is illuminált, így pl. I. Zsigmond és neje Bona, valamint Tomicki és Chojenski püspökök, vagy Szydłowiecki kancellár számára. Műveit a mester csak S. C. jellel szignálta. Késéskívvül nagyobb műhelye volt és segédekkel dolgozott, mert ezek működése nyomát más XVI. századbéli miniatúrákban még felismerjük. Cracovianinus műve, de még inkább Behem codexe az egykorú élet és emberek studiuma, foglalkozásuk reális

ábrázolása, úgyhogy ezzel a világi elem már döntő erővel lép a művészetbe.

I. Zsigmond korának (1506–1548) falfestészete alakulására irányítóan hat a fent érintett miniatura. Ebben a tekintetben a XVI. század folyamán első hely illeti a ferencesek krakói kolostorát. 1520 körül festett falképeiben még egybefolytak a gothikus formák a figurális festés emlékeivel és a renaissance növényi díszítményeivel. Hasonló freskók díszítették a krakói dominikánusok és Ágoston-rendiek, valamint a ciszterciák klasiromát Mogilában.

A waweli királyi vár festését Hans Dürer végezte, Dionis Stuba társaságában. A falakat renaissance ornamentikával: festonok, medaillonok, frízek lepték el, a napi életből való esetek, játékok és torna jeleneteivel. A frízekben már Albrecht Dürer segédkezése is felismerhető. A királyi példa nyomán kolostorok, urak és polgárok versenyezve festették lakásukat ilyen freskóval.

Ugyanakkor pompás polychromia merül fel még a fatemplomokban is. Példáit látjuk Kruzlow, Libusza, Jeszne szb. 1523 tájban festett templomaiban.

A triptychonok ezáltal tovább folytatják diadalmas előnyomulásukat hazánkban. E korbeli legszebb emlékünks Szent Katalin templomának polychromos oltára Krakóban. A benne levő szentképek emlékei annak a művész renaissance-nak, amely a XVI. század elején éppen Magyarországból került Lengyelországra. Hasonló Alamizsnás Szent Jánosnak 1504-ben készült oltára, különben még ennek a szentnek tiszteletét is onnan ültették át ide. Krakóban gyakran jöttek magyar festők, így pl. János mester, aki Árvában, főleg Turdosinban működött. Az ő Alamizsnás Szent Jánosát valódi realizmus hatja át és alakjainak jellegzetessége művének különös értéket kölcsönöz. A hívatásos festők közül hosszabb időt töltött Lengyelországban a kitzingeni származású Lenz Mihály, és több művét alkotta itt. Már 1507-ben felvételte magát a krakói festők céhébe és etől kezdve több korabeli eseményi örökölt meg, így pl. 1514 táján az Orsza melletti ütközetet, jelenleg a Breslaui múzeumban lévő képet.¹

¹ Az orosz-lengyel háború folyamán Orsza 1505- és 1514-ben véres harcok színtere. A második ütközetben Konstantin Ostrojski herceg megverte Ivan Csaednint és elfoglalta a pszkovi katonajárat. (A ford.)



JEAN-PIERRE NORBLIN DE LA GOURDAINE (1745–1829): A GRÓF RZEWUSKI ÁLTAL
VARSÓ-POWĄSKIBAN RENDEZETT JÉGÜNNEPÉLY 1782 FEBRUÁR 10-ÉN
Herceg Czartoryski-gyűjtemény, Krakó



LUBIENECI BOHDAN THEODOR (1655–1729 után): PETER SCHENK ARCKÉPE
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum (Esterházy-gyűjtemény),
Gróf Mycielski megállapítása. Phot. Pécsi József



TADEUSZ KONIECZ (XVIII. sz. Kuntze): A SORS ALLEGORIÁJA. 1754
A városi Nemzeti Múzeumban



ALEKSANDER KUCHARSKI (1736–1820):
ZOFIA POTOCKA GRÓFNŐ. Pasziell
Berlín Múzeum



JOZEF PESZKA (1767–1831):
FRANCISZEK SMUGLEWICZ (1745–1807)

Olajfestmény a lennbergi Lubomirski-gyűjteményben. Akk. phot.

Mindenesetre a legsikerültebb táblafestmények sorából valók az ugyancsak e céhből Hans Süß (Suess) von Kulmbach képei, aki Krakóban időzött 1514–1518-ig, mialatt a Boldogságos Szűz krakói templomában megalkotta bájós polyptychonját, Szt. Katalin és Evang. Szt. János csodáit, sajnos, hogy e mesterművekből csak néhány szerény töredéket őrzött meg a krakói Szent Flórián-templom. Ennek a mesternek műve volt a skalkai pálosok triptychonja, amelynek középtáblája, a Három királyok imádása, ma a berlini Kaiser Friedrich-Múzeumot díszíti.

Táblafestményeket bírtunk Hans Dürertől is, aki, mint előbb láttuk, 1538-ig hosszas ideig lakott Krakóban. Egyebek között az ő műve a Tomicki püspök szép arcképe a ferencrendiek folyosóján és a waweli Zsigmond-kápolnatriptychonjának szárnyain lévő képek. Ez az egész mű határozottan magán viseli Dürer iskolájának nyomait, sőt benne érvényesül a renaissance is teljes szépségében. Az oltár képei a passió jeleit ábrázolják.

Még hosszú sorát említhetnők a renaissance képeknek a krakói múzeumokból és más templomokból, amelyek bár a német befolyás nyomait viselik, mégis eredeti fel fogással tűnnek ki.

Jelenkeznek már az arcképek is, első sorban a királyi család sorából, így megemlíthetjük *II. Lajos magyar királynak 1524-ből való, de hihetőleg nem természet után festett képét*. Vannak továbbá arcképeink főurakról, püspökökről, tudósokról, így pl. a Kozmizi Benedek arcképe 1537-ből.

I. Zsigmond uralkodása végén és Zsigmond Ágost kormányza alatt az egykori nagy triptychonokat már a kis oltárok váltják fel, mindenekelőtt azonban virulni kezd a tulajdonképpeni arcképfestészet.

Báthory István korából (1576–1586) már igen csinos emlékeink vannak az arcképfestés területéről, így több arcképe ennek a királynak, akinek dicséretes neve maradt a művészetben is. E sikerültebb arcképek egyike a bécsi múzeum numizmatikai osztályát ékesíti, itt a király koronázó díszben,

kezét kardján nyugtatva van ábrázolva. Ennek a kétségtelenül Krakóban készült műnek a mestere a hírneves *Koeber*; egykor Báthory Istvánnak és folytatólag III. Zsigmond királynak kedvelt udvari festője, több más jeles arckép alkotója. Mesterünknek legsikerültebb műve István királynak egy másik arcképe, jelenleg Krakóban a stradomi lazaristák birtokában. Minden egyszerűsége mellett ez jellemző legjobban e nagy királynak alakját. Báthory Istvánnak ezenkívül több csinos kisebb mellképe is maradt, de valószínűleg valamennyi másolat Koebernek e rendkívül sikerült művéről, így pl. a Palazzo Pittiben lévő Firenzében, továbbá a király waweli sírreléke koporsóján lévő arckép, vagy a krakói Nemzeti Múzeumban lévő kép 1878-ból, esetleg a bécsi volt udvari művészettörténeti, az Ellblong-, Oliva- és más gyűjteményekben lévő képek.

A XVI. század alkonyán már kevés sikere van a bőven jelentkező polychromiának, mert a régi formákhoz illeszkedik, de e mellett már követi az olasz vagy német mesterek példait. Mellette jelentkezik a sgraffito is. Még legjobban becsülik a polychromiát a vidéki templomok és úrlházak, mert itt a provinciális és helybeli művészek még nem fügtek annyira a közkeletű banális mintáktól, mint a városiak. Ilyen helyi alkotású polychromia példája lehet a jezuita udvarházban lévő kép.

A barokk korszak III. Zsigmond (1587—1632) trónraléptével indul meg, vagy talán méginkább a királyi székhelynek Varsóba való áthelyezésével. III. Zsigmond is nagyon kedvelte a művészetet, azért pl. Koeber mellé csakhamar meghívta az olasz Tommaso Dolabella-t, majd a német Troschl-t, végül Antwerpenből Pieter Claes Soutman-t, Rubens tanítványát. A főurak ugyanakkor siettek, ha mindjárt másodrendű művészeket is hozni udvaraikba. Mindamellett a helyi művészet, habár maga a király támogatja, egyre hanyatlók. E korból legtöbb képünk Dolabellától való, aki érthetőleg nem tud szabadulni a korabeli olasz mestereknek a hatásától. Ugyanakkor a német példákön nevelkedett lengyel *Marcin Polak* Tirolba került és ott dolgozik 1639-ben bekövetkezett haláláig, festegette: Trient, Riva, Brixen, Innsbruck stb. városok temp-

loimat. A lengyel festők sorából kitűnik még *Marcin Proszowski*, aki Krakóban dolgozott és a ferencesek ú. n. olasz kápolnájának mennyezetét csinálta.

A hivatásos nagy mesterek képei ekkor már tömegesen kerülnek Lengyelországba, hogy díszítsék főuraink akkor divatos képcsarnokait és kedvelt templomait.

IV. Ulászló (1632—1648) ugyancsak sokat áldozott a művészetre, tudjuk, hogy Rubensnek még modellt is ült, amely ismert kép, ma Genuában, a Durazzo-palotában, mutatja szilárd szellemi kapcsolatunkat Németalfölddel. Nemsokára a király udvarába hozza Amsterdamból Peter Danckerts de Rij-t, hogy megbízza a wilnai királyi kápolna kifestésével. Ezenkívül Danckerts még igen sok képet festett nálunk, amelyek Falck és mások metszeteiből eléggé ismertek. Danckertsen kívül a királyi udvarban dolgozott még J. van der Baan ugyancsak hollandus festő.

Jóhírnévű idegen festő volt még ez időben a Krakóban működő Daniel Frecher. Tehetségéről tanuskodik Trebicki püspöknek e mester által szignált és 1664-ből datált arcképe. A mester egészen igen gondosan dolgozott, de a flamand iskola hatásától nem tudott szabadulni.

A másik jeles flamand mester Justus d'Egmont, ugyancsak Rubens tanítványa, 1645—1649-ig dolgozott nálunk és igen szépen megfestette Gonzaga Mária arcképét.

Viszont ugyanakkor lengyel festők tanulmány céljából elmennek Németalföldre, ezek egyike *Krzysztof Tretkowski* (1662), a másik *Jan Tretko* vagy korszerűleg Triclus, odakint Jac. Jordaens tanítványa lett.

A német hatás ezalatt sem szűnhet, egyik képviselője a breslaui B. Stroebel, aki Lengyelországban a XVII. század derekán huzamosabb ideig működött.

János Kázmér uralkodása alatt (1648—1668) a háborúk miatt hanyatlók minden művészet. Mindamellett ez időből is van számottevő komoly emléklünk e királynak műkedveléséről, ez Georg Schulz által festett igen sikerült arcképe. Ellenben a rohamosan hanyatló lengyel művészet egyik tanuja *Franciszek Lekszycki*, bernardinus barát, aki a nagy mestereknek csak metszetekből ismert művel nyomán dolgozott. Az ő iskolájából került az érzelgős Haladán-

a különböző néposztályokat mutatja be a csontváz halállal táncolva.

Az olasz művészet még a nehéz időkben is állandóan részesedik Lengyelország művelődésében. A XVII. század végső tizedeiben Varsóban és Wilnában működik a templomfestő Del Bene. Mellette kiváló dekorátor volt a svéd vagy talán sziléziai származású Tankvart. Műveiben részletezett apróságok folynak össze hatásos egésszé. Alkotásainak legjobb példái a krakói Szt. Annatemplomának és a czenstochowai Nagybaldogasszony kápolnájának falfestményei. Érdekes, hogy még spanyol mesterekben sincs hiány. Ezek sorából említhetjük Paganit, akinek a krakói Szt. Anna-templom igen sikerült Szt. Sebestyénjét köszönjük. Képeket és festményeket bírnak M. Altomonttól (közönségesen Hohenberg néven). Született Nápolyban, meghalt Ausztriában. Mint Sobleski János (1674–1696) udvari festője került Lengyelországba, egykor Carlo Maratta tanítványa volt, akinek hatása Czechowiczra és általában a XVIII. századbéli lengyel festészetre oly erős volt. Különböző Altomonte arcképeken kívül nagyobb festményeket is komponált, így III. (Sobieski) János diadalmenetét. Ehhez hasonló panegyriko-allegorikus jelleg nyilvánul a német Rugendas alkotásaiban, aki művelben ugyancsak apoteozist ad az arcképezett személyeknek. Ilyen nálunk III. János király arcképe, vagy Czarniecki heitmané.

III. János alatt sok idegen művész fordult meg nálunk. Így a királyi udvar szolgálatában állott a hollandus Romeyn de Hoogh, a francia A. F. Desportes és mások.

A született lengyel festők sorából kitűnik Jan Alexander Tretko, azaz Tricius. Párisban tanult N. Poussinnál és végül hazatért Krakóba, ahol sok, meglehetősen sikerült arcképet festett. Kívüle Jerzy Eleuter Siemiganowski, a római Szt. Lukács-akadémia tanítványa. Ő is főleg templomi képeket festett, de jó sikerrel arcképeket is. Sobieski általában nagy érdemeket szerzett a művészeti alkotások terjesztése terén azért, hogy igyekezett kiemelni azokat a hanyatlás mélyéből. Jól megértette, hogy e célból festőiskolát is kell létesítenie, mert az országnak csak így lehetne saját, megfelelő művész, és valóban létesített ilyen iskolát Wilanowban.

Most a XVII. század vége felé és a XVIII. század kezdetén szintén akadnak külföldön működő lengyel származású festők. Ilyen pl. a Lübeckben jó hírnevet szerzett lublencei származású két testvér *Bohdan* (Theodor) és *Krisztof*. Az előbbi történelmi és tájfestő, a másik mint történelmi és arcképfestő általában sok sikert ért el és közízszeretben állott. Művelt sajátzerű gondos beosztás, határozottság és kifejezőerő jellemzi. A szász uralom általában nem hozott jobb lengyel festőket és folytatódott az idegen mesterek beáramlása. Ezek sorából kitűnik a híres magyar *Mányoky Ádám*, a francia L. de Sylvestre és még inkább a skót származású Sylvester de Mirys, aki megtelepülve indigenatust szerzett itt. Hatása soká tartott, még Szaniszló Ágost uralkodása alatt is érezhető. Képeit különben határozott erős talentumán kívül a gondos kompozíció, erős képzelőerő és mindenekelőtt részletező rajz jellemzi.

A kiváló XVI. századbéli olasz mestereket követő irány még szakadatlanul él tovább. Ennek képviselői nálunk: *Czechowicz* és *Koniecz*. Az előbbi főleg templomfestő volt, még pedig az olasz eklektikus szellemben. Tehát feltűnhetik, hogy Voltaire korában, a konvencionális eklogák közepette még él az eklektizmus mint kiáltó ellentét az új élet, új szellem és új művészettel szemben. Koniecz a vallásos kompozíciók mellett mindenekelőtt allegóriákat vagy mitológiai jelenségeket fest, de szívesen vesz tárgyat a polgárság és a nép életéből is.

Az a tudatos törekvés, hogy végre saját tűzhelyet adjanak a lengyel művészetnek és azt valódi nemzeti motívumokkal megtöltsék, később jelentkezik. Ilyen irány csak Stan. Aug. Poniatowskival (1764–1795) kezd éledezni. Ez a király, miként eddig elődei, eleinte külföldi művészeket hoz az országba, azonban anyagi jólétükről jobban gondoskodik, mint bárki más, a mellett figyelemmel kíséri munkáik haladását, személyesen vesz részt alkotásaikban. E különös gondoskodásnak köszönhető, hogy nemcsak maguk a jövevények kezdtek nemzeti irányban haladni, de már a második nemzedékben feltűnnek tudatos, kiváló lengyel művészek.

A Szaniszló Ágost király szolgálatában volt festők sorából ki kell emelnünk Bernardo Bellotót, a városok és vidékek látképeinek,

valamint a házbéli élet feltárásának mesterét. Belloto ebből a készletből bőven és sikeresen merített, sok szép képét köszönjük ennek az új iránynak.

A másik udvari, olasz származású festőt, Bacciarellit már teljesen áthatotta a francia művészet szelleme, ilyen irányban kitűnő arcképeket festett, de e mellett jól ábrázolt jeleneteket a lengyel történelemből is. Mellesleg kifestette a városi vár néhány termét, valamint a Lazienkit is, allegorikus és mitológikus jelenetekkel, amihez gyakran kiváló udvari személyek, főleg nők szoktak ilülni modellül. A mester szorosban ragaszkodott Lengyelországhoz, itt is maradt élete fogytáig. Ugyancsak Szaniszló Ágostkirály hívta udvarába a jónevű Giovanni Battista Lampit, akinek alkotásaiban azonban semmi olasz jelleg nem nyilvánult. Mindössze négy évet töltött nálunk, mialatt sok szép arcképet festett. A másik, ugyancsak jeles arcképfestő, Grassl annál jobban honosodott meg nálunk, sőt 1794-ben a függetlenségi harcban Kosciusko oldalán is harcolt. A Szaniszló Ágost udvarában forgott idegen festők fényes sorába tartozik a svájci származású Anton Graf, a svéd Per Krafft, az arcképfestő francia L. Marteau, a pasztellfestés mestere, a berlini Gustav Taubert és mások.

Ama festők közül, akiket a király tanított ki, utóbb nevet szerzett a szász eredetű Kamsetzer, aki szintén Belloto irányában dolgozott. Ez időben jelentős fejlődésnek indult az arcképmínatúra mint divatos irány. A királynak e téren is jó összeköttetések voltak, mert udvarába hívta a kiváló francia miniatüristát Bechont és vele más hasonló mestereket. Azért Varsóban képezhette ki magát miniatüristának W. Lesseur és J. Kosinski, míg a kiváló A. Kucharski mint miniatürior, utóbb Párisban fejtette ki tevékenységét.

A lengyel nemzeti művészet kialakulásában mindamellett legtöbb érdemet szerzett

a francia J. P. Norblin. Sokáig, termékenyítő szerepe volt e téren. Nemcsak képeket festett Watteau modorában, de mint Rembrandt bámulója közvetlenül tanulmányozta a termésmézetet, mégpedig igen céludatosan és lelkiismeretesen. E mellett mint jeles rajzoló és élesszemű megfigyelő sokat foglalkozott a lengyel föld és főleg népe életével. Lassan szinte összeforrt vele és hosszú éveken át kizárólag ennek szentelte életét. A lengyel népet mutatja be képein, rajzaiban és karcolataiban, ábrázolta életképeiben, bemutatta tájait és épületeit, egyaránt érdekelte őt a nemesség és polgárság belső élete, de még a katonaságé is. Ő kezdte meg és valósággral ő írta meg azt az utat, amelyen utóbb tanítványai: *Orłowski*, majd *Michałowski*, *Kossak*, *Chelmoński*, *Brandt* és *Wierusz-Kowalski* haladtak tovább.

Úde szellő kezd lengeni a nemzeti motívumok mezén. Megindul vele a lengyel földnek, tájainak és mindennekfölötti a népének tanulmányozása. A fentemlítt Kamsetzer oldalán csakhamar fellép Vogel, majd *Orłowski*, mint a lengyel típusok és a lengyel élethöl való jelenetek számottevő méltatói. Ezek mellett *Kazimierz Wojniakowski* kitűnő arcképeket fest, míg *Smuglewicz* visszatér az antik irányba és a pseudo-klasszicizmus szellemének hódol. *Józef Peszka* teljesen a portrait-festésre adja magát. Egész sereg új festő tűnik fel, terjesztve a művészet propagandáját, az önálló sajátos lengyel művészet megteremtésén fáradozva, úgyhogy a XIX. században végre megindulhatott a szenge lengyel művészet a maga útján.

Összefoglalva a lengyel festészet egyetemességét a XI. századtól a XIX-ig, azt látjuk, hogy legfényesebb korszaka volt a XV. és XVII. század, azaz Lengyelország ragyogásának ideje. Éppen úgy, amint azt az építészet és a szobrászat terén is látjuk. A lengyel festészetnek ekkor születtek a legszebb emlékek.

DR. FELIKS KOPERA (Krakó)

A LENGYEL FESTŐMŰVÉSZET A XIX. ÉS XX. SZÁZADBAN

1. Hajnalhasadás.

Már Szaniszló Ágost király uralkodása idején (1763–1798) fellismerhetők annak a művészi törekvésnek első nyomai, amelyből utóbb a lengyel festészet nemzeti irányú kifejlődött.

Nevezett királyunk már akkor foglalkozott a Varsóban létesítendő Szépművészeti Akadémia tervével és csak az anyagi eszközökön múlott, hogy terve nem sikerült teljesen. Mindamellett akkor keletkezett a királyi palotának festőműterme, az ú. n. Malarnia, a király közvetlen irányítása és M. Bacclarelli udvari festő vezetésével működő Intézet, ahol a király útmutatása szerint nagyszámú idegen és honi festő dolgozott a király által megrendelt, főleg a királyi vár és a nyári palota, az ú. n. Lazienki belső díszítésére szánt képeknek.

A teljes lelkevel a művészetnek élő király példája nyomán indult a műpártoló udvari nemesség, utánuk tödült a lengyel ifjúság a művészet mezejére. Ettől kezdve egyre több művész vállalt és gyár keletkezett: megindult az üveg-, porcellán-, szövetgyártás, nevezetesen: lengyel övek, gobellnek, szőnyegek, ékszeres gyártása és cikkek csakhamar a művészet jelentékeny fokát érték el.

Maga Bacclarelli igen sok lengyel úr arcképét festette meg, bírjuk a király és udvara képeit, a főnemes hűbérgeket, e mellett igen sok allegorikus és történelmi kompozíció, így azt a lengyel történelemből vett ciklussorozatot, — tulajdonképpen hat fő mű — amely a béketárgyalások értelmében Oroszországból revindikáltatván, ma a varsói királyi vár gyönyörű lovagtermét díszíti. Ez a ciklus történelmünk következő hat nagy jelenetét ábrázolja: 1. Nagy Kázmér, mint törvényhozó (1368-i ú. n. wislicai statutum) és a nép védelmezője, 2. Jagiello-III. szász megalapítja a krakói egyetemet 1400. (főiskola 1364 óta), 3. Albert, a porosz hercege hódol I. Zsigmond király előtt, 4. Lengyelország és Litvánia lublini uniója 1567. 5. Chodkiewicz hetman aláírja az

1621. évi chocimi csata után a törökökkel kötött béke okmányát, 6. (Sobieski) III. János király felszabadítja Bécs városát 1683.

Ez volt a legelső kísérlet a lengyel történelem teréről vett festményeket alkotni, bár a lengyel témákat az olasz művész a maga módja szerint fogta fel és az ő sajátos technikájával dolgozta fel, úgyhogy a képek nem tekinthetők lengyel művészeti vagy nemzeti irányú alkotásoknak.

Ugyanakkor, mikor a dangizi származású lengyel nemes, meri büszkén vallotta magát annak mindenkor: Daniel Chodowiecki, a porosz nagy Frigyes korának tipikus berlini festője odakint működik, amíg a másikat tehetős lengyel művész, Al. Kucharski állandóan Párisban él és egyebek között Mária Antoinette királynét ismételt, még fogságában is megfesti, a Czartoryski herceg által behozott francia művész, névszerint Jean-Pierre Norblin de la Gourdaine itt nálunk a lengyel művészet nemzeti irányának elsőrangú tényezőjévé lesz. Norblin észlelte legelőnek Lengyelország természeti és népi sajátosságainak művészi értékét, ezért számos akvarellje, rajza, gouacheja és rézkarcza igen sok vidéki jelenetet örökített meg a XVIII. század végétől, — kitűnő, ma már nem létező lengyel típusokat, viseletlelmeket sőt közhíznunk neki. Mint királyi udvari festő Varsóban rajziskolát alapított, innen került több neves és tehetséges mesterünk, így pl. Płoski, Orłowski, Rustem és a többiek.

Ugyanakkor a krakói autodidakta festő Michał Stachowicz mellől kerültek: T. Konicz és K. Wojniakowski, mint olyan festők, akik minden munkájukkal a sajátos lengyel világhoz fűződve, már akkor egyengették az eljövendő, valóban nemzeti művészet útját.

II. Nacionalizmus a művészetben.

Ez a sarkalatos jelentőségű, igen súlyos probléma mindig és mindenütt aktuális, valóban égető kérdés marad, azért nem árt, ha néhány szót szentelünk neki itt is.



A. BRODOWSKI: JULIAN URSYN NIEMCEWICZ. 1820



HENRYK RODAKOWSKI (1825—1894): ŹNANICKI, 1853

GRZ. M. LUB.
KRYTYCZESKI
FOTOGRAFIA



GIERYMSKI: A VISTULA MELLETT



PIOTR MICHAŁOWSKI (1800—1855): A FOGAT

Fot. I. Bulhakowa

Az egész művészet a maga összes ágai-val és jelentkezésével a nemzeti léleknek legfőbb, e mellett közvetlen és konkrét megnyilvánulása, igazán kétségtelen alkotórésze minden nemzeti kultúrának. Hangzottassuk e mellett azt, hogy a képzőművészet, akár csak a zene, az egész művelt világ számára érthető nyelven beszél. A művészet a maga egyéni, különleges sajátosságaival legjobban jellemzi az egyes nemzeteket, valósággal megrajzolja mindegyiknek a fizionómiáját, kijelöli szellemi helyét a többi nemzetek sorában és miként a politikai határok az egyiket a másiktól elkülönítik, úgy határozza el ez a maga népének hagyomány-szemtelte életét az idegen, akár közömbös, akár ellenséges nemzetek szellemi világától. De ezt a hivatást az egyes nemzeteknél csak a valóban nagy, igazán faji művészek tölthetik be. Ha képzeletünkben gyorsan átfutjuk Európa legutóbbi 25 évének történetét a képzőművészet terén, azt találjuk, hogy a művészi fejlődés tetőpontját néhány mester — e szemlélések — működése jelzi a nagy semmisségben. És sajátos fényt vet azután egyes ilyen géniuszokra, hogy hozzájuk nem foghatók tömegében állanak, mint évszázados tölgyek az erdőn, alattuk és körülöttük százával a sok ifjú hajlás és mindez csak az anyatöből kapott erőből él. Azután ha a tölgyeket szemlélve, megbámuljuk az erdőt, egy tekintetre csak a fák koronáit látjuk és azt, ami a földön van, noha ez is a tölgy terméséből éledt, alig vesszük észre. A nagy szellemek alkotásai: épületek, szobrok, vagy festmények jelentkezésük első pillanatában néha visszárszelmeket keltenek, talán nehezen is érthetők, hiszen még ma is ott gomolyog körülöttük az elemző tanulmányok, esztétizáló problémák, elgondolások, megfigyelések, elméletek és viták köde. Mindamellett az ilyen művek, tekintet nélkül arra, hogy milyen távol múltból származnak, mindíg örökifjak maradnak és örökéletűek, azaz magvas centrumát képviselik a maguk kora kultúrájának és a maguk egész korának, tekintet nélkül arra, vajon ez a kor Periklesz kor-szaka, vagy a keresztény időszámítás XVI., vagy XVII. százada.

Sokkal nagyobb a száma az ilyen mesterek művei nyomán készült újabb alkotásoknak, mintsem magunk hinnók. Ezek a má-

sodlagos művek néha a technikai készség igen magas fokát érik el, kivételük nem ritkán fényes, azért szerzőik rendszerint még életükben hirt és dicsőséget szereznek velük, még inkább soha nem remélt anyagi sikert érnek el, de utána — milyen csoda! — alkotásaik élete rövid, tehát nem tartós és rendszerint rövidebb, mint jómaguké. Szobrok vagy festményeik, bár ha még mindig kifogástalanok, csakhamar lélek nélküli figurákká lesznek, könnyen feledésbe mennek és a kultúra menetében semmi vagy csak igen jelentéktelen nyom marad utánuk, továbbra szerepük nincsen; azért a történelemben is vajmi ritkán mennek át. Vagy talán csak itt-ott a száraz lexikografus vagy meddő monografus skrupulizálásának jóvoltából foglalkoznak velük valamikor az ártudósok, talán a ravasz műkereskedők vagy gyűjtők érdekében.

Mi a titka az ilyen fordulatanak? Ime, itt állunk a művészet választóján. A művészetnek kétféle útja van, amelyen haladni tud az egyes művész épűgy, mint a művész-nemzedékek egész sora. Előre lehet haladni könnyen és nyugodtan az elődök által már kitaposott úton, vagy pedig ott kanyarog a másik út mely szakadékok fölött, hogy odább is még irdatlan rengetegbe vagy tölcsér-bokrok közé veszve, az utas kénytelen magának lépésről-lépésre új nyomot törni a meredek, kemény sziklafalon, egyre feljebb, feljebb. Egysszóval két útja van a sikernek, az egyik a magunké, a másik az idegen. Nem pusztán irodalmi metafora volt ez a vázlat, még kevésbé akart lenni unalmas közzhelyek sora, mert a szépművészetek legújabb 25 éve komolyan bizonyítja azt a tagadhatatlan valóságot, hogy a sok milliónyi mű közül csak az önálló eredeti és saját útjukon haladó művészek alkotásai tudnak fennmaradni.

Lám az úttörő mesterek tehetségük és jellemük sajátosságainál fogva, a technika minden titkának bírtokában, beillesztik ennek eredményeit a maga helyére és mivel közvetlenül tanulmányozták a természetet, most már mellőzve minden másodkézből kapott mintát, határozottan eredeti alkotásaikba annyi értéket tudnak adni, hogy azok egyszerre felülemelkednek a divat pillanatnyi áramlatain vagy a szubjektív tehetség fölé, mert ezekben már a „halhatatlanok” vonásai jelennek meg. Az ilyen alkotók pszichi-

kus élete valami sajátos egyéni jelleget nyer, mert bár sokszoros szál fűzi őket nemzetük életéhez, ugyanannyi erős gyökér a honi föld legbelső rögéhez, mégis élni tudják a maguk külön szellemi életét, de e mellett átérzik koruk összes idejét és benyomásait, épügy, amint átérzik szűkebb társadalmi körük kívánalmait.

Tehát még az ilyen alkotóerővel bíró művész, ha korának megfelelő technikai készültséggel is rendelkezik, csak akkor alkothat nagy műveket, ha meg nem szaklva nemzetével való természetes lelki közösségét, kerülni tudja az elődök kijárt nyomdokait és a saját maga útján halad.

Alkotóereje ekképpen a művészet magasztán tud mozogni, természetes lesz és mindig úde, faji temperamentumának megnyilatkozásával fell, alkotása minden időben nemzeti fog lenni, művészete pedig eleven és mindig friss marad.

Világos, hogy minden sajátos nemzeti jelleggel bíró művészet genezise szerint igazán csak ilyen lehet, bár nyilvánvaló, hogy a művészetben szorosabban veti nacio, nalizmusról nem lehet beszélni.

Mert igenis, nincs itt szó arról, hogy a művészet útjába valamelyes „tulajdon” veszszókból font sővénykerítést állítsunk, nem is akarjuk a művészeket csupa „nemzeti” vagy „csak a miénk” témákkal elnyomortítani. Nem, ezt határozottan nem kívánjuk. Senki a nagy irányadó művészek közül, az elmúlt évszázadok nemzeti irányai vagy művészi iskolái megteremtőinek egyike sem, kezdve az ógörög művészettel, senki sem akart csupa hazafias műveket alkotni, de nem is lett mintaköpe egyik sem a patriota polgárnak. Mindamellett mindegyikük nagy, még ma is élő műveinek alkotása közben érezte belső kapcsolatát a maga társadalmával, valamint a földdel, amelyen született. De ezáltal művészete belső tartalmat nyert, valamint képességet arra, hogy a maga ötleteit sajátos, mindenképpen eredeti formában fejezze ki. Tehát a művész nemcsak gyermeke volt a maga korának, de e mellett fia a maga hazájának. És ez a litka a különleges értéket biztosító művészetbelő nemzeti elemének.

Nyilvánvaló, hogy a faji temperamentum annál erősebben nyilatkozik minden művészeti alkotásban, mennél jobban egybeforrt

alkotójának élményeivel és érzelmeivel. Pedig sok művész véleménye szerint már maguknak a motívumoknak sajátossága elegendő lenne az eredeti, egyáltalán par excellence nemzeti formában való kifejezés elérésére.

III. A lengyel festőművészet a XIX. század első felében.

A vázolt nemzeti és mint előbb láttuk, Lengyelországban főleg Norblin működése által életrehevott irány mellett csakhamar feltűnt a másék, nevezetesen a klasszicizáló iskola, mert az egykorú Róma és művészete volt ennek a forrása.

Az első, ennek szellemében működő festőnk Fr. Smuglewicz és iránya hosszabb időn át megélt Wilnában, utóbb Varsóban is akadt követője, akik közül A. Brodovskí és Al. Kokular a legjellegzetesebbek.

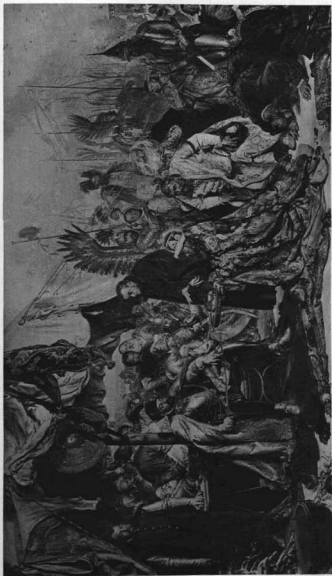
Lembergben főleg az arcképfestészet virult, míg Krakóban W. K. Stattler fejtett ki élénkebb tevékenységet. Különbő a nazarénusok szellemében megfestett több nagyobb mű, így pl. a Makkabeusok szerzője.

Lengyelország megismételt felosztása: 1772, 1795 és 1795 éppen nem törté meg a nemzeti szellemet, sőt inkább ez a sok csapás a társadalomban élénk nemzeti érzést teremtett.

Hinni kezdtek mindnyájan a történelmi Lengyelország különleges hivatásában. Ez a hit kifejezése lett a messzianizmus, mint fővonása a legtündöklőbb lengyel irodalmi romantikusok: Mickiewicz, Slowacki, Krasiński és a többiek irodalmi alkotásainak.

Mivel ezeknek romanticizmusa a nemzeti szellem egyik fővonása lett, a művészet pedig nem igen felelt meg a romantika követelményének, hiszen nem kapcsolódott eléggé az ország fényes múltjához, ennél fogva nem is talált melegebb érdeklődésre a társadalom szélesebb rétegeiben.

Érthető, hogy még az oly nagyvitaltségű művész is, amilyen Al. Orłowski, hírneves karikatura és lórajzoló, igazán Daumierszerű mester, vagy P. Michałowski, e pártatlanul temperamentumos művész, akinek „loval” és „fogattal” legtöbbször Gericault ecsetjéhez méltók, a maguk korában legkisebb mértékben sem érték el a feltétlen értékük szerinti megérdemelt sikert vagy eredményt, amit különben elértek volna, ha



JAN MATEJKO: AZ OROSZ KÖVETEK BATHORY ISTVÁN LENGYEL KIRÁLY ELŐTT PSKÓWNÁL. Olajfestmény, 1872



ARTUR GROTTER (1857–1867): A KARDKOVÁCSOLÁS. A Polonia-cykusból 1865. Krétarajz
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. Gróf Pálffy János hagyománya



ARTUR GROTTER (1857–1867): TŰZBEN. A Polonia-cykusból 1865. Krétarajz.
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. Pálffy János gróf hagyománya. Pálffy a 60-as években
vette meg a 9 rajzból álló sorozatot a ettől fogva állandóan támogatja a fiatalos elhívást művészet



ARTUR GROTTER: A ZSIGMOND-TÉR, Varsó 1861
A Warszawa-cyklusból II. 1862



JAN MATEJKO (1838—1895):
VÁZLAT RADZIWILL BORBÁLA HALÁLÁ-HOZ. Ceruzarajz
Orsz. N. Szépművészeti Múzeum



JOZEF SIMMLER: NŐI ARCKÉP



ARTUR GROTTGUER: DUNKL JÁNOS ÉS BACHRICH ARCKÉPE. Vízl.
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum

jobb idők szabad és szerves társadalmában, azaz normális viszonyok között működnek.

A nagysítló lengyel mester H. Rodakowski párisi sikere, amit mint arcképfestő szerzett, mikor megnyerte a párisi Salont 1852, 1855. és 1857. évi nagy aranyérmeit, vagy ami még ennél is több, az ünnepezt E. Delacroix részéről a teljes elismerést és bámulatot, mégis a lengyel közvélemény bár örömmel fogadta e kiüntetések híré, mindamellett a mester műveit, akár arcképeit vagy tájképeit, akár romantikus lelkéből fakadt, némileg klasszicizáló formában jelentkező kompozícióit sohasem tudták a tágabb körök kellően értékelni vagy kellő figyelemben részesíteni.

Nylvánvaló, hogy az előbb említett körülmények között, mikor a társadalom nagyobb része a romantiko-patriota iránynak hódolt, a legtöbb megértést és a legtöbb figyelmet csak ennek az izlésnek hódoló festészeti ítélmék várhattak, tehát mindennekfőlt a hangulatos történelmi kompozíciók.

Ilyen körülmények között Lengyelországban, ahol évszázadok óta egész nemzedékek a lóval együtt nőttek fel, a ló lett a legkedvesebb, csaknem elváhatatlan társa minden lengyel úrnak, tehát érthető, hogy minden fajta festmény, rajz, vaddász- vagy csataképnek, de még a tájképnek is a ló lett szükségképpen kelléke. Így fölszerelve azután szívesen látták a festményt mindenütt, főleg a vidéki nemesség lelkesedett érte. Ennek köszönhetette sikerét pl. Julius Kossak (1824–1899), különben Wojciech Kossak csataképfestő-mesterünknek a nagybátyja, mert kitűnő lovakat festett. Mint akvarellművész előszerelettel vette thematic a nagy Lengyelország történetéből, ezek a művek azután gyorsan terjedtek országszerte, népszerű lett a művész, siker kísérte minden művét és híre hagyományosan él a mai napig.

IV. Grottger és Matejko.

Mindamellett az egész nemzet lelkeben mélyrehatólag csak Grottger és Matejko tudtak szólni, ez a két csodásan ihletett, minden alkotásával szenzációt keltő művész. Grottger Árhár (1857–1867) ideális lelkületű rajzoló a maga ihletett, lírikus hangulatú műveiben plasztikus képét tudta adni nemzete martíromságának az orosz elnyomatás korszakában, főleg a két felkelés közli évek-

ben (1831–1863-ban) szenvedett gyötrelmeit. Rajzójának ciklusai: Warszawa–Polonia–Lituania adják azt a mélyeséges hangulatot a legérthetőbben, azt a sok panaszt a szenvedők világából, azt a sok hűbavaló áldozatot, amit az akkori társadalom oly könnyen hozott. Másfelől mutatják az elleneséges csapatok által galádul megesúfolt nemzeti becsület keserű fájdalomát az egész világ számára érthető módon. Megragadó erejű volt pl. a „Héború” ciklus, ahol a művész már nemcsak a lengyel nép, hanem az egész emberiség megértő magaslátára emelkedik. Ezt az 1867-iki párisi kiállításon I. Ferenc József vette meg. Művészi „Varsó”-jának második ciklusa rögtön a kiállítás után Londonba került (a Kensington Museum-ban van), de csak két éve fedezték fel újra.

Amásik nagy mester, Jan Matejko (1838–1895) Krakóban született és a régi Krakó építészeti emlékeit, főleg W. Stwos faragványain fejlesztette ifjúkora tüneményes képzelőtehetségét, ott tanulta az arc kifejezését az emberi jellemre és testalkatra vonatkoztatni, ami oly kitűnően él Stwos művészté itteni remekelben. Matejko a csodás arcképek, egyszersmind a nagyszámú, óriás méretű hstórlal kompozíciók mestere, a drámai kifejezés skáláinak nagy álmódója. Lengyelország történelmi századainak jelenetét szokatlannul megkapó realizmussal adja, mert ő valósággal így látta ezeket, így folytak le ezek az ő lelkiismeret előtt. Művészete érdekes elvegyülése a klasszikus, illetőleg romantikus elemeknek, másfelől a meglepően sikerült, minden időben átérzett naturalisztikus technika jellemzi egész művészetét.

Matejko működése mintegy 30 évre terjed, mialatt sok más festő merült fel. Egyesek, így pl. J. Simmler, majd W. Gerson a történelmi iránynak hódoltak, míg mások Münchenből, illetőleg Párisból hozván kiképezetéseket, a realizmus irányát kezdik egyengetni hazájukban.

A romantizmus óriási módon vérévny gyökereket a lengyel művészet, akárcsak az irodalom vagy a zene és plasztika terén, egyúttal alapját adta az egész lengyel történelmi festészetnek. Sőt mi több, ez a romantizmus képes volt, mégpedig igen határozott formában jelentkezni még az újabb realizmus irányú festészetben is.

V. A realizmus.

A realizmusnak hódoló lengyel mesterek nem érik be a választott téma hideg, lehetőleg objektív kezelésével, mert szerintük a téma maga is csak a véletlen dolga. Éppen azért, gyakran még a jelenkor ábrázolásában is, könnyen összefűzik azt a multtal, valamelyes utatelve erre a kép szerkezetében, hogy határozott lengyel accessoriumokat helyezzenek el benne, pl. valami építészeti emlék feltüntetésével. Annál inkább teszik azt, ha a téma maga is engedi. Megeresztik azután a romantikus fantázia fékét és határozottan romantikus lendület támad így magában a modern festői alkotásban is.

Ilyen realista, de par excellence romantikus jellegű például *J. Brandt* (1841–1918) művész, aki a tisztán festői problémákat fölöttébb sokra becsülte, noha legszívesebben mégis a közéletből vett témáknál maradt, így kedvelte például az Ukrajnában jól megfigyelt tájképeket, vagy a keleti kozák harcok idejéből, a XVII. századból való apró keleti hadi kalandokat. Éppúgy kedvelte a lengyel-svéd háború jelenetét is. Némileg hasonló volt hozzá a híres, főleg Amerikában kedvelt mester *A. Wierusz-Kowalski*, igazán jellegzetes lengyel művész, főleg a lengyel téli tájképek mestere, így például a farkasok megtámadta lófogát és a többi hasonló témák népszerű festője.

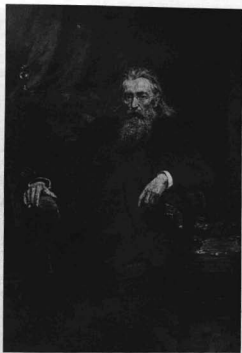
Nem sokan voltak, így pl. *W. Czachórski*, a híres *Piloty* legjobb lengyel tanítványa, aki maga is Münchenben települt meg, vagy a két *Ajdukiewicz* testvér, Tádé és Zsigmond az udvarnak, valójában pedig Bécsnek festője, akik rést ütöttek ezen az általános, körülbelül jellegzetesen romantikus, de már a nemzeti jellegnek és hajlamoknak oly szorosan megfelelő szabályoknak, az álmódosításnak.

A nemzeti témákhoz alig nyúlt, mert alkotásainak motívumait rendszerint Hellasz és Róma életéből merítette a mi népszerű mesterünk, *H. Siemiradzki*. Realista irányban virtuozitással fejlesztett technikájával a megtevésztől hű képét tudta adni a legkülönbözőbb anyagoknak (legyen az akár koszturn, ékszer vagy gyöngyház). E mellett nem átlagos mestere volt a tájképnek, ami nála még a figurális kompozíció helyét is betöltötte.

Az egykor Németországban is kedvelt *Fr. Zmurko* az érzéki női bájok dalnoka, de a müncheni modor prizmjánál nézvének mindent, valójában mégsem hozott új értékeket a lengyel festészetben. Általában a régi velencei művészek alkotásaiba merült. Ezeket a várva-várt nemzeti értékeket csak a két, főleg Münchenben tanult *Gierymski* testvér, Maximilian és Alexander hozta meg. De míg az előbbi inkább a vadászképek, par force és cserkészési jelenetek festésére adta magát, addig a másik specialistája lett a valóban realisztikus módon felfogott Varsó vidéki látképeknek és jeleneteknek, majd utóbb egészen belemerült a fényhatások és színek köréből vett igen tökéletes tanulmányai, mintegy előfutárja a lengyel impresszionizmusnak. Mindamellett a tisztá, fajlengyel temperamentumnak akkor is akad kiváló interpretátora *J. Chelmonski* (1850–1914) műveiben, aki a modern lengyel tájképfestészet tulajdonképpeni megalapítója. Erredileg *W. Gerson* tanítványa volt. Sokáig a történelmi és igen tehetséges tájképfestő-mester oldala mellett működött, utóbb két évet Münchenben töltött, utána pedig hosszabb időt Párisban, ahol jelentékeny sikereket ért el előnyös összeköttetései révén (Goupil-féle műkereskedés): elérte az aranyérmét a párisi 1889-ik évi világkiállításán, mindamellett utána még többet tanult Lengyelország keleti részein és az ukrán pusztákon való tanulmányai közben. Közvetlen érintkezésben a természettel, megfelelő területet nyert entuziaszmusa számára, amikor belemerült a végtelen pusztaszemléletébe, azért ennek az életnek festője, egyúttal pártait ismerője lett. Itt termettek remekül megfestett: „Vágatók lovak a pusztában”, „A hármashégyes fogatok” és a többi művek.

VI. A krakói modernizmus. A „Sztukartársaság”. A lengyel plein air és az impresszionizmus.

A XIX. század utolsó évtizede sok kiadós sikert hozott a lengyel művészetnek. Közben meghalt Matejko (1838), utána H. Rodakowski (1894), amikor a Matejkoval elárvult krakói Szépművészeti Iskola igazgatósága a megüresedett helyre megnyerte a kiváló akvarellistát, *J. Falat*-ot. Így az iskola, nyomban reorganizálva, akadémiává lett és helyet adott sok új embernek, a közhírt szerint láza-



JAN MATEJKO: ÖNARCKÉP



JULIAN KOSSAK (1824–1899): MÉNES TAUROVICZBAN. Olajfestmény. 1879



JÓZEF CHELMOŃSKI (1850–1914): A PATAK. Olajfestmény



JULIAN FALAT: A RENGETEGBEN. Vízfestmény
 Fot. A. Maslovski



JULIAN PALAT: A HÓ. Olajfestmény
Phot. Károly Bulhakówna



JÓZSEF CHELMOŃSKI (1859–1914): NÉGYES FOGAT

dók, felforgatók, szecessziósoknak, az impresszionizmus, a dekoratív stílizálás és a többi új irány követőinek. És rövid idő alatt a krakói Akadémia, akkortiban Európa-szerte legelsőnek, már haladó és forradalmi intézménnyé lett (Állami Akadémia címmel), mert terjesztette a modernizmust, valamiképpen hivatalos úton.

Különös elismerést nem nyert eleinte Lengyelországban, mert csak 1889-ben kezdenek beszívárogni ezek az új áramlatok Párisból. Azért ilyen sajátos viszonyok közepette alakult meg 1897-ben Krakóban a lengyel művészek társasága „Sztuka” (művészet) néven.

Ha valaki azt kérdezné, milyen művészi iránynak hódoltak a Sztuka tagjai, azt mondhatjuk, hogy ez tulajdonképpen nem volt im-

presszionizmus a szó szorosabb értelmében, inkább egyéni, szubjektív, főleg a plein-air elvein támaszkodó új naturalizmus. Mert sem a plein-air magában, sem a divizionizmus tudákos alapján nőtt és speciális előszeretettel a pointillista technikát alkalmazó impresszionizmus nem lett e társaságnak kifejezetten formulázott harc jellegű vagy programja.

Ki kell emelnünk még azt, hogy a lengyel impresszionizmus csakhamar messze távozott a maga francia mintájától, mert a lengyel művészek átvették ugyan belőle a napfény kultuszt és a színek eddig szokatlan, csodás harmóniáját, ellenben kiküszöbölték csaknem minden erőszakos absztrakciójú theoretizálást: hogy a valóságbeli tárgyak csak színjelenséggé alakuljanak, hol az egyes elemek realitása mintegy megszűnt és min-



STANISŁAW WYSPIAŃSKI (1869–1907): PASTEL. 1902
Niemcewicz Muzeum Kraków



STANISŁAW WYSPIAŃSKI: ŒNARCEP
Phot. A. Masłowski



STANISŁAW WYSPIAŃSKI:
SZENT FERENC.
Karton lívegfestményhez



STANISŁAW WYSPIAŃSKI: POLONIA.
Karton lívegfestményhez
Phot. A. Pawlikowski

dennemű szerepe szinte elvész, ezt nem fogadják be. Ilyen módon az Impresszionizmus Lengyelországban csak újabb, valamivel üdőbb módja lett a világ- és életszemléletnek, hogy általa a lengyel természet és a lengyel nép lelkébe mélyebb betekintést nyert művész még újabb eszköz nyertjen megrögzíteni a vásznon mindent, még pedig a művészi valóság teljes mélyéből, amit ezen a földön és ezen a népen a leginkább bizonyosnak

lát. Röviden mondva, a tipikus lengyel Impresszionizmus által választott motívum vagy tárgy sohasem adott jogcímet valami csak önmagáért való színi-szímfónia kompozíciójára; ellenkezőleg, művészeink szerint az Impresszionista kompozíció csak festői válasz egy adott ihémára, mivel pedig felfogásukban a thema nem közömbös valami, azt feltölteni tudták a maguk végtelen megszerzésű mély érzelmeivel. Ekképp a thema lett az



IAN STANISŁAWSKI (1860—1907): BOGÁNCES

Phot. A. Paszlikowski



LEON WYCZÓLKOWSKI: ÓREG GORÁL (HEGYI LAKÓ)

Phot. J. Buhaikówna



STEFAN FILIPKIEWICZ: TÉLI ERDŐ. Olajfestmény
 Fot. József Buzsáková



STANISŁAW CZAJKOWSKI: ÖREG FATEMPLOM. Olajfestmény
 Fot. Jan Welléski



JACEK MALCZEWSKI: JASIŃSKI FELICJAN ARCKÉPE



TADEUSZ PRUSZKOWSKI: FÁJDALOM
 Fot. J. Bulhakóvna



JÓZEF PANKIEWICZ: CSENDÉLET. 1919



WITOLD WOJTKIEWICZ (1879–1911): GYERMEKEK KERESZTES HADIÁRATA. 1219
 Phot. J. Bułhakówna



JÓZSEF MEZHÖFFÉR: KRISZTUS
Üvegfestmény a krakói székesegyházban

ihlet tulajdonképpeni forrása és a festői alkotás közvetlen impulzusa.

Ezeknek az impresszionista művészeknek mindenike a lelke mélyében hordott valamit azoknak az üttörőknek a tüzeiből, akik a lengyel romantikus költészet általános jellegét adták meg, hiszen minden ilyen festő úgyszólván poéta, még pedig lírikus dalnoka az ősi föld bájainak és jellegzetes tulajdonságainak, általuk azután szorosan kell fűződni mindeniknek a föld népéhez is. Ebben lelki magyarázatát a lengyel impresszionistákat, főleg a falusi

tájképfestőket annyira jellemző sajátos egyéni készség és a világ különleges felfogása, ami egyszerűsége az ő legbiztosabb ismeretető vonásuk is.

Mellőzve A. Gieryski későbbi munkáiban („Olasz tanulmányok”, „Szajnaparló részlet a párisi eszi szürkületben” stb.) kiütköző impresszionista zsenéket, nálunk a legelső, határozottan impresszionista képek csak az egyik 1889-iki varsói kiállításon jelentek meg. Pankiewicz és W. Podkowiński művel voltak azok, amelyek akkor határozott feltűnést keltettek.

Azóta Pankiewicz, hosszú évek során, egy pillanatra nem pihent, nem érte be az elért kitüntetésekkel, de nem is esett semmi modorosságba. A „Varsói zöldségplac”-tól (1889), illetőleg a „Virágvásár”-tól (1890) kezdve, ami voltaképpen első nagy revelációja a mi impresszionizmusunknak, a legutóbb festett „Virágok” vagy „Délfancia vázlatok”-ig mesterünk szakadatlanul, szinte önmegtágadásig dolgozik, egyre jobban mélyítve festői készségét, tökéletesítve művészetét, a természet interpretációjának ezt a különös módszerét. Legújabb műveiben, a spanyol és francia tájképekben annyi a hangulat és szláv szentimentalizmus, hogy joggal hasonlítják művelt Chopin zenei alkotásaihoz. Ő valóban Chopin.

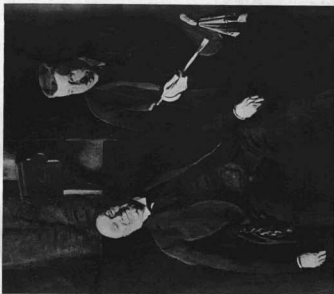
Pankiewicz legkiválóbb tanítványai közé tartozik J. Rubczak, aki éppúgy mint mestere, hosszabb ideig sikerrel űzte a rézkarc művészetét. Mellette M. Kisling és Zawadowski tűntek ki, mind a kettő végleg Párisban telepedett meg.

VII. A modern lengyel tájképfestészet.

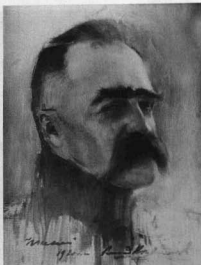
Három kiváló képviselője van ennek az iránynak: Wyczółkowski, Falat és Stanislawski, ők igyekeztek megadni a lengyel természet lelki jellegét. Mindegyik-



OLGA BOZNAŃSKA: FIATAL LEÁNY. Olajfestmény



STANISŁAW LENTZ: A MŰVÉSZ
A VARSÓIAR KEDVENC KOMIKUSÁVAL, FRENKIELLEL.



KONRAD KRZYŻANOWSKI (1872–1924):
PILSUDSKI TÁBORNAGY ARCKÉPE 1920. Olajvázlat

nek sikerült megtalálnia ennek változatos és különleges látományait.

Wyczółkowski, mint Gerson és Matejko tanítványa kezdte, azután Münchenben és Párisban dolgozott, de még több időt szentelt a szabad természet megfigyelésének Volhinliában, majd Kiew vidékén. Ott ismerte ki és mélyítette a plein-air itikait, megszerezve az Impresszionizmus eszközeinek teljes készletét. Mesterünk akár fest, akár kőre rajzol, mindig határozottan sajátos marad, mindig kiült belőle meglepően élénk temperamentuma. Előtte idegen minta sohasem lebeg, nem törődik soha schemákkal vagy akármilyen elméletekkel, következetesen csak a maga belső életének vízióit festi, ebbe a különös világba merül közvetlen őszinte és forró rajongással. Különben lelkesült tisztelője a napfény csodáinak, azért 50 éves művészi multja magaslatáról, nagyszámú pasztelljeiben ma is nemes harcot vív a színek és világosság érdekében, miközben a virágok, tájképek vagy a waweli kincstár megrajzolásában egyre

újabb értékeket tár fel. Páratlan mestere akár az olaj-, akár a vízfestésű képeknek, éppúgy mint a grafika minden technikájának.

A modern lengyel művészet rendkívül sokat köszönhet neki, tulajdonképpen belőle indult ki grafikai művészetünk mai pompás virulása, mert ő keltette ezt életre.

J. Falat, mint láttuk, érdemes újjászervezője a krakói Akadémiának, rövid ideig itt tanult, azután rajzoló technikát Svájcban, majd Münchenbe ment, mindamellett leginkább, akárcsak Wyczółkowskiánál láttuk, ő is a szabad természetben tanult, mert utazásai közben Olasz- és Spanyolországban, még a távol Keleten is megfordult, mégis legszívesebben hazája keleti részében Podlachiában és Litvánliában időzik, ahol sokat megfordult mint Radziwill herceg vadász társra.

Harmonikusan illeszkedő színfoltjai és ezeknek ugyancsak szervesen hangolt expressziója útján mesterünk számos akvarellje és néhány olajfestménye, ha nem is tárgyilag mását adja motívumainak, de mindenesetre



KAZIMIERZ SICHULSKI: 1812. Tempera. 1928
Phot. Lens



KAZIMIERZ SICHULSKI: A VÁRNAI CSATA. Tempera. 1922
Phot. Lens



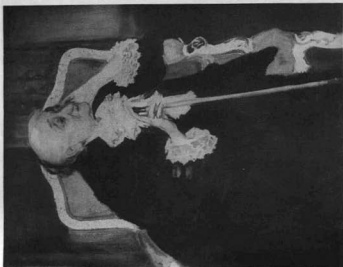
WLADYSLAW JAROCKI: ÖNARCKÉP. Olajfestmény



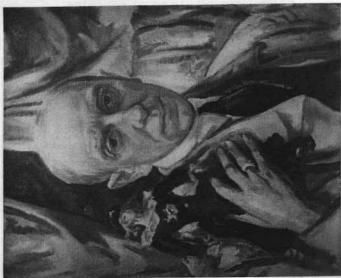
WLADYSLAW JAROCKI: TATARÓW FALUBAN. Vízfestmény. 1910



WŁADYSŁAW JAROŃSKI: HELENKA. 1913. Olejsteminy



KONRAD KRZYŻANOWSKI: ÖREG ASSZONY
 Photo. J. Białakówna



IGNACY PIENKOWSKI: ÖNARCSEB
 Photo. J. Białakówna



WOJCIECH WEISS: CIGANY NŐ



FRYDERYK PAUTSCH: HADIFOGLYOK

Phot. Pawlikowski



STANISŁAW DEBICKI (1866–1924): MENNEK AZ ISKOLÁBA. 1919. Olajfestmény



WLADISŁAW TETMAJER: TUDOD-E?
Phot. J. Sulhakówna

a természetből vett equivalenciát adja. Nem társasít a részletek felsorolásával, csak erre arra figyelmeztet és szuggesztív, kíváncsiságot kelt és a nézőt a lakonikus kép kiegészítésére ösztönzi, mert az így nyújtott elemek erősen szólnak minden ember érzelmi világában. Elismert festője a hónap, teljesen szabad módon, de határozott erővel, papírra tudja varázsolni a fagyott merev jégcsapok költői báját, vagy megrögzött számunkra a hóval borított kusza ágak szépségeit. E téren senki sem vetekedik vele. Az ő pagonyai azonban versenyezhetnek a régi falusi fatemplomok színhatásaival.

Falat sikerei mellett az akvarellista művészet magas fokára lépett *St. Masłowski* és a még aránylag fiatal *A. Kedzierski*.

Művészeink közül *J. Stanislawski* mutatta meg a világnak elsőül a lengyel égbolt szépségeit. Nem nagyméretű tájképeket festett Krakó vidékéről és Ukrajnából Klewig. Műve: "Város a Dnieper partján", amint távolból ragyognak a régi orosz templomok kupolái, határozott értékű. Festményeit a széles ecsetvonások, a motívumoknak szintetikus módon való felfogása, e mellett az erős határozottság, romanticizmus jellemzi. Mint az említett "Sztuka" társaság megszervezője, majd utóbb a krakói Akadémia tanára nagy érdemeket szerzett, mert sok kiváló tanítványt nevelt, ilyen pl. *St. Kamocki*, *S. Filipkiewicz*, *St. Czajkowski* stb.

VIII. A neoromanticizmus és a szimbolizmus. *Wyspiański*.

A lengyel tájképfestészet történetének néhány érdekes lapját foglalja el a népszerű mester, *J. Malczewski* művészete. Szimbolista, nála a tájképnek tulajdonképpen csak szerény szerepe van. Pedig Malczewski tulajdonképpen tipikus naturalista, gyönyörködik a plein-air hatásaiban és csak képel témáiban mondható szimbolista. Működése első szakaszában, mint Grottiger mórzálnak szedgetője, sok képet festett a lengyelek szibériai szenvedéseinek martirológiumából. Az "Ifjú Lengyelország" idejében is kifejezésül adta a sanyargatott nemzet lélek szenvedéseinek.

Tisztább fantáziának hódolt *W. Pruszkowski*, a költő és látók, kinek témái a lengyel romantikus irodalom forrásaiból, főleg Slowacki műveiből táplálkoztak, kül-

önben a falusi nép festője volt. Misztikus fantáziával dolgozik *K. Stabrowski*, egyébként déli impresszionista tájképek festője.

A szimbolizmus költői jellegét érezte, de rendszerint gyermekkori motívumok alapján, a lét nyugtalanító talányával festette képeit *W. Wojtkiewicz*. Sok volt benne Odilon Redon finomságából, mindamellett eltért tőle könnyed ironiával takart mély érzelme által.

Még nagyobb költő volt mindezeknél, egyúttal a lengyel romanticizmus legutolsó, szóval és ecsettel dolgozó nagy szelleme *St. Wyspiański*. Született Krakóban a Wawel tövében. Mint a hallatlanul expresszionista formájú, mindamellett érdekesítő vitrage-ok, nemkülönben Krakó impresszionista, de rendkívül eredeti módon felfogott lát képeinek festője, másfelől a lengyel nyomdai grafikának megújítása által szerzett érdemeket. Ezzel egyidejűleg úttörője az éledő lengyel iparművészetnek, egyszersmind a színház reformjával foglalkozik. A legelső sorában érezte és hirdette a különleges *nemzeti színpad* szükséges voltát. Mint poéta és lelkes dramaturg egy személyben, talán a legérdekesebb kifejezője annak, hogy a járom alatt nyögő ország társadalmának a legnagyobb részét, a majdani kristályosodás központját, az ő idejében, milyen érzelmek hatották át. Aggodalmak és reménykedésük, álmodozásuk és kétségbeesésük benne tükröződik a leghívvebben.

Wyspiański ugyan Matejko tanítványa volt, de semmit sem vett formából, vagy képzelete vízióinak kialakítási módjából, új, sajátos utakat követ. Az ő ideges, expresszív vonalaiban valami Van Gogh-szerű, nyugtalan kifejezés látszik, míg egész készletének tónusa Puvis de Chavannes vallásos szárnyalására emlékeztet. Egyes képeknél, pl. az anya keblén szorongó kisdeden (Caritas és más hasonló tárgyú pasztelljei) az ólász primitívek képeit látjuk viszont, noha az ő alkotásai mégis mindenkor népiesek és kifejezettebb lengyelek.

Úgy látszik, Wyspiański dús fantáziája nem ismeri a materialista világ korlátait, még a vidéki udvarházakban is szokatlanul merész színpadi inscenálásokra vállalkozott, viszont költői lendületű drámái rajzaiban és vitrage-terveiben egészen ki. Nála a görög mitológia alakjai tevékeny részt

vesznek dramatikus vízióban és "irányítják pl. lengyel hősei sorsát. Nála a Wawel és az Olympos oly szorosan kapcsolódik össze, hogy a szemlélő és hallgató számára még e nagy távolság is eltörődik.

Egyéb művel mellett neki köszönjük Homeros illusztrálását, ezt a sajátos, igen szabad, mindamellett érdekes rajzbeli megáradatot. Nagyon belellete magát Lengyelország ködös múltjába, de egyúttal győtrődött korának reménytelen melabúrában és mint utószülőtte a romanticizmusnak, míg egyfelől ellenségeit szidta, másfelől honfitársainak odaköltötte, miként egyik drámájának Achillese mondja: "Az elméket akarom ébreszteni, hogy felrázzam a lelkeket." Ilyen volt az ő egész művészete.

Wyspiański-nak lelkirokona volt, legalább külsőleg hasonlatos sajátoságai és kifejezésének eszközei szerint, a festő *J. Rembowski*. Az ő goral alakjai, a gyermekek, főleg a katonák képei mélyen érző, költői lélek alkotásai. Pedig ne keressünk műveinek varázsában valami új vagy szokatlan formát, csak a mélyesen lengyel, lírikusan szóló hangulat teszi a hatást.

Miként Wyspiański és Rembowski, aként *J. Mehoffer* is igen korán mutatja ki érzékét a díszítőművészet iránt, főleg a térbeli egység (Raumkunst) terén, utóbb mestere lett ő a vitrage-nak. Mint ilyen tervezte a freiburgi székesegyháznak remek ablakfestményét, mikor is a nemzetközi verseny első díját nyerte. Hogy milyen tökéletes rajzolóművész, azt megmutatta arcképeinek hosszú sorában, mindenike viseli egyéni vonásai súlyát. Kitűnő ívegfestményeiben (eddig harmincnál többet tervezett, legutóbb a Wawel ablakait) felülmúlhatatlan technikai tudásán kívül stílusbeli eredeti érzék ragyog, bámuljuk színének leírhatatlan erejét.

XI. Az arckép és a figurális kompozíció.

A maga korának lengyel arcképfestését *K. Pochwalski* repraesentálja. Mint a bécsi udvar hivatalos festője működött, mellette főleg Varsóban igen népszerű volt *St. Lentz*, akit Frans Hals szellemi örökösének szabad mondaní. Állandóan Párisban lakó kereseti művész *Olgá Boznańska*, műveiben Eug. Carrière technikáját közelíti meg. Végül *Hollószy Simon*

tehetséges tanítványa *Krzyzanowski* olyan művész, aki határozottan festői passzióival irányítja magát. Arcképei szokatlanul találó karakteres jellegükkel, erejükkel tűnnek ki és magukon viselik mesterlik egyéni életének vonásait. Termékeny alkotószellemének impulzusa volt a tisztán átértézt természet, melynél fogva még tájképeiben is sajátos kifejezést, valami dacos erőt tudott adni. Különben ő is a romantikus típusú művészek népes családjából való, akiknek festészete inkább a szív élénkebb lüktetésén alapszik, mintsem a kaligrafia hideg formáin.

Valami egyéni báj jelentkezik *Stefan Debiecki* gyermekarcképein, egyébként híres mestere az eldugott vidéken lejárászódó apró jeleneteknek és női arcképeknek.

T. Axentowicz igen termékeny, finom ízlésű pasztellista, a fin de siècle és a szecesszió korabeli lengyel nőknek festője. Axentowicz legelső művészeink egyike, aki igénybevéve az impresszionizmusból vett technikát, figyelmet fordított a lengyel nép különleges sajátosságaira, környezetére, viseletére és szokásaira. Ilyen irányú tevékenysége első idejében sok érdekes képet festett, ilyen pl. "Hucul temetés", "Vízzengetés" stb.

Hasonló, a krakói nép életéből vett színes jeleneteket festett *W. Wodzinowski*, valamint a koloritjában még sokkal modernbb *W. Teitmajer*.

A festői motívumok bányája lett így a huculság (Keleti Kárpátok népe), főleg három festő, a krakói Akadémia tanítványai: nevezetesen *K. Sichulski*, *F. Pautsch* és *W. Jarocki* számára, bár mindenik más festőtemperamentumot, teljesen eltérő művészi törekvést mutat.

Sichulski tulajdonképpen erősen lírikus, sok tekintetben Wyspiańskival rokon természet, de e mellett jeles karikatúra-rajzoló (híresek voltak pl. a háború előtti Bécs parlamenti tagjairól készült képei). Legelső hucul képeiben még olyan primitív és vad volt, akárcsak *P. Gauguin* a maga Tahiti-szigetéről hozott műveiben. Ugyanra ment ez, hogy Sichulskiban talán még több volt a nyersség, a féktelen festői szenvedély, legalább vonalainak nyugtalan kontúrjában és önmagából vett tüzes színfolttal összeállításában, amit dekoratormódra széles ecsettel

dobált a vászonra. De ugyanakkor képes volt pasztelljeiben megragadni az egyes növényeknek vagy a virágzó kerteknek szubtilis báját és költészetét.

Azután a monumentális művészet felé fordult, de olyan irányt keresett, hogy benne legyen a kifejezetten sajátos nemzeti stílus. Egyre komponálta a mozaiknak, vitrage-nak stb.-nek való kartonjai hosszú sorát ilyen stílusban. Egyébként minden érdekli, kezdve az építészetet, le a hímezésig, mert felkarol minden művészetet, legyen az paraszti szőttes, kelim vagy gobelin. Így fáradozik a különleges lengyel típus megteremtésén, de az egyházi festészet öröksége alapján.

Ezzel szemben Pautsch inkább a hucul nép közéletéből vett jeleneteket kedveli: Temetés, Fausztató, Tutajfőrés, Lakzi, Búcsú stb., ezekben a lelki expresszió igen magas fokát éri el, fokozván ezt még inkább végtelenül élénk színskálája által. Pautsch már jóval a háború előtt a boroszlói akadémia tanára volt, jelenleg a krakói Akadémián tanít és dolgozik szakadatlanul. Nagyméretű, de mindenképpen szláv lélekre valló figurális kompozíciókon kívül a csendéletben és arcképekben excellál.

Jarocki ugyancsak a hucul nép festőjeként indult, de lassan a Podhale-hez és a tájra galokhoz szegődött. Tetszeleg a néha igen szikrázóan tüzes színű ruhákba öltözött vidéki nők alakjaiban, dekoratív módon festett tájképeknek előterébe állítván őket. Csaknem rendszeresen elhanyagolja a pszichikai kifejezés külön kiemelését, mert jobban érdekli őt a lengyel nép és a falu sajátos jellegének egyetemessége, hiszen ez annyira összeforrt harmónia, hogy egyik rész a másik nélkül még a művész szemében sem állhat meg, csak így osztatlanul, együttesen adják meg azt a bájos, festői egészet. Éppen azért, mert a tisztára etnográfiai motívumokat oly nyugodt és lelkiismeretes, mindazonáltal művészi módon tudja transzponálni, mesterünk minden nemzeti kiállítása fel-tűnést kelt, művelt mindenütt méltatják és magyarázzák, érthető tehát, hogy vásznai rég helyet kapnak a legjobb képtárakban, így Rómában, Párisban és másutt.

Eredeti koloristának mondhatjuk J. Pięnkowskit. Ő a szerzője egyebek közt a brazillal ciklusnak, amelynek akvarelljei sok exotikus jelenetet és látékpet örökítettek meg.

De egyaránt fest arcképeket, aktokat és tájképeket, ugyancsak kedveli a népviseleteket, mert a nehéz, de változatos színhátsá-beli problémákat keresi. Hasonlóképpen Al. Augustynowicz is gyakran választja akvarelljei tárgyát a nép köréből, akárcsak Wl. Hofman, bár ez hangulatait és formáit nem ritkán Malczewskitől nyeri.

A tisztára festői postimpressionizmusnak legkiválóbb képviselőjét W. Weiss-ban tiszteljük, akit a helyzet és az alak, mindenekelőtt azonban a színhátsá foglalkoztat, mintha a képen ezenfelül más nem is érdekelné. Tájképein látszik valami Cézanne koloritjának üdességéből és kompozíciójának megfontoltságából; viszont számos alakjában mintha Renoir raffiniáltan csillámoló színei jelentkezzenek, pedig valójában egyiket sem követi. Amint Pankiewicz teszi, ő is kerül minden témásmérésébe, inkább a technika egyre újabb eszközeivel gazdagítja a palettáját, e mellett azonban a festőknek és világításnak kizárólag művészi problémái is foglalkoztatják.

Egészen sajátos álláspontot foglal el St. Noakowski, mert a képzetet esetleg rajzolja meg a régi lengyel építészet köréből való témáit vagy palotái belsejét. Tussrajzaiban meglepő ötletessége a stílus finom megértésével párosul, mindezt pedig tetézi technikájának csodálatos bravura.

Egykor romantikus hajlamú tájképfestő volt, egyben az interieuröknek megértő mestere F. Ruszczyk, de már letette a palettáját és ma Wilna művészi életének fellendítésén működik eredményesen.

X.

A formisták csoportja és a Rytm-társaság.

A háború éveiben az erősen megrajzolt alak és a gondosan megkonstruált forma iránt hevülő ifjú lengyel művészek Krakóban külön csoportot szerveződtek és a „formizmus” jellegű, azaz a tiszta formák kultusza nevében egyesültek tömörültek (Formisci). Mivel az impresszionizmus alapelveit tagadták, sőt határozottan szembezártak vele, a formisták mellőzték minden élénkebb színt és világosságot, megnyomorítván ilyen módon palettájuk lelkét. Miután megbontották az illuzió mélységét a vásznon, az alapon kezdve, valósággal építették formáik rendszerét: felmérték az egyes testek kölcsönös

helyzetét és kiszabták irányukat az utolsó föltit. A formisták csoportja, bár nem állott fenn soká, csak 1917-től 1922-ig, külön lapot adott ki programja érdekében és rövidesen az egész lengyel művészetnek élénkítő kovácsává lett. Ebbe a társaságba tartoztak egyebek között *Czyżewski*, *Mierzejewski*, *Niesiolowski*, a *Pronaszko* testvérek, mindegyikől a lemergi ifjú művészek, így pl. *Matusiak*, Varsóból pedig *Rutkowski*, *Witkowski*, *Zaruba* stb. Érthető, hogy csakhamar mindenki szabadult ebből a társaságból, mert más fejlődésmenetet futván be, megtagadta az eddigi elveket és ettől kezdve a maga útján haladt. Csaknem egyidejűleg a formista-csoport felbomlásával új csoport alakult Varsóban „Rytm” néven (Ritmus), ahova néhány volt formista is csatlakozott. A ritmus-csoport értelmi szerzőjéül E. Zak tekinthető, aki 1910 táján még a Sztuka tagjaival együtt vett részt a kiállításokon, de már akkor nyíltan szembehelyezkedett az impresszionizmus elveivel. Zak a mult művészetébe kapcsolódva, a quattrocento mestereihez ragaszkodik, vonalait remekel, de Cézanne hatása még ebben is lebértja őt. A maga gondosan megszerkesztett kompozícióiban finom koloritja úgy hat, mintha a műpásztorok típusából való lírko-romantikus költő szavát hallanók. A színek és a vonalak ritmusa teszi művészetének alapvonalát, egyébként magas szintű művészi kultúráját igazolja minden képe.

Elsőrangú díszítő talentumát mutatja W. Borowski tészlművészetének meglepő kifinomításában. Klasszikus módon stílizált képein megragad az előszeretettel használt nyomott színtónusok hatása, a túlnyomóan lide, zöldesillla színek gobelinszerű bája. Pásztoréll-jel, mint díszkrét idillek, a középkori varázslat módjára ragadnak meg, mesterséges alkal-mazott vonalelemek (das Lineare) pedig és a határozatlan nyilvánuló erő való-sággal mintaképet adja a zárt formákkal dolgozó modern kompozíciónak. (Geschlos-sene Form.)

Kramsztyk, *Wasowicz*, *Pruszkowski* stb. műveikben már tulajdonképpen elérnek a „ritmus” programeszméitől, mert mindenek-előtt a különleges művészi értéket keresve, nem ragaszkodnak oly szorosan a kompozí-ció sémáihoz, amint pl. Zak vagy Borowski teszi. R. Kramsztyk műveiben nem ritkán

Cézanne nyomain halad, konstrukcióiban főleg a kolorit erejét és a meleg plasztikát keresi, sanguinikus arcképeiben mégis szub-tilisnak látszik. W. Wasowicz szintén az egy-kori formista-csoport tagja, ma tökéletes fameisszó, arcképeiben is igen szilfuss, ellen-ben tájfestményeiben lírikus tud lenni és Vlaminc-szerűen hat. T. Pruszkowski, egy-kor Krzyzanowski tanítványa, romantikus szellemű képein kívül bravuros technikáit színes rajzaival és olajfestési képeivel impon-nál. Az egykori formista-csoport másik tagja St. Rzecki, bár a renaissance művészetével keres kapcsolatokat, mégis inkább neoroman-tikusnak mondható.

Igen sok, valóban nemzeti elem nyilat-kozik W. Skoczylas akvarelljeiben, még inkább grafikájában, főleg fametszeteiben. Határozottan a sajátos formák mesiere szólal meg itt, hangja szervesen illeszkedik a len-gyel népi művészet hagyományai-ba, még fametszetei, szerkezetiük és technikájuk sze-rint, igazán a XV. és XVI. század primitív fadúcalval rokonok. Alkotásainak témái túlnyomóan a társasági nép élete nyomán szerzett fantáziák, ritkábban típusok vagy jelenetek. Gyakran fordul régi városok lá-képei felé, felkeresi a régi faépítészeti emlé-keit. Motívumait többnyire igen szabadon interpretálja vagy színtetikusán keveri és költői mese színes ruháiba öltöztetve tárja elénk.

Viszont W. Roguski számára, a stílizált vallásos képekben és kőrajzokban, amiket produkál, a hajdani népi üvegfestmények szolgálnak kiindulópontul. A korunkbeli len-gyel festőművészet terén végtelenül érdekes jelenség a *Zofia Stryjewska* művészi, illusztrá-tóriai működése. Szokatlanul érdekes és eredeti módon tudja egyesíteni a népi művé-szet elemait az ósi lengyel hagyományok szellemével, mindig megtalálja a régi perga-menfoliások illuminátorának sajátos han-gulatát és legújabbkori ügyességgel, a zárt architektúrájának igazi modern elvei szerint, ezeket szerves egészzé egyesíti. Hírnevet szerzett már jókor a „Szóló bálványok” c. könyvatos ihékájával, utóbb fejlesztette ezt a „Kolenda” és az „Ölengyel legendák” illusztrációival, végül a nagy PanneauX Décoratifs ciklussal, mely a párisi kiállításon a lengyel pavillont díszítette. Ezért megkapta a Grand Prix-t. A művészno itt igen elmésen,



STANISLAW NOAKOWSKI: KIS VÁROS PIACÁN. Tussrajz



EUGENJUSZ ZAK: TÁJÉP



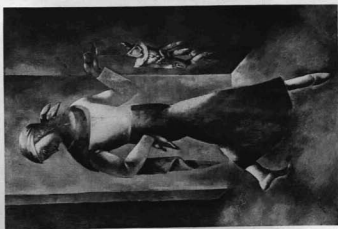
ROMAN KRAMSZTYK: HANGVERSENY ELŐTT



WACŁAW WĄSOWICZ: TÁJRÉP
 Fot. J. Bollekówa



XAVERY DUNKOWSKI: NŐI KÉPMÁS. Fa



EUGENIUSZ ZAK (1884–1926): LEÁNY POJÁCAIVAL. 1925



WLADYSŁAW SKOCZYŁAS : KISVÁROSI ALAKOK
 Fotó. József Wolynski



WLADYSŁAW SKOCZYŁAS : KISVÁROS. Vízfestmény



RAFAL MALCZEWSKI: VASÚTI ŐRHÁZ



ZOFJA STRYJEŃSKA: JANUÁR—FEBRUÁR. A „Rok Polski” sorozatból
Phot. Rep.



LUDOMIR ŚLĘDZIŃSKI: ÖNARCKÉP



WLADYSŁAW ŁAM: DON QUIJOTE



STANISLAW ROLBA: BŰRŰ (KIS HÍD)

Phot. J. Rofhakówna

jellemző módon mutatta be, miképpen él a lengyel falu hónapról hónapra az egész éven át.

XI. A neoplaszticizmus. A postimpresszionizmus. A szuprematizmus és az absztrakcionizmus.

A ritmus-csoport tagjainak jórésze ma már a neoplaszticizmus elég erős befolyásának hódol. Ennek az iránynak a legkiválóbb, mindenestre reprezentáns tagja, az ú. n. wilnai iskola elnöke, L. Ślondziński az ottani festők és szobrászok társaságában. Ślondziński nagy tisztelője a kora-olasz renaissance művészetformáinak, főleg a firenzei mesterek, pl. Botticelli, Ghirlandaio, Filippino Lippi, vagy a bolognai iskolából Francesco Francia a kedvencei. Előtte a festőművészet, főleg az olajfestés-műter összes titkait és annyira bírja mindezeket, hogy a mai lengyel festők közül e tekintetben nincs hozzá fogható. Némileg hasonló szemvédélyt talán csak H. Grombecki-bentálunk. Ha szabad őt így jellemeznünk, klasszicizáló realistának nevezhetjük. Ślondziński mesteri módon uralkodik a rajzon. Minden egyes képén, minden figurális kompozíciójában kidolgozza alakjai összes problémáit mint szerves formákat és elhelyezi mind,

határozott jellegű díszítő elemek módjára. Nála a szín csak alárendelt jelentőségű, inkább a megfelelő terek, rendszerint egy-egy kompozicionális, zártvonalú mező kitöltésére szolgál. Egyes alakjait a mester gyakran általánosítja, sőt típusokká teszi, miáltal az idealfizálás magasabb fokát éri el. Szobrász, sőt műfaragó lévén egy személyben, Ślondziński nem ritkán sajátos skulptúra műveket alkot. Nevezetesen vastag deszkára festvén képét, egyes részelt basrelief-ben faragja és egyúttal megfelelően polychromizálja, gyakran fémaramyat és fém-eztisztít alkalmaz, olajfestékkel kombinálva. Mindez együltvéve okozza, hogy Ślondziński képeinek igazán egyéni, tulajdon stíljuk van és betöltik az egész wilnai iskola programmszerepét.

A varsói festők sorából kiváltképpen M. Boruciński klasszicizáló festett arcképeivel, néha a népi típusokban. Hasonlóképpen jár el M. Kotarbiński.

Krakóban és Posenben működő sok fiatal, tehetséges művészünk a legújabb párisi iskola nyomdokain halad, mindenekelőtt a szín és világosság különleges festői problémáival foglalkozik, de rendszerint kellően ügyel a kompozícióbeli értékre és a kép logikus felépítésének jelentőségére is.

A krakói festők *Pedkowicz, Hrytkowski, Kowarski, Pronaszko és Rubczak* képzőművészeti egyesületet alkottak Jednorog (Egyszarvú) néven. A poseniek viszont „Plastyka” név alatt alakítottak új társaságot: *Dołżicki, Hannykiewicz, Lam, Samlicki* stb.

Állandó, közvetlen érintkezést tart a franciákkal a lengyel művészet a Párisban tanulmányait folytató ifjúság által: másrészt az ottani, már külön tradíciókkal bíró lengyel művészkolónia révén. A franciákhoz fűződő kapcsolatunk egyik legértékesebb láncszeme W. *Ślewiński* művészi tevékenysége. Született Lengyelországban, de hosszú évek óta élt Párisban mint a Pont-Aven-skola tagja, majd Gauguin barátja. Ślewiński, bár erősen áthatották őt Gauguin művészetének elvei, mégis meg tudta őrizni individuális álláspontját és a maga külön festőirányát, mindig képes volt kifejezni a maga eredeti szellemét, azért még ha breton típusokat vagy tájképeket festett, akkor is ott volt bennük a lengyel atmoszféra: a keserűség és a melancholia. Tünetnyesen festett virágokat és csendéletet. Színeinek palettája Cézanne expresszionizmusával ékeskedett. Erős érzelmi tónusa legjobban érvényesül tájképein vagy podholei tájral típusaiban.

A párisi lengyel festők seniora a műveiben mindig fiatalosan üde Pankiewicz. Kívüle még több mint tíz más művészünk szerepel odakint, tempót tartván az élénk művészi élettel, mert állandóan részt vesz a párisi kiállításokon. Mellettük az ott már meghonosodott, sőt kiváló szerephez jutott mestereinket említhetjük, amilyenek például *Kisling, Makowski, Mela Muter, Zawadowski* stb.

A modern művészet legszélsőbb irányainak hódolnak a „Blok” és „Praesens” nevű csoportokban egyesült ifjú művészek, akik elveiket és jellegüket két külön, a fenti címen megjelenő kiadványban propagálják.

Ideáljuk a teljesen absztrakt, tárgyaltalan művészet, amely csupán a színeknek és a formáknak legegyszerűbb elemek közvetítésével való plasztikus kifejezésére törekszik. Elvük teljes szakítás a természetes szerves formákkal, a reális világ minden jelenségével és alakjaival, inkább ezeknek teljes

klegyenestítésére, geometrizálására törekednek. Körülbelül ez a legfőbb iránya ennek az új iránynak, amely miként másutt is a világon, még Lengyelország számára sem adott valami epochális vagy legalább a mai architektúra újjalakítására alkalmas új műveket. Ennek az iránynak lengyel követői, nők és férfiak vegyesen, a többek között: *Nicz-Borowiakowa, Rafalowski, Stażewski, Strzemiński, Szczuka, Zarnowerówna* stb.

XII. A lengyel festészet mai jellege.

A háború utáni Lengyelország festőművészete fejlődésének egészen új szakaszába hajlott, eltér a régitől nemcsak felfogásának más módja, vagy a formaproblémák más megoldása által, még a szelleme is egészen megváltozott.

Régebben, így volt ez az egész XIX. sz. folyamán, de még a XX. sz. első éveiben is, a szóvivő lengyel művészek részben céltudatosan, részben akaratlanul politikai és társadalmi missziót töltöttek be. Hiszen ők adták egyedüli tanubizonyosságát a nemzet egységes és élő voltának akkor, amikor nem egy diplomata már csak történelmi emlékként akarta a nemzetet szerepeltetni. Kifelé a művészek reprezentálták a nemzetnek nemcsak szellemét és kultúráját, hanem magát a nemzetet is, amikor más képviselője sehol sem volt.

Azóta más idők jöttek, szabad lett a lengyel művészet, hirtelen megszabadult az ilyen kényes feladatoktól és kötelekektől. Mármint felmerül a kérdés, vajon van-e a lengyel művészetnek valami sajátos jellege, van-e már saját nyelvezte a plasztikus formák körében, valami megkülönböztető, ismertető vonása a lengyel nemzeti életben?

Az ilyen jellemvonások felsorolása vagy még inkább szorosabb formulázása, ezidőszent még lehetetlen, hiszen a lengyel művészet ma még igen fiatal, élénk szervezett, ez még egyre fejlődik, növekszik, újabb és újabb formákban igyekszik tanúságát adni életének. Egyelőre tehát csak kísérleteiről lehet szó, néhány jobban ismert, az egész nemzet lelkének megfelelő főbb vonást mint karakterizistikumot tární fel, hogy lássuk, miképpen jelentkeznek e vonások egyfelől irodalmi remekekben, másfelől a képzőművészetben vagy a tár-

sadalmi életben. Egyik legjellemzőbb vonása a lengyel népleleknek a tagadhatatlan hajlam: konkretizálni mindent, tehát a tárgyaknak és a belső életjelenségeknek reális módon való felfogására törekszik, végül még a theoretikus problémákban is, tehát az élettől teljesen elvonat, mindenképpen távolálló kérdésekben is konkrét igyekszik lenni.

Éppen azért dr. A Zieleniczyk műve: „A lengyel bölcsélet útjai és tévútjai”, szintén arra az eredményre jut, hogy a lengyel nemzeti jellegnek ez lehet a legjobban ki-
lívűkőző vonása, mert így érvényesül a mai lengyel filozófiában is.

Képzőművészeti vonatkozásaiban ez a hajlam azután úgy jelentkezik, hogy mindent anyagszerű alakban lát, tehát jól körülírt területtel, határozottan és erősen telített színnel festve mindent. Az ilyen, plasztikus módon való látással és az erős kolorisztikus vonással párhuzamosan halad a tárgyaknak és az embereknek találó, de sokszor igen hirtelen jellemzése. Ebből magyarázható az az általános, bár nem eléggé tudatos és nem megfelelően kihasznált karikírozásra való hajlam. Ezekén kívül igen bőven jelentkezik a lengyel művészetben a ragyogásnak, a színes pompának, általában a gazdag díszítésnek valami keleti ízű kedvelése.

A faji temperamentum (a széles természetű lengyel) és a lovagi képzelőerő megkapja a maga kifejezését úgy a művészi alkotások témáiban, akárcsak a vakmerő és élénk, nem ritkán bravuros technikában, mert megvet minden köznapit, vagy az aprólékos kivételt.

A vezető lengyel mesterek művészi kompozícióit az élet és a mozdulat teljes méltánylása mellett jellemzi alakjaiknak valami nemes fontoskodása, ez az igen nehezen definiálható, bár a lengyel paraszttal is vélelhető méltóság (főleg ott, ahol ez a típus még megőrizte eredeti tisztaságát), továbbá a többé-kevésbé titokli szomorúság, a nemes sas melancholiája.

Ezek az alkotásokon érzik a természetnek őszinte szeretete és teljes megértése. Ebből fakad, hogy a természetet át meg áthatja a művész lelki, míg jómagá

is beleolvad bánatával, végtelen epekedésével. Ez a belső megérzés feléleszt benne talán már elfeledett kapcsolatát az ősi földdel, majd annak népével, érteti kezd a paraszti kunyhó életét, vele odaforr az ország egész történeti multjához, rajongani tud már minden apróbb-nagyobb emlékéért, szent lesz előtte a néphit és a hagyomány, ihleti őt a nemzeti hősök tisztelete, szilárdul hisz népe különleges értékében és szelleme hatalmában; azért vele együtt hinni kezd az ima erejében és az Isteni Gondviselésben. Végül őszinte művészi örömet lel népe etnográfiai sajátosságaiban és különlegességeiben. Által az ezek a főbb ismeretforrások a tisztára nemzeti jellegnek, amelyek maguk szete mai fejlődésében már erősen kifejezve felismerhetők.

E mellett meglepheti a figyelmesebb szemlélőt, hogy az igazán értékes lengyel mesterek művei sorában hiányzik a jobbára csak spekulatív absztrakcióra támaszkodó téma vagy ötlet (így a mindenfajta száraz allegória és személyesítés), mert a fentvázolt nemzeti jellegnek ez a következménye. Éppúgy kiesel a tomboló jókedv, a szerencsés napok ünnepe, mint a diadal-mámor hangja (csak némi kivételképpen említhető J. Kossak művésze). Nem kapott helyet itt a mesterként erotika, a durva szemérmelenség, amiként hiányzik minden brutális jelenet vagy a fizikai és fegyveres erő valamelyes dicsőítése.

Általában azt mondhatjuk, hogy művészeinknek még újabb generációja is a klasszikus formán alakult nemesebb iránynak hódol, határozottan ezek vannak túlnyomó számban.

Erős a francia, helyesebben a párisi művészet hatása, legalább a festőművészet terén. Mindamellett a romanticizmus, miként eddig egyik alapvonása volt a lengyel faji temperamentumnak, mindenesetre az fog maradni a jövőben is, mert teljesen új alakban feltámad megint, analóg hangulatot és módot keresve arra, hogy amiként a XIX. sz. romantizmusában három nagy vatesünk Mickiewicz, Slowacki és Krasiński tette a költészet terén, vagy Chopin a zenében, akként érvényesüljön a romanticizmus a festészetben is.

DR. MIECZYSLAW TRETER



LŐKIETEK ULÁSZLÓ LENGYEL KIRÁLY SÁREMLÉKE A KRAKÓI SZÉKESEGYHÁZBAN (1855)



UGYANANNAK RÉSZLETE

A SZOBRÁSZAT LENGYELORSZÁGBAN

A) Középkor.

Miként másutt, úgy nálunk is a román stílus szobrászata főleg építészeti díszítésre szorítkozott, ez adja meg a stílus jellegét. Több faragott kapuzatunk van, legalább a román stílus idején Lengyelországhoz tartozott helységeinkben, például Lenzyca, Strzelnic, Boroszló stb. községek templomaiban. E portálok tympanonjai, valamint a templomok falán lévő feldomborművek mutatják, milyen jelentékeny fejlődést ért el a román kor szobrászata, főleg ott, ahol ez a francia művészet hatásával találkozott.

A lengyel szobrászat románkori legheszebb emléke a gneseni székesegyház bronz ajtajának a domborműve, különben kultúránk különleges kegyeleti tárgya. E feldombormű Szent Adalbert életét, vértanúságát, majd testének Bátor Boleszláv királyunk által történt megváltását, végül ereklyéinek Trzemesnóba való szállítását ábrázolja. A jelenetek általában igen érthetően komponáltak, az esemény kifejezéssel van tolmácsolva. A maga korának nem utolsó művésze modellálta e feldomborművé képeket és foglalta beszédes, figurális keretekbe, melyek sorában bőven akad a klasszikus világgból való emlék is. Az ajtó ugyan kétségtelenül itt készült, de tudva a lengyel-francia kapcsolatokat Ulászló-Herman és Boleszláv, a ferdeszájú, korában, melyek tovább tartottak a XI–XII. század folyamán, a gneseni ajtó művészetének fejlettségét a francia hatásnak kell tulajdonítanunk. Művészi érték szempontjából ez a mű felülmúlja kora más ilyen alkotásait, a német, sőt olasz templomokéit a XII. században. Semmi más mű nem mutatja olyan finom ötvösmunka nyomait, mint ez. Tekintve azt, hogy a Boleszláv udvarában működött: „egregius artifex statuariae artis peritus” szobrász: *Leopoldus* valóban szólnak emlékeink, ezt a művet neki tulajdoníthatjuk annál inkább, mert körülal más hasonló bronzalkotásainak egész sorát tudják.

Ugyancsak kétségtelenül itt készült a plocki székesegyház bronzajtala is, mely a XIV. században elraltoltván, elkerültőlünk Nagy-Nowgorodba, ahol maiglan található. Az űr kinszenvedését ábrázolja ennek képei, de e mellett felismerhető rajta maga a plocki püspök is, a francia Alexander. Ennek az ajtónak, bár távolról sincs olyan művészi becse, mint a gneseni kapuszárnyaknak, hiszen kompozíciója zavaros, alakjainak mozdulatai bizonytalanok; mindamellett nagyleletőségű műtárgy, mert emléke ama művészet, szorosabban szobrászati törekvéseknek, melyek nyomon követik e kor fejlődő építészetét. Különb is e korból már több hasonló, sőt jobban sikerült fém-emlékünk is maradt.

A XIII. század szobrászata a cisterciáták működéséhez fűződik. Ornamentikója szerény ugyan, de találekony, miként erről Jedrzejów, Sulejów, Wonchock és Mogila emlékei tanuszkodnak.

A legelső monumentális emlékmű a gothiás korából Lokietek Ulászló kőből faragott sarkophagja (1333). A király sikerült alakját ábrázolja ez a fumbán, több domborművel díszítve. Annak idején színezett lévén, jobban hatott, élénkebb volt miní ma, e mellett mai baldachinja újabb keletű, a régi helyébe épült. Lokietek sarkophagjától korábbi a IV. Henrik boroszlói és krakói herceg Boroszlóban lévő stremleke a Szent Kereszt templomában. Ez égetett agyagból való és festve van, valószínűleg ez volt a mintája a Lokietek stremlekének is. Különb is a gothikus szobrászat fejlődése valóban ezzel indul meg és eltar az egész XIV., XV. század folyamán. Számos templomunk zárókőveinek közvetlen a természetből vett ornamentikája mutatja, milyen lelkes művelői akadtak az új művészetnek. A legeszebb faragványok közé tartozik a Boldogságos Szűz krakói temploma presbyteriumának ornamentikája. Ez is, mint minden eddigi tárgyalit illyenm emlékünk, Nagy Kázmér királyunk korából való. Általában a növényi motívumok mellett figurális motívumokkal

s ékeskednek mind; ezekből talán a leg-sikerültebb kompozíció Krisztusnak anyja-
lok által körülvevő feje. Az illusztrációk
sorában feltűnik a macedóniai Nagy Sándor,
vagy Phyllis története, bár ezek a klasszikus
reminiscentiák is csak francia közvetítéssel
kerülhettek ide. Általában nyilvánvaló a
francia hatás, francia modor jelentkezése
mindenütt. A növényi ornamentika ugyan
az északi erdők, mezők világából van véve,
de mégis nagy számmal lép fel a tölgy,
szőlő, páfrány, nuphar (vízliliom), juhar és a
jobb idegenfa-növény. Ugyanebből az
iskolából valók a krakói vár ú. n. hejman-
termének faragványai, egyebek közt a király
és a királyné arcképeivel bővítve.

Hasonló faragványokkal találkozunk
Wislicán és Siobnicán vagy a krakói
Domonkosok templomában, valamint Nagy
Kázmér korszakának más templomában.
A XIV. század végéről és a XV. századból
való síremlékeink hosszú sora hirdeti
gothikus szobrászatunk elterjedtségét. Leg-
bájosabb XIV. századbéli műünk Nagy
Kázmér királyunk síremléke. *Vajjon Krakó-
ban készült-e vagy Magyarországon, és
így szállították-e ide utólag, nehéz ré-
szünkről megállapítani*, mindenesetre olasz
és francia művészet hatása alatt készült,
mely akkor erősen érvényesült a magyar,
cseh és a lengyel királyi udvarban.

Ez a síremlék már magasabb művészeti
fokon áll, mint az előbb említett Lokietek-
féle. Részben vörösmárványból, részben
homokkőből készült, miáltal a természetes
polychromia hatását kelti. Építészetileg a
horizontális vonalak erős érvényesülése
magában is déli felfogásra vall. A tumba
faragványai, ülő és beszélgető férfiak cso-
portja, valamint maga a nyugvó király is
igen gondosan van ábrázolva.

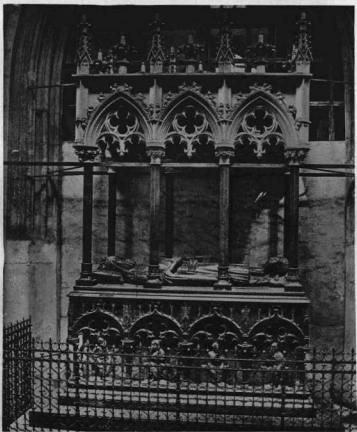
Közvetlen a XIV. század végéről való
az ú. n. Hedvig-fele feszület, a waweli
székesegyház tulajdona. A XIV. század
legelejétől fogva az egész XV. századon át
igen gyakran ábrázolták a Boldogságos
Szűzet, nem ritkán igen bájos szobrokban.
Ezek sorából a legirókább ma Wislicában
látható. Egyébként Nagy Kázmér korának
Madonnái, de még a XIV. század végéről
valók is, épügy mint a krakói Nemzeti
Múzeum Madonnái, rendszerint igen erős
francia vonást mutatnak, főleg a ruha és a

palást egészen jellegzetes módon össze-
rakott redőzetében.

A XV. század első feléből való leg-
kiválóbb szobrászati alkotásunk Ulászló
Jagiello királynak Nagy Kázmér és Lokietek
Ulászló sarkophagiájának mintájára készült
síremléke a krakói székesegyházban. Maga
a király arcképhűséggel van ábrázolva,
holtan, míg a féldomborművek a gyászoló
országrendeket vonultatják fel. A tumba
alján kutyák és sólymok csoportja. Az egész
síremléknek művészi értéke elsőrangú.

Nem mellőzhetjük itt a nagyszámú
sírkövet és sírtáblákat templomainkban
és klostroaink folyosóin, valamint az
ugyancsak gyakori, házak és templomok
falain fennmaradt, fogadalmi, esetleg alapító
emlékek féldomborműveit, ahol a fundator
(donator), leginkább a Boldogságoszon előtti
térdelve, neki ajánlja fel épülete modelljét.
A XV. század második felében feltűnnek
a faragott triptychonok, rendszerint Vid
Stwosz dicsőségét hirdelve, bár nem volt
hiánya a műfaragókban sem előtte, sem
utána, miként ezt Krakó aktái igazollják.

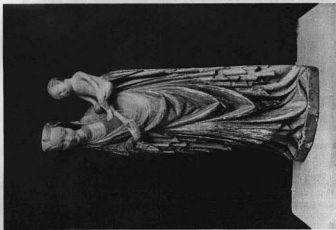
Mindamellett a XV. század valóban
legkiválóbb faragóművésze mégis csak Stwosz
volt. Született 1435 körül, nem tudjuk, hogy
hol, meghalt 1555-ban. Tagadhatatlanul leg-
elsőrangú, bámulatosan sokoldalú művésze
az Alpeseiken innen való egész területnek,
abban a korban, mikor a gothikus ízlés a
csúcspontjára emelkedett, de a renaissance
is már tért hódít. Mesterünk születéséről,
ifjúságáról vagy tanulóéveiről általában
mit sem tudunk. Legkorábbi ismert műve
a krakói Nagyboldogságoszon templomának
oltára. A mester, hihetileg már 1464-ben
Krakó lakója, de csak 1477-ben bővíthette
addigi szerényebb műhelyét. Utána készí-
tette s kb. 1489 táján fejezte be híres Mária-
oltárát, ezt az óriási faragott és színezett
triptychont, ahol a faragást festmény, válto-
gatja és egészíti ki. Benne a részletek
alapos kidolgozása, a tájképek, de mindenek-
előtt a ruha oly mintaszor, hogy bámulatot
érdemel. Ennek középtábláján természet-
fölötti nagyságú alakjai meglepő csoportosítá-
sban ábrázolják a Boldogságos Szűz
halálát és Krisztus kinszenvedését. Hatást
kelt ez a mű azáltal is, hogy típusait és azok
mozdulatait valóban a természetből vette,
e mellett alakjainak erősvonását, látszólag



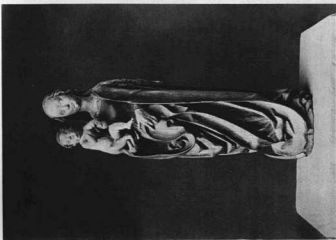
NAGY KÁZMÉR (1333–1370) SÍREMLÉKE A KRAKÓI SZÉKESEGYHÁZBAN



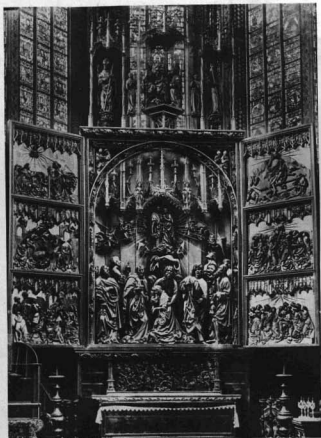
JAGELLO ULÁSZLÓ (1386–1444) KIRÁLY SÍREMLÉKE A KRAKÓI SZÉKESEGYHÁZBAN



KRAKÓŹSKA SZKOŁA XIV-XV. SZ.: MADONNA
Niemiecki Muzeum Krefeld



WIT STWOSZ (STOSS): MADONNA
Niemiecki Muzeum Krefeld



WŁÓDEK STWOSZ (STOSS): A KRAKÓI BOLDOGASSZONY-TEMLŐM FŐOLTÁRA. XV. sz.

nagy fejeket adott, hogy arcaikon kifejezhesse a típus jellemét. Látnivaló, hogy a mester hosszas tanulmányok alapján dolgozott. Ami az egész mű kezelését illeti, ki kell emelnünk azt a szinte aprólékos kidolgozást, amellyel alakjainak még drapériá-takarta formáit is a valóságnak megfelelően érvényesítette, akárcsak mez nélkül ábrázolná. A mester nyugtalan karaktere, tempera-

mentuma nyilvánkozik ebben az alkotásban és valóban sokkal inkább a lengyel lelkialkatnak felel meg, mint a csendesebb németnek.

Ugyancsak Stwosz remekműve e templomnak két feszülete. Ezek közül főleg felűtő az egyiknek leomló fűrt-takarta arca, a fájdalom igaz kifejezésével, agóniára nyílt ajkával.



WIT STWOSZ (STOSS):
A KRAKÓI BOLDOGASSZONY-TEMPLOM FŐOLTÁRÁNAK KÖZÉPSŐ RESZE

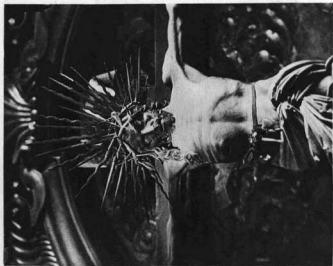
Még nagyobb becse van a másik, az oltáron lévő feszületnek. Ennek Krisztusa már halott. A mester őt mint emberi ábrázolja, kora teljes erejében, de ráncokba szedett homlokán, beesett orcáin látszik az átélt kín és fájdalom. Teste tiszta, a kínzásnak vagy ostromozásnak nyomai hiányzanak, a sebek sem látszanak. Szeme már nem ragyog, kifordult pillája félig nyitva, szája

kissé megnyílt, mert a fájdalomban eltorzult alsó ajka leesett. A mester anatómiai tudására vall a test minden részlete, az izmok, inak és erek rendkívül finom kidolgozása.

Mesterünk másik jeles műve Jagiello Kázmér király síremléke a krakói székesegyházban. A király alakja, mesterileg kidolgozott feje és keze mélyen be van vésve a kőbe, minden fze remekbe készült. Meste-



WIT STWOSZ (STOSS): KRISZTUS AZ OLAIFÁK HEGYÉN
Nemzeti Múzeum, Krakkó, XV. sz.



WIT STWOSZ (STOSS):
A KRÁKÓI BOLDOGASSZONY-TEMPLOM OLTÁRFESZÜLETE, XVI. sz.

rünk a királyt megdöbbenő realizmussal valósággal arcképezte, míg a halálsejten búsuló rendek erős, de nyugtalan mozdulatokkal vannak megörökítve. A síremléket védő baldachin és oszlop capiteelljelt már nem Stwosz, hanem a passauai Jörg Hubert készítette el.

Stwosz további kőbifaragott remekeiből említjük a pozeni Piotr z Bnina, valamint Zbigniew Oleśński síremlékét a gneseni székesegyházban, de talán még inkább a krakói múzeum egyik kincsét, „Krisztus az Olajfák hegyén” címen ismert csoportot. Az ő vésője alól került ki a feszület egy másik, fából való modellje, valamint egy remek Madonna-szobor, mind a kettő a krakói Nemzeti Múzeumban. A krakói dominikánusok templomában lévő Kallimachusz-síremlék számára Stwosz már csak a tudós alakját mintázta, amint szobájában munkába merül.

Mikor a mester Nürnbergbe költözött át, lithagyta egyik fiát, aki még soká működött Krakóban, de az ő alkotásain már csak a renaissance hatása mutatkozik.

Stwosz hatása a lengyel és a szepességi művészetre igen nagy volt, hiszen évtizedeken át másolták az ő ötleteit, a nyugtalan, bő palástokat; másfelől ráncokba szedett drapériákat ugyancsak soká utánzózták a festők, valamint a szobrászok is.

Valószínűleg Stwoszszal való kapcsolatának köszönhető P. Vischer, a nürnbergi szobrász és fémöntő, hogy utóbb annyi megrendelést kapott Lengyelországból. Bőségesen szállította hozzánk a maga csinos öntvényeit, amelyek sorából kiválók P. Kmita (Wawel) valóban ötletes, részleteiben és általában sikerült síremléke.

Mindamellét Vischer a XV. század végétől és a XVI. század hajnaláról való bronzai, bármennyire is bővelkednek renaissance vonásokban, mégsem hozták meg ezt az irányt Lengyelországnak, mert a valódi, tiszta renaissance Magyarországból került hozzánk a XVI. század legelején.

B) Renaissance, barokk és rokokó.

Nálunk a legelső, valóban renaissance ízlű alkotás János-Albert (Olbracht) síremléke Krakóban. Diadalív-forma, de az egész gyönyörű renaissance díszítéssel borítva, bár a király alakja még góthikus ízlésű. Ezt a művet Jagiello Zsigmond által

Magyarországból hozott mester (Franciscus Italus) készítette a XVI. század legelején. Még inkább felvirult a szobrászat I. Zsigmond trónraléptével, mikor az ú. n. Zsigmond-kápolna renaissance díszet készítették, különféle mesterek, de főleg a sienai Giov. Cini által, ki a kápolna falai sienai mintára igen sikerült földomborműveivel borította. Ámenayire tudjuk, Cini már 1519 óta működött itt, fenntartván krakói műhelyét 1564-ben bekövetkezett haláláig. Igen sok, pazar díszítésű, figurális síremlék-mintánkat köszönhetjük neki.

Már 1530-ban Zsigmond király újabb szobrászt is fogadott udvarába, a páduai Giov. Maria személyében, aki a Zsigmond-kápolna oszlopokon álló szent szobrait készítette a XVI. század olasz stílusa szerint. Mellette a másik mester Padovano, más néven Mosca vagy Fabricci is dolgozott, aki hazánkba való jövétele előtt Páduában, még előbb Velencében gyakorolta művészetét. Műveit a merész megoldás mellett egyenlőtlen, de keresett vonással jellemzik. Egyébként Padovano országjárta sok sikerült síremlékén kívül más műveket is alkotott, így például ő építette a krakói Boldogasszony templomának szentségtartóját, amely sajátos színeivel hívja fel a figyelmet, mert a mester ebben többféle színes márványt alkalmazott. Utóbb kitűnt mint jeles éremvész is, egyébként Vasari őt Pisanello tanítványának tartja. Mesterünk díszítette a krakói posztócsarnokot, a tető alsó részét lezáró fallal, az úgynevezett attikával, ami azután elterjedt az egész országban, a szomszéd Szepességen, sőt Padovano ötletét a Luganóból való Hieronimus Canavesi is átvette. Az északi Itáliából, főleg az olasz Svájc Tessin kantonjából tömegesen beözönlő olasz mesterek sorát különben Canavesi nyitja meg, aki 1562-től egészen 1582-ig, azaz haláláig való itt-tartózkodása alatt szintén több sikerült művel gyarapította az országot.

A renaissance ízlésében működő lengyel művészek sorából kitűnik és valóban első helyet kér Michalowicz z Urzedowa, mert kiváló volt, akár mint építész, akár mint szobrász. Ő tervezte (1575) a krakói kathedrális ú. n. Padniewski-kápolnáját, ő tervezte ugyanott Padniewski püspök síremlékét, amiben kétségtelenül több eredeti sajátos

ötletét valósította meg: így a kettős ívet, a közép columna mellőzését és helyettesítését a consol által.

Miképpen a Nyugaton, úgy Lengyelországban is, legalább a festői hatások tekintetében, ekkor már teljes bomlásnak indult a renaissance eddigi szerves stílusa. Ennek a késői iránynak példája *Báthory István*-nak a krakói kathedrálisban lévő síremléke, valamint e király kápolnájának stálumai, amelyek ugyancsak olasz művészek, a firenzei Santi Gucci alkotásai, aki ez időben Krakóban települt meg. Ilyen stílusban készített ő más síremléket is, valamint kandallókat és kapudíszeket.

Jókor jelenik meg Lengyelországban a flamand renaissance is, mégpedig a bevándorolt Van Hutte közvetítésével. 1566 óta már nagyarányú tevékenységet fejtett ki ez a mester Lembergben, utóbb Krakóba ment át, ahol annyira meghonosodott, hogy még lengyel nevet is felvett, azóta Herman Czapkanak írta magát (Czapka = Hut). Tőle valók a Szent Egyed templomának stálumai.

A veronai Bart. Ridolfi ugyancsak mestere volt a díszítő szobrászatnak. Vasari szerint senki sem tudott jobb fízléssel díszíteni termeiket, nemes ötletek tekintetében a stucco-művészet terén nem volt más hozzá fogható. Ő díszítette domborműveivel és stuccóival sok lengyel mágán palotáját, a XVII. században pedig már igen sok polgárház termelt is. Sajnos, ezeknek már csak itt-ott akad valami kis emléke. Ugyancsak sok sarkophagot is készített, melyeken a sötét és világos márvány kontrasztja, valamint az annyira kedvelt stucco nagy szerepet játszik.

A Boldogságos Szűz krakói templomában lévő Monteluppi-féle stálumokat mi az ő művének tartjuk. Ezekben ugyanis éppen az a gondos építészeti elrendezés nyilvánlik, amit Ridolfi annyira kedvelt. Lengyelországban való tartózkodása körülbelül 1613-ig terjed.

Ridolfin kívül egyidejűleg még Aretino vagy Reifino, más néven luganói Reifino mester is működött, akit III. Zsigmond hívott meg 1604-ben és itmaradt 1618-ban bekövetkezett haláláig. Ő a barokk formák híve. Munkája egybeek között a krakói dominikánusok templomában lévő ú. n. Myszkovszki-

kápolna 1614-ik évi díszítése és a Wawel barokk ízü ú. n. „Hahnenschrift”-je.

Ez időtájt, főleg a XVII. század első felében megint egész sereg mester jött Lugaából, ezek között a két Castello testvér, Andrea és Antonio, a krakói domonkosok kápolnájának tulajdonképpen mesterei.

Ugyanekkor Lembergben egymást kereszlezik a különböző hatások. Van Hutte flamand fízlésű művel mellett már jelentkezik a francia G. Dierthol, mindamellett nagyobb jelentőségű a két német mester: Heinrich Herst és J. Pfister működése. Herst készítette a Sienlavskiak Brzezaniban lévő bájós síremlékét, ahol az olasz hatás vegyesen a belga-némettel átközik ki. A túlzottan részletező dekorációt hirdeti ez a stílus, amely a Kampianok és Böimok kápolnájában is érvényesül.

Még hosszú sorát adhatnak a lengyel származású vidéki mestereknek, sok sikerült alkotásuk: kisebb-nagyobb oltár, síremlék, ajtófel és kapufel hirdeti tettvágyukat. A különböző értékű művészeti emlékekben érhetően mindenféle fízlés, hatás tükröződik vissza, gyakran elég eredeti fel fogás, nem ritkán igen sikerültnak mondható kivétel kíséretében. Máskor a modellálás energiájánál még tökéletesebb a technikája. A stucco-faragás már Lembergben is mindinkább általánossá válik, és hogy milyen arányokat öltött ez az fízlés, legjobb példa erre a Szent Miklós templomában lévő nagy Magdolna-oltár.

Fejlődésének talán a tetőpontját érte el a lembergi művészet a Böimok 1609 táján kezdett és 1617-ben befejezett kápolnájának díszítésében.¹ Kívül-belül gazdagon dekorálták azt a polychromia és aranyozás pazar alkalmazásával. A passió jelenetét ábrázoló földombormű mindamelllett felületesen és nyugtalanul kezelt, formában, valamint az egész kápolnában nemcsak az olasz, hanem flamand és német renaissance hatásra valló nyomokat látunk. Ennek főszobrásza volt Hans Schultz, még a sírkápolna szubtilisabb márvány- és alabastrom-faragványait a boroszlói Joh. Pfister készítette. A faragványok ilyen túlzott alkalmazása ellen hatá-

¹ Böim György (eredetileg Bajomi) Báthory István kérésére 1609-ben a keresztes lovagok által megadandó magyar, sőt ludwiga Nizowicka kedvéért építette ezt a különösen Böimow néven ismert kápolnát. Csak 1618-ban a XVIII. században halt el. (A fordító jegyzete.)



FRANCISCUS ITALUS: JÁNOS ALBERT KIRÁLY (1492–1501) SÍREMLÉKE
A KRAKÓI SZÉKESEGYHÁZBAN. 1501–1503



SANTI GUCCI: BÁTHORY ISTVÁNNAK, LENGYELORSZÁG KIRÁLYÁNAK (1575–86) SÍREMLEKE
A KRAKÓI SZÉKESEGYHÁZBAN

rozott reakciónak tekinthetjük a kamplanói kápolnát, habár a Bólmok kápolnája után csak két évvel kezdett épülni. Ez már inkább hat formának nemességével és valószínű, hogy stílusának kialakulására *Pawel Rzymianin* hatott. A Krisztus életét ábrázoló feldomborművek feltűnnek nagyon komoly kompozíciók és szobrász kivitelük által.

Pfister körülbelül 1610-ben telepedett meg Lembergben, ahol 1656-ig működött. Emlelt művein kívül említést érdemelnek sarkophagiák, amelyekben a kompozíció és a stílus egyszerűsége mellett annyira gondos a technika is, hogy művei inkább renaissance-, mintsem barokk-jellegűek. Csaknem határozottan Pfistert mondhatjuk



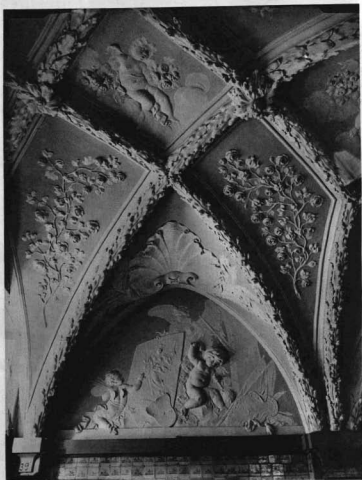
MICHALOWICZ Z URZEDOWA: PADNIEWSKI PÜSPÖK SÍREMLÉKE
A KRAKÓI SZÉKESEGYHÁZBAN. 1575

a Sienlawskiak fekvő alakokkal díszített, ónból öntött sarkophagia mesterének a brzeżani templomban. Úgy látszik Lembergben készült ez a plasztika és a vonalak teljes megértésére valló mű.

Arányosan fejlődik az egyházi műfagás is például Melchior Erlenberg 1635–1642-ből való műveiben, főleg gyönyörű

stallumaiban. E nemű szép műemlékeink a lembergi templom és a leżafiskói bernardinusok stallumai. *Poznany felett*

A német szobrászat hatása is elárasztotta Varsót és Wilnát. Ilyen hatású pl. a wilnai székesegyház Szent Kázmér-kápolnájának több életnagyságú ezüst szobra.



BALDASSARE FONTANA: STUCCO-DÍSZÍTÉS A KRAKÓI SZCZEPAŃSKA-UTCA 1. SZ. HÁZBAN
XVII. sz. vége

Közvetlen augsburgi mesterek művel-vel megjön az öntöttézt-szobrok kedvezésének divatja is, nálunk egy igen sikerült műtárggyal, a Szent Szaniszló nagy ereklve-tartójával van megörökítve, amit Peter von der Rennen Danzigban készített és ma a krakói katedrális kincsei között látható.

A III. Zsigmond sarkophegia Varsóban, amellyel IV. Ulászló király tisztelte meg nagybátyja emléket, ugyancsak jeles műtárgy. Építészei részét az olasz Tencalla tervezte, a figurálást C. Molli, míg a bronzbaöntést Daniel Thym végezte Varsóban 1644-ben. Az alakok természetes testtárásiak, komolyak, az egész silhouette-ben a barokk vonal érvényesül.

III. János király hasonlóképpen áldozott a szobrászat fellendítésére. Az ő idejében Varsóban Andreas Schlüter dolgozott a wílanovi palota belső díszítésén, utóbb a Krásniklak varsói kastélyában (1682—1695), kivül még az olasz Maderni is bő foglalkoztatást lelt.

A XVII. század végének szobrászati dekorációt főleg a holland-flamand ízlés irányította. Ekkor már Danzig volt a művészet expositurája, maga is elegendő szobrászt nevelt.

A század epocha folyamán továbbfejlődött a barokk, egyre jobban az expressív ízlés felé fordulva, még másfelől temperamentum és erőteljesség által csaknem rendkívüli hatásokat ért el.

1695-ban Morvából Krakóba települt át Balt. Fontana, a stucco mestere, hogy sok templomot és még több magánlakást díszítsen. A legszebb művel Krakóban Szent Anna templomában láthatók.

Miként másutt is találhatók, nálunk sem hiányozhatnak a rokokó egzaltált mozdulatú szobrai, ott látjuk őket az oltárokon, a templom homlokzatain vagy falmélyedéseiben. Ilyen, különben elég csinos szobrokkal ékeskedik Lemberg Szent György temploma.

Lengyelországban is divott, főleg a század korszak idején, hogy kastélyok és templomok homlokzatát, vagy talapzatokra helyezett szobrokkal a parkok fasorait díszítették. Ilyeneknek kedvelt alkotómestere volt F. Deibel udvari szobrász Varsóban. Művei általában a késő barokk vonásait

viselik, azért körülbelül Deibeltől valók a Brühl-palota kapuoszlopainak allegorikus alakjai is.

Nyugati ízlés szerint nálunk is járt a egyes szobrokat állítani talapzatra vagy a nélkül a templomok és kastélyok bejárata elé. Főleg a XVIII. században divott ez, azért pl. a Jezsuiták már az apostolok teljes gyülekezetét adták krakói Szent Péter-templomuk elé.

Szaniszló Ágost király főszobrása volt Le Brun, különben Pigalle tanítványa. Ő díszítette lazienki palotáját, kiegészítve architektúráját szobrokkal és földomborművekkel. Vele együtt dolgozott az olasz Monaldi, Staggi és Pink. Ők díszítették a kastélyok parkjait mitológikus szobrokkal, azonban szobrászati tevékenységük Varsón túl is érvényesült. Közvetítésük által díszíthette pl. Ríghi a wílnai székesegyházat. Ugyancsak Pink egyik ismert, bár Le Brun tervét szerint készült műve III. János királynak a Lazienki hídjára szánt (1788) szobra. Ebben is jelentkezik Szaniszló Ágost királynak nemes törekvése, hogy nemzeti témákat vigyen be a művészetbe, bár ez a szobor hasonló francia alkotás emlékek mintájára készült.

Különben Szaniszló király megbízást adott úgy Le Brunnek, valamint a többi szobrászársáinak, hogy történelmi híres emberek, ezek között jeles lengyel hősök szobraival díszítsék varsói várkastélya termeit.

A lengyel szobrászat átlag úgy, mint a festőművészet jelentékenyen haladt a középkorban, valamint a XVI. században a Piastók és Jagiellók alatt is. Akkor a lengyel szobrászok az általános, nyugaton is uralkodó stílusbeli vonások mellé már egyéni jellegű is tudtak adni műveiknek. Mi több, a renaissance korában az itt meghonosodott olaszok maguk is, határozott önállóságuk mellett és az olasz stílus mellett, valami sajátos vonást kapnak és alkotásuk valamiképpén elütnek a hasonló, de olasz földön található művektől. Általában a nyugaton fejlődött összes áramlatok és irányok nálunk mindenkor folytatódólag, de sajátos kifejezést nyertek.

A barokk és rokokó korszakban bár különféle hatások érvényesülnek, ezek azonban a multial mégis mindenkor szoros, megszakítatlan egészzé kapcsolódnak.

C) A XIX. és XX. század.

Az ország hanyatlásának, majd bukásának folyamata gyászosan tükröződik a lengyel szobrászatban is, hiszen fejlődéséhez jelentékeny anyagi eszközökre volt szüksége, már pedig a pangó XIX. század minden nagyobb vállalkozás híján nem adhatott neki sem teret, sem foglalkozást, sem kenyeret. Politikai szempontból még emlékszobrokat is alig lehetett emelni, pangott minden, mindamellett akkor is voltak szobrászaink. Elsősorban ki kell emelnünk *Wiktor Brodzki* (1825–1904-ig), számos mitológiai márványszobor és rendkívül gondosan megalkotott síremlék közkedvelt szerzőjét. Ugyanakkor mellszobraival tűnt ki *Henryk Stattler*. Született Krakóban 1834-ben. Vele *Leon Szubert* (1830–1874) a „Dalnok álka” című csoport szerzője, *Parys Filippi* (1836–1874) mellszobrokat és féldomborműveket alkotott. Általánosabban hírnevet szerzett *Walerjan Gadoński* (1834–1911), aki egyéb művei mellett megalkotta Kopernikus mellszobrát, a krakói Tudományos Akadémia előcsarnoka számára. Heródiását és IX. Pius pápa szobrát a krakói Nemzeti Múzeum bírja.

Kiváló helyet biztosított magának *Marceli Grysinski* (1835–1893). Mint Luigi Amici tanítványa Rómában, olasz, majd francia hatás alatt nevelődött, ami meglátszik munkáin is. Nagyon sok márvány- és bronzműve mellett mesteri módon kidolgozott női mellszobrai tették híressé a nevét, a legszebb ezek közül *Helena Modrzejewska* mellszobra, valamint igen sikerült *Adam Mickiewicz* mellképe is, a krakói Nemzeti Múzeum birtokában. A mester kompozíciói sorából kiemeljük a formal szépsége által híres „Halál angyalát”-t, ugyancsak a krakói múzeumban.

Leonard Marconi (1856–1899) az olasz művészet irányait kereste, mindamellett a Wawelen lévő *Tadeus Kosciuszko*-síremlék által nemzeti hősiünk népszerűségét nagyban előmozdította.

Antoni Kurzawa (1836–1899) sok ihlete mellett ötlettel és a természet teljes megértésével dolgozott. A Mickiewicz-emlék számára készült tervezete egyszerű, mégis igaz és minden füzében eredei, feltűnt, mert minden szokványos monumentális síremlék valószínű kontrasztja.

Cyprjan Godebski (1836–1909) élete java részét Párisban töltötte, érinthetőleg nem

kerülhette el a francia művészet hatását. Az ő *Teofil Gautier*-szobra Párisban és a Varsóban lévő *Mickiewicz*-emléke igen pompás. Ismerteté tette nevét a Jagiello-könyvtárban lévő *Kopernikus*-emlék által.

Teodor Rygiel (1841–1913), a krakói *Mickiewicz*-szobor mestere. Alkotása minden részletében hirdeti, hogy valóságos ihlet pillanatának a szüleménye. Másik igen sikerült szobra, a „*Bacchans nő*”, a krakói Nemzeti Múzeum birtokában van. Tőle való *Kopernikus*-bronzszobra és *Kraszewski* mellképe.

Legkiválóbb szobrászaink egyike *Pius Weloniski* (sz. 1849), a gyönyörű „*Sclavus Saltans*” és a „*Gladior*” szerzője a krakói Nemzeti Múzeumban. Ezeken kívül igen sok szobrot és féldomborművet alkotott.

Kitűntek még: *Tadeusz Baracz* (1849–1906), a *Lembergben* lévő III. János király szobrának szerzője. *Stanislaw Lewandowski* (sz. 1859), a „*Talpát néző szláv gyerek*” a krakói Nemzeti Múzeum tulajdona, valamint igen sok Bécsben és másutt elhelyezett jóhírű szobor alkotója. *Tadeusz Blotnicki* (sz. 1858), *Piotr Wojtowicz* (sz. 1862), az „*Elrabolt szabin nők*” a krakói múzeum e szép csoportjának szerzője, ugyancsak tőle való az itt képen közölt nagyszerű női aki is.

Rómában dolgozott *Antoni Pleszowski* (sz. 1857), a krakói Nemzeti Múzeum bírja egyik kitűnő művét: „*A gyász*”-t.

Ugyancsak Rómában fejtette ki tevékenységét *Antoni Madeyski* (sz. 1862), sok klasszikusan szép síremlékszerű szobrot köszönhetünk neki. Ő tervezte Nagy Lajos leányának, *Hedvig királyné*-nak, a Jagello-család ősanjának és Várnai Ulászló királyunk szobrát. Ezek épügy, mint más alkotásai, így sokféle plakettje, általában kitűnnek a teljes átértés, finomság és lelkiismeretes kidolgozás által.

Alfred Daun (1854–1915). A krakói sétateretéről ismert: *Lilla Veneda* és *Grazsina* alakjainak szerzője.

Waclaw Szymanowski (sz. 1859) festő és szobrász egy személyben, az újkori francia mesterek követője. Egyik jeles műve a Krakóban lévő *Grottinger*-emlék. Megkap egy-egyével, benne a kompozíció és a finom kivitel bájos harmóniába olvad össze. Kisebb művei: a *Kariatidok*, a *Csikós*, *Mickiewicz* és néhány rögtönzött műve a krakói Nemzeti

Múzeum birtokában. Annak idején feltűnt a „Lengyelkirályok” néven ismert sokszemélyű művének ügyes csoportosítása és sok szép részlete által.

Konstanty Laszczyka (sz. 1865). Művelben egyesíteni tudja a szépet a valósággal, a nemes realizmussal. Ötleteit meglepő figyelemmel dolgozza ki és mesternek bizonyult a márványban, akár a bronzban vagy terracollában. Meglepően buja fantáziát fejt ki keramikai alkotásaiban. Bemutakozott mint éremvész is, ahol ugyancsak sok szépet alkotott.

Gazdag képzelőtehetség és lendület, mindenkor a szubtilitás megfelelő árnyékával jellemzi *Henryk Glicenstein* műveit. (Született 1870-ben Turókövben, Kalls mellett.) Állandóan Rómában él, ott készítette pl. a költő Hirschenberg szobrát, valamint d'Annunzio asszonyt, jelenleg a krakói Nemzeti Múzeumban látható mellképét. Nagyobb művel, a bájos csoport: Kain és Abel, a sűrű Orfeusz, Circe, Mercur stb.

Jan Szczepkowski (szül. 1878). Nevet szerzett ma a krakói Nemzeti Múzeum birtokában lévő, igen realiztikusan felfogott csoportjával, a „Leányok”-kal; utána több apró szobrot, közte néhány egyházi alkotott, majd lassan az iparművészetre tért át. Legutóbb az 1925. évi párisi kiállításon óriási sikert ért el a „Lengyel kápolnáska” című fából faragott csoportjával.

Ludwik Puszet apróbb faragványaiival, finom alakjaival és mellképeivel tűnt fel. Állattanulmányai igen csinosak.

Jan Raszka (szül. 1871). Tevékenységét mint medallista kezdte és sok szépet alkotott. Utóbb számos kompozícióival és kisebb vidéki szobrokkal szerzett nevet.

Antoni Wiwulski. Korán, idő előtt, 1921-ben halt meg. Ő tervezte Jagiello Ulászló

sok bájos részletben gazdag, igen egységes krakói szobrát.

Ksawery Dunikowski (szül. 1876). A festői hatásokat kereső szobrászati irány képviselője, mindamellett művel a klasszikus formák ellen való reakciónak mondhatók. Ebben az irányban mesterünk mint a realizmus híve lépett fel, utóbb azonban a valóságot a saját módja szerint kezdte alakítani. Műveit merész felfogása mellett az erős technika jellemzi. Egyik híres műve a Jezsuiták krakói temploma homlokzatának díszítése. Sok jeles portait és kifejezésteljes tanulmány mellett újabban ő díszítette a Wawel követségi termének a mennyezetét.

Sok sikerrel működnek a szobrászat terén: *Wladyslaw Pelczarski*, *Stanislaw Poplawski* és *Karol Hukan*.

Edward Wittig (szül. 1879). Bár sokszor festői hatást keres a szobrászatban, de emellett meg tudja ragadni a vonalak és szubtilitás-adta effektusokat is. Mestere a külső formának és ez teljes kifejezésre jut minden művében. Az ő tervezése a Repülő emlékszobra Varsó mellett.

Az éremvész terén jelentős műveket adott *Jan Wysocki*; ugyancsak sok medallist és plakettet alkotott *Czeslaw Makowski*.

Szobrászatunk fejlődése terén dicsőséget szerzett *Wl. Konieczni* (1886–1916) működése. Ószinte és finom alakjalval, főleg plakettjelvel sok sikert aratott.

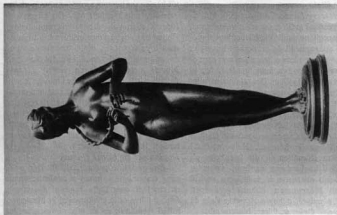
A legmesszebbmenő modernizmus szelvényében működik *Stanislaw Szukalski*, a wlnai emlékszobor tervezője.

Ezeket kívül a mai lengyel szobrászatot képviselik: *H. Kuna*, *St. K. Ostrowski*, *Z. Trzcinska-Kaminska* asszony, *St. Jackowski* és a többi mesterek. Az öregebbek közül *Marcinkowski* (szül. 1858), aki a „Silen és a bacchanszó” című híres csoportján kívül sok mellképet faragott Posenben.

DR. FELIKS KOPERA



ANTONI KUBIŚZAWA (1856 - 1899):
A MICKIEWICZ-EMLEK TERVEZETE
Nemzeti Múzeum, Kerkő



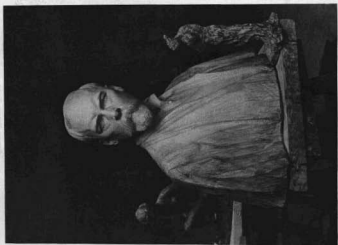
PIOTR WOITOWICZ: NŐI AKT
Nemzeti Múzeum, Kerkő



TEODOR RYGIÉR (1841—1913): TÁNCOSNÓ (BACCCHANSNŐ)
Nemzeti Múzeum, Kézai



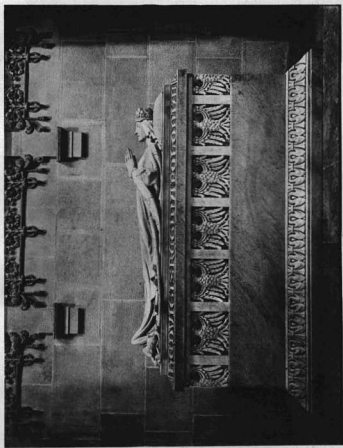
PILIUS WELTONSKI: A GLADIÁTOR
Nemzeti Múzeum, Kézai



KONSTANTY LASZCZKA: ÖNARCÉP



KONSTANTY LASZCZKA: TANULMÁNY



ANTONI MADEYSKI: NAGY LAJOS LEÁNYÁNAK, HEDVIG KIRÁLYNŐNEK EMLÉKE A KRÁKÓI SZÉKESEGHÁZBAN XIX. SZ.



HENRYK GLIĆENSTEIN: D'ANNUNZIO ASSZONY MELLÉKEPE

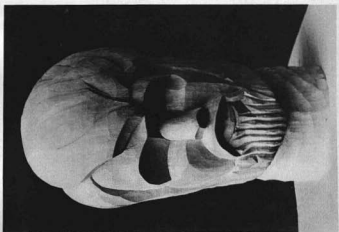
Nemzeti Múzeum, Krakó



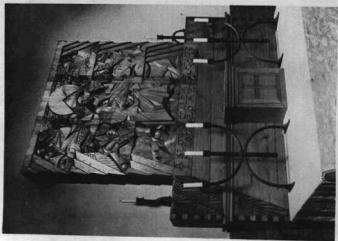
STANISŁAW OSTROWSKI: BOŻNAŃSKA OLGA
FESTONMŰVESZNO MELLISZOBRA. Bronz



XAVERY DUNIKOWSKI: FEITANILMANY



AUGUST ZANOJSKI: FEITANILMANY. Hárda



IAN SZCZEPKOWSKI: KRISZTUS SZÜLETÉSE.
Félsí templomba szánt faszobornád
Phot. Rep.



WACŁAW BOROWSKI: ASSISI SZT. FERENC, Pastell
Phot. F. Rutakówna



A KRAKÓI II. N. BARBÁKÁN ÉS A SZT. FLORIÁN-KAPU

Phot. St. Szalay Warszawa

A RÉGI LENGYEL ÉPÍTÉSZET

A lengyel nemzet történelme hajnalán a kizárólag fából való építkezés járta. Ennek a jellegzetesen szláv és lengyel építkezésnek kétségtelenül lehetett valami sajátos művészi és technikai jellege, a nép valamilyen módon rányomta a maga bélyegét, de a gyorsan pusztuló anyag miatt semmi ilyenmű emlékünknem maradt. Semmi nyoma a koraközépkori faalkotásoknak, hiszen legrégebb eddig megőrzött fatemplomaink egyike sem régebb a XV. századnál. Ezért legrégebb építészeti emlékeink nem a faalkotások, hanem a kőépületek sorában keresendők, melyek a kereszténységgel egyidejűleg, már a X-XI. században jelentkeznek és fokozatosan számottevő fejlődést érnek el. Ez természetesen csak az egyházi építészetre vonatkozik, hiszen a várak és erődök továbbra is kizárólag fából épültek. A kőből való építkezés azonban már mesteri technika volt, túlnyomólag a nyugatról jött és csupán a székesegyházaknál és kolostor-templomoknál vették igénybe. A lengyel építészeti történetét is a román stílus kezdi meg, amiből bár számos emlék maradt ránk, mégis a

későbbi idők ízlése szerint sokszorosan átalakítva, úgy hogy legtöbbször már csak szerény részletekben, vagy töredékesen bírjuk.

E maradvékok sorából ki kell ragadnunk a lengyel építészeti legrégebb emlékeit, az úgynevezett rotundát, Szent Félix és Adauciusnak Krakóban, a Wawelen klásott templomát, melyet a feltárás vezetője, professor dr. Szysko-Bohusz annakidején a IX. század végére datált, csehországi befolyásai láva benne, mi a Szt. Method által behozott szláv szertartású egyházhoz valóban illenék. Ma már inkább az a feltevés járja, hogy a rotunda csak baptisterium lehetett és a keleti, közelebb a Fekete tenger felől jövő hatás alatt épült, (Chersonban hasonló baptisterium került elő a VII. századi tetraconcha alakjában) vagy talán inkább ez is az olasz baptisteriumok példáját utánozza. Hasonló X. századbeli emlékünknak a nagy lengyelországi Lednicza-tó szigetének kápolnája. Az első román ízlésű katedrális Lengyelországban a Bátor Boleszláv építtette bazilika, a krakói Wawelen 1001-ből, azonban ez már 1039-ben

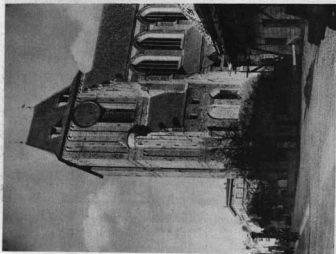


A KRAKÓI SZENT ANDRÁS TEMPLOM. XII. sz.

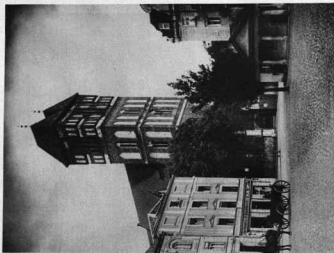
Phot. St. Szalay



A KRAKÓI BOLDOGASSZONY-TEMPLOM.
Phot. St. Szalay



A THORNI SZT. JÁNOS-TEMLŐM. 1251—1860
Phot. St. Szalay

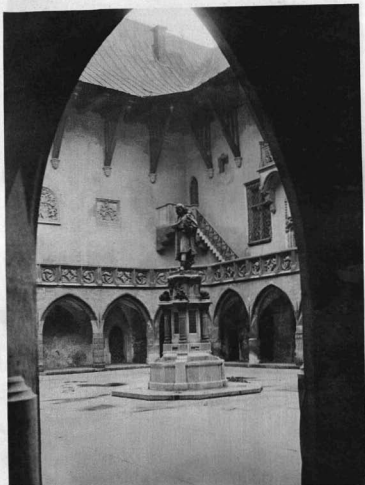


A THORNI SZT. JAKAB-TEMLŐM. 1809
Phot. St. Szalay



A THORNI RATISZ (VÁROSHÁZA)

Phot. St. Szalay



A KRAKÓI JAGELLO (EGYETEMI) KÖNYVTÁR ÉPÜLETÉNEK UDVARA. 1492

Phot. St. Szalay



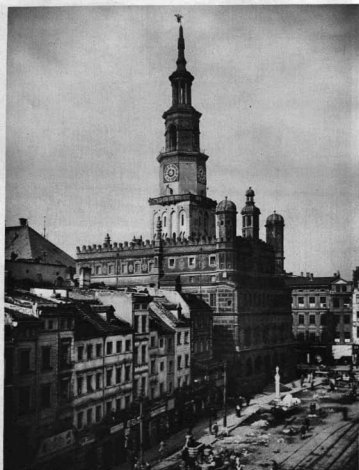
BARTOLOMEO BENECCI: A KRAKÓI WAWEL ZSIGMOND KÁPOLNÁJA
A SZÉKESGYHÁZZAL. 1519 - 1550

Phot. St. Szalay



A KRAKÓI WAWEL ARKÁDOS VÁRUDVARA. 1516 - 1518

Phot. St. Szalay



A PÓSEŇI VÁROSHÁZA
 Fot. St. Szalay



A KRAKÓI POSZTÓSOK ÁRUCSARNOKA (SUKIENNICE) A DOBDOGASSZONY-TEMLOMÁVAL
 Phot. St. Szalay



A LEMBERGI PIAC TÉR HÁZAI
 Phot. St. Szalay



KAZIMIERZ-I (KRAKÓ MELLETT) HÁZAK. XVI. század

Phot. St. Szalay

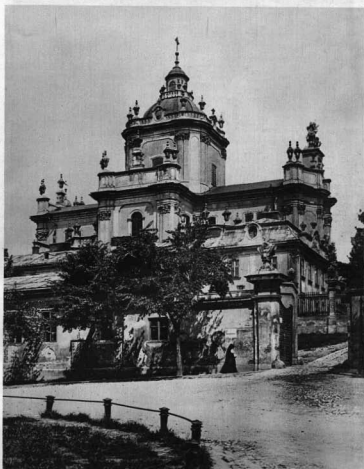
elpusztult a cseh betörés alkalmával. Maradványait legutóbb szerencsésen feltárták a vár restaurációja alkalmával. Ez az emlék és veje a másik, 1142-ben épült katedrális, bár ennek is csak a sírboltja maradt meg a későbbi gothikus székesegyházban, már fontos adalék a lengyelországi román stílus eredete és története számára. A legújabb kutatások e téren is az erős német, illetőleg frank-szász hatásra (Naumburg, Merseburg) vallanak, ami még jobban látszik a krakói Szent András templomon.

A lengyel-román stílus főfejlődésének korszaka a XII-XIII. századra esik. Ebből a szakaszból jobb-rosszabb állapotban fennmaradt a: Strzelno, Kruszwica, Inowrocław, Sulejow, Wonchock, Pokrzywnica, Opatów, Prandocin, Sandomierz, Czerwińsk, Jedrzejow, Mogiła, Zawichost, Koscielce, Tum templomai, noha a későbbi korok folyamán ugyancsak átalakítva. A román ízlésű templomok legfőbb építői nálunk is a ciszterciátok voltak, az ő kolostoralk, tágas refektóriumok és káptalantermek már az oszlopok

és csaptelek igen fejlett ornamentikájáról tanuszkodnak.

A román emlékekkel bíró helyek jelentékeny száma mutatja, hogy ez a stílus nem volt ritkaság és az építészeti tevékenység elég jelentékeny lehetett. A szomszéd német hatáson kívül itt is figyelembe kell venni a franciái, sőt helyenként (Sandomierz) még az olasz is, habár román templomaink általában igen szegényesek és alig vellekedhetnek az egykorú francia, német, vagy olasz katedrálisok pazar faragású ornamentikájával.

Mindamellett már a XIV. század derekán buja fejlődésnek indult a lengyel művészet, nevezetesen az architektúra. Ez az új művészet fellendülés Kázmér király tevékenységének köszönhető, aki városi és telepeselemek támogatása által felvirágoztatta a városokat, templomokat és várakat épített, míg e rendszeres haladás által a szokásos faépítkezés helyett a kőépítkezést honosította meg, bár ez utóbbi még akkor sem lett általánossá. A kőből és téglából való építkezés



A LEMBERGI SZT. GYÖRGY-TEMPLOM, A GÖR. SZERT. R. KATH. SZÉKESEGYHÁZ
 Phot. St. Szalay



GIUSEPPE BELOTTI: A WILANÓWI PALOTA VARSÓ MELLETT (1677–1690)

Phot. St. Szalay



A VARSÓI BRÜHL-PALOTA

Phot. St. Szalay



DOMENICO MERLINI: A VARSÓI LAZIENKI-PALOTA. (1784–1798)

Phot. St. Szalay

mindamellett az első helyre küzd fel magát, de szorosabban mérlegelve, mégis általánosabb építkező anyag nálunk a tégl.

Ez magyarázza azután ennélfelül emlékeink változatosságát és ezek sorában a valóban monumentális alkotásokat, amelyek már eleve jelzik a jövődó gothika gyors térfoglalását. A gothikus temploméptkezés nálunk is két irányban halad. Az egyik csoport a régi bazilikás alapon építkezik, magasba tör és a hajó világítását közvetlenül a felső ablakokon át adja. A másik csoport az ú. n. csarnoktemplom elrendezés, ahol a 2-3 egyenlő magas hajó világítását az oldalablakokon át nyeri. Ellentétben a román stílussal, a kő helyett inkább a téglát használják építkező anyagul, amit nálunk a sandomierzi Szt. Jakab templom építkezésénél már a késő román korszakban is alkalmaztak.

A lengyel gothika területi szempontok szerint felosztható az alsó Visztula menti rendszerre, mely a követ egyáltalában nem vesz igénybe, míg a nagylengyelországi

(poseni) fíziés, sőt némileg még a kislengyelországi terület is (Krakó vidéke), a tégl mellett néha a kőnek is helyet ad, sőt egyes részletekben a kettőt egyesíti, illetőleg az ornamentikában felváltva alkalmazza (oromzatokon, fialéknál, ablak- és ajtókereteknél, kőrácsoknál stb.). Ezért tisztán kőből épült templomunk, milyen a krakói Wawel katedrális, a gothika korában már igen ritka. A közönséges égetett téglán kívül bőven akad mázas tégl is beépítve, ornamentika gyanánt. Nagybbszabású gothikus templomaink egyik jellegzetes vonása a presbyterium arányaiban jelenik meg. Katedrális és plébánia templomainkban a presbyterium nagysága egyezik a főhajóval. Az építőanyag már téglá lévén, mellette a klimatikus viszonyok, nem engedték már a szabad gyámívek alkalmazását, azért csupán a támasztópilléres rendszerre kellett szorítkozni. Nincs módunk itt részletesebben tárgyalni a mi érdekes gothikus templomaink további jellemző sajátosságait, csak néhány szembevető példát ragadunk ki. A



WILNA. A SZÉKESEGYHÁZ. 1777-1801

Phot. St. Szalay



A PÉNZÜGYMINISZTERIUM PALOTÁJA VARSÓBAN. 1824

Phot. St. Szalay



A VARSÓI NAGY SZÍNHÁZ. 1855

Phot. St. Szalay



CZESŁAW PRZYBYLSKI:
A VARSÓI NEMZETI SZÍNHÁZ FOYER-JA



FRANCISZEK LILPOP ÉS KAROL JANKOWSKI:
A JABŁKOWSKI TESTVÉREK ÁRLIHÁZA VARSÓBAN

francia gothika nyilatkozik meg például a gnesni és a krakói Wawel katedrálisának a szerkezetében, ez a megváltozott presbyterium, az apsis háromhajós befejezése és a többi részletben jelentkezik. Mindamellett a francia befolyás nem igen nagy, hiszen jobbra másodkézből való, ennél fogva redukált és egyszerűsített, mindenekelőtt azonban késői, hiszen valójában csak a XIV. század kezdetén érkezik be.

A Lengyelország déli részén (Krakó vidéke) lévő templomok leginkább a szilésziakkal vannak rokonságban, amely területnek centruma Breslau, itt ugyanis figyelembe kell venni azt a tényt, hogy a XIV–XV. században e két terület, sokszoros kapcsolatait egymást kölcsönösen jobban befolyásolta, mint utóbb. Más csoportot alkotnak a közép- (Mazovia) és észak Lengyelország templomai, beleértve Vlnát is, mert a keresztlovagok architektúrájának feltűnő nyomait mutatja mind, ugyanazt a technikát, mely a Wistula folyó mentén a maga kultúrájának olyan markáns emlékeit hagyta az utókorra. Magában Krakóban híres épületek a Boldogasszony, a Ferencesek, a Dominikánusok, az Úr-teste, Szt. Katalin stb. templomai. Hasonlóképpen a Thornban lévő katedrális mellett nevezetese: Szt. János, Szt. Jakab és Boldogasszony temploma. Meg kell említenünk még Varsó, Włocławek, Łomża, Tarnów és Łemberg templomait, valamint a sok kisebb, az egész középkori Lengyelország területén elszórt és a XVI. századba nyúló emlékeket a pravoslav emlékek koráig, mert a gothika korszaka, egyúttal a profán építkezés megindulását is jelenti. A városi élet fellendülése a XIV., XV. században elsősorban a városház-építkezést indítja meg, aminek csaknem szakadatlan példája, a thorni ú. n. „rafuz”, mint a legrégebbi világi gothika egyik szép emléke; hiszen a krakói régi városháznak már csak a tornya áll, még a posenit is átépítették a renaissance korában, ami akkor sok más helyen is megesett. A gothikus ízlésben épült egykori váraink közül a keresztes lovagok ellen szervezett régi határon már csak a romok látszanak. Így pl. Mazowában, vagy Varsótól nem messze Maków, Pultusk, Zakroczyn, Nowe Miasto, Czersk, Ciechanów; vagy a délnyugati határon Ogród stb. Ebben a csoportban a lőfegyverek terjedése

ldején igen sok helység, ugyancsak a Nyugat példájára védőfalakat emelt magának, amelyek alig is különböztek a külföldiektől. Sajna igen kevés városunknak sikerült fennmaradnia középkori várfalait, aminek pl. a pomerni Chelmno, Thorn, mindenekelőtt pedig Krakó, ahol ma is büszkén emelkedik a középkori, nevezetesen délfraancia erődímények mintájára épült barbákn, vagy a Florián kapu és a Wawel védőtornyai. Krakó bírja a középkori lengyel építéssel egyik büszkeségét, a néhai Jagiello egyetem palotáját, könyvtárát, a merész arkádokkal körülvett váru dvart, a XV. században lengyel építéssel a legtrókéletesebb példáját.

A renaissance építészete nálunk ugyancsak igen korán jelentkezik, hamarabb, mint bármely más északi államban is. Ez esetben is *Itália és Lengyelország között Magyarország volt a közvetítő, amit lehetővé tett nemcsak földrajzi helyzete, hanem királyi udvarai szoros kapcsolata is. Zsigmond király „az öreg”, még mint trónörökös, Korvin Mátyás fényes udvarában ismerkedett meg az olasz renaissance remekeivel, amely lány, mint tudjuk, ott leghamarabb honosodott meg. Igaz, hogy a renaissance első nyomával a Wawelen már Sándor király korában találkozunk, de határozott elterjesztője mégis csak Zsigmond király (1506–1548).*

Az első, Krakóban működő olasz mester, Franciscus Italus, 1502-ben Magyarországból jött hozzánk, azután már közvetlenül is jártak az olaszok nálunk, így pl. Francesco della Lore 1510-ben egyenesen Firenzéből jött hazánkba, később is a XVI–XVII. század folyamán szakadatlan sora az olasz művészeknek állandó otthonot nyer nálunk, azért nem csoda, hogy annyira hatalmukba vették a renaissance és barokk korabeli architektúrákat. A renaissance első és a kökületesség igen magas fokára emelkedett mesterműve nálunk a waweli vár arkádja, mely olasz ízlés szerint a vár udvarát futja körül. Ez az 1516–18 években készült arkád első részében a firenzei quattrocento modorában készült, míg felső emelete, mintha a középkori vár felső termeibe illeszkedő galéria lenne, egymásra állított karsú oszlopokkal valóban azt a hatást kelti, hogy itt a renaissance elemek olvadnak össze a mérőn vonalának

gothikus accentusával. A renaissance építészetek ez az első példája számos utánzóra talált a csakhamar tömegesen épült, vagy legalább átépített várakban és kastélyokban, végül még a polgári házakban is. Ennek az ötletnek egyik igen sikerült másolata a baranowi palota udvara.

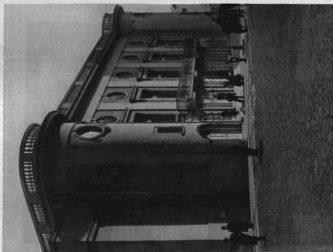
A XVI. és XVII. század első felében, e zavaros évek alatt Lengyelországban igen sok megerősített várkastély épült, egyrészt a biztonság, másrészt a fényűzés szolgálatában, de a pompázás mintáit ebben is Olaszország szolgáltatta. Az olasz mesterek tevékenysége hálás teret nyert nálunk, mindamellett kénytelenek alkalmazkodni a helyi viszonyokhoz és a nekik szokatlan időjáráshoz. Fokozatosan igénybe veszik az itteni munkatársakat és terveik végrehajtására a mi szerényebb helyi mestereinket. Idők folyamán így nevelek azután maguknak lengyel építészeket is. Valójában ezen az úton alakult ki lassan a különleges lengyel renaissance, amelynek egyik legjobban szembeálló vonása az ú. n. attika, a gazdagon díszített magas oromfal. Ezt a motívumot legelőbb, sikeresen és bőven alkalmazták a krakói posztások gothikus áruccsarnokának 1556–1559-ig történt átalakítása alkalmával, de csakhamar annyira elterjedt és annyira népszerű lett, hogy nemcsak változatos, sőt igen fantasztikus alakokká módosult. Az ilyen jól alkalmazkodó attikái szívesen vették a várak, legelőbb pl. Baranow és Krasiczyn, majd a városházak (Ratusz) legelőbb Posen, ahol még a loggiákra is átterjedt. Sűrűn találkozunk vele a polgári házakon, Krakó, Varsó, Lemberg, Kazimierz, stb. utcáin, ritkábban, elvéve még a templomokon is így pl. Stare Siolo, Zólkiew stb.-en.

Mivel a lengyel renaissance mindig plasztikus tömeggel operál, nem szakadozott olyan apró részletekre, mint a német vagy a hollandi, ezért monumentális jellege mellett nemegyszerűségével is hatott, sőt egyes motívumai, amilyen a fentemlített attika is, bő alkalmazást nyertek messze a lengyel határon túl, pl. Morva- és Magyarország területén. Egyházi építkezés terén a lengyel renaissance főleg a kápolna-építkezésben tűnt ki. Mintaképe és példája az ú. n. jagiellói kápolna (Zyguntowska) a krakói Wawel katedrálisban. Ennek a kápolnának alap-

rajza négyzetes, kupolája azonban nyolcszögletes dobon nyugszik. Építette Bartolomeo Benecci 1519–1530. Dús, faragványos ornamentikával borított falai királyok síremlékeit, szobrait rejtik, minden ízében a legtökéletesebb példája az északi országokban levő olasz renaissance műveknek.

Lengyelországban az olasz renaissance idején még a gothika sem mutatja elvirágzásának jeleit, sőt inkább fejlődése teljében volt, azért érthető, hogy a Krakótól távolabb eső városokban, vagy tartományokban zavarosanul érvényesült még jóideig, legalább az egyházi architektúrában. Különböztet hasonló sors érte utóbb magát a renaissancet is. Alig érte el a maga sajátos nemzeti jellegét, máris elhomályosította és csakhamar elbukatta a jezsuiták által korán, már a XVI. század vége felé behozott barokk ízlés. Ennek legelső példája nálunk a Szt. Péter és Pál temploma Krakóban, (1597) mely az összes jezsuita templomok példaképe, a római II. Gesu templomát vette mintául. Ezzel kezdődik a barokk építészeti diadalútja Lengyelországban. Gyakran imponál ez nagy mérettel, a gondos, urbano-architektonikus, terveinek nagyszerű megoldásával. Sikertörténet és neki kétszázados uralma alatt, a hosszas háború, majd a svéd dúlások által tönkrötött ország architektónikus képét alaposan megváltoztatnia. A lengyel barokk hatása ugyanis nemcsak a keleti pravoszlav részéket érte, feltűnik és kiütözik ez a szomszéd Ukrajnában, valamint Oroszországban is mindenfelé. Különböztet a gothikus architektúra tartós tradíciója, legalább az egyházi épületekben, eredményezte azt a sajátos rokonságot, hogy a goth-barokk-renaissance elemek még a tervezésben is összefolytak, ami főleg vidéki templomainkban határozott szinbiosissal látható. A gothizáló barokkba renaissance elemek vegyülnek. Alapjában ugyan túlnyomó az említett római típus, így pl. Krakóban a Szt. Péter és Pál, valamint a Boldogságos Szűz és Szt. Anna templomaiban, hasonlóképpen Varsóban az Ágostonrendiek és ugyancsak Boldogasszony templomában, de észak felé haladva ez is fokozatosan elváltozik, úgy hogy már Wilna templomai egészen más barokk jelleget mutatnak.

A olasz barokk homlokzatok, facadok rendszerének, többé-kevésbé el kellett válni-



CZESŁAW PRZYBYLSKI: A VARSÓI LENGYEL SZÍNHÁZ



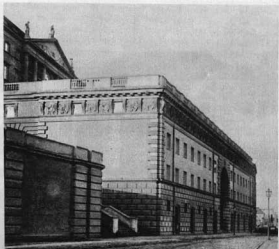
CZESŁAW PRZYBYLSKI: A VARSÓI LENGYEL SZÍNHÁZ.
A NÉZŐTÉR



CZYSŁAW PRZYBYLSKI:
A GAZDASÁGYESÜLET HÁZA VARSÓBAN, 1910



JAN HELBICH: A VARSÓI MAZOWIECKÁN ÉPÜLT HÁZ



M. LALEWICZ: A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR VARSÓI ÉPÜLETE



M. LALEWICZ: A POSTATAKARÉKPÉNZTÁR
ÉPÜLETÉNEK KÜLSŐ LÉPCSŐJE



TADEUSZ TOLWIŃSKI: A VARSÓI BÁTHORY ISTVÁN GIMNÁZIUM ÉPÜLETE



TADEUSZ TOLWIŃSKI: A VARSÓI BÁTHORY ISTVÁN GIMNÁZIUM TERME

toznia ott, ahol toronnyal kapcsolódik. Azért Wilna több barokk templomán (a Hittérítők és Szt. Katalin) a torony elhelyezkedése és négy emelete úgy hat, mintha a sima goth vonalak barokk köntösben jelennének meg. Centrális barokk templom nem sok akad Lengyelországban; ennek a típusnak talán a legjobb példája a lembergi Domonkosok későbarokk, ovális alapon épült temploma. Egyébként barokk épületeink gazdag sorozatában fellelhető annak minden változata, kezdve a szerény falusi templomtól, fel egészen a nagyszerű klastromi épületekig, még pedig nemcsak a római minta utánpótlása gyanánt, mert éppúgy akad egészen görög stílusú is. Így pl. Poczaúj (Wilna) ú. n. lawraja, vagy a lembergi ruszinok Szt. Györgyről nevezett katedrális.

A XVII. és a XVIII. század első felének barokk építészete igen nagyszámú mágnáspalotát és rezidenciát adott Lengyelországnak. Érthetőleg Varsót illeti az elsőbbség e téren is, hiszen a XVI. század óta székesfőváros volt. Varsó eredetileg gothikus várárt közben a korszerűleg dívtos formákra építették át, főleg renaissanceből a barokkba átmenő stílusban. A XVII. század második felében épült paloták azonban már határozottan barokk jellegűek, miközben az olasz hatások teret engednek a hagyományos, a régi erődített udvarházak emlékeinek, amelyekből nem egy vonás öröklődik úgy a külső, mint a belső szerkezetben. Példaképen említhetjük a pavilonokat, a tornyokat és az erkélyeket, vagy a bástyák csökevényeit, amelyek mindmegannyi reminiscenciára vallanak. Enemű legszebb korszerű alkotás a Kraszlánskik vársói 1676—1695-ig épült kéthomlokzatú, 19 ablakos palotája. Említhetjük Ill. (Sobieski) János rezidenciáját, a Varsó mellett Wilanówot, (1677—1690). Ez a palota különleges figyelmet érdemel sajátos tervezete és beosztása által, mert ebben valósággal egyesül az olasz villa és a lengyel udvarház elrendezése. Egyaránt érvényesül benne az olasz és a németalföldi hatás. Rendkívül gazdag domborműves ornamentikája is.

Valósággal szemlélatomást fejlődött a lengyel palotaépítkezés a szász királyok idején, tehát a XVIII. század első felében. Itt már határozottan megnyilatkozik a rokokó és vele az erős, habár csak másodkézből jövő,

nevezetesen a Drezdán át beszivárgó francia hatás. Ez idő alatt maga Varsó számos palotával gazdagodott és nyomában haladtak más nagyobb városok, majd a vidék is a maga új udvarházaival, bár ezek a külső stílusbeli változást leszámítva, túlnyomólag a hagyományos lengyel elrendezést követik. Talán a legjobban jellemzi ezt a korszakot a Brühl-féle palota, vagy a Potocki (Czartoryski) palota Varsóban.

A XVIII. század második felében jelentkezik a klassziczizmus is Lengyelországban. Ez a stílus igen gyors fejlődésnek indult Szaniszló Ágost király (1764—1795), az architektúra nagy méltatója és pártfogója, jóvoltából. A lengyel klassziczizmus forrása volt egyfelől a francia klassziczizmus, másfelől azonban méginkább a neopalladianus mozgalomban keresendő, mely e időben Északitália (Vicenza, Verona) hatása alatt fejlődött. A király beavatkozása e stílus érdekében csakhamar meghozta nevezetesen Varsóban, hogy az általa emelt összes épületek, az ő kifinomult ízlésének hatását tükrözték, jelezve egyúttal azt, milyen magas igényeket támaszt a király művészetével szemben. A XVIII. század klassziczizmus alapja lett a XIX. századbelinek is, amely nálunk sokkal tovább tartotta magát, mint Nyugaton, azért kétségtelenül mélyebb nyomokat hagyott hátra, sőt kiütözik ez még az újabbról XIX. századbéli architektúrákban is. Egészen Lengyelország harmadik felosztásáig, azaz 1795-ig, Varsó volt ennek a stílusfejlődésnek központja és szerepét megtartotta a XIX. század első tízedéig.

Szaniszló Ágost király kora és építészeti ízlésének legfőbb emléke az ő palotája Lazienkiben, amely 1784-1795. épült, még pedig Domenico Merlini tervel szerint, és a király személyes közreműködése mellett. Ennek az épületnek architektúrája, bár lényegileg XVI. Lajos stílusára támaszkodva indult, határozottan öndíló vonásokat is mutat, sőt részletei kialakításában, vagy arányainak tökéletességében alig találni párját. Ez a kis palota határozottan „iskolát teremtet”, meri mintája lett igen sok városi villának és nemesi kastélynak, nemcsak a XVIII. század végéig, de még jóval tovább a XIX. század derekán is.

A bécsi kongresszus (1815) utáni években újjáépített Varsó sokat fejlődött a maga

művészi Intenzív életében, csakhogy ez a lendület, már az 1831-iki felkeléssel véget ért. Mindamellet e rövid idő alatti keletkeztek legszebb középületei, így például a Pénzügyminisztérium 1824-ben, a Lengyel Bank 1826-ban, az 1835-ban befejezett Nagyszínház, vagy a Tudománykedvelők Társaságának palotája; emellett egyidejűleg épült sok új magánház hamarosan megváltoztatta a főváros képét és a néha barokkból rövidesen klasszikus stílusúvá lett. Más lengyel városokban is visszhangra lelt ez a szellem, de mégis leginkább Wlnában, noha itt nem érte el a könnyedségnek és az ötlelességnek azt a fokát, amit Varsóban, sőt inkább akademikus és nehézkes maradt. Mindamellet sikerültebb emléke Wlnának e korból az 1777—1801. épült katedrális, a Városháza 1783-ból, az evangélikus templom 1830-ból és a püspöki palota 1824-ből.

Hasonlóan Varsóhoz Krakó, Lemberg, Posen, Lublin, Kalls stb. városok is építkeztek a klasszicizmus stílusában, mindezt bőven vannak köz- és magánépületek e korból, mindamellet ez az irány mégsem érvényesült oly mértékben, mint Varsóban, sőt még csak Wlnában is. Mégis, hogy mennyire hódított ez az ízlés, sőt még a vidék architektúráját is mennyire áthatotta, azt eléggé igazolja, hogy még ma sem tudjuk

másképen elképzelni a régi, vidéki udvarház típusát, mint szabályos téglalakban, előtte oszlopokon nyugvó tornáccal. Mi több, még a parasztházon a szerűk és más gazdasági épületekben is felfismerhető ez a klasszicizáló jelleg, természetesen a műhatatlan alkalmazkodás és módosítás megfelelő provinciális korlátai között.

A XIX. század második felének építészete a Nyugat példáján haladva visszatér az olasz renaissance mintáihoz, részben a neogothikához, amely noha egyidőben egész Európában divott, nálunk mégsem hagyott valami tartósabb nyomot, vagy valami számottevőbb épületet.

A neo-renaisance-szal indul meg Lengyelországban is az építészeti tulajdonképeni fejlődése, utána akár a Nyugaton is, már hanyatlás és romlás következik, amely a XIX. század végéig tart, utána már csak az eklekticizmus és Babel következik.

Már kevéssel a háború előtt és nyomban utána a régi hagyományokra támaszkodó leghyely építészeti kapcsolatot keresett a multtal, a bomlás előtti korszakok stílusával, főleg a késő barokkal és klasszicizmussal. Egyébként ma már ez az irány is túlhaladott. A modern építészeti egyre szilárdabb alapot nyer és úgy látszik már a végleges, egészséges fejlődés útjára lépett.

Dr. ALFRED LAUTERBACH (Varsó)

A MAI LENGYEL ÉPÍTÉSZET

Ha meg akarjuk érteni a mai lengyel architektúra fejlődését, egy pillanatra sem szabad szem elől tévesztelnünk az ország politikai fejlődésének irányát. Elsősorban a függetlenség elvesztése után kulturális és politikai harc következett az általános befolyásokkal szemben, ahol minden tényező, minden eszközzel a lengyel kultúra szellemét akarta elfojtani. Tekintetbe kell venni a politikai élet elfajulását és végül a lengyel szellemi értékek új, dicső diadalát. Mert Lengyelország, a latin kultúrának a határköve Európa keleti partvidékein, már politikai hanyatlása közben, a halálra sebzett hős végső erőfeszítésével, önmagából a művészeti kifejezésnek annyi kincsét termelte ki, annyi invenciót gyűjtött a kulturális élet eredeti megértésében, — hangoztatjuk, mindez a XVIII. század alkonyatán történt, — hogy Európa még soká, országunk politikai halála után is értékesíthette a lengyel kultúra és művészet kincseit. Ezek a kincsek azután nemcsak forrásává lettek a nemzet önbizalmának az egész keserves századon át, hanem meggyőzőságnak is, bármilyen kíváncsot volt számukra a mult ilyen emlékeinek megsemmisítése, olykor bámulattal hajtottak fejet a régi lengyel művészek kultúrája előtt. Sőt éppen maguk a pusztítók, akaratlanul is leltározóivá lettek a mi kincseinknek. A kihurcolt lengyel műtárgyak odakinn hangosan tanuskodtak a lengyel művészet értékéről.

Sokkal rosszabb helyzetbe került az építészet. Az elnyomított, három darabra tépett ország, az osztozkodók provinciáljává lett és már nem volt módja új építészeti ideák megvalósítására, hiszen még nemzeti építészete fennmaradt emlékeit sem tudta eléggé konzerválni. Főúri nagyobb megrendelések hiányoztak, a reprezentatív építkezések elmaradtak, hiszen Európaszerte csak a központi hatalom adhatott foglalkozást a mestereknek és ez eltérítette a lengyel építészeket a nagyobb tervezésektől. Tovább azután a régi fényes emlékek lassú pusztulása fokozatosan eltérítette őket a nemzeti kultúra e forrásaitól.

A XIX. század második felében, az egyre súlyosuló építészet, már végleg lemondott a régi emlékek józan hagyományairól. Különben Lengyelországban a művészetnek e szomorú kora aránylag még kisebb károkat okozott, mint bárhol másutt Nyugateurópában. A politikailag eltört Lengyelországban nem volt alkalom bármilyen realizálni a XIX. század fantasztikus alkotásaiból, ennek megfelelően a lengyel városok legalább a nyugati-európaiakhoz képest, jócskán lemaradtak. Azaz, ha művészeti kifejezésről van szó, ezek az elmaradt városok jobbra megtartották a maguk eredeti, az elmúlt századok összes stílusformáinak orgálmáit, el nem torzított lengyel karakterét. Ennélfogva most, amikor kétségtelesen az építészet újjászülésének korszakába lépünk, bármely lengyel város könnyűszerrel tud alkalmazkodni a mai urbanisztika egészséges elveivel. A XX. század a lengyel építészeti új, de messzebbmenő feladatok elé állítja. Eddig a lakóház, városi vagy falusi palota volt tevékenységének úgyszólván kizárólagos tereuma. Ma az élet industrializációja és ami vele együtt jár, a városok gazdasági alkalmazkodása, nálunk is kellő visszhangra talált. Már 1910. körül Varsóban egész csomó nagyobb középület jellegű ház épült. Városi éleiben és közkultúra kebelén nevelt építészek emelték ezeket és az épületeken mégis a honi kultúra, a nemzeti bélyeg, mindenekfölött a lengyel polytechnika hiánya látszik. A krakói lengyel művészet kölcsönvétele és opróra váltása t. i. nem elégtett ki bennünket. Annál kevésbé tehet eleget mai igényeknek az a lengyel művész, aki külföldről hozott tudománnyal, idegen eszközökkel dolgozik itthon, mert nem adhatja meg épületeinek sajátos kifejező fizionómiáját. Már pedig épületeinket újabban éppen az egyszerűség kedvése mellett a subtilis, nyugodt hatás keltésre való törekvés jellemzi. Ezek a legelső megmozdulások, amelyeknek fel kellene ébresztenünk a lengyel architektúrát új alkotásokra. Az újonnan emelt épületek tulajdonképpen két külön irányt akarnak egybefogni:

az egyik a lengyel művészeti hagyomány, amelynek forrását építészeink újabbban egyre jobban felkeresik; míg a másik, a modernség korszerű kifejezésére való törekvés. Néhány mesterünknek már sikerült ezt a két irányt egyesítenie, így pl. a *Karol Jankowski* és *Franciszek Lilpop* építette házaknak, már a jól megértett arányosság mellett a részletek kezelésében való határozottságuk is teljes művészi értéket ad. A *Jablkowski* Testvérek áruháza Varsóban, ennek az iránynak egyik legértékesebb példája. *Czesław Przybylski* építette az első modern lengyel színházat Varsóban, a Teatr Polski-t. Felfogásában szerény ez az épület, kezelésében általában egyszerű, de a mai napig nem veszített üdéséből, vagy örök időkre szóló ifjúságából. Eltekintünk attól, hogy a német hatások nyomát viseli ez is, mert a lengyel mester azokat úgy dolgozta fel, hogy ezek nem hatnak már idegenül és határozott francia könnyedséggel érvényesülnek. Ez a színház tagadhatatlanul a háború előtti Lengyelországnak legjobb épületei közé tartozik.

A bérházak típusából valók közül figyelemmel érdemelnek a Mezőgazdák Egyesületének Cz. *Przybylski* tervezte épülete és a Mazowieckán épült ház, *Jan Heurich* tervei szerint, valamint a Szövetkezetek Egyesületének ugyancsak *Heurich* tervei nyomán emelt új palotája.

Valósággal csak most tudjuk értékelni, milyen nagy és fontos haladást jelentett ez az építkezés 1913-ban. Mai napig is ez az egyetlen modern épülete fővárosunknak.

Utána az ország 1914–1918-ig harcok színtere lett és bármily építészeti alkotás lehetősége kilátástalan volt, végül is csak a független Lengyelország feltámasztása adott igazi impulzust az egész lengyel építészeti alkotóvagytnak.

Lengyelország felszabadítása olyan halatlan horderejű siker volt, hogy a lengyel művészeti létkülföldben sem maradtott el a hatása. A lengyel nemzeti öntudat feléledése, a valóban lengyel értékek előnyomulása, őszinte keresése az igazi lengyel jellegnek, a lengyel elemeknek a kultúrától minden megnyilatkozásában egyidejűleg hatnia kellett az építészetre is. Ezért a lengyel építész, be akarván hozni a nemzeti alkotások terén elvesztett száz esztendejét, előbb a temetés

évének klasszikus hagyományaihoz tért vissza. Így érthető, hogy az újjászületett, független Lengyelország első éveiben minden nagyobb épület túnyomóan klasszikus jellegű lett.

Professzor *M. Lalewicz*, aki a háború előtt Szentpétervárott működött, megépítette a Lengyel Takarékpénztár palotáját Varsóban, egyúttal a Lengyel Bank fiókjainak házait néhány nagyobb vidéki városunkban.

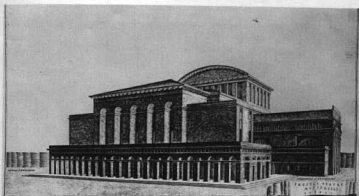
Professzor *Przybylski* újra építette a leégett Nemzeti Színházat.

Prof. *Szyszkó-Bochusz*, a wawelszerű irány követője, építette a P. K. O. gyönyörű palotáját, valamint az intézet tisztviselőinek lakóházait.

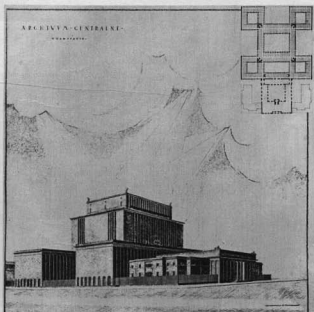
Professzor *Tadeusz Tolwiński*, ugyancsak a lengyel építészet hagyományaihoz keres kapcsolatot és a régi barokkot a modernség prizmián nézve, megalkotta a varsói *Báthory István* gimnázium mintaszerű palotáját.

Amíg a lengyel építészeti alkotások a nemzeti elemeknek hódolnak, Európát általában egészen más kérdések foglalkoztatják. A világnézetek hallatlan kommercialis iránya, az összes életjelenségeknek alárendelése a gazdasági szellemnek, nem lehet el nyomtalanul az építész alkotómunkája fölött sem. A mai industrializált élet adja az architektónikus új szellem impulzusát.

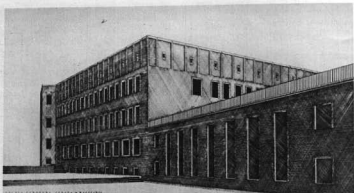
Átmenetileg még más viszonyok között indult meg az új lengyel alkotások zsengéje. De elvégre is Lengyelország Európában van és sokkal jobban fűződik hozzá kulturális és gazdasági szálak által, hogysen mind ezen, az egész Európát megrázó szellemi áramlatok nálunk visszhangra ne leljenek. Előbb-utóbb találkoznia kellett ennek a két ellentétes világnézetnek. Már meg is történt. A modernizmus jelenségei kezdenek mutatkozni mindenfelől, egyre szélesebb mederben. Ez a felfogás előbb csak a modern formák interpretációjában ütközött ki, utóbb már a problémákat, mint olyanokat vette át. Lassan átalakul, megváltozik az architektónikus alkotásoknak arculatja. *Karol Jankowski* és *Franciszek Lilpop* megépítették az *Aérodinamikai Intézetet*, egyúttal az *Ursus* gyárait Varsónál, *Czesław Przybylski* megkezdte a Városi Színház építését Lodzban és márkészít az Országos Központi Levéltár terveit. Mind a két vázlat, noha még a



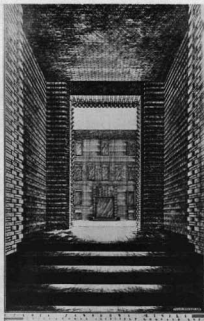
CZESŁAW PRZYBYLSKI: A LÓDZI VÁROSI SZÍNHÁZ



CZESŁAW PRZYBYLSKI: A VARSÓI ORSZÁGOS KÖZPONTI LEVÉLTÁR
ÉPÜLETÉNEK TERVE



ROMUALD GUTT: A VARSÓI NŐI IPARISKOLA



ROMUALD GUTT: A VARSÓI NŐI IPARISKOLA
ÉPÜLETÉNEK BEJÁRÓJA



TADEUSZ TOLWIŃSKI: A VARSÓI NEMZETI MŰZEUM ÚJ ÉPÜLETÉNEK TERVE. 1926



TADEUSZ TOLWIŃSKI: A VARSÓI NEMZETI MŰZEUM ÚJ ÉPÜLETÉNEK TERVE. 1926

kifejező klasszikus alkotás jegyében indult meg, lényegileg már újkori modell.

Romuald Gutt megépítette a Női Ipariskolát Varsóban, míg Tadeusz Tolwiński ugyanott az új Nemzeti Múzeum épületét kezdte. Ez az alkotás a maga abszolút modern felfogásával igen nagyon eltér minden eddigi múzeumi tervezettől.

Továbbmenve, a Biztosító Társaság palotáján, amit *Javornicki* épített, már semmi nyoma a hagyománynak, hogy annál erősebb első láncszeme legyen ez a jövőendő új architektúrának.

Lengyelország függetlenségének első tíz esztendejét sokkal inkább igénybevétték az organizációval járó kísérletek és más apróbb nehézségek, hogysem teherpróbáját adhatta volna eddig alkotásbelli lehetőségeinek. A legtöbb kísérlet inkább a multnak szóló hódolat adója volt.

A második, most kezdődő évtized, ahova már uralmunkban megerősödve és gazdaságilag megszervezve léptünk, köteles éppen országunk továbbépítése impetusában teljesen új értékeket termelni az építészeti alkotások terén.

LUCJAN KORNGOLD

okl. építész.



JOZEF CZAIKOWSKI: A PÁRISI 1925. ÉVI NEMZETKÖZI
IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS LENGYEL PAVILLONJA

Phot. Rep.

A LENGYEL NÉPI MŰVÉSZET

Népünk művészetének kezdete még a történelem előtti idők homályos elejére vész, értjük azt a kort, amikor a hajdani polánok még pogány hitükben a négyarcú bálványt, „Światowid”-ot és más hasonló pogány istenségeket tisztelték.

A sok mindenféle, még napjainkig élő népi legenda-hiedelem, babona és változatos népszokás körülbelül megfelel a néhai pogány vallás emlékeinek. Mellette a mai népi ornamentika, noha legtöbbször már nélkülözi egykori szimbolikus értelmét, ugyancsak ebből az ősi időkből származik és jellegzetesen megnyilvánul díszítőművésztől minden ágában. Nyomai felismerhetők a faépületekben, a faragásokban, a bútortárgyak és apróbb használati tárgyakon éppúgy, mint a keramikában vagy a napi festészetben (érve az üvegeképeket, dobozokat vagy a hímes tojásokat). Megnyilvánul a hímzésekben és szöttekben vagy a papírból kivágott éklíményekben, az ú. n. „wycinanki”-ban.

Lengyelország 966-ban vette fel a kereszténységet, ennek megfelelően már a X-ik században kapcsolódott a Nyugat kultúrájába. Ámde a nép még a kereszténységen belül is soká megtartotta a maga hagyományait. Itt az ősi elem nem pusztult el olyan könnyen, mint a felsőbb osztályokban, nem is engedett a Nyugat felől jövő új áramlatoknak, nem érintette ezt az olasz vagy német hatás, így azután a nép lelke a nemzetkincstára lett, ahol az ősi elemek híven, romlatlanul, lehetőleg tiszta állapotban maradtak reánk.

Tudjuk, hogy a képzőművészetek története, mint rendszeres külön tudomány, még aránytalanul új ága a történelmi tudománynak. Tulajdonképpen csak J. J. Winckelmannal kezdődik, de még inkább csak a XVIII. század második felétől indul meg. Nálunk téren úttörőnek mondható St. Potocki lengyel nyelven 1815-ben kiadott könyve ezzel a címmel: A régiek művészetéről, avagy a lengyel Winckelmann. Mindamellett a népi művészet emlékeit az egész művelti világon

csak a XVIII. század romanticizmusa kezdte komolyan értékelni. Így történt nálunk Lengyelországban is. A munka eleinte csak a népdalok szövegeinek, majd dalalmainak gyűjtésével indult meg, azután jegyezni kezdték a nép legendáit, de a népi művészet emlékeinek komoly gyűjtésére még a lelkesedés közepette is, igazán csak az elmúlt század második felében került sor.

Ilyen körülmények közt érthető, hogy a mai kutatás a népi művészet eredetéről és fejlődéséről, vagy az öröklött plasztika kérdéséről semmit vagy talán csak igen keveset tud mondani, hiszen már a világháború előtti évekből is aránylag csekély számú ilyen emlékünknél látható. Ezenfelül a világháború rettenetes vihára javarészt itt dühöngött és legtovább tartott nálunk, mert tulajdonképpen csak 1920-ban zárult a szovjet elleni harcokkal. Ezekben a zord időkben ismét elpusztult egy csomó régi emlék, főleg a régi népi faépítkezésnek addig megélt sok tanuja pusztult el örökre. Alig maradt itt-ott valami töredék, talán egy-egy falusi templom vagy rutén „cerkiew”-nek faragott, sajnos alig a XVI. századból való faaltárja. Általában az e nemű építkezés terén alig van valami a XVII. századnál régibb népi emlékmű, még ipari apróbb tárgyai is alig terjednek tovább a XVIII. századnál.

És még egy körülménnyel nem szabad megelégednünk. Nevezetesen, hogy míg a felsőbb körök műtárgyainak, ha mindjárt csak az emlékeit is megőrizték a levéltárak, pl. számlák, leírások, leltárak stb. formájában, addig a nép ilyen tárgyairól semmi hasonló forrásunk nincsen. Ezért ha szólni akarunk róluk, csak saját magukra kell szorítkoznunk, mint hű tanukra, hogy közvetlenül belőlük merítsünk bizonyosságot a lengyel népi művészet hitelességéről. Mindezekelőtti figyelmet érdemel a népi faépítkezés, amely a sors minden mostoha volta mellett is országunk különböző részein még mindig akad néhány végtelen jellegzetes, mindenképpen értékes maradék.

Tudnunk kell ugyanis, hogy a régi lengyel társadalomban igen sokáig nem volt hirtelen és gyors ugrás a paraszt és a mágus között. Összekötő láncszem volt közöttük a vidéki kisbírtokos (ugyancsak nemesosztály), továbbá a bérlo és a többnyire falun lakó tulajdonképpeni kismemesség. Helyesen írja K. Moklowski, a régi lengyel népi építkezésről írt művében, hogy a tehetősebb jobbágy és a memesség lakóháza között alig van különbség. Mindenikben a fa volt a legfontosabb építkezési anyag. Ebből faragták és rótták össze akár a kunyhó, akár az udvarház vagy a várkastély, sőt a védelmi várak falait, azért a paraszt és a magos fejszéjével és bárdjával egyformán készítette, egyformán szögletbe rótt a jobbágy viszkóját, akár csak a fából faragott udvarház vagy a vár falait. Valóban az ács volt az, aki évszázadok óta tökéletesítették: ügyességével egyformán épített mindent: raktárt, szérút, kunyhót és nemesi házat, templomot és clerkewet vagy akár várat.

Hasonlóan ítel más újabb szakírók, Golebiowski Lukács a „Kastélyok és udvarházak” című művében: „A kismemesek rendszerint zsupfedelés házai alig különböztek a paraszt viszkótól, szobái ugyancsak a két sarkon voltak, középen elhelyezett pillárral. A tehetősebb urak vagy nemesek rendszerint faházakban laktak, legfőbb emeletesen építkeztek, de éppolyan négyzetformában, akár csak a szérúk vagy színek, elvéve akadt egy-egy díszesebb épület.” Jan Karłowicz professzor így sorolja fel a lengyel ház legjellegzetesebb vonásait: 1. oldalt fordul az utcába, 2. a lakóhelyiségek külön állanak, elválasztva a kamarától, szérű, ól vagy istállótól, 3. az utcából aránylag kevésbé hajlanak be, 4. a fedél nem túlságosan magas és nem túlságosan alacsony.

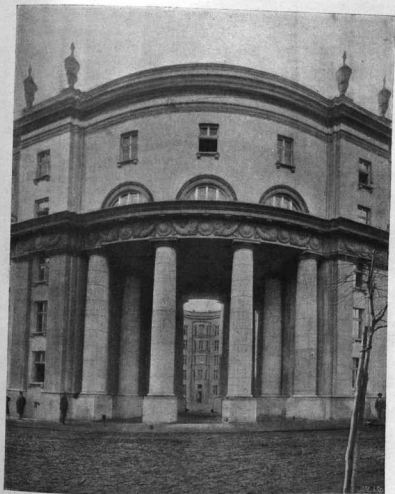
A házeépítkezés művészete némely részlet faragványaiiban nyilvánul meg a legélesebben. Ez a gerenda, főleg a mestergerendának, hasonlóan az aljának és a kapunak a díszítése. Néha az eresz alatt még apró erkélyszerű kiugrás készül, sőt Nagy-Lengyelországban, főleg a krakói és sandomiéri kerületeiben a díszesebb háznakak szépen faragott tartópillérekben nyugvó padlás-szobái voltak, ugyancsak remekül faragott

gerendákkal, míg a kiálló végei, az úgynevezett rysák, gazdag faragással voltak kialakítva.

Nyilván az ilyen toldalékszoba adott ötletet a tornác, illetőleg a gádor kialakulására, ami a vidéki, de városi házaknál is oly gyakori, ú. n. szobote építésére vezetett és olyan általánossá lett, hogy ma vidéki építkezéseink egyik karakterisztikumának mondható. Néhol, főleg a falusi fatemplomok és cerkwák, de még a lakóházak építkezésénél ez valóságos előcsarnokká bővült és alkalmat adott újabb formák kialakulására, illetőleg az architektónikus díszítőelemek érvényesítésére. A lengyel parasztháznak legérdekesebb, e mellett művészileg is legnagyobb értékű típusát a podhale-i goral kunyhóban, az ú. n. „koleba”-ban leljük. Nem lehet feladatunk itt bővebben tárgyalni az ilyen ház minden szerkezeti részletét, csak azt emeljük ki, hogy ez a podhale-i, más néven zakopanei stílus (a tátrai Zakopane községtől így nevezzük) az utóbbi években határozott mozgalmat teremtett a lengyel iparművészet terén és valóságos renaissance-i idézett elő. Witkiewicz és Matlakowski lettek az új stílus tulajdonképpeni felfedezőivé, hiszen benne az ornamentikának és szerkesztésnek annyi jellegzetes elemét, évszázadokon át megmaradt csodálatosan tiszta és tökéletes állapotban fentartott vonásait tárták fel, amilyenről senki sem álmodott. Csak úgy érthető e ritka jelenség, ha tudjuk, hogy Podhale Lengyelország déli részén, a magyar határon lévén, félreesett az újabb kultúra minden befolyásától, nem érte így semmi hatás és még ezeltől 50 évvel jóformán senki sem fordult meg náluk.

Alapvonása a zakopanei formának, írja Witkiewicz, a szerkezeti tökéletesség és e mellett igyekszik ezt még az ősi ornamentika segítségével kiemelni. Jellegzetessége az egyenes vonalakban és derékszögűekben nyilvánul. Mivel Witkiewicz a zakopanei stílusban a különlegesen és kizárólag lengyel stílus hajnalhasadását látta, házakat és berendezéseket tervezett ilyen goral építkezés szellemében, saját szavai szerint arra törekedvén, hogy a goral építészet összes vagy legalább a legjobban jellemző és leg-tökéletesebb kifejtett elemeit értékesítse, illetőleg a többi, még csak kezdetleges állapotban levő elemeket a modern igények

¹ Ismeretlenül lánd e Népzetek Értései 1906. évi VII. évf. 157—158. l.



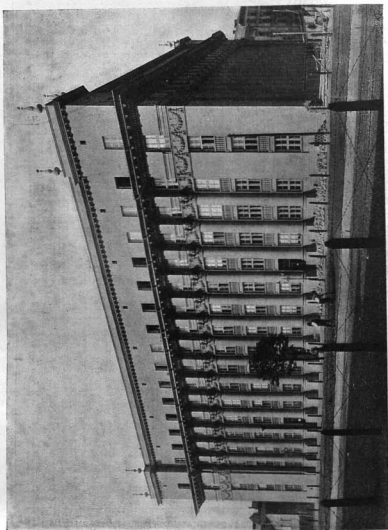
A. SZYSZKO-BOHUSZ: A P. K. O. ÉPÜLETE (POSTATAKARÉKPÉNZTÁR)



A. SZYSZKO-BOMIUSZ: A P. K. O. KRAKÓI PALOTÁJA



A. SZYSZKO-BONISZ: A P. K. O. (POSTATAKARÉKPÉNZTÁR) KRAKÓI PALOTÁJA



A. SZYSZKO-BOHUSZ : A P. K. O. (POSTATAKAREKÉPÉNTÁR) KRAKÓI PALOTÁJA

nek megfelelő módon kifejlessze, anélkül hogy határozott jellegűben valamelyes kárt tegyen. Figyelembe kellett vennie, hogy a forma és az anyagszerűség harmonizáljon architektúrája eredményeiben, mindenekelőtt pedig, hogy az eredeti nyers faforma, ami a goraléptészei alkateleme, alárendeltesek a művészileg kitermelt új formának.

De a goral kunyhóknak nemcsak az építészeti része kíván kellő méltatást, éppogy megérdemli azt belső berendezésük. Így a bútorzat általában: az asztal, láda, szekrény, szék; vagy az apróbb használati eszközök: a merítőedény, a kanalak és kanálartatók, a maguk nemében mind valóságos kincstárai a sajátos díszítőmotívumoknak. Valóban ez a későn fölfedezett népművészet, azaz a zakopanel stílus igazán revelációvá lett az egész lengyel művészet számára, mert öröklött invenciójú díszítési stílusával határozottan új irányt szabott és a díszítőművészet egész területén ugyancsak renaissance-t teremtett.

És ha ma a lengyel díszítőművészet egymás után sikert és diadalt arat a külföldi kiállításokon, amint ez pl. Monza, Páris, Stockholm és a többi tárlaton történt, ezt mindenekelőtt annak az átalakító mozgalomnak köszönheti, amely innen indult ki, harminc és egyhét év előtt támadt és valósággal Zakopaneban kelt új életre.

A tárlat goralok másik különlegessége: a maguk eredeti módja szerint vastag gyapjából szőtt szőnyegek készítése kunyhók asztalai, lócái, padlói, nem ritkán falai borítására. Ez az eredeti szőttes nálunk régóta ismeretes volt kilim néven, gyáriolták az ország minden részében a nép között, mindamellett az egyes vidékek szerint mindentűl más és más stílust öltött, mi több egészen sajátos karaktert. Így feltűnően más volt a Tátrában, Ukrajnában és a többi helyeken: Mai nap ez a szőttes a legelsőrangú lengyel népművészeti terméké lett, mégpedig igazán a hagyományos népművészet fájáról szakítva, merőben új ötletes formáival elismerést szerzett magának egész széles e világon, így legutóbb a párisi szövőipari kiállításon,¹ ahol az összes kiállít-

tott tárgyakat javarészt már előre el lehetett adni.

A régi népi kilimek már egyre nagyobb ritkasággá lesznek. Legszébb példányai a XVIII. század végéről és a XIX. század elejéről meglepnek csodálatosan harmonikus színeik, egyszerű, mégis csodálatosan változatos kompozíciójuk különleges bájával. Díszítőmótviummal egyszerű növényi vagy geometrikus elemek. Igen nagy kelendőségnek örvendtek az ilyen szőnyegek ország-szerre, mert nemcsak a nép kedvelte, szívesen látták ezeket az úrlházak is, azért a sikerek nyomán csakhamar valóságos műhelyek alakultak utánzásukra, vagy pedig élelmes vállalkozók rakárba vásárolták a falusi leányok ilyen műveit és továbbterjesztették. A régi kilimek érdekesen mutatják annak példát, miképpen tudja transzponálni a nép a maga ízlésébe pl. a tiszta barokk vagy empire motívumokat. A szőnyegek alapszíne rendszerint fekete vagy sötétek, de akadnak természetesen, festetlen gyapjából valók, tehát szürke- vagy barna-színek is.

A népies eredetű szőttesekkel és szőnyegekkel közvetlen együtt halad a változatos lengyel népviseletek sokasága, amely formáiban oly gazdag, hogy itt még a legfőbb típusok felsorolásába sem bocsátkozhatunk. Mert a lengyel nép, minden elhanyagolható egy-sége mellett, a különböző vidékeken igen eltérően ruházkodott és e téren igen bő változatokat teremtett. A Wisla forrálánál kezdve, mennél tovább haladunk a folyó mentén az ország belseje felé, annál színe-sebbek és élénkebbek lesznek a viseletek. Az eredeti krakói, sleradzi, lowici és a többi viseletek még ma is igen népszerűek, ős-jellegüket az egyes vidékeken maigán elég híven őrzik meg, noha tagadhatatlan, hogy a nagyvárosok szomszédsága egyre jobban kezd elhalványítani a hagyományos tarka viseletet. Még aránytalanul erősebben fojtogatják létét a gyáripari termékek, mert hovatovább végleg kiszorítják a falusi nép egész háziparát és kézimunkáját. Ezt mondhatjuk a népi hímzésről, a falusi fehérnép egykori büszkeségéről, melyek készítése egyre jobban ritkul, sőt valljuk be, már nem is bírja a versenyt a gyárilpari tömeges géphímzé-szel és művirágival.

Ezidőszent még csak az országszerre elsőrt műipari és szakiskolák tartják fenn

¹ Le Tapis, Première Exposition Europe Septentrionale et Orientale.

valamennyire a régi hagyományokat és hajdani népi mintákat.

A néhai faépfíszet, éppúgy mint a szövés és hímzés, ez a sok régi emlék, festőink művészi kompozíciójának kifoghatatlan forrásán kívül mást is nyújt a népek művészi szellemének, mert ugyancsak eredeti módon nyilatkozik faragásaiban és változatos festményekben. A faragás, mint már láttuk, bő alkalmazást nyert a házipétecs díszítésében, vagy a gerendázat kialakításában, de jól érvényesül a házi eszközök, gazdasági szerszámok, vadászfelszerelésekben, egyúttal az apró házi használati tárgyak kifaragásában, ami főleg a podhale-i vidéken járja.

A figurális faragás, az apróbb, rendszerint igen élénken festett gyermekjátékok gyártásán kívül, túlnyomólag egyházi jellegű maradt, mert az útszéli keresztiek és kápolnák, igen gyakran útszéli fákra aggatott szentképeknek úgyszólván elégedhetetlen kellekel a faragások, amelyek így a szokott lengyel tájképeknek igazán jellegzetes vonásává lettek. Ezeknek legszebb példányait ugyancsak Podhale-ben, Litvánában és Zmudzbán (Samogitia) találjuk, tehát már Jagiello Ulászló óta Lengyelországgal elválaszthatatlanul egyesült részsein az országunk mindenütt.

A feltűnő készséget, amellyel Litvánia egykori pogány népe a XV–XVI században felvette a kereszténységet, érdekesen próbálja magyarázni a háború alatt Párisban elhalt jeles ehnagrafusunk, Bronislaw Pilsudski, mikor e készséget két körülményre vezeti vissza. Szerinte az ilyen fákra illesztett kápolnacsúcsok fogalma a nép lelkében összefolyt egykori pogányságának szent ligeteivel vagy fáival. A katolikus papság pedig szépszerével akarván megnyerni mindent, a népet nem akarta erőszakos módon befolyásolni szent fájának kultuszában, inkább hogy megkönnyítse a kereszténységbe való átmenetét, ezt a hitet a Krisztus és a szentek tiszteletévé alakította át, mikor az egykori szent fákra ezeket a szentképeket illesztette. Másodsorban, miként Pilsudski tanítja, a papság általánosság akarta tenni a kereszt tiszteletét a nemrég pogány litvánok körében a két ellentétes világ, a keresztény és pogány ideák összeolvadása által, ami végleg sikerült a sírkeresztiek kultuszában.

Mint tudjuk, legszívesebben öröklődnek a temetkezési szertartások. A kereszténység pl. ilalmazta a halottnak ősi módon való elhamvasztását, de mert nem volt mindenütt megfelelő sírkert, hogy a holtakat a templom körüli szent földbe temesse, az egyes családok a maguk halottait kénytelenek voltak legkülönbözőbb helyeken temetni, mégpedig rendszerint ott takarították el, ahol egykor még ősi módon etették a holttesteket. Az ilyen elhelyezkedés némileg módot adott a régi pogány praktikák fentartására, így pl. a közismert halottsírátó asszonyok „placzká” és a temető lakomák „stypy” és a többi pogány szokás így maradt meg azután a kereszténység keretében. Viszont bár a sírra állított keresztfa már emlékeztette a még erősen pogány népet, hogy ez időszakra már az úrrend vallásához tartozik, mégis belenyugodott, mert az ilyen sírok mellett nyugodtan tudott áldozni régi hagyományai szellemében úgy a holtak, mint az ősi istenek tiszteletének, hiszen bátran idézhette őket akár a helyszínen, akár üres otthonukban letett áldozattal (ofiara). A litván népnek ilyen babonái alapján keletkezett a legnagyobb lengyel költő, Adam Mickiewicz egyik remekműve: Az Ősök (Dziady).

Az ilyen apró falusi kápolnák néha külön oszlopon állanak, de leginkább mégis a fa derekára illetve találjuk, bennük főtípusként Krisztus félmeztelen alakját ülő helyzetben, egyik keze a térdén, a másikkal az állát fogja, arcán a végtelen, igazán megható bánat kifejezése ül. Az ilyennek saját neve „Smukielis”.¹ Ezt a típust találjuk malgalan Lemberg környékén változatlanul, éppúgy a Tátrában, a Podhale egész területén, ennél fogva az e fajta Krisztus-ábrázolás lengyel eredetűnek alig fér kétség.

A lengyel nép veleszületett díszítővágya és az ornamentális rajzkedvelése igen szépen nyilatkozik metszett képein, az ú. n. wycinanka-n, azaz színes papírból metszett és kinyitott képekben. Hallatlanul gazdag ötletek kombinálása szolgál meg itt egyszerű, mindamellett változatos elemeknek, főleg a közismert növényeknek stilizálásában. Leginkább ismeretesek a krakói, lublini és a lowiczi népnek ilyen kinyitott képei, habár a Kurpa-vidékiek is igen szépek.

¹ Az alpesi németek ezt az alakot nőnek ismeri: „Die heilige Kammernis” néven. (A fordító.)

A népi fametszetek mellett különleges figyelmet érdemelnek a paraszti művész eseteje által az üveglap visszáján festett üvegeképek, saját elnevezés szerint „szyby“, ötletessége mint érdekes és különleges megnyilatkozása a paraszti művészkésztségnek. Az említett fametszetek, akárcsak az üvegeképek, túlnyomólag vallásos tárgyúak. Mindenképpen primitív technikájuk mellett meglepnek a téma bámulatosan naív felfogásával. Sokkal több bennük a komponáló ötlet, amit a tagadhatatlanul vallásos vagy még inkább szentimentális lélek rajzol, küzködve erős expresszionizmussal, mint a valódi népi művészeti, de mindenesetre érdekes. Ma már ezek az üvegeképek is igen megritkultak, különben is csak a fotomechanikus sokszorosítás koráig dívtak, de akkor állandó vásári cikkek gyantán jöttek egy-néhány vidékről. Most már végleg elkapkodták, mert az érdekelt művészek keresik ezeket nagy buzgalommal, azt mondván, hogy stílusuk és kifejezésük által erősen közelednek a modern művészet, főleg az expresszionizmus felé.

Hasonló üvegfestésű képek valamikor régen igen népszerűek voltak a hegyi falvakban, főleg a Tátra alján, a Podhale-ben. Párhuzamként említhetjük, hogy a bajor nép hasonló üvegeképeinek egész érdekes monográfiát szentelt May Picard: *Expressionistische Bauernmalerei* (München, Delphin-Verlag). Áradozó szavakkal dicséri ezeket az üvegeképeket és azt mondja, hogy ezek a festészet történetében valóságos népdalok.

A lengyel népi művészet ugyancsak sajátos nyelven beszél a vaskos paraszti ládák és még inkább a hásvéti hímestojások „pisanka“ díszítésében. A festett ládák, főleg a Krakó vidékén dívők, kitűnnek az eleven-színű, szíllált virágok által. Sokkal külön-bek a falusi népoknak hásvéti táján festett tojásai, mert sokszor valóban remekel a népi művészetnek. Pedig e leányok, noha Igazán híre sem hallották a batikolásnak, még ez a szót sem ismerik, tulajdonképpen mégis batikmódra festik és rajzolják tele a tojást.

Egy-egy ilyen alkotásban, noha csak en miniature, teljes kincsesházát adják a népi díszítőművészet ötletkészségének. Mindamellett igen különböznek e tojások egymástól, utólérhetetlen módon változnak a helyi fzlésnek megfelelően.

Népi művészetünk emlékeinek leggazdagabb gyűjteményét bírja a varsói Néprajzi Tár és a krakói Wawelen lévő Néprajzi Múzeum. A háború előtti politikai életünk függőségében népünk művészi termékeit a világ közönségesen ellenségeink: a németek, osztrákok vagy oroszok javára írta. Keveset is tudott róluk, habár az anyagra való illetékességet már akkor bejelentette a „The Studio“ folyóirat (Special Numbers 1911, 1912), „The Peasant Art in Austria-Hungary“, „The Peasant Art in Russia“ ismeretes sorozata.

A lengyel nép különleges ethnografiai sajátosságára rég figyelték a lengyel festők, ismertetését már a XVIII. század végével megkezdte a Czartoryski hercegek által idehozott francia művész, J. Norblin de la Gourdain, azóta példáját követie sok tanítványa és utánzója.

A XX. század lengyel festőművészetének nemzeti iránya szorosan összefügg a lengyel nép életéből merített témákkal, azaz a számos rajz, akvarell, valamint a nagyobb olajfestmények kompozíciói mind-megannyi érdekes adalék a lengyel népi művészet ismeretéhez. Ma ez olyan anyag-halmaz lett, hogy már legtöbbször történelmi dokumentum értékével bír.

Ez a meghatározás tulajdonképpen a korábbi évek alkotására illik, bezárólag a realisták koráig. Mert az impresszionisták, valamelyes mód kitarva a népi díszítő formák és motívumok teljes készletét, rajzolnak ugyan mindent, amit a lengyel nép teremt, de szemmel láthatólag tovább mentek az elődöknél. Gyakran csak a népi művészet artiztikus interpretációját keresve transzponálnak, a népművészetet tulajdonképpen csak a fény és a színek nyelvén adták vissza.

DR. MIECZYSLAW TRETER

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

ALPÁR IGNÁC. Zürichben április 27-ikén váratlanul elhunyt a magyar építész-gárda egyik legjellegzetesebb tagja, *Alpár Ignác*. Hatalmi kora ellenére megköszöntötte egy hosszú tengeri utat, hogy március 18-ikén jelen lehessen New-Yorkban a Kossuth-szobor felavatásán s hazatérő útfélén Zürichben tüdőgyulladás vetett véget munkáival teljes életének.

Alpár igencé a század fordulója körül rendkívül befolyással volt építészletünk sorsára egyezteté azzal, hogy a magyar városok egész sorában nagyszámú középületet emelt a új országszerke befolyt az építészeti ízlésre, Budapestén pedig épületeivel egész utcáknak a tereknek megadta mostani arculatukat, másrészt azzal, hogy harcias temperamentuma csakhamar az építészek egy nagy csoportjának vezérévé avatta. Ebbe a helyzetbe a sikerre egész sora emelte, ő maga mondotta 1901-ben, hogy huszonnégy pályázaton tizenhatszor nyerte el az első díjat. E sikereket elsősorban gyakorlatilag kitűnően bevált alaprajzának és terület-elosztási rendszerének köszönhetőe a ez a ritka érteke csakhamar különleges építétek specialistájává avatta: ennek köszönhetőe, hogy a megyeházák, iskolák, bankok egész sorának megépítését őrá bízta. Az építétek külső képmek alakítását ő maga csak másodrangú feladatnak tekintette a ennek a meggyőződésének nem egyszer adott kifejezését új alkalmakkor, amiódén a modernebb vagy egyéni irányú építészeti alkotásairól nyilatkozott. Ezekkel nem rokonszenvezett. Ő maga a berlini iskolából nőtt ki, nagyszámú utáfolói utazásain a renaissance és barokk alkotások közöttük le elsősorban a figyelmét s az ezekről levont tanulságokat egyénies módon értékesítette épületein. Ezeknek majd mindegyike a két stílus összekeverésének sajátját mutatja, sőtlyes, nagymértékű togokkál, azandékosan kerülte rajtuk a könnyed és kecses formákat és erősen igénybe vette a homlokzatokait az erős árnyékvetelő plasztikát, a messze kidagadó tagozatokat, a silhouetekeken a változatosan megfört vonalokat. E jegyeknél fogva, bár formakészletét a mulból vette, építéleti könnyen felismerhető. Eklektikus természetűtől fogva hamis sálya és jelentőségétől egyéniségének az építészek ama nagy csoportjában, amely formanyelvét hasonló módon a hagyományos stílusokból merllette. *Alpár* az ő művészi meggyőződésének számos alkalommal szinte propagandaszerepén adott kifejezést, egyébként is buzgóan fordult védelmére mindenkor az építész-társadalom érdekében s jóvalis, szókimondó, elmés, derűs természetével is nagy csoportokat tudott maga és eszméi köré gyűjtlen. Bácskén szerettel hivatkozni arra, hogy nem „polytechnikum”-építész, hanem a régiék módjára a mesterségtől nőtt ki, hog

már tizenhárom éves korában kőműves-inas volt a 1873-ban valódi kőműves-igényű szabadtűzű az akkor még működő budapesti kőműves-ék. Ebből a mesterségbeli gyakorlati munkáldokból vezette le az építészeti gyakorlati rendeltetésé ránt különösen kifejezett érzéket a mindig hangszólóztottan hivatkozott ennek fontosságára, valahányzer építészeti stílusfűrdések körül nézeteltérések, polemikák keletkeztek, ami éppen *Alpár* virágzásának idején, a huszadik század fordulóján körül napirenden volt. A hivatalos Magyarország és híveinek nagy nyája többféle kitalálásból és részesítések, ezek közötti nagyarányú volt betenedik szűlőszűlőn rendezett ünnepeket, amikön egyebek közt dombovművű arc-képi elhelyeztek egyik művének, a Mezőgazdasági Múzeumnak falába. Képmását Strobl Alajos ígizte meg.

Rendkívül elfoglalt mester volt a rendkívül gyorsan dolgozót. Volt idő, amidőn egyszerre tervezett 4-5 nagy közpületet a egyszerre építette fel az ország különböző részein. Voltak épület-típusok, amelyeknél szinte magától értetődőnek tartották akkor, hogy azokat *Alpárda* kell bízni. Ilyen a vármegyeyi székház, amiből tervező-irodájából Segesvárnak, Dicsőszentmártonnak, Nyíregyháznak, Kolozsvárnak, Nagynyednek, Dévának jutott ki egy-egy; ilyen a közpiskola: Nyíregyházán, Kolozsváron, Gyulafehérvárott, Pozsonyban, Miskolcon, Kisújszálláson, Lugoson, Kiskunfélegyházán, Lőcsén, Szamosújvárott, Egerben, Budapesten (l. k. főgimnázium, VI. k. főreáliskola) épített belőle egyet-egyet; ilyen a hadapródiokola (Nagyvárad, Pécs, Sopron); ilyen a ref. templom (Dicsőszentmárton, Brassó, Szászrégen, Piskl, Abrudbányá) stb. Tőle való s egyben legkorábbi (1884) műveinek egyik a herculesiudói Szapáry-fürdőház, a nyíregyházi város nagygyűlésház és vigadó, a kolozsvári egyetem központi épülete s ugyanott a kath. egyházközség hat bérháza. Az utóbbi típusból Budapesten is épített egy sort (pl. Teréz-körút 23. sz., Erzsébet-körút 30. sz., Károly-tér 4. sz., Váci-utca 12. sz., Döbrentel-utca 24. sz. stb.), a főváros építészeti arculatának kialakulására mégis azok a nagy közpületek hatottak leginkább, amelyeket, túlnyomórészt pályázat útján, bankok s más intézmények számára építen. Közülük banképítő-specialistának bizonyult a ideavégő ismeretét külföldön is (Bécs) igénybe vették. Budapesten így tervezte az Osztrák-Magyar Bank palotáját (1901), az Anker biztosító társaság épületét (1908-9), a Pesti Hazai Első Takarékpénztár Vörösmarty-téri palotáját (1909, épült 1911-15), a Magyar Kereskedelmi Bank kiegészítését (1912), a Magyar Általános Hitelbank palotáját (1911-13) és főművét, az új bud.

pesti főzsepalotát. Más rendeltetésű művei a fővárosban az Eötvös-Kollégium (1909–10) és a millenáris kiállítás történelmi főcsoportja, amelyet utóbb végleges anyagból újraépített a Mezőgazdasági Múzeum céljaira (1912). Élete utolsó éveiben még egy nagy terv foglalkoztatta: át akarta építeni a gellérhegyi citadellát nagy kiállítási csarnokká. E terv kivétel körül sokat buzgókodott, váratlanul beköszönött halála véget vetett ritka nagy levétkenyységének.

Alpár Ignác Budapesten született 1855 január 17-én. Itt járta a reáliskolát (a vakációkban kömvésnaskodott), 1874-ben Berlinbe ment, ott a Bauakadémiát járta s előbb Lucae, utóbb Hude & Henicke irodájában dolgozott. 1881-ben hosszabb külföldi utazás után Budapesten telepedett le, ahol négy éven át tanársegéd volt a Műegyetemen, emellett Hausmann Alajos irodájában is dolgozott. 1884-től fogva önállóan működött, ismeretei állandóan gyarapítani igyekezett s apránként körülbelül egész Európát bejárta, ezenkívül a Keleten is utazott, Egyiptomban, Szíriában, legutóbb pedig Északamerikában. Halála gyászt hozott a magyar építész-társadalomra, amelynek egyik legmunkásabb tagja volt. Május 3-án temették. (Lk.)

AZ ELSŐ MAGYAR IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI KONGRESSZUS. Az európai államokban, a különféle országok kultúrgócpointjaiban a különböző kultúráknak mindegyikben van valamely olyan központi szerve, amely egyetemes természetű kérdésekben az egyesültségben rejlő súly és erővel képviseli a kultúra és a kultúra munkásainak érdekeit. Nálunk Magyarországon is több ízben fölmerült a terve egy hasonló kultúraszövetség létesítésének, de technikát és sok más egyéb okból mindezt ideig nem volt megvalósítható. Szerencsétlen hazánknak földarabolatása azonban mindnagyon szerepet játszott a kultúrfejlődés állandó bemutatásának és aktuálisá lett újból a rég óhajtott kultúraszövetség megalkotásának gondolata. Ebben a nagyfotossági kérdésben március hónapból kezdve írók, zenészek, festők, szobrászok, építésszek, iparművészek, színművészek és műbarátok beható tanácskozással folytattak, amelyek eredménye, hogy nemcsak a fővárosban dolgozó kultúrmunkások és testületek, de a vidék kulturális érdeklődése is felkeltetett és az eredetileg június hóra tervezett, de technikai okokból az őszre elhalasztott Magyar Irodalmi és Művészeti Kongresszus előreláthatólag a legnagyobb manifestációja lesz a különböző kultúrázatok tömörülésének Magyarország kulturális fejlesztése érdekében. Ebben a nagyfotossági ügyben egyébként a következő felszólítást küldték szíjjel a városokhoz és hazai kultúrtestületekhez:

Van szerencsénk értesíteni, hogy néhány hét előtt a magyar irodalom és művészetnek

munkásai: Beöthy László, Csók István, Déry Béla, Dudits Andor, Ernst Lajos, Dr. Germanus Gyula, Harsányi Zsolt, Hegedűs Gyula, Heltai Jenő, Dr. Haszka Jenő, Dr. Majovszky Pál, Pásztor János, Rerich Béla, Róna József, Róth Miksa, Szabados Béla, Szablay-Frischauf Ferenc és Zilahy Lajosból álló bizottság alakult, amely áthatva attól a gondolatától, hogy megcsontított hazánk mai szerencsétlen állapotában egyedül a nemzeti kultúra az a hatalmas szárny, amely megnyugtató, szebb jövő felé röplíthet minket, a magyar kultúra megvédésének támogatása, továbbfejlesztése és ezer baka orvoslásának céljából tömörülésre szólította fel a magyar nemzeti kultúra minden munkását. Tudóst, író, művészt, műbarátot, mindenkit, aki a magyar kultúra államfentartói erejében hisz és neki Magyarország talpraállításának nehéz munkájában kimagasló szerepet akar játszani.

A különféle művészi és írói testületeknek, szervezeteknek és alakulatoknak egy táborba való tömörítése általános régi kívánság. Ez a tömörülés nem jelenti azt, hogy egy közös irodalmi vagy művészi elv vagy jelző zászlaja alá akarjuk toborozni a magyar kultúra összes alkotó művészeit. A tömörülés keretében is függetlennek maradnak az egyes testületek és azok is, akik nem tagjai semmiféle testületnek. Csak az írói és művészi meggyőződés sérthetetlenégének a tiszteletében bizonyíthatjuk kultúránknak, amely ma legmegbizhatóbb politikai fegyverünk, magas szintjét. De a nemzeti ügy nagy egyetemét és a kultúra különböző ágazatainak összességét egyaránt érdeklő fontos kérdések megoldásában mindegyik híjjával voltunk annak a külföldön már régen megalapozott összekötő szervnek, amely a maga erkölcsi súlyát együttesen veti latba a mindnyájunk számára egyformán fontos kulturális tennivalók fölírásában, irányításában és elintézésében.

Elhatározottat tehát olyan állandó jellegű Szövetség létesítése, amely a magyar kultúra fejlesztésének feladatát valjára a megadékn és a magyar társadalom minden hivatásos tényezőjét egyesíti magában, amely szervezete a folyó év őszén megtartandó Országos Kultúr-kongresszuson fog megalkotni.

Ez a kongresszus tárgyalni fogja mindazokat a kívánságokat és panaszokat, mindazokat az elképzeléseket és gondolatokat, amelyeket az érdekelt testületek abból a célból hoznak a kongresszus színe elé, hogy saját tapasztalataikon és bájikon keresztül rámutathassanak arra, mit és hogyan kell orvosolni; a magyar kultúra fejlődésének útjából hol és hogyan kell elhárítani az akadályokat; hogyan lehet a magyar kultúrát minél nagyobb területen diadalmasan terjeszteni és milyen erőket kell megmozgatni, hogy ez a kultúra, az ország millióinak gyöngédén és szeretettel ápolott virága menő teljesebb pom-

pában flúndokölhessen. Meg fogja vitatni a kongresszus azt is, milyen módon kapcsolódhatik bele az új szervezett az ugyanilyen céllal működő, már meglevő külföldi szervezetekbe, hogy a magyar kultúra újját külföldön is egyengethesse.

A felszólításra a fővárosban székelő összes irodalmi és művészeti tényezők és testületek a legteljesebben csatlakoztak a mozgalmhoz, bejelentették képviselőiket az alakítandó kongresszusi nagybizottságba és az egyes szakosztályok munkáikat már meg is kezdték.

DÉRY BÉLA: MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSOK KÜLFÖLDÖN AZ 1927. ÉVBEN. (Budapest, 1928) 151 lap, képekkel.

Ez a könyv bürokratikusnak rideg címe ellenére is nagyon érdekes s ami fő: tanulságos is. Beszámol a tavalyi évi folyamán Varsó, Poznań, Krakó, Bécs és Flume városokban rendezett magyar művészeti kiállítások anyagáról és eredményeiről, képet ad arról, mik voltak az előtörténetek, előzményei a háború előtt és alatt és közli az említett városoknak sajtókritikáit. A szerző, akinek valóban oroszlan-része volt a kiállítások rendezésében s e rendkívül hálátlan feladatok megoldása körül eléggé nem méltányolható érdemeket szerzett, szerényen a háttérben marad s egyszerűen adatokat és tényeket sorol fel. Ezek előolvasása után világossá válik az ily külföldi reprezentatív kiállítások nagy jelentősége. Soha semmiféle más eszközzel nem lett volna elérhető az összeállítás után egy oly fokú rokonszenv kelteése a külföldön, mint amilyent képzőművészeink felvonulása váltott ki. Művészeink ezzel jogot váltottak arra, hogy jobban becsüljék őket, mint ahogy az divatos, mert valóban a legderekasabban vették ki részüket a magyarság igazi kultúrájának — melyet a külföld nem ismer, — megbecsülésében.

A tavalyi kiállítások közül minket a *három lengyelországi* érdekelt leginkább. Vitan felül áll az a barátságos hajlandóság és rokonszenv, amely ezt a nemzetet a magyarral összekötötte, főképp azonban igen értékes műértő közönség elé kerültek művészeink képei. A lengyel művészeti kritika komolyan fogja fel feladatát: érdekeltnek minket megjegyzésel s ezeket bőven közli Déry könyve, bár szegénységünk s más egyéb okok következtében nem mutathattuk be művésztűnőinket a legirigorózu-ban megrosztált állományában. Azonban lengyel kollegáink tisztában vannak ezzel, mint ahogy néhányunk ezt aláhúzottan meg is jegyezte. Általában nagy dicséretet aratott ez a csonka kollekció is s mi ezt köszönettel fogadjuk. Nagy baj ránk nézve — s ez itt is érezhető volt, — hogy az idegen kritika és közönség éppen nem ismeri művésztűnőinket, mert hisz honnan ismerhetné? — ennek pedig mi magunk vagyunk az oka, mert nincs egyet-

len könyv, amely valamely elterjedtebb idegen nyelven képet adna művésztűnőink múltjáról, jelenéről. Ezt már ismétellen szemlünkre lobbantották külföldi szakemberek is. A lengyel kiállítások esetében kissé enyhítette ezt a bajt az a talpraesett, szakszerű előszó, amelyet JM Ervin írt a katalógus elé, de persze egy rövid előszó nem adhat minden felvilágosítást.

Nagyon érdekelték minket külföldi kritikusaink megjegyzései. Itt elhallgatjuk azokat, amelyek művésztűnőink érelyeit érintik vagy elismerik. Néhány — egyébként itthon is hangzott, — kifogásra érdemes rámutatni. Egyik-másik író rámutat a régibb müncheni s a legújabb párisi hatások erős uralkodására, ami szerintük rovására megy a magyaros jellegnek. Miután egészen természetes dolog, hogy a külföld tőlünk ilyen művészetet vár, amilyent másutt nem lehet kapni és csakis az ilyen művészet érdekelt, melegen ajánljuk ezt a szempontot fiatal művészeink figyelmébe. Nem érdektelen megjegyzések azok sem, amelyek előnyösebbnek tartanak ily esetekben a szigorúbb zsűrizést. Ezt mi is adójuk, bár tudjuk, hogy írott malaszt marad mindaddig, amíg az ily ügyeket (a külföldön is így van) bizottságok intézik, ahol semmi sem végezhető bizonyos megalkuvások nélkül. Ez a baj természetesen nagyon csökkent a külföldi kiállításaink művészeti propaganda-értékét.

Szándékosan csak e néhány nem kedvező megjegyzésre reflektálunk itt: a dicséret oly bőséges volt, hogy akkor is éppen elég marad belőle, ha néhány százalékát a lengyelek közismert vendégszeretete kifolyásának tekintjük.

Déry beszámolója, a közölt anyag bősége és az elrendezés világossága révén igen tanulságos s a hasznos könyvet ezzel az óhajjal helyezzk el könyvespolcunkon, hogy külföldi kiállításainkról a jövőben is kapjunk ily részletes beszámolót.

(Lk)

BALOGH JOLÁN. A madocsal apát — a királyi könyvek miniatúra. Henszlmann-Lapok, 1927. 5. szám.

A már eddig is kitérő dolgozatokat közlő Henszlmann-Lapok legújabb füzetébe becses felfedezésről számol be. Régóta izgatja már a kutatókat a kérdés, ki volt az a rejtélyes madocsal apát, kit II. Ulászló király 1498-iki számadáskönyvével mint a királyi könyvek miniatúráját említenek. Az újból és újból fölmerülő kérdésre adott válasz mindig hamis vagy bizonytalan volt. A Corvin-kódexek művészi díszéről szóló tanulmányomban magamnak annyit sikerült megállapítanom, hogy neve János Antal volt, de működési ideje a számadási könyveken kívül csak egy 1498-iki s egy azóta kétségessé is vált 1511-iki oklevél volt határolható. Minden pontosabb adat hiánya miatt egyebekben kombinációkra voltunk utalva. Balogh Jolán szerencsés felfede-

zése most a hiányzó adatokhoz jutott minket. A milánói állami levéltár 1487. okt. 8-án és 1490. jan. 12-én kelt két oklevele ugyanis egy apátot, kit Domonkos-rendű szerzetesnek mond, Johannes Antonius (illetőleg Joan Antonio) Cattaneo de Mediolano néven említi.

A madoccai apát kilétének tisztázása szempontjából a két oklevél minden szava oly nagy fontossággal, hogy külön-külön tárgyalást érdemel. A madoccai apát művész arcképe világosan állt már előtűnik stíluskritikai vizsgálódások alapján is. Mivel „a királyi könyvek miniatúra” címet viselte, csak a könyvtár legszebb darabjai között lehetett munkáit keresnünk a így önként adódtak a párisi Cassianus- és a hozzá kapcsolódó kéziratok, mint olyanok, melyeket kétségtelenül az ő művének kellett tekintenünk. E könyvek miniatúrái szinte milánói stílusban készültek s így az apát egyéni művészetének megítéléséhez neve csak az eddigi vizsgálódások helyeségének igazolását adta. Az új adatok inkább a budai műhely egész természetéről módosítják felfogásunkat. Az apátnak munkái a műhelynek már 1481-ben keletkezett, szintén milánói hatásokat mutató termékeivel oly szoros rokonságot mutatnak, hogy felfelezhetjük azt, hogy ez a nemes stílus művészet újabb milánói hatás hozzájárulásával az eddigi munkákból fejlődött ki. A madoccai apát olasz nevének és milánói származásának ismerete most már arra kényszerít, hogy véleményünket kevésbé optimisztikusan így fogalmazzuk: mivel az 1481. körüli budai munkák és a madoccai apát is közös, Milánó-környéki forrásból merítenek, természetesen, hogy művészetük lellege is hasonló. De J. A. Cattaneo, a műhely legjobb művészei és az ő munkái a specifikusan magyar renaissance-termékekből nőtteknek többé nem tekinthetjük. S az az illúzióink, hogy a madoccai apát milánói iskolázottsága dacára esetleg magyar lehetett, — az okiratok ismeretében szétfoszott.

Az oklevél többi adatai is fontos bizonyítékokat szolgáltatnak ama föltevés mellett, hogy valóban a madoccai apát munkáit kell látnunk a Cassianus-csoport miniatúráiban. Említett dolgozatomban kifejtettem, hogy a Cassianus-csoport modora 1489. január 6-án, az Erdődi Bakócz-család címereslevelében lép fel először Magyarországon. E címereslevél díszítményeinek modora világosan elárulja, hogy ekkor hirtelenül egy tisztán milánói iskolázottságú ember lépett be a műhelybe, kinek eddig semmi, ezentúl elég sok munkáját ismerjük. A címereslevél tehát stíluskritikai megközelítéssel már előrejelzi a madoccai apát működési idejét 1498-ról (az eddig ismert első hiteles okirai koráról) 1489-re. A Balogh Jolán által felszínre hozott első oklevél 1487. október 8-án kelt és első ízben említi a milánói Cattaneo mint madoccai apátot. A két oklevél egymást támogatja s csaknem kizártnak tűnő

fel, hogy a művész kiléte iránt még tévedés foroghasson fenn. Az alig több mint egyévi különbség a milánói származású és a milánói stílusú művész fölépése között annyira elenyészően kis idő, hogy inkább döntő bizonyítékként szerepelhet, semmint távolított érvként. A Cassianus művésze is Mátyás uralkodásának végén tűnik fel a működése átnyúl a Ulászló idejére, — J. A. Cattaneoé ugyanígy. Viszont egyetlen más jelentékeny művész sem ismerünk a műhelyben, ki a Cattaneo de Mediolano madoccai apát nevében és működési idejében befoglalt követelményeknek akár művészeit, akár kronológiailag szempontból oly teljes mértékben megfelelné, mint a Cassianus mestere.

Az oklevelek utolsó adata a madoccai apátnak Domonkos-rendű szerzetesi mivoltára vonatkozik. Mint tudjuk, a madoccai apátság bencés kolostor volt. Ha most a bencés apátság élén mégis Domonkos-rendű szerzetest látunk, ez, Balogh Jolán szerint, nem lehet másként, mint hogy a már 1474-ben konvent nélkül szűkölködő apátságot a Domonkos-rendnek adták át. A madoccai apátság ebben az időben tehát már csak cím és jövedelem volt s az apát nem lévén Madocsdhoz köve, Budán tartózkodhatott. Ezzel a ténnyel szemben hatályát veszti az a titkon mindig zavaró és a kételkedésnek helyet adó ellenvetés is, hogyan lehetett a madoccai apát a budai műhely oly nagy jelentőségű és hatású tagja, mint a Cassianus mestere? mert mindig fölmerülhetett a gyanú, hogy a madoccai apát és a Cassianus mestere mégsem egy személy és hogy talán a madoccai apát modorát valami véletlen folytán még nem ismerjük. Ha azonban a madoccai apátság csak cím volt, úgy ez az utolsó ellenvetés is elesik s bátran tekinthetjük Johannes Antonium Cattaneo de Mediolanót a Cassianus mesterének.

Balogh Jolán értékes fölfedezésének Mátyás király budai műhelyéről való tudásunk lényeges gyarapodását köszönjük. Dr. Hoffmann Edith.

FRANCIA KRITIKA A MŰEZUMI KÉPTÁR GYERMEKKORÁRÓL.

Akik George Sand regényeit olvasták (ma már kevesen vannak), de azok is, akik életének regényében lapozgattak (s ezeknek a száma légió), tudják, mit jelentett a múlt század közepének közönsége számára a *Viardot* név. Amikor a nagy francia regényíró *Consuelo* című művét a művészetéről élő-haló énekesnő tisztult ideálját akarta megrajzolni, először Pauline Garcia kellett, hogy eszébe jusson, — a művészekben dúsalkodó Garcia-család egyik leghíresebb és legrokonszenvesebb tagja, Louis Viardot felesége. Apja olasz, anyja, a híres „Brionez”, spanyol származású. Eletük művét, művészetük hagyományát gyermekeik folytatták: a híres „Malbran”, aki lángoló sikereit, kora halála és Musset felejthetetlen öddja

(A la Malibran) mindmáig kiemelték a reprodukáló művészek emléket fenyegető feledésből; az ifjabb Manuel Garcia és Michelle-Pauline Garcia, aki 1821-ben született, a többek közt Liszt tanítványa lett.¹ 1838 október 8-án lép föl először a sikere méltó nővéreinek diadalához. A színház — a Théâtre Italien — igazgatója, Louis Viardot feleségül veszi művésznőjét, de azután le is mond diadaláról s feleségét követi a világ nagyvárosaiba, művészi körútjaira.

Ez a barangolás kitünően illet Viardot életprogramjába. Jogi pályára készült, de egy spanyolországi útján (1823) be kellett látnia, hogy a képek, szobrok és a múzeumok sokkal jobban érdeklik, mint a periratok. S amikor felesége művészetenek szármáyain ő is bejárta a világot, természetes, hogy a múzeumokban töltötte legtöbb idejét s a külföldi múzeumok specialistájává nőtte ki magát. Míg újságról és műkritikus kollégáit a legnagyobb anyagi áldozatok árán sem tudták volna bejárni a világ múzeumait Madridtól Szentpétervárig és Nápolytól Edinburghig, addig neki — Pauline Garcia férjének — ez nem okozott külön költségeket, hiszen mindezekbe a városokba amúgy is el kellett mennie. Nem is dicsékedhetett korában senki sem az európai múzeumok olyan teljes áttekintésével, amelyent Viardot nyulhatott a *Les Musées d'Europe* kötetiben. Olaszország (1842), Spanyolország, Anglia, Belgium (1843) és Oroszország (1844)² mellett Németország múzeumait (1844) is sorra kerültk s sikerük olyan nagy volt, hogy 1860-ban új kiadásokra volt szükség, amelyekbe már Franciaország múzeumait (1. kiadás: 1855) is belekerültek. De az újabb kiadásoknak van más, bennünket közelebből érintő „bővítése” is.

A német múzeumokról szóló kötet kezem közt levő harmadik kiadásának ez a címe: *Les Musées d'Allemagne*. — Guide et Mémento de l'Artiste et du Voyageur par Louis Viardot. Troisième édition. Très-augmentée. Paris, Hachette, 1860.³

A múlt század politikai viszonyainak ismerete mellett nem volt különös meglepetés, hogy ebben a kötetben foglalnak helyet a Bécsről és Pestről szóló fejezetek is. És pedig nem külön, függékészületen, hanem gondatlan jóhiszeműséggel beleiktatva a szorosabb értelemben vett Németország múzeumai közé, — valójában pedig a szerző utazásának rendjé-

ben. Így München és Bécs után közvetlenül „Pesth” következik⁴ s csak utána kerül sor Drezdára, Lipszére, Berlinre és Frankfurtúra.

Mit mond a politikailag jól Pestről ez a korában kivételes „világlatoltsággal” dicsekedő, művészelektű idegen?

„Azok az utasok, akik németországi útjuk sorompóját nem látják Bécsben, hanem a méltóságteljes Duna folyásáról tovább ragadtatják magukat Kelet felé, Pesten találják meg az európai civilizáció végét. Mi nyugatiak elmondhatjuk, hogy Pesten túl kezdődik Ázsia. Viszont azok számára, akik Ázsiából jönnek, Pesten kezdődik az igazi Európa. S mivel most már vasút köti össze Béccsel, Prágával, a mi nyugati világunk többi részével, Pestnek el kell foglalnia helyét Európa fővárosainak sorában.

Nagy város, körülbelül százezer lakossal, ha beleszámítjuk a hozzátartozó falvakat, — szép, jól kövezett utcákkal, szép, nagy és jól épített házakkal. Az utcák és a házak szempontjából Pest a nyári Szentpétervárhoz hasonlít. Mint a nagy orosz városnak, neki is egész csomó óriási lakóháza van, valóságos emberi kaptárak, amelyekben egész falvak élnek és nyúzsognak.”

Most az a megáldálatos következik, hogy Pestnek nincsenek történeti emlékei, mert a kivonuló törökök felegették a régi várost s így az új város igazán új: a XVII. század szülötte. A főbercegi palotát most erős citadella védi, ha a magyarok meg ne ismételnék a 48-as (!) rohamot. „Két erőd ágyúja Pestet ma a legelső megmozdulásra agyonhajthatná...”

Kellemesebb gondolatokat ébreszt a budai szőlőhegy, „melynek kitűnő termése a burgundi begyekével is kiállja a versenyt”. Igaz, hogy onnan hozták ide az első palatákat...

„A két ikervárost, Budát és Pestet, amelyeket a rómalak „Aquinum”-nak és „Contra-Aquinum”-nak hívtak, nagyszerű lánchíd köti össze; hossza megvan 660 lépés (a párisi Pont-Neuf csak négyszáz). A híddal szemben, a helytartó palotája alatt most nyitottak egy 4—500 lépés hosszú alagutat, amely a Krisztinavárosnak (*Christinenstadt*) nevezett régi városrészbe nyílik” és a nápolyi Posillipparlangra emlékezteti szerzőnköt, az alagútépítés nagy bámulóját.

A régi Budát Viardot sem a Schönbrunnra emlékeztető nádori palotában, hanem a tabáni kunyhókban találja. A hol poros, hol sáros utcákon szürke, hosszúsárvá magyar ökrök húznak nagy, nádfodeles szekereket. „Ezek még Atilla szekerei.” A Tabán mellett van az a fekete, magas szikla, amelyen a német citadella áll s amelyet éppen úgy hívnak, mint a Faust-monda boszorkányszikláját (*Blocks-*

¹ Az utolsó magyar c. operájáról (Weimar, 1869) után máshol kezd átköszni beszámolói. De megjegyezzük, hogy a francia lexikonok más címmel: *Az utolsó boszorkányszikla* említi.

² Viardot az orosz utazalon egyik főfődezője volt Nyugat-Európa számára. Innen irányít tevékenységének magyar nyomát is látjuk *Az utolsó Csapovog c. történeti regényben*, melyet „Viardot után írta Károly Ede” (Buda, 1860). Pesten Pálffy Ferdinánd, Kolozsvárt Sics János bírálna) s amely voltaképpen Gogol *Tarasz Bulbájá*.

³ Az 1864-ül kiadásban (*Les Musées d'Allemagne et de Russie*) még nincs szó Pestről. Viardot pedig ott az elcsomósított korba esik.

⁴ Viardot-ék egyik magyar kapcsolattal társítják föl *Kubek* elnevezést (Egy híres francia zenészcsalád és a magyarok), „Debreceni Szemle”, II. évf. 1. szám (1907. január).

berg).¹ Tetejéről a világ legszebb panorámája kápróztatja az idegent azért, hogy dacolni mert a ballóslátó névvel s a boszorkányszombat látomásaival. „Ez a látvány éppoly parancsolóan vésődik emlékeztetünkbe, mint Edinburgh képe a Carlton-Hillről, a Genfi-tóé a Lavalayról, a granadai Vega-síkságé a Vela tornyának tetejéről vagy a nápolyi öbléé a Camaldullótól.”

A modern városban a zsinagóga kelti föl figyelmét (Franciaországban ekkor még szokatlan volt a keleti stílus, „helyi színezetű” építkezés, mert az egységes, mérsékelt, hagyományos építkezést nem akarták merész újításokkal megbontani).² A közelében álló nemzeti színház nem monumentális, de „ez ma” az egyetlen hely Pesten, amely magyar maradt. Itt, de csakis itt látnak a kérfélű sas helyett a régi magyar királyok címerét, a zöld sziklán álló magyar fehér kettős keresztet, s az osztrák császár itt csak magyar király: — itt, de már csak itt, találjuk meg, mint még is físzteremben tartott furcsa priviligiumot, a nemzeti színeket, a háromszínű, zöld, fehér és piros zászlót; mindenütt másolt a komor osztrák színek terpeszkednek: a sárga és a fekete. Végül: ennek a színháznak területe a magyar nemzetiség utolsó menedékhelye. Nem foglák ezt is elvenni tőle? Nem foglák egy szép napon linnen is kitárni a magyar nyelv használatát, mint ahogy kizárták az egyetemről, ahol már csak németül és latinul beszélnek? Ez az aggodalom jogosult, ha megfigyeljük azoknak az erős helyőrségeknek összehállását, amelyek Pestet, Pozsonyt, Komáromot megszállva tartják. Mindenütt német, olasz és cseh katonák: a magyarok viszont Velencében és Prágában dílomszoknak.”

„Egy másik középület, mely épp olyan üli, mint a zsinagóga, nagyobb ennél s inkább nyugati mint keleti — azt mondhatnám: inkább görög, mint arab — szerencsésen néz ki, de az ügynevezett Múzeum. Kívülről nézve jóformán csak egy terjedelmes, nagy német ház, amelynek homlokzatára odabiggyesztették az elmaradhatatlan görög perisztylum, oszlopaival és oromzatával, vakolt téglából építve, amely éppoly hazafeln, éppoly kevéssé helyenvaló a Duna partján, mint a Temzén. De legalább belső beosztása helyes és így belsője monumentálisabb, mint a külseje.”

A múzeum sok osztálya közül a könyvtárral nem foglalkozik Vildot, mert ez szerinte

csak a magyarul tudókak érdekelt. Annál illetékesebbek érzik magát a művészeti gyűjtemények ismertetésére.

„Azokban a nagyon tágas és jól világított termekben, amelyek a *Képtárnak*³ vannak szentelve, legelőször, akárcsak Münchenben és Bécsben, arcképeket találunk, de nem a régi magyar királyok arcképeit, amelyeket pedig olyan természetesen és olyan kíváncsan volna itt egyesíteni, hanem osztrák császárokat, körülvéve császármakkal, főhercegekkel, nádorokkal stb. Ebben a sorozatban van V. *Károlynak* egy régi hű profilképe⁴, valamint fivérének, I. *Ferdinándnak* állítólagos arcképe, amely engem inkább fiára, II. *Fülöp* spanyol királyra emlékeztet, *Mária Teréziát*, a család „nagy emberét”, több, különböző korából való kép ábrázolja. Végül I. *Ferenc császár*, fivére *József nádor* s unokája, a jelenlegi császár, *Ferenc József*⁵ következik, magyar művészről, Barabás Miklósról⁶, — nagyon jó hivatalos képek, a korszak minden díszével és cícmájával. De siesztünk tovább, ... azonban üdvözöljük közben a jótékony Széchenyi Ferenc⁷ grófit, a múzeum és a magyar Akadémia alapítóját.

Az igazi képtárhoz érkeztünk. Most még csak 193 keretből áll, amelyeket haladás ágyán ajándékozott a múzeumnak Pyrkay erri érsek, aki velencei pátriárka korában, szent és profán költemények írása közben gyűjtötte össze képeit. Sajnos, a szent férfiakban több volt a hit, főképp a jóhiszeműség,⁸ mint a mérítés és az élelítés. Meg is csalták alaposan saját illúzióját s a képek eladói. Így aztán — mint mondtam — sok keretet hagyott a múzeumba s kevés képet. Igaz, hogy a kéziratos katalógusban a déli és északi iskolák legnagyobb neveit olvashatjuk: Lionardo, Correggio, Tizian, Bassano, Salvator Rosa, Albrecht Dürer, Holbein, Rubens, Rembrandt, Téniers, Claude Lorrain, stb. Murillo. De sajnos, ezek a híres nevek ismert eredeti képek nyilvánvaló másolatai vagy gyöngye utánzatok állanak, s amit a legjobbakról lehet mondani, az, hogy annak a mesternek iskolájából valók, akinek tulajdoniák őket. Semmi többet. De azért keressünk gondosan: keressünk és ne féljünk általánosságban, hanem csodáljuk a szép részleteket...”

„Az érdekességek között itt van a híres cseh félszemű vezér, a táborhegyi *Ziska* híres arcképe és *Korvin Mátyásé*, Ausztria, Lengyelország és Törökország legyőzőjéé, hazájának törvénytörőjéé és civilizálójéé. De ez a két arc nem látszik valódi arcképnek, hanem történelmi

¹ A Blocksbergert illető Vildot téved: Faust boszorkányszombatja nem a Gellért-hegyre van lokalizálva.

² Páris példái ma is a legkevésbé „modern” építkezések nagyváros s a Rue Maitre-Savoien felavatását 1927-ben a szűk iskolás borkészítőkkel küzdte.

³ Az osztrák elnevezés *Képtár*.

⁴ V. *Fülöp* a meggyvár, a „múzeum” a magyarban több jelent, mint a franciában, ahol művészeti alkotásokat nem foglalt magában. A budapesti múzeum egyetért magában foglaltatja a British Museumot és a National Galleryt. Van benne képtár, szobrgyűjtemény, nyilvános könyvtár, természettudományi, ritkaságok gyűjteménye, régészeti.

⁵ A francia szövegben is magyarosan *KEPTÁR*, „ou galerie de tableaux”.

⁶ *Ligeti Antal*: A Nemzeti Múzeum képcarnakának... listorosa... Buda, 1878. — V. 7.

⁷ *Franz-Joseph*.

⁸ *Miklós (Nicolas) Barabás*, Vildot mindenütt ügyszik a neveket a nemzeti nyelv helytartója szerint viszonozni s a keresztneveket nem fordítja franciára.

⁹ *Ferenc Széchenyi*.

¹⁰ A szöveget *(plus de foi, et surtout de bonne foi)* a magyarban sem lehet teljesen igazságtalannak.

nevek alapján, később készült tanulmányfőnek. A műalkotások közül itt van először is, a velencei iskola modorában, egy nagyon szép, százes, igazi Madonna-típusú fiatal leány arc- képe Marco Basaitól.¹ Kár, hogy egy sőtét sarokba van eldugva s helytelenül megvilá- gítva. Azután egy nagyon kövér hölgy külö- nös arcképe Gentile Bellinótól,² amely megér- demli a figyelmet s amelynek eredetiségéről egy régi, a festménnyel egykorú latin fölrás keszesedik. Azután egy fiatal ember nagyon szép arcképe, Tizian fának, Orazio Vecellinek tulajdonítva,³ aki fiatalon halt meg pestisben ugyanazon az égyon, amelyen száz éves apja. Hogyha a szerzőség kétségtelenül meg volna állapítva, ez a kép rendkívül értékes darab lenne. De ez az értelmes festésmód inkább érett férfi, mint serdülő ifjú művének látszik s inkább spanyolnak, mint olasznak. Inkább Velasquezre emlékeztet, mint Tizianra. Azután Bonifazio Bembi nagyon megrongálódott „Szent család”-ja s egy sorozat nagyon kicsi „Velencei részlet”, Bernardo Belottótól, a második Canaletto-fülettől. Azonkívül itt van, a német iskolából, egy „Házasságtörő nő” s a két Lukás Cranach néhány más munkája (de inkább a fiúé, mint az apé). A terem két sar- kában, szürke márványból való állványokra, díszes fatartókba helyezték el két képet, ame- lyek eszerint remekműszámba mennek. Az egyik, „Halott Krisztus”, akit angyal-figurák sírta- nak, Correggióknak van tulajdonítva;⁴ a másik, egy csomó epizódot és apró személyt egyesítő „Kálvária”, az idősebb Cranach Lukácsnak. Az első kétségtelenül a pármal mes- ter stílusát és formáit mutatja s ha nem is találjuk meg benne öt magát, de legalább is az ő modorának nagyon szerencsés és elegáns utánzatát ismerjük föl, amely talán Barocio vagy Parmigiano (Francesco Mazzuola) műve. Ami a „Kálvária”-i illeti, bizonyos, hogy nem Lukás Cranachtól való, s én azt hiszem, hogy előkelőbb helyen lehet keresni a szerzőjét. Nyilvánvalóan a nagy Van Eyck iskolájából származik s bizonyára egyik legkiválóbb tanít- ványa, Hugo van der Goes, vagy Rogier van der Weyden (más néven: Roger de Brunes) alkotása.

A képtár utolsó terme mintegy száz modern képet tartalmaz, mind magyar festők művei. A sok közti két művész tett szert közös ház- jában kivételes hírnévre: Markó Károly és Barabás Miklós,⁵ akit az Imént idéztem. Az egyik Firenzében él, a másik nem hagyta el

Pestet. Markó elég nagyszámú kis tájkép szer- zője, amelyeket mitológiai vagy parasztlele- netek élénkítenek. Modorát legjobban úgy jellemezhetem, hogy nagyon hasonlít a mi Demarne-unkéhoz,¹ aki a császárság alatt eléggé megérdemelt hírnévre örvendett. Barabás az arcképfestés mellett az életképnek is tehet- séges művésze. Ez a minden vonatkozásában nemzeti képtár magában foglalja még néhány új magyar híresség: *Pyrker*, az érsek-költő,² *Erkel*, a zeneszerző,³ *Liszt Ferenc*, a nagy zongoraművész,⁴ *Joachim*, a nagy hegedűs⁵ stb. arcképeit is Barabástól, Liedertől, Grimmől, Gierglől, Brocky Károlytól. S nemsokára méltó helyet fognak adni nemre Brocky két képének, amelyekkel kemény gazdagodott a képtár. Ez a két kép, egy „Ariadne” és egy „Psyche”, női aktanulmányok Tizian fekvő Vénuszainak műfajában. Igaz, hogy nem olyan csodálatosan szépek, mint Tizian Vénusai; de Bacchus és Amor szerelmesének közös modelljét jól mintázott testekkel, élő hással ábrázolták s a színezésen Correggio édesen légies színeinek szerencsés tanulmányozása látszik.

Pest ifjú képtára, mint Európa legtöbb múzeuma, egy műbarát adománnyal kezdte létét. Kíváncsi nekí melőbbi új, a mostanál jobban összeállított hagyatékot. Ő, hogyha az Esterházy hercegek, akik magyar szármá- zásúak, valamikor szét tudnák törni azokat a bilincseket, amelyekkel az elidegeníthetetlen majorátus minden nagylelkűséget lenyűgöz, a hazájuk fővárosának ajándékozhatnák azt a nagyszerű képgyűjteményt, mely most bécsi palotájukat díszíti! Akkor Pest igazán eldicse- kedhetne azzal, hogy van szépművészeti múzeuma, — képtára!

„Az az egyetlen kis terem, amely a szobrá- szatnak van szánva, nem tartalmaz egyebet, mint a római szobrászat néhány értéktelen töredékét s a nemzeti szobrászművészet egy két próbálkozását. A díszhelyet *Ferenczy*-nek,¹ Canova tanítványának juttatták, aki fiatalon, tanulóéveiben halt meg. Főművét, az „Imádkozó leányt”, a művész két-három métszobra veszi körül. A többi kísérlet csak azt bizonyítja, hogy néhány fiatal magyar művész tanítványul szer- gödik azokhoz a neves szobrászokhoz, akiket Németország állít eléjük mesterekkül és min- tákul.”

„Hogy megtöltsék a természetrajzi múzeum tágas termét, állandó kiállításra rendezték benne a magyar ipar termékeiből: gyapjú- és selyem- szöveteiből, fa-, bőr- és rézmunkákból, — az

¹ Id. m., IV. 72. Néi arckép.

² Id. m., IV. 1. *Corner Katalin*, *Cyprus-sziget utolsó királyjának arcképe*.

³ Id. m., IV. 36. *Arckép*.

⁴ Id. m., IV. 6. *A szent család*, *Ker. Szent Jánosai*. Id. m., V. 11—20.

⁵ Cranach művei: Id. m., V. 8, 15, 17, 28.

⁶ Brunsorci műve. 1. Éber László: A múzeum) kép- tár múltja és jelene. (A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bpest, 1902) 168. l.

⁷ MM. Károly (Charles) Markó et Miklós Barabás.

¹ Demarne (Jean-Louis) francia tájképfestő (1744—1809), a hollandi és flamand mesterek tanítványa, a „Grandes routes”, a „Bataille de Navarrete”, az „Antérieur de ferme” stb. tetszetős alkotója.

² Elsie Astahöl.

³ Györgyi A.-ról.

⁴ Barabástól.

⁵ Grimm Rudoltól.

⁶ „M. Ferenczy.”

űvegnekemből, amelyek szegényesek, ha a cseh, francia vagy angol kristályneveikkel hasonlítjuk őket össze. A *faience viozint elsőrangú*, elég közel jut az angol faience-hoz és mindenesetre szebb a miénkénél, mert a vármok szigorú filálmalakkal a verseny megakadályozásával védik a francia faience maradt és gondatlan gyöngöségét, bántó alsóbbrendűségét. Ezekhez az ipari termékekhez csatlakoznak szántóföldekről, kertekből, erdőkből összevalogatott terményminták: mindenféle magvak, növények és gyümölcsök, épület- és bátorfák.*

Az így szűkreszbott természetű mégis jóformánteljes és Viardot nem fogy ki a magyar föld gazdagságának dicséretéből. A madártani gyűjteményi különösen gazdagnak találja, de megemlékezik az eltűnt állatok csontvázairól is. Erről a térről, ahol laikusnak érző magát, siet a régiségtárhoz s ezzel fejezi be a Nemzeti Múzeum ismertetését.

A régiségek kétféleképpen: nemzetiek és rómaiak... Itt vannak először is a legkülönbözőbb fegyverek, — a régi magyar hősök fegyverei, akik hazájukat hosszú időn keresztül Európába védőbástyájává tették a törökök portyázásai s a fenyegető muzulmán hódítás ellen; itt vannak a buzogányok, íjak, kézifák, egyenes és görbe kardok, alabárdok, mindenféle puskák, pisztolyok. A védőfegyverek között kis, kerek, egészen indiai formájú pajzsokat találunk s hosszú, ívbé kerekített, testudókhöz hasonló pajzsokat is, amilyenekkel a rómaiak védtek testüket, amikor várat rohantak meg; — afféle könnyű páncélingeket, mint a szíriai és spanyolországi araboké; és nehéz, sisakból, vértől, kar- és lábvéddől álló páncélokak, mint a középkori lovagoké. Itt van azután egy csomó ajándék, amelyekkel a régi magyar királyoknak kedveskedtek a keresztény világ főbb uralkodói. Ezek az ajándékok is mutatják, hogy hányszor kötelezték halálra Európát. Többek között itt van néhány értékű tárgy, amelyeket *X. Lajos küldött kiváló barátjának, Korvin Mátyásnak*.*

A *furcsaságok* (*curiosités*) közül Guido Reni „Krisztus töviskoronával” és „Mater Dolorosa” című képeinek színes szalmaszálakból készült és a mozaikkal egyenrangúságot emeli ki szerzőnk.

Két oldal jut a római régiségeknek. A sírköbontalált tárgyak közül egy hamvvederért lelkesedik leginkább, amely a világ bármely ilyen múzeumgyűjteményében az első helyet érdemelne meg.¹ Végül megmagyarázza, hogyan kerülhetek Magyarországra etruszk vázák s egyiptomi stélák és festmények a császári hadseregek révén.

A Pesinek szentelt fejezetnek ezzel vége is van. De magyar névvel más múzeumok tár-

* Így írja le: „C'est un vase, élégant et bizarre, en verre soufflé, qui porte sur son couvercle des groupes de petits oiseaux, et à l'extérieur de sa partie renflée, une inscription en lettres grecques formant comme une ceinture de petites anses. La conservation d'un morceau si délicat, en matière si fragile, peut bien être tenue à miracle, et ce vase précieusement méritait, il me semble, d'occuper la première place dans toute collection de vases antiques”.

gyalásdnál is találkoznak. *Kupetzkýról*, akiben a „cseh iskola második korszakának képviselőjét” látja,* becsi képei alapján ezt írja: „Kupetzký János” (1667—1740), aki eredetibb mint Klen, Srudel, Pock, Tamm, Elliger, annyi erőt akar belevinni árcképeibe, hogy relief-szerűen festi őket.*

Viardot féltelével úgy vagyunk, mint ő Pyrker képeivel: sok kivetnivalót, alig autentikusnak találunk közöttük. De jelentését érdekessé teszi számunkra az, hogy az olyan rövid idő alatt életerőssé serdült s szívünkhez nőtt Múzeum gyermekkoráról számol be ritka részletességgel; s örvendetessé az, hogy jóslata az Esterházy-gyűjteményről valósággá vált.

Hankiss János.

* A *berlini portréit* tárgyalásánál (347. l.).

* *Johann Kupetzký*.

HAYFORD PEIRCE ET ROYALL TYLER.

Deux mouvements dans l'art byzantin du X^e siècle. Extrait du No. 16 d'Aréthuse. Paris, Juillet 1927. 5 táblával.

A Magyar Művészet II. évfolyamának 7. sz. ban ismertetett munkánál (Byzantine Art) egyik jelentős megállapításra tér vissza a két társszerző, illetve abból kiindulva, egy szűkebb kor művészeti tagoltságára sikerült élesebb világot vetniük.

Egy fiatal uralkodópárnak Krisztustól történő megkoronázását ábrázoló finom elefántcsontfaragvány százahúsz évvel korábban való datálása, a különböző anyagban képviselt emlékeknek egész csoportját viszi magával, a XI. századba való helytelen datálásból, vissza, igazi korukba, a X. század első felébe. A II. Romanos-koronázási faragvány (945-ből) körébe tartozó csoport művészeti eleven erejének kibangzásakor még szép típusú és tökéletes technikájú darabokat produkál, de a lelkes szépség, az életnek a cerimonialis mérsékletbe beviteli közvetlensége már elmirevedett. Ez történet a X. század első felében.

Nicephoros Phocas uralkodása a foglalatlja a X. század második felében mértékadó izlenek, a II. Otó és Theophania koronázását lecsökkent művészettel ábrázoló dombormű és a vele rokontípusú emlékek csupa ridegebb, nehezebb és elnagyoltabb alakot mutatnak, legyen az bár az érmén maga II. Nicephoros, II. Otó, vagy Nagy Konstantin és Szent Ilona az elefántcsont- vagy bronz domborműveken.

Szerzők érdeme, hogy beható vizsgálódással és összehasonlító kritikával tagoltabb dolgozzák a bizánci művészetnek csak nagyobb sikokban ismeretes egészét. Az értékes tárgyat, a II. Romanos-faragványt és a II. Otó-relief köré csoportosított emlékeket a X. század két külön korszakát megvilágítják, formakritikai differenciálását előadásban bemutatták a második Bizánciológiai Kongresszuson Belgrádban, 1927 áprilisában.

Dr. Vikár Vera.

A „CÉHBELIEK” Magyar Képzőművészek Köré március hó 24-én tartotta összejövetelét, Teles Ede elnöklésével.

A tárgysorozalon szerepeltek a magyar irodalmi és művészeti bizottság dírtára, a Munkácsy céh alulása, a Balatoni kiállítás, a Céhtagok és a Képzőművészeti Társulat közti viszony, a székesfőváros Tájékoztatója, stb.

A Kör Körösfi Kriesch Aladárnak, a Céhbellek megalapítója és első elnöke emlékének megörökítését határozta el. A Kör vagy egy „Körösfi Kriesch Aladár emlékdíja” elnevezésű díj alapítására gondolt, vagy egy Kriesch-érem készítését veszi számításba. Addig azonban, míg a nyolc év előtt elhalt Körösfi Kriesch Aladár sírja feltelen, minden munkásságát arra szenteli, hogy a feltelen sírra méltó síremléket emeljen. Erre a célra szűkebb bizottságot alakított, melynek Déry Béla, Petri Lajos, Edvi Illés Aladár a tagjai s amelynek az a feladata, hogy az állam és a főváros, valamint Kriesch Aladár tisztelőinek támogatásával a síremlék felállítását megvalósítsa.

KIÁLLÍTÁSOK:

Március hó 10-én nyílt meg az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállítása. A kiállításon a Céhbellek, a Cennini-Társaság, a Kéve, a Képzőművészek Új Társasága, a Kúpeczy-Társaság, a Magyar Képzőművészek Egyesülete, a Magyar Képzőművésznők Egyesülete, a Magyar Rézkarcoló Művészek Társasága, a Padli László-Társaság, a Szövetség művészcsoporthoz vettek részt;

ugyanaznap Hermann Abels szalonjában Kölnben Farkasházi Miklósnak pasztellek és rajzokból álló kiállítása. A megnyitáson a kölni magyar kolónia Sziklay Béla ottani magyar konzullal élen teljes számban vett részt. A kölni Stadt-Anzeiger, a Kölnische Zeitung, a Kölner Lokal-Anzeiger az elismerés meleg hangján foglalkoztak a kiállítással;

ugyanaznap hó 18-án nyílt meg a Nemzeti Szalonnak Bálint Dezős, Bolmányi Ferenc, Boromista Tibor, ifj. Gaál Vilmos, Káplár Miklós, Leidenfrost Pál, Pogány Ferenc festőművészek műveiből álló LX. csoportkiállítása; ugyanaznap az Ernst-Múzeum XCVIII. csoportkiállítása, melyen Békessy György, Berényi Róbert, Ecsödy Ákos, Föglein István, ifj. Kemstok Károly és Köröndi Pálmir Ervin festőművészek vettek részt.

Április hó 1-én nyílt meg Pécsen a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának tavaszi kiállítása;

ugyanaznap a Balatoni Társaságának III. kiállítása a Nemzeti Szalonban;

ugyanaznap hó 4-én az Orsz. Szépművészeti Múzeum kiállítása Dürer Albertnek a

múzeum tulajdonában lévő rajzaiból, metszeteiből és könyveiből;

ugyanaznap hó 15-én Ferenczy Valér festőművész gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban;

ugyanaznap hó 26-án a Színeli Merse Pál-Társaság jurejével rendezett Tavaszi Szalon harmadik látára a Nemzeti Szalonban. Az e kiállításon résztvevő művészek között a jános-halmi Nemés Marcell-féle külföldi utazási ösztöndíjjal Barzó Endre festőművész, Ernst Endre úr díját Szemere Lenke festőművésznő, Barta Károly úr díját Ispánki József szobrászművész kapta. Kétféle elismerésben Novotny Emil Róbert, Réty Zsuzska, Vadász Endre, Weil Erzsébet festőnők és Schaar Erzsébet szobrászművésznő, dícsérő elismerésben Bertalan Albert, Bial Föglein István, Dabis Rózsá, Frint Géza, Kupferstein Imre, Pekáry István és Rónay Ernő részesültek;

ugyanaznap hó 29-én nyílt meg Edvi Illés Aladár festőművész-tanár és feleségének műterem-kiállítása;

Május 6-án a zürichi Kunstsalon dr. Störi-Orelli Füssli-Hofban Farkasházi Miklósnak kiállítása;

13-án nyitotta meg nagybányai vitéz Horthy Miklós úr, Magyarország kormányzója a Nemzeti Szalonban a lengyel reprezentatív képzőművészeti kiállítást;

24-én pedig ugyancsak Magyarország kormányzója, nagybányai vitéz Horthy Miklós úr Ó Fömlétsége a Magyar Nemzeti Múzeum 1919—1928. évi szerzeményeiből rendezett kiállítást;

ugyanaznap hó 16-án nyitotta meg a Hollós Mátyás-Társaság, „Czölder Dezős festményeinek A Képzőművészeti Adria” kiállítását, míg ugyancsak május hó 20-án az Orsz. M. Képzőművészeti Főiskolának kiállítása nyílt meg a városligeti Múzeumban.

JAN MATEJKO-nak füzelték címlapján közölt mellaszobra Waterjan Gadamski műve.

Dr. Feliks Kopera, dr. Mieczyslaw Treter, dr. Alfred Lauterbach, Lucjan Korngold urak tanulmányainak fordításait Ernyel József úrnak, a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárosának tartozunk köszönettel.

Felolós szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. László Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1928. 3. szám.