



TABLE DES MATIÈRES:

*Alexis Petrovics*: La Nouvelle Galerie Hongroise ..... 601  
*Alexander Nagy*: Mes illustrations des poèmes d'André Ady ..... 607  
*Dr. Anne Zádor*: La représentation de la forêt dans la peinture hongroise ..... 609  
*Kinoston Parkes*: L'art de Jules Komjáth ..... 625  
 La vie artistique et les livres ..... 641

ILLUSTRATIONS:

Charles Ferenczy (1862-1917): Une maîtresse ennoblie. Reproduction en couleurs ..... 605  
 La salle III. de la Nouvelle Galerie Hongroise ..... 606  
 La salle VI. de la Nouvelle Galerie Hongroise ..... 614  
 La salle V. de la Nouvelle Galerie Hongroise ..... 614  
 La salle de la collection des artistes de Nagyvárad ..... 605  
 Alexandre Nagy: Illustrations du poème „A Hortobágy postája”, d'André Ady ..... 606  
 Alexandre Nagy: Illustration du poème „A pályafutó szemei”, d'André Ady ..... 606  
 Joseph Oriant (1827-1847): Paysage ..... 611  
 Charles Ph. Schallbas (1782-1797): Paysage avec un pêcheur ..... 612  
 Charles Markó aîné (1741-1786): Paysage d'Italie ..... 612  
 Alexandre Brucksky (1818-1881): Les montagnes de Buda ..... 612  
 Gustave de Kérlay (1881-1907): Collavéty ..... 613  
 Nicolas Barabás (1819-1886): Le vallée du Sebes-Körös ..... 614  
 Charles Lutz (1810-1864): Une route dans la forêt ..... 614  
 Bartholomew Székely (1880-1918): Une partie de la forêt ..... 617  
 Bartholomew Székely: Vinsgrád ..... 617  
 Michel de Monkácsy (1848-1885): Dans la forêt ..... 618  
 Michel de Monkácsy: Dans la forêt ..... 618  
 Michel de Monkácsy: L'entrée du Parc à Colpach ..... 618  
 Ladislav de Pall (1848-1879): Dans la forêt ..... 620  
 Ladislav de Pall: Une groupe d'arbres ..... 620  
 Ladislav de Pall: Étude d'arbre ..... 621  
 Paul de Sányai-Nerse (1846-1892): Sapin rouge ..... 622  
 Jules Rabay: Une groupe d'arbres ..... 622  
 Étienne Csók: Forêt de sapins ..... 623  
 Aladár Köröspál-Kriszsch (1862-1908): Cime de Nagy-szabolc en hiver ..... 624  
 Le Baron Ladislav Medvegyenszky (1862-1919): Dans la forêt ..... 625  
 Le Baron François Harmath: Dans la forêt ..... 625  
 Guillaume Aha-Novák: Dans la forêt ..... 626  
 Sigismund Klfafalvi-Sztróli: H. S. Harmsworth, Viscount Bathurst ..... 626  
 Sigismund Klfafalvi-Sztróli: Hon. E. C. Harmsworth M. P. ..... 627  
 Sigismund Klfafalvi-Sztróli: Mr. Ernest Outlawite ..... 627  
 Sigismund Klfafalvi-Sztróli: Mrs. P. G. Kennedy ..... 627  
 Jules Komjáth: En prison, Eau-forte ..... 628  
 Jules Komjáth: Vagabond ..... 631  
 Jules Komjáth: Prisonnier de guerre ..... 631  
 Jules Komjáth: Varchard avec la bible ..... 632  
 Jules Komjáth: Un poète-paysan ..... 632  
 Jules Komjáth: Orage ..... 633  
 Jules Komjáth: Newhaven ..... 633  
 Jules Komjáth: Les bords de la Tamise, dans le brouillard ..... 634  
 Jules Komjáth: Une Banque de pêcheur ..... 635  
 Jules Komjáth: Temps pluvieux à la mer ..... 637  
 Jules Komjáth: Port Isaac-Cornwall sous la pluie ..... 637  
 François Erdélyi: Ascherge, Acquis par le Gouvernement Belge ..... 638  
 François Erdélyi: Le repas des paysans, Musée de Gand ..... 638  
 André de Hubay: Non père ..... 639  
 Louis Márk: Coeur Robert Peary, New-York, Musée à Brooklyn ..... 640

CONTENTS:

*Alexis Petrovics*: The New Hungarian Gallery 601  
*Alexander Nagy*: My Ady-designs ..... 607  
*Dr. Anne Zádor*: The forest in the Hungarian painting ..... 609  
*Kinoston Parkes*: The work of Oyuia Komjáth 625  
 Life and Literature of Art ..... 641

LIST OF ILLUSTRATIONS:

Charles de Ferenczy: Sunny-forenoon. Print in colour. The III. Gallery of the new modern collection of the Museum of Fine Arts ..... 605  
 The VI. Gallery ..... 606  
 The V. Gallery ..... 606  
 The Gallery of the Nagyvárad-artists ..... 605  
 Alexander Nagy: Design to the poem „A hortobágy postája”, by Andrew Ady ..... 606  
 Alexander Nagy: Design to the poem „A pályafutó szemei”, by Andrew Ady ..... 606  
 Joseph Oriant: Landscape ..... 611  
 Charles Ph. Schallbas: Landscape with a fisherman ..... 612  
 Charles Markó, the elder: Italian landscape ..... 612  
 Alexandre Brucksky: Mountains of Buda ..... 612  
 Gustave de Kérlay: The „Collavéty”, Watercolour ..... 613  
 Nicholas Barabás: The valley of the Sebes-Körös ..... 614  
 Charles Lutz: Way in the forest ..... 614  
 Bartholomew Székely: Party in a leaved wood ..... 617  
 Bartholomew Székely: Vinsgrád ..... 617  
 Michael de Monkácsy: In the forest ..... 618  
 Michael de Monkácsy: In the forest ..... 618  
 Michael de Monkácsy: Entrance of Colpach Park ..... 618  
 Ladislav de Pall: In the forest ..... 620  
 Ladislav de Pall: Study of trees ..... 620  
 Ladislav de Pall: Study of a tree ..... 621  
 Paul de Sányai-Nerse: A pitch pine ..... 622  
 Jules Rabay: A group of trees ..... 622  
 Stephen Csók: Pine-wood ..... 623  
 Aladár Köröspál-Kriszsch: Summit of Nagy-szabolc in winter (Upper-Hungary; new Bohemian) ..... 624  
 Ladislav Baron Medvegyenszky: In the forest ..... 625  
 Francis Baron Harmath: In the forest ..... 625  
 William Aha-Novák: Landscape ..... 626  
 Baron of Harold Sidney Harmsworth, Viscount Bathurst, by Sigismund Klfafalvi-Sztróli ..... 626  
 Baron of the Hon. Ennand Cecil Harmsworth M. P., by Sigismund Klfafalvi-Sztróli ..... 626  
 Baron of Mr. Ernest Outlawite, by Sigismund Klfafalvi-Sztróli ..... 627  
 Baron of Mrs. Paul G. Kennedy, by Sigismund Klfafalvi-Sztróli ..... 627  
 Jules Komjáth: The prisoner ..... 628  
 Jules Komjáth: The Wa'er de Well ..... 631  
 Jules Komjáth: The prayer ..... 631  
 Jules Komjáth: Old man and bible ..... 632  
 Jules Komjáth: The peasant poet ..... 632  
 Jules Komjáth: The storm ..... 633  
 Jules Komjáth: Newhaven ..... 633  
 Jules Komjáth: Banks of the Thames in the fog ..... 634  
 Jules Komjáth: Fishing-boat ..... 635  
 Jules Komjáth: Rainy weather on the sea ..... 637  
 Jules Komjáth: Port Isaac-Cornwall sous la pluie ..... 637  
 François Erdélyi: The Inn ..... 638  
 François Erdélyi: Peasants meal ..... 638  
 André de Hubay: Eugene de Hubay, Director of the Academy of Music of Budapest ..... 639  
 Louis Márk: Coeur Robert Peary, Newyork, Museum at Brooklyn ..... 640



FERENCZY KÁROLY (1862—1917): NAPON DÉLELŐTT. 1905

Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtára  
(Előbb néhol dr. János Béla gyűjteményében)

## AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁR

A nagy modern képtárak régebb és újabb anyagának szétválasztása és külön gyűjteményekben való bemutatása az utóbbi időben mind gyakrabban fordul elő, s azon jelenségek közé tartozik, amelyekről azt szoktuk mondani, hogy „a levegőben vannak.” Részen bizonyára a képtárak anyagának állandó szaporodása hozza magával a különválasztás szükségét. Egyes országokban alkalmasint része van a dologban annak a véletlen körülménynek is, hogy a monarchikus államforma megszűnése következtében egész uralkodói paloták állanak rendelkezésre múzeumi célokra. A legfőbb ok azonban, azt hisszük, annak a belátása, hogy saját korunknak művészete a történeli alapfondolaton nyugvó, nagy galériákban, a múlt emlékeinek árnyékában nem juthat kellő módon szóhoz, s hogy ezért ennek a művészetnek külön hajlékra van szüksége, olyanra, amelyet nem a történetnek, hanem az életnek levegője jár át.

Nem szólnak itt a franciákról, akik már XVIII. Lajos idejében, 1818-ban az élő művészek múzeumává alakították át a Luxembourg-palotát, s akik a Louvre-ban csak annak adnak helyet a XIX. század művészetéből, ami már kiérett történeli értéknek számít. Berline, Münchenre, Bécsre gondolunk itt elsősorban, ahol a háború óta történtek ilyenféle berendezések. Igaz, lényegesen más-más szellemben. A legszélesebb történeli alapon a müncheni „Neue Staatsgalerie” épült ki, melyet a Secessio egykori házában rendeztek be. A modern szellemű újabb német művészet mellett felöleli a múlt század nagyjai közül is Böcklint, Leiblt, Maréest, Thomát, nemkülönben a francia impressionistákat. A berlini „Kronprinzen-Palais”-ba már kevesebbet hoztak át a múltból. Nemcsak Feuerbochot és Menzelt (akik Münchenben is a Pinakotékában maradtak), hanem Böcklint és Maréest is meghagyták a National-Galerie-ben. Abban is különbözik a berlini új képtár a münchenitől, hogy a legmodernebb törekvéseknek sokkal szélesebb teret nyit emennél, s

különösen a német expressionizmus vezető egyéniségeit nagy sorozatokban mutatja be. A legújabb művészet bécsi képtára még nem nyílt meg, azonban arra, hogy milyen időszak termékeinek befogadására szánták, követhetünk lehet abból, hogy a „Galerie des XX. Jahrhunderts” nevére fogja vésélni.

A mi új képtárunk e külföldi intézmények egyikének sem mása. Nem nyúlik annyira vissza a múltba, mint a müncheni új galéria, nem propagálja úgy a legújabbat, mint a berlini s nem alkalmazza cezurának a századfordulót, mint a bécsi. Önálló típus a mi képtárunk, amelynek alapföndolata a mi viszonyainkban gyökerezik. Két szempontból indultunk ki abban a kérdésben, hogy mit öljelen fel a képtár az újabb termelésből. Egyfelől világos volt előtünk az, hogy nem szabad ilyen dologban pusztán a véletlentől függő, külsőleges ismérvekre támaszkodnunk, aminő pl. az, vajjon a művész életben van-e még vagy pedig már meghalt, vagy hogy a kép bizonyos évet megelőzően, vagy követően készült-e? Mélyebbről, az alkotások művészi jelleméből merített kritériumokra van szükség, ha azt akarjuk, hogy a csoportosítás ne legyen merőben önkényes és a képtár festészetünk életének bizonyos fázisáról adjon némi összefoglalást. Ez volt az egyik szempont. Másrészt számot kellett vetni a régi Múcsarnok helyiségeivel, amelyek nem bírnak valamely anyagot befogadni, s arra utaltak bennünket, hogy a kiindulást ne helyezzzük túlságosan messze a múltba. Bármilyen érdekes lett is volna tehát visszafelé nyomoznunk modern festészetünk előzményeit s mindegy megajzolnunk kialakulásának egész folyamatát, az ilyenemű kísérletről le kellett mondanunk, mert nem volt elég helyünk hozzá. Be kellett érniünk azzal, — s ez röviden az új képtár hivatása — hogy bemutassuk a jelent és közvetlen előzményeit.

Mint minden elhatárolás, mely nem valamely pontos időhöz vagy tényhez kapcsolódik, kissé bizonytalan az az alap is,

amelyen mi állunk akkor, midőn a jelen „közvetlen előzményeit” keressük. Legalább is komoly érveket lehet felhozni azonban a mellett, hogy a millenium idejébe helyezzük annak a folyamatnak megindulását, amely festészetünk jellemét az utolsó évtizedekben nagyjából meghatározza. Erre az időre esik nálunk a modern naturalizmus szellemében fejlődött új művész látásnak s a velejáró széles előadásnak általánosabb hódítása, s ezzel festészetünk képének átalakulása. Ekkor kezdett működni a nagybányai festőkolónia, a magyar naturalizmus legerősebb vára, felszabadító és bátorító hatásával az átalakulásnak legfontosabb tényezője, későbbi hasonló alakulások előfutárja és mintaképe. S mivel a küzdelem színtere honi földre helyeződött át és a festészet anyagát a hazai természet, erkölcsi légkörét a hazai környezet szolgáltatta: ugyanebben az időben bontakoznak ki határozottabban festészetünk magyar jellemvonásai is. Előbb is voltak magyar szellemű festők s egy-egy kiváló egyéniségben nagy erővel villantak fel a magyar jellemvonások, azonban magyar festői iskola csak sokaknak közös erkölcsi légkörben végzett, egymásba kapcsolódó munkájából alakulhatott ki.

A dolog természetéből következik, hogy sokszor kellett határszerűt elkövetnünk. A lehetőségig el akartuk kerülni ugyanazon művész munkásságának széjjelszakítását, s ez alól csak igen kevés esetben tettünk kivételt. Ezért az új képtárban kellett sorozni egy-egy olyan képet is, mely az 1896. év előtt készült, azonban szervesen hozzátartozik olyan művész oeuvre-jéhez, akinek java munkássága innen esik ezen a határon. Másrészt ki kellett hagynunk egész sorát az 1896 után keletkezett képeknek, köztük igen kiváló művészek munkáit is, mert az

illető festők munkássága a korábbi idő stílusában gyökerezik. Még a nagybányai festőcsoporthoz tartozó festők munkásságának is mellőztük azt a korai szakaszát, amely a Bastien—Lepage-féle pleinair jegyében állott, sőt maga Hollósy is a múzeum épületekben maradt, mert az a stílus, melyet legfontosabb művel képviselnek, a fejlődésnek ma már történetileg lezárt fejezetéhez tartozik.

Az innesszó határ viszont a legfrissebb jelen. Az új képtár a legújabb törekvésekről is némi fogalmat akar adni. Azt hisszük ugyanis, hogy amilyen kevésbé feladata egy múzeumi jellegű gyűjteménynek, hogy propagandát csináljon új irányzatok mellett, éppen olyan kevésbé zárhatja ki falai közül az élő művészet képtára napjainknak jellemző törekvéseit. Felelősség e részben csupán annyiban terheli, hogy azt igyekezék kivéleztani, amiben komoly érték mutatkozik.

Nagyjában ezek az elvek voltak irányadók az új képtár összeállításában. Az elveken azonban nem egyszer rést ütött a viszonyok kényszerítő ereje. Egyes művek és művészek csupán azért maradtak meg a Szépművészeti Múzeumban, mert az új képtárban nem fértek el. Úgy véltük, hogy jobb feláldozni valamit az elvi alaplóból, mint a képtárt túlszűfölni, s ezzel kockára tenni, ami minden elvi szempontnál fontosabb. Azt i. i., hogy az új gyűjtemény kedvező hatást fejtson, s olyan képet adjon újabb festészetünkről, amely méltó hozzá és magyart és idegent meggyőző ennek a festészetnek súlyáról és komolyságáról.

Új intézményről, új elgondolásról van szó, s ezért természetesen némiképp kísérlet jellege van a mi új képtárunknak. De talán a komoly kísérletnek is több értéke van, mint a sablonok ismétlésének, mert tanulsággal szolgál és a fejlődés útját egyengeti.

## PETROVICS ELEK



AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁR III. TERME



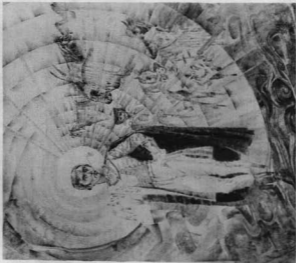
AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁR VI. TERME



AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁR V. TERME



AZ ŐS MAGYAR KÉPTÁR NAGYBÁNYAI TERME



NAGY SÁNDOR: A HORTOBÁGYI POÉTÁJA

„Alkonyatok és délutánok  
Magyország szívében is a világr!”

Ady



NAGY SÁNDOR: A PATYVÖLGYI ÜZENETE

„Menni, most szeretnék lenni bármely  
Egy-egyedül, szűz, mohosdűlő,  
Vágytalan és libisz...”

Ady

## ADY-RAJZAIM

Agörög-sunbollelnmagyarul: egyesíteni. Ebből sunbolon, vagy symbolum = összeolvaszás, egyesítés. Nos, az ember maga is ilyen sunbolon, akire *itt* az a feladat hárul, hogy adott viszonyai között egyesítse a *mulandót* a *halhatatlannal*. Ennek a kimunkálása volna valahogy maga az Élet, amely közös a primitív embertől kezdve egészen olyan raffinátl összetételig, mint, teszem, Ady Endre volt. Hogy az az összeegyeztetés valamiképp sikerüljön és kellő harmóniába kerüljön vele az ember, ez a feladat elég martyrium önmagában is, a legkisebb méretekre szabva. Még egy látszólag biztos sírre bocsátott, állomástól-állomásig megfigyelhető hivatalnok is kiügrik a két hónapelsea közé ékelt normális életszakasszon. Még ezzel a rövidke szakaszjeggyel is viszontagságosan jut el az ő utolsó állomásig, a nagyenyugdíjhoz. Pedig az ő szerepe kisigényű, pár sorocscsa. Talán egy izenetet, egy levelet, talán egy leveg vizet hoz be, s egy mondatot eldarál. És még ez is mennyi lázzal jár.

El lehet képzelni, hogy minő martyrium egy vér- és ígébéli, Isten markából leejtett, igazl lírikus élete, mint élet-simbolumé.

Hiszzen belétorkolnak milliók küzdelve, vágya, szerelme, hite, a nagy mulandóságok fájdalmai és a halhatatlanságok csikorgó örömei. Nekd kell, saját akaratan és tudatan túl is sunbolleln, összeegyeztetni, átélni mindezt. Először is átélni. Rendesen valamely már megterhelt, de kiécsiztolt és minden érintésre reagáló szervezettel átélni... Átélni a mulandóságok testi gyönyöreit és a halhatatlanságok gyötrelmeit. Aztán sunbolleln, sunbolleln, amennyire csak lehet, összeharmonizálni e kettőt. És még azután soha nem hallott új formába veressé teremteni, vagyis még egyszer megismételni, újra szállván szimbolizálni. Am hecsak e felé sugárzó vágyakat és szerelmeket kellene a nagy munkához akkumulálni. De amott süvütnék az ellenáramlatok, a másfelé lekötöttek, a morgó konzervatívok, meg a maradiak, a l'art pour l'art-gyűlölködők,

a nem Isten markából kikérült túlsokak. Ezek mind felé perzselik kénes gyűlöletsugaraitak. Ezekkel a negatív erőkkkel is számolni kell, mert ezek szolgálattják a fojtást a robbanás-hoz és kellenek a vitorlába hajtóerőnek!

Minő szüntelen feszültsége ez az idegeknek! Micsoda megszakítatlan készenlét, minő éter váltóigazítás kell ide. Minő szédülete, micsoda folytonos dolognapja ez a léleknek-tesinek egyaránt. Milliók történelmi hibái, bűnei, erényei, akarásai, letörései koncentrálódnak benne és nem sejtett méreteket öltének.

Eleinte csak a szűkebb környezete hullámfodrai gyűrűzik körül, amíg neve szerte árad. S aztán mind több és hatalmasabb hullámverés zajlik, csapódik, bűnből fel lelkére. Mígnem hozzá freccsennek a gyűlölet és megnevelés maró vízeit, sava, s ezek *marják lelkére azokat a szép sebeket* — míni a rézkarclemezre — amelyek nyomán kelnek a fájdalommal járó szélsőséges elragadtatások, a nagy fejlődülések. Vagyis a megváltás martyriuma, amelyet szinte helyettünk és értünk él át. Azért találunk benne enyhülést és vigasztalást.

Még ez nem minden. Még most vár reá elmulhatatlanul az a bizonyos vehem-szamáron lovaglás, a népszerűség, a dicsőség, a hozsannák, a pálmák, az autogrammfirások. Az egész Élet-etape legsúlyosabb martyriuma...

Időig követtem, kedves, soha nem ismeri, drága Ady Endrém, költeményeidben azt a küzdelmes sunbolleint, amellyel a mi élet-szakaszunkat halhatatlanítottad. A magyar történelem legförtelmesebb korszaka jutott neked. A leghálótlanabb szerep, amelyet valaha lírikusnak kiosztottak. Balassi? Kisfaludy Sándor? Már a maszkjuk is hódító gyönyörűség volt! Még neked ez a modern plundra jutott.

A megismerés alkonya és a késő vezeklés közé eső időszak jutott neked. A legsúlyosabb probléma ilyen szörnyű átmenet *hidjárd* lenni.

A megismerés örömteljes hozsammáját már elénekeltek. Neked abból a keserű utóíz maradt: mikroszkópon láttad a kedves arcbőrt.

A vezeklés? A vezeklés későn jött. Nem segíthetett, mert az ország elbukott. Egyszerre kerültek — tetszhalottak — a ravatalra...

Jön a feltámadás! Három nap múlva jön. Hosszú három nap múlva. Milyen hosszú három nap múlva? Ki tudja.

Am addig műveiden, halhatatlanságodon folyik ugyanaz a munka, mint a mulandó hüvelyeden: a szent Scarabeusok, ezek az irodalmi négy lábú archeológusok belefárták magukat az emlékek közé és törtetnek és hengergetnek minden kis emlékgalacsint, amit feltúrhatnak. Azt már elismerik, hogy Összeg voltál, amelyben minden számok benne foglaltatnak. De ha egy  $x$  szám meglelte magát benned, nem veszi figyelembe, hogy százszorta is beléd fér, csak felszív, mint egy déli szlérna, hogy íme ő az egyedül szám, amely megfejt az eredeti összeg méretét. Az  $a$ , a  $b$ , a  $c$ ,  $x$ ,  $y$  mind így üvölt, s veri a mellét, hogy ő a mérték, s ha ő nincs, az összeg sincs.

Mennél több galacsint túrnak föl mulandó, személyes visszaemlékezésekből, annál messzebb távoznak a halhatatlant szimbolizáló lényedről, s annál inkább szétszórják azt, amit Te szombollein, egyesítettél maritir életeddel.

Ezektől a zöld Scarabeusoktól nem fértem sokáig hozzád, míg nem egy betegség ejtett ágynak, s akkor a fogcsikorgató Fájdalom hozzád vezetett. Ez tudta az egyes utat.

Elsőbbül — de régen — Te jöttél hozzám Veszprémbe az Új versekkel. Most én jöttem hozzád az Újrajzokkal. Tudom, későn is jöttem, korán is. De megtettem belső kötelességemet.

Neked elárulhatom, hogy sokféle formában kerestem közeledbe férközni. Tollal, ecsettel, színnel, vonalakkal kísérleteztem. De azt a technikai lágytságot és könnyedséget, amely verseid formáját jellemzi, azokat a helyükre tett apró foltokat és kis síkokat nem tudtam, csak az „új rajzokkal” megközelíteni.

Íme, elhoztam neked az Ős Kajánt, a ve-lünk született vad indulatokat, minden ő nyers vadállataival. Úgy gondoltam, mint Te: ha idézhetem őket, s megjelentek, máris uralkodunk rajtuk.

Itt van „holnap hőse”, a hajó is. A leggyorsabb járatú, új konstrukció, amelynek gyorsasága túlrepilli az óhajokat, s míg végig gondoltad, már megvalósított.

Zuhogó emlékei közt ül az Öreg Suhanc, s mellette az Érintetlen. Úgy lehelték a ceruzáim, nem meriek jobban a papírhoz érni.

Annál traktorosabb mélységgel számítottat utat a „Koporsó paripádnak”.

Kihasított szügyével amott ül a Disznófejű Nagyúr az aranyon.

De, kedves Pajtásom, nem ad ez nekünk sem ezen, sem a másvilágon.

Itt vagy, a Hortobágy Poétája s körülöttem délibáboz az egész pusztuló romantikánk.

És végül itt vagy, az országodért, a népedért vezeklő Ghandi, s vár rád a Patyolat, míg tuskés utadon felérsz hozzád.

Befejezem azzal, hogy általad erősödött meg bennem végkép az a biztos tudat: ha van a képzőművészetnek új útja, beláthatatlan fejlődési lehetősége, az csak egyedül a lyrail lehet.

*Lírai képrás.* Annyi vallási festett, annyi epikai freskót, annyi tájleírást, annyi impresziót gyűjtött, annyi formához jutott, hogy íme, írhatja ő is a képeket: szombollein... szombollein... a mulandót és halhatatlant önmagából.

Gödöllő, okt. 1928.

NAGY SÁNDOR

## AZ ERDŐÁBRÁZOLÁS A MAGYAR FESTÉSZETBEN

Ha végignézzük a művészettörténet a-zadain és figyelemmel kísérfjük ezen belül a tájképfestés fejlődését, sajátos mozzanatokra akadunk. Egy-egy nemzet különös előszeretete e műfaj iránt (mint pl. a németalföldi és a német nemzeté) annyira köztudomású, hogy fölemlíteni alig érdemes. Viszont e hajlam intenzívsága — latszólag legalább, — nincs összefüggésben az illető ország természeti szépségeivel. Mert hiszen Olaszország, Spanyolország nem maradnak e téren sem például Hollandia mögött, ha teljességgel különböznek is tőle. A tájkép iránt való előszeretet nem a föld, hanem a rajta lakó népek sajátos lelki és szellemi adottságának következménye és jellemző tulajdonsága az északi népeknek. A természethez elsősorban a magányos, zárkózott, csöndesebb temperamentumú népek vonzódnak, azok, amelyeknek számára a drámai akcióval teli vagy a vonal szépségén fölépülő kompozíció nem az egyedüli, végkép kielégítő megoldás. Érdekes e szempontból egy pillantást vetnünk Dürer műveire: minden rajzbanl tökéletesség mellett hánszor érezzük hidegen számítósnak, tudatosnak egy-egy alakját. — viszont még kicsinyesen apróvíz tájában is mennyi a poétikus hangulat, magával ragadó, őszinte fölolvadás a természet szeretetében.

A tájképfestészet egyik leggyakoribb témája mindvégig az erdő, illetőleg fákkal tarkított vidék ábrázolása volt. Ennek magyarázata nagyon is kézenfekvő, akár lelki, akár művészei oldalról nézzük is. Évezredek óta kedvelt lakóhelye, vészsek idején menetsvára az emberiségnek az erdő Csöndje, az életől elkülönítő jellege által válik alkalmassá a remete kontemplatív élete számára. Ide tér, üdülést keresve, a ma zaklatott életű, nyughatalan idegzetű embere is. Nincs az a hangulat, melynek aequivalensét ne szolgáltatná az erdő, nincs annyi téma lehetőség, amelynél százszor többet ne nyujtana. Minden emberben van hajlam és fogékonysság az erdő szépségei,

poéziával és zenével teli csöndjének átélése iránt. A természet monumentális fenségének talán a tenger vagy a hegyóriások a leg-hatásosabb érzékeltetői, de a maga külön-álló életével, hangulatainak emberies, lélekbe ható jellegével legtöbbször számára az erdő tükrözi legjobban a természet áhítatra ragadó gazdagságát.

Mindeddig nem igen emelték ki a magyar festészet erdőképeit, bár a nemzeti psyche szoros kapcsolata az erdővel nyilvánvaló. Elegendő rámutatnunk arra az elterjedtségre, melynek Remete Szent Pál rendje a középkorban nálunk örvendeti. Jőformán minden tájképfestőnk foglalkozott e tárgy-gyal, aminthogy a Kárpátoktól övezett Magyarországon az erdő fokozott szerep-te természetes is. Fájdalmas e kérdéssel akkor foglalkoznunk, amikor erdeink leg-többje és legszebbje elszakított területhez tartozik.

A magyar festészetben a tájképfestés és egyúttal az erdőkép is a XVIII. sz. II. negyedében indul meg, amikor is a barokk művészet drámaisággal teli, eget-földet összekapcsoló, alakokkal és mozgástartalmakkal megrakott kompozícióiba belefáradva, az emberiség visszatér a természethez. A portrait-szerű tájábrázolás ekkor még — nálunk is, másutt is, — hát-térbe szorul. „Szép természeti” akarnak ábrázolni, melynek akadémiákon állandó rekvizitumal: lombos fák, kanyargó patak, szilárdan fantasztikus vagy romantikus sziklák, erdei út, két ég fodros felhőkkel és — last but not least — genre-alakok, mindez minél nagyobb számban, mester-ségesen összehordva szerepeljen a képen. A táj gyakran csak keret egy mitológikus jelenet, egy genreszerű csoport számára, — a tiszta tájat üresnek, egyhangúnak érzi még a művész. Hiányzik ekkor még a sajátos nemzeti jelleg is; kisebb-nagyobb eltérésekkel mindenütt ez a kissé eklektikus komponált, alakokkal ellátott, úgy-nevezett olaszos tájkép uralkodik.

Ennek az iránynak egyik korai képviselője nálunk a sopron megyei *Orient József* (1677—1747). Ausztria és Németország erdőborította vidékeinek emléke éled fel Szépművészeti Múzeum-beli képén. Milyen őszinte és bensőségei pajsage intime! A háttér erdős hegye szolgálta a kép dominánsát. Ezzel az egységnek felfogott tömeggel szemben finom ellentétet jelent a baloldali levágott fának az égen lerajzolódó néhány ága. Hasonló utakon halad a korán elhunyt pozsonyi *Schallhas Károly Fülöp* (1767—97) művészete is. Képel világos, áttekinthető szerkezetűek s ezt még fokozza polettáinak derűs színezete. Kedveli az erdei patak környezetének lágy érzelmességét, ennek szolgáltatába állítja könnyed, szinte graciózus ecsetkezelését. Alakjai előszeretettel választja a nép egyszerűbb rétegeiből; pásztórok, halászok stb. Itt bemutatott képén kívül néhány hasonló témájú, kevéssé ismert szép rajza van a Szépművészeti Múzeum birtokában, melyek jól megvilágítják rövid fejlődésének több állomását.

A biztató kezdet dacára az erdőkép s általában a tájkép nehezen bódít magának nagyobb teret a XIX. sz. eleje festészetében. Külföldön és nálunk is a történelmi festészet virágkorát éljük. Festőink a legnagyobb buzgósággal ábrázolják a múlt és jelen eseményeit, ezzel kapcsolatos az arcképfestés föllendülése is. Csak későbbben és elég ritkán fordulnak témáért a természethez. Ennek előrebocsátása még jobban ki-domborítja ld. *Markó Károly* jelentőségét (1791—1860). Alapjában késői követője a Poussin nyomdokain haladó úgynevezett klasszikus tájképnek, melyet azonban még természet szerete, harmonikus, szubtilis lelkülete új erőkkel frissít fel. Főleg olaszos eszményi tájakat fest, melyekben többnyire mitológikus vagy genre jelenetet helyez el. Közhellyé vált őt a természet túlzott szépítésével vádolni. Aligha helyesen. Markó jóformán mindig meglévő tájait fest s ezzel való kapcsolata bensőbb, őszintébb, semmint társainál. Inkább a hangulat ünneplése, polettáinak meleg, bukolikus színe, csöndes lelkületének megfelelő cselekvéshány teszi képeit idealizáltakká. A vád, mint olyan, erdőképeire még kevésbé vonatkozhatik. Ezek a képek erősen romantik-

kusak, már érezteti az erdő rejtelmességét, a borongó mélység képzeletet foglalkoztató erejét.

Markó szellemében flain kívül több neves festőnk működött, így *Victorisz Antal*, *Libay Károly Lajos*, *Barabás Miklós*, *Molnár József*, *Ligeti Antal*, *Brodsky Sándor*, *Telepy Károly*. Erdőábrázolással főleg Telepy és Brodsky művészetében találkozunk. Az előbbi a Kárpátok hatalmas bércseit örökli meg ecsetjével, Brodsky pedig nagy szírettel festi a budai hegyvidéket. Egyike a legelsőeknek, akik hazai témát festenek. Többnyire kisméretű képein derűs, idillikus hangulat uralkodik, közvetlenebb, feszelenebb, mint Markó, kinek művészi kvalitásdíg nem ér föl.

Az említettekél sokkal jelentősebb *Kelley Gusztáv* művészete (1854—1902). Nemcsak festő, de esztéta és műkritikus is, és mint ilyen, adja először a tájfestés követelményeinek magyar megfogalmazását. Mint a művész és korát egyaránt jellemző felfogás megérdemli, hogy néhány sorral idézzük. „A természet gazdag tárházában fűnek, fának, égnek és víznek, valamint a terra ferma ezernemű alakulatainak, melyet látni akarjuk, külön-külön lelke és karaktere van, melyet megfigyelni, átérezni és lelkiismeretesen ábrázolni érdemes, mert gyönyörűséggel fizet.” Képek a részletek aprólékos valóságosságával aláírnak a mondottakat, egészükben azonban nem tűszta természetábrázolások. Valami többletet érzünk, idegen, külső elem bevitelét, pátoszt, amely nem a természetből fakad. Mindez természetesen jellemzésére vonatkozik, s nem akar távolról sem érték-megállapítás lenni. Erdőképein többnyire a budai hegyekből meríti témáját, és egyegy megragadóbb részletet ismételtelen megfest (zugligeti részlet stb.). Erdeinek sajátosan komoly, energikus jellege van, az idillikus kép statikájával szemben dinamikus felfogásúak. Bensőséges természet szerete minden tendenciától mentesen főleg kisebb rajzaiban s vázlatáiban nyilvánul meg, amire kitünő példa a Szépművészeti Múzeumban levő, lombos erdőt ábrázoló pompás szénrajza.

A 40-es évek generációjából kirtünk ki legnagyobb tájkép- és erdőfestőink: *Pád László*, *Munkácsy Mihály* és *Szinyei-Merse*



ORIENT JÓZSEF (1677–1747): TÁJKÉP  
O. M. Szépművészeti Múzeum



SCHALLHAS KÁROLY FÜLÖP (1767–1797): TÁJ HALÁSSZAL  
O. M. Szépművészeti Múzeum



ID. MÁRKÓ KÁROLY (1791–1860): OLASZ VIDÉK  
O. M. Szépművészeti Múzeum



BRODSZKY SÁNDOR (1819–1901): BUDAI HEGYVIDÉK  
O. M. Szépművészeti Múzeum



KELETY GUSZTÁV (1834–1902): A CSILLAGVÖLGY. Vízfestmény  
O. M. Szépművészeti Múzeum

*Péld.* (Közéjük tartozik a magyar tenger finomlelkű festője, *Mészöly Géza* is, akit éppen tárgyválasztása miatt mellőzünk ezúttal.) Velük a magyar festészet európai szinten is jelentős magasságba emelkedik, s egyúttal bekapcsolódik a nagy festészeti szellemáramlatokba. Felfogásuk elvileg, eszemielleg elítélőőlktől, s úgy érezzük: ez tulajdonképpen a tájképfestés kezdete. Nem a műterem levegője, hanem a szabad természet ihletti őket, annak belső életét, ezer színét s megnyilvánulását adják vissza, s nem vesznek el a részletek fényképszerű másolásával. Nem idomítják a természetet egy előre mesterségesen elkészített kompozíció-séma kereteihez, hanem kiragadnak egy oly részletet, mely a művész szintetikus visszaadásában valóban egységnek hat, az egész benyomását kelti. Az emberi alak elveszíti eddigi fontosságát, tiszta tájképnek érezzük még azt a képet is, hol színlóként egy-egy alak is szerepel. A természet szuverén szava engedelmes alárendeltségre készíti a művészt és a szemlélőt egyaránt,

— de ennek az immanens szózatnak érvényesülése és éreztetése e művészek óriási érdeme. A színezés is óriási változáson megy keresztül. A műterem nehéz, barnás tónusa, a paletta-kolorizmusa egyaránt megszűnik. Ez alól felszabadulva, a zöldnek és barnának végtelen skálája áll elő, mely a világtás, egymással való vonatkozásba hozás ezernyi lehetősége által végtelen variációkat nyújt.

Megszoktuk, hogy Paál Lászlót mint a legnagyobb magyar erdőfestőt emlegetjük. Felfogásunkat fentartjuk azon közismert tény dacára, hogy Paál László Bécsben, Düsseldorfban és Barbizonban dolgozott, ott élő mesterektől tanult és inspirálódott, és ifjú kora néhány képtől eltekintve, nem is festett hazai erdőt. Magyar erdőkép alatt kettőt érthetünk: először is hazai erdő ábrázolását, mondhatnók: portralitzálását; másodsor: a magyar erdő sajátosságainak, hangulatának, egyéniségének, kimondhatatlan impponderabilitásának bevitelét egy erdőképbe,



BARABÁS MIKLÓS (1810–1898): A SEBES-KÖRÖS VÖLGYE. Vízfestmény



LOTZ KÁROLY (1858–1904): ERDEI ÚT. Vízfestmény  
O. M. Szépművészeti Múzeum

amire természetesen csak magyar festő képes, és amit csak magyar ember érez ki a képből. Ebben a mélyebb értelemben nevezzük Paál Lászlót a magyar erdőfestőnek. Hiába nyomozzuk azon hatásokat, melyek alatt művészete fejlődött, állapítunk meg tagadhatatlan közösségeket, melyek egyik-másik művésztszárhoz fűzik: van benne valami sajátosan más, ami által annyival közelebb áll hozzánk, mint Rousseau, Diaz és társalk látszólag hozzá igen közelálló művészete.

Van Gogh-nak egy többször idézett mondaszámban szerepel az a megindult magabizottság, melyet a festő akkor érez, ha a természet tökéletes alkotásából újat akar létrehozni. Ezt a színtézet áthatala a természet fensége előtt, ezt az ihletes megindulást, melynek teljes katarzisztát majd a kép adja meg, senkinél se éreztük oly mértékben, mint Paálnál. Ebből fakad képeinek komoly monumentalitása. Hiányzik belőle minden idegenből kölcsönözött pátosz, minden deklamálás és póz. A természet pátoszárt ragadja meg, ebben találja meg élményeinek egyenértékűségét a kielégülését. Benyomásait nem forgácsolja szét fölösleges differenciálás által; külső benyomás és ebből fakadó belső élmény szerves egységbe forrnak össze, melyből az alkotó elemek többé nem emelkednek ki.

Valami nagybanlátást érzünk az ő erdein még akkor is, ha csak egy kis részletet ábrázol. Az egész erdő lelke megszólal az egy fehértrösztű fában, melynek lombjából jóformán semmit se kapunk. A fa grandiózus portra-ja ez, melyből úgy vélünk olvasni tudni, mint egy kiváló emberi portraiból. A „Fatanulmány” sokatmondó komolyságával némiképp Rembrandt híres rézkarcát idézi emlékeztetnkbe, míg esetkezelésének lendülete, merész nagyvonulása messze előre mutat.

Az erdő borongó sejtelmességét, minden mesterkélt szentimentalizmustól és miszticizmustól mentesen, kevés kép érezteti annyira, mint az „Erdő belseje” háttérének látszólagos összevisszasága.

Másuttal derűsebb hangokat üt meg. Az „Erdőrézlet” friss, fiatal színel az ifjú természetet tükrözi, vagy a nap játéka érdekli, sugaraik áttörése a lombokon, amikor egy-egy látszólag véletlen napfolt a tér-

ábrázolásnak és hangulatkeltésnek egyaránt fontos tényezője.

Munkácsy Mihályt a tájképfestés terén különösen erős szálok fűzik Paál Lászlóhoz. Düsseldorfban, Párizsban együtt dolgoznak, sőt néhányszor egyazon képen mind a ketten. Van idő, mikor Munkácsy a felismerhetetlenségig erősen padlisan dolgozik, így főleg Düsseldorfban. Munkácsy, a sokoldalúbb alkotó, műveinek van valami nagyon markáns spontán jellege, ami az inkább kontemplatív Paálnál kevésbé érezhető. De élményeinek sokféle tárgya közt az erdő másodlagos helyre szorul. Többnyire nem is a teljesen szabad erdő, mint inkább colpachi parkjának remek részleteit foglalkoztatják. Ha erdőt fest, nem annyira a súlyos, vastagtörzsű fák, mint a karcsúbb nyírfák vonzzák, melyek levegősebb, könnyed kompozíciót tesznek lehetővé. Szívesen állít be staffage alakot, mely hangulati értékével fokozza, de nem dominálja a táj jellegét.

*Székely Bertalant* rendszerint a történelmi festők közé soroljuk. Ez a kissé egyoldalú skatulyázás nincs figyelemmel arra, hogy a legnagyobbak rendszerint mindenfestők, ha kedvtelésük, sikerük, egy körülzártabb területet emel is ki. Így a történetfestő Székelyllyel kapcsolatban kevesen gondolnak erdőképre, bár a művészt elég gyakran foglalkoztatta ez a téma, részint mint háttér (vázlatain), részint mint önálló tárgy. Ezen nagyjobbzású képeknek egyik legszébbike a Wolfner Gyula gyűjteményében levő „Erdel tájék”, amelynek emelkedett etikuma jellemző a művészre. A nap sugaraik játéka a lombos fákon, éltető ereje az erdő alján jelentette itt a művész problémát. Hasonló feladatnak derűsebb hangú megoldása „Lombos erdőrézlet” c. temperája.

Paál László és Munkácsy Mihály a műtermi pátosz és színezés alól felszabadított modern tájfestészet megalapítói. De az új színezés mellett a levegő és világosság ábrázolásának felszabadítása még másodlagos probléma maradt. Ennek a feladatnak szentel művészetét *Szinyei-Merse Pál*. Felépülésének forradalmi jellegét mi sem bizonyítja jobban, mint az a megismerés, mely erre a művészre oly sokáig nehezedett. Szinyei tudatosan és végleg szakít a palettakolorizmussal, a sötétes muzeumtónusokkal,

s festék helyett a természet színeinek uralmát hirdeti. A minden betöltő, körülölelő vibráló levegő, a táj világítása, a színeknek ebből fakadó tónusa foglalkoztatja mindvégig. A francia művésztől függetlenül, vele egyidőben jut el a plein air-ig, melynek konzekvenciáit az ekkori közvélemény nem volt hajlandó elfogadni. Színeinek a világtól való elvonulása, a magyar tájjal való állandó kapcsolata arra szolgál, hogy felfogását szilárdítsa, felkészültségét, benyomásait gazdagítsa és fokozza. Tájképein előszeretettel merül el szülőföldje szépségeinek ábrázolásában. Minden aprólékoságtól, felesleges részletezéstől mentes „Szurkos fenyő” c. képe kevés eszközzel mégis megnyitja a színt nekünk. A zöld színek pompás gazdagsága, ragyogó derűje ölti be a képet, melynek hangulata friss, egészségesen problémamentes. Az alkotás szuggesztív ereje megfogja a nézőt, elmélyülésre kényszerít, vellelésre serkent. Ebben áll a nagyság megfoghatatlan lenyűgöző ereje.

Színei is, Paál is nagyjában hatás nélkül voltak korukra, — mikor évtizedek múltán „felfedezték” őket, már a történelem lapjaira tartozott szereplésük. Másként áll a helyzet *bárá Mednyánszky Lászlónál*, aki meghódítja a természetnek a tájképfestésből még hiányzó komponensét és ez: a természet transzcendentális természetének, misztikumának érzetese. A homálynak, a kétes világításnak, a keletős tónusoknak varázsát ő fedezi fel s hatásos lányszávvá teszi a századvégi fájdalommal lelkű líra hangulatában gyökerező képeinek. Erre az őszles, lemondó alaphangra komponálja legtöbbször a képét s így a ma embere számára néha mesterkéltnak vagy egyhangúnak hat. Az egészséges, energikus életösztön szembeszállása egy letargikus, passzív felfogással érhető ugyan, de kissé igazságtalanul elfelejti azon, ma már közkezen forgó művészi kincseket, melyeket Mednyánszky fedezett fel számunkra. A természetet fáradhatatlan tanulmányozásával szinte hatalmába kerítette; nem másol, hanem hűen újjíteremt. Legjobb korszakának kiváló példája itt bemutatott képünk, mely festői kvalitásaival és értékeivel, hangulatának szubtilis finomságával kitűnően jellemzi a művészt. Említsük meg a kiváló *Katona Nándort*, ki a sejtelmes melankóliát tudatosan alkalmazza ugyan, de az erdő

csendjének sokatmondó szavát, a táj férfias komolyságát remekül érzékelteti.

Festőink többnyire lombos erdő ábrázolnak, hisz a fenyves komoly ömborszerűsége a maga — mondhatnók — plasztikai értékeivel nehezebben megközelíthető és variálható. Így e szempontból is különös érdekel bnr *Körösfői Kriesch Aladár* képe, melynek tartózkodó komolyságát a hó nivelláló leple is fokozza. A kép kékes, hideg tónusa adja meg az alaphangot, melyen a magányosan sötétlő fenyők komoly akkordként szólalnak meg. Vonalas szépségeken felépülő művészete inkább figurális kompozíció felé vonzza, mindamellett ezen képeknél megkapó hatása tagadhatatlan.

Más utakon halad *Ferenczy Károly* művészete, a nagybányaiak nagyjéé. Ennek a művészcsoporthoz óriás érdemei hazai festészetünk terén az erdő ábrázolásra is kiterjednek. A naturalizmus egyrészt, az impresszionizmus másrészt voltak kiindulópontjai és csoportnak, mely azonban rövidesen mindkettő fölé emelkedett és új egységes, festői természetfilozófiát létesít. A nagybányai tájkép mint kompozíció nem mesterkél, hanem szabadon választott részletet ragad meg. A szétesés veszélyétől megóv a dekoratív nagyvonalúságra, egybefoglalásra való törekvés, mely a nagybányaiak és főleg Ferenczy művészetében egyre erősödik.

Ferenczy kitűnően egyesíti e művészcsoporthoz jellemző tulajdonságait. Nem a lírai hangulatokat keresi, az ő meglátásában az erdő dekoratív nagyvonalúsága valami tisztult etikumot éreztet. Egy sajátosan komoly, szinte heroikus felfogás ez, mely a maga férfiaságában távol áll minden kicsinyes aprólékoságtól. Ugyancsak a nagybányai művészcsoporthoz tartozott hosszabb ideig *Iványi Grünwald Béla* is. Az ő erdei spontánabb meglátásai, a dekoratív nagyvonalúság követelménye nem szilárdítja őket. Legjobb képein sikerül neki a belső egység megtartása mellett a modern lélek sokféle hangulatának megnyilatkozását belevinni a képbe.

Újabb festőink közül majdnem mindegyik foglalkozik erdőképével is. A zöld szín pompás koncertjét szóliatja meg *bárá Hatvani Ferenc*. A barbizoni iskola telteti, mely színai nála világos, néha a kora tavasz sárgós-



SZÉKELY BERTALAN (1886—1910): LOMBOS ERDŐRÉSZLET  
O. M. Szépművészeti Múzeum



SZÉKELY BERTALAN: VISEGRÁD. Vízfestmény  
O. M. Szépművészeti Múzeum



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844—1900): ERDŐ MÉLYE



MUNKÁCSY MIHÁLY: ERDŐ BELSEJE



MLYNKÁCSY MIHÁLY: A COLPACHI PARK BEJÁRATA. 1856

Amerikai magántulajdonban

zöld tónusokra hangolódnak át. Sajnos, épp e tulajdonságai teszik a reprodukciót képeknek kevésbé kielégítő tolmácsolójává.

Élő művészeink egyik legkimagaslóbb alakja *Rudnay Gyula*, aki tehetségének sokoldalúságával és alapos kiművelésével a festészet fénykorának nagyjaihoz hasonló. Tehetségének és felfogásának minemúsége akadályozzák meg abban, hogy szabad, tiszta természetet az általunk használt értelemben fessen.

Nagyon érdekes példa erre bemutatott képlünk: a facsoport zárt lömbje nem annyira mint festői, hanem mint plasztikai probléma érdekelt a művészt. A facsoport megkomponált, a természetétől függetlenül fogant. Az ekként körvonalozott felfogáson belül a kép kiváló festői kvalitásai úgy színezésben, mint festékmódban jól érvényesülnek. Még fokozottabb mértékben áll ez a korábbi műveire, hol a klüüzött probléma nem uralkodik oly kizárólagossággal a képen.

A legújabb törekvések érdekes példaként hozzuk *Abá Novák Vilmos* képét. Néhány elszórtan álló, erőyes esetvonalókkal odavetett fával érzetileg az erdőt. A fák hangsúlyozott kontúrja sötétlő keretezésével megadja a kép hangulatának főtényezőjét s egyúttal jellemző példája a művésznak a 10-es évekre eső műveire.

Rövid áttekintésünk végére jutottunk. Célunk nem teljességre való törekvés volt, ami a megadott keretek közt mindenképp lehetetlen lenne. Sőt még választásunk sem jelenti azt, hogy bő természetünkkel sokkal több tehetséget ne tudnánk felhozni.

Célunk az volt, hogy e poétikusan szép és a magyar festészetben sokat és régóta művelt területe ráirányítsuk a figyelmet, kimutassuk nagy vonásokban a történelmi egymásután belső logikumát s érezzük a nézővel azt a nemes szeretetet, mélyvel művészeink az erdőábrázoláshoz közeledtek. S ebben a megszükkített értelemben véve: talán sikerült is célunkat elérnünk.

Dr. ZÁDOR ANNA



PAÁL LÁSZLÓ (1846—1879): ERDŐ BELSEJE  
O. M. Szépművészeti Múzeum



PAÁL LÁSZLÓ: FATANILMÁNY  
O. M. Szépművészeti Múzeum



PAÁL LÁSZLÓ : FATANULMÁNY  
O. M. Szépművészeti Múzeumi



SZINYEI MERSE PÁL (1845–1920): SZÜRKOSFENYŐ  
O. M. Szépművészeti Múzeum



RUDNAY GYULA: FACSOPORT



CSÓK ISTVÁN: FENYŐERDŐ. Biharfüred, 1914  
Szőke Bertalan örökösödése



KÓRÖSPÓI-KRIESCH ALADÁR (1865–1920): A NAGYSZALÓKI CSÜCS TÉLEN. 1917



BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ (1852–1919): ERDŐ MÉLYÉN  
*Debő Bertalan ár tulajdonsa*



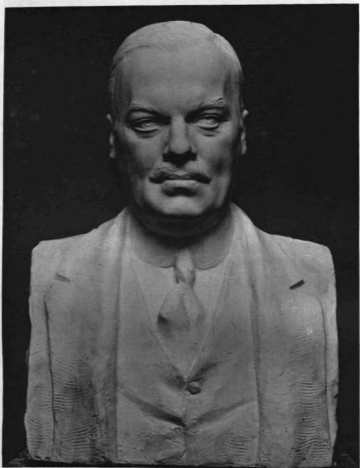
**BÁRÓ HATVANY FERENC: ERDŐ MÉLYÉN**

O. M. Szépművészeti Múzeum: Új Magyar Képtár, Wolfner Gyula ár előadása 1937



**ABA-NOVÁK VILMOS: TÁJKÉP**

O. M. Szépművészeti Múzeum



HAROLD SIDNEY HARMSWORTH, VISCOUNT ROTHERMERE  
KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND MŰVE



HON. ESMOND CECIL HARMSWORTH M. P.



MR. ERNEST OUTHWAITE



MRS. PAUL G. KONODY

KISFALUDI-STROBL. ZSIGMOND MŰVEI

## KOMJÁTI GYULA MŰVÉSZETE

Három gyönyörű dolog indítja meg az emberi lelket: a művészet, a természet és a nemzethez való tartozás. A megindultság foka a lélek érzékenységtől függ. A magyar lélek szerfölött érzékeny és készségesen magába fogadja a művészetet, természetet és a nemzeti gondolatot. Komjáti Gyula lelkülete mélyen fogékony jellegű. Tösgyökeres magyar, kinek vére gyorsan fellobog a szépség gondolatára és látára, mint ahogy Liszt lelkét is könnyen megindították hangok és hangrendszerek. A magyar lelket szüntelenül foglalkoztatja a nemzeti eszme és elszomorítja nemzete évszázados elnyomásának gondolata. A magyar lélek szenved, jobbára hallgatagon; s így szomorúságában a természetben keres vigaszt, örömet pedig a művészetben fejezi ki. Ezek az ő erősségei önmaga kifejezésének amaz elkerülhetetlen hátrányaival szemben, melyeket a politikai körülmények oly gyakran rákényszerítettek. Égő vágya, hogy láthassa a magyar nacionalizmus diadalát modern viszonyok között; s a magyar művész szenvedélyesen fejezi ki magát nemzeti témák segítségével: a tánc, a muzsika s a természeti képek szeretetének és a népszokásoknak ábrázolásában. Emelt hangon fordul a többi nemzethez, hogy ertsék meg szándékait s ama vágyakozásokat, melyek keblét hevítik. Szüksége van a rokonszenvre s a művészet, természet és a nemzeti iránt érzelmi mélységes szenvedélyének elismerésére.

Mult őszeit dr. Takács Zoltán barátomnak, a budapesti Hopp-múzeum igazgatójának ajánló-levelével egy magas, sápadt, csöndes fiatalember jött el hozzám. Hallgatagon áll, míg barátja, egy fiatal mérnök, ki hat hónap alatt tanult meg angolul, arról beszélt nekem, hogy szeretné megismerni és megkedvelni Angliát és szeretné megszerezni a londoni műbarátok rokonszenvét. Ez a két órányi nehézkes, de lenyűgözően érdekes beszélgetés sok új adattal gazdagította az emberi természetet s az emberi lélek vágyódásaira vonatkozó tapasztalataimat. A magas fiatalember egy nagy mappából

rajz- és metszgyűjteményt szedett elő. Mielőtt féltucatot láttam volna belőlük, tudtam, hogy kétségtelenül egészen rendkívül tehetséges művel. Mire mindent végignéztam, a rajzolás művészetének egy új erejét s korunk imaginatív művészetének egy új tényezőjét ismertem fel bennük. Komjáti Gyula s az ő művészte újra meg újra megindítottak.

Komjáti Gyula 1894-ben született Komjárdon, egy kis városban a Felvidéken, mely most Csehországhoz tartozik. Apja erdőfelügyelő volt ott a Nemes grófok birtokán. Vele született természetszeretét megerősítette környezete s e korai években szerzett tudása grafikai munkásságában a fák szépségesen hű ábrázolásán látható. A tanítóképzőben töltött évei alatt természetszeretével és természetismeretével együtt nőtt benne a megnyilatkozás vágya. Megszerezte a tanítói oklevelet, de elhatározta, hogy nem megy tovább a pedagógiát ösvényen. Noha apja ellenezte, felment Budapestre, hogy a Képzőművészeti Főiskolán rajzolni tanuljon akitinó tanárnak, Olgyai Viktornak vezetése alatt, ki a bécsi Wilhelm Unger tanítványa és maga is jeles művész. Négy évet töltött itt rajztanulással s e négy évből három éven át kísérletezett a rézkarccal is, melyhez erősen vonzotta Rembrandt felséges munkássága. Rembrandt karcait felfokozták a fiatal művésznövendék keblében zajló szenvedélyeket. S mikor beavasztották a Magyar Rézkarcolók Egyesületébe, végre boldog volt.

Ekkor jött a háború.

S a tanulóéveinek végéhez közeledő, remegő vágyakkal eltelt fiatal művész beleszédült a nagy világkatasztrófa kezdetébe. Tanulótársával együtt az oroszok ellen vonult. A megpróbáltatás sok hónapja következett. S végül a fiatal művész, ki ekkor már a román haderő ellen vonult, lehagolt, de éppenséggel el nem tomplult érzékekkel itt fogságba került. 16.000 más fogollyal együtt a sípotei központra gyűjtőtáborba börtönöztek be. Kényszerű plhenójében félékezhetlenül visszatért művészetéhez. Itt valóban

olyan anyag volt előtte, ami még a köszívű képzeletét is megindította volna. Komjátí Gyula pedig nem volt érzéketlen, sőt szokatlannulérzékeny volt a megvolt benne a művésztemperamentum, ami a legtöbb más embernél elevenebben átérzi az örömet és bánatot. Mélységesen szenvedett: elvesztette egészségét, elvesztette társait, de sem lelki erejét, sem célkitűzését nem veszítette el sohasem. Tárgy a művész számára volt itt; a legtragikusabb fajta tárgy, ami csak a legtehetségesebb mester számára adódhat. Nedveségtől csöpögő falú cellákban, sötétségben, eleség rakásra haltak el a foglyok, mert sem orvos, sem orvosság nem volt. Telemükét sebesült, beteg és elcsigázott bajtársalk hurcolták ki végső kétségbeesésükben, hogy megkíséreljék leküzdeni a vészt, mely táborukat meglátogatta. Sok, sok órán át holtitemekkel rakták meg fászekereket és lassan elvontatták. A 16.000-ból végül 2000 maradt életben; a 390 tiszt és önkéntes közül, kihez Komjátí tartozott, csupán 17. Komjátí látta elmenni őket; végignézte, hogyan foszlikák ki rablóbandák a kimerült élőket és a ragály áldozatait; látta, hogy felvad kóbor kutyák hogyan járják be a táborát és környékét megnevezhetetlen eleséget keresve. És ezek a kutyák, ezek az önkéntesek, ezek az öreg meg fiatal katonák szolgáltak modellül a fiatal művészeknek, ki ekkor is szépség után sóvárgott, de csak az iszonyat szépségére talált.

Feladatának nehézsége nem az volt, hogy szemügyre kellett vennie e borzalmas dolgokat, hiszen mindig szeme előtt voltak, örökre eltöltötték lelkét. A nehézség abban rejlett, hogyan ábrázolja ezeket mások számára, hiszen nem voltak eszközei a munkához. A látottak égőn belevésődtek agyába, de kifejező szenvedélyének papírra meg ceruzára volt szüksége. Minden papírszeletkét felhasználta, fagyos ujjal minden darabkát felszediekh bárhonnán, még a sebesültek testéről is, és e papírhulladékokra rajzolta le szegény nyomoriságos testüket; és egy társa, kiből minden becsületérsz kihalt, ellopta e rajzokat és megszőkött velük. Ez a lopás áldással vált Komjátí számára, mert a rajzokat a szomszédos internáló-tábor tisztjei vitték meg, kiket a tolvaj útbaigazított a szerzőt illetőleg. Komjátíit mélyen lehangozta vesztesége, de csak annál jobban felvidult, mikor

egy szép napon egy semleges állambeli orvos, kit ama tisztiek küldtek, meglátogatta és nemcsak testének hozottenyhülést, hanem — néhány szegényes vázlatkönyv, festék és ceruza alakjában — lelkének is. Fogságának hátralevő idejét megkönnyítette rajzoló tehetségének gyakorlása, bármily iszonyatosak voltak is tárgyai. Az eredmény: egy élő dokumentuma a háborúnak és egy eleven művészi kifejezőmód.

1918-ban Komjátí Gyula csaknem kétévi szenvedés után hazatért. Teste gyöngye volt, de elhatározása erős maradt. Lázás sietlésséggel dolgozott, hogy kipótolja a közügyesség gyakorlására nézve elvesztett időt, amely azonban művészetének érzelmi élménylélését illetőleg éppen nem volt elvesztetve. De most pillanatnyi nyugtot sem hagyott neki a vágy, hogy rajzban kifejezze, amit szenvedése alatt tapasztalt. Tanulótársalnak erőfeszítése is sarkalta, és szorgalma nem ismert megállást. Grafikai ábrázolóereje rohamosan érett; a gyűjteményekben tanulmányozta a nagy mesterek metszetét és maga is elkezdett rézkarcokat készíteni. A rézkarc csakhamar hatalmába kerítette, ő meg csakhamar hatalmába kerítette a művészet elemét. Rembrandt rézkarcok kéznél voltak, s ő a nagy mester tanítványa lett. Négy évig gyakorolta magát a rézlemezen s végül Monzában díjat nyert; harmincéves korában maga is mestere lett a rézkarcnak. Ekkor a nemzeti díj következett<sup>1</sup> s ezután a magyar kormány a művészetek érdekében folytatott nagyon dicséretre méltó munkálkodásában felismerte tehetségét, ösztöndíjat adott neki és 1927 őszén Londonba küldte tanulmányútra.

A művészet Magyarországon élő valami. Alkotórésze a nemzeti jellemnek; megbecsülése ösztönszerűen megvan minden magyarban. S hozzá még a magyar természet csak a legjobb művészetnek engedi át magát; mint elszakított ősi országrészei után, tragikus szomjúság eszeszt az igaz művészet után. De nemcsak a magyar művészet hatja velőig át: valami átfogóbb sóvárgás él benne, amely mindenben, de mindenben a szépet keresi. Dráma! vérmérséklet ez. S ez a vérmérséklet Komjátíban a legmagasabb fokon van meg. Grafikai kifejezőmódja egészében

<sup>1</sup> A Sainyiel Marse Pál-Társaság Zichy Mihály grafikai díja 1927-re.



KOMJÁTI GYULA: KÖNYÖRGÉS. Rézkarc



KOMJÁTI GYULA: SZEGÉNY LEGÉNY. Rézkarc



KOMJÁTI GYULA: FOGOLY. Tusrajz



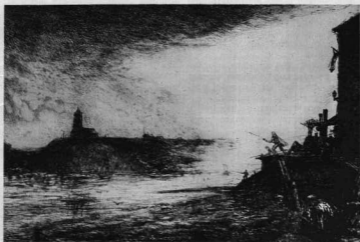
KOMJÁTI GYULA: ÖREG EMBER BIBLIÁVAL. Rézkarc



KOMJÁTI GYULA: PARASZTRÖLTŐ. Rézkarc



KOMJÁTI GYULA: A VIHAR. Rézkarc



KOMJÁTI GYULA: NEWHAVEN. Rézkarc

dramái, de sohasem teatrális. Az emberi természet neki mindig drámai, és szívszakasztó tapasztalatai fokozták számára az emberi tragédiát. A záporban, szélben, a recsegő égben, esőben, a természet pusztító áradásában észreveszi a drámát, de sem a természetben, sem az emberi természetben nem talál mindent tragikusnak. Olykor idillikus erdős tájat rajzol és nyugodt tengert; megrajzolja az emberiség örömeit és könnyőriületességének szépségét. Tapasztalatai nem tetik pesszimistává, noha talán elakarták előle a vígjáték átfogóbb nézőpontját. De azért tud nevetni: úgy nevetni a nyárral, mint sóhajlani a téllal; olyan örömmel üdvözölni a napsugarat, mint ahogyan tudja ábrázolni a vihart. Beszélgetésében megvan a humor adománya.

Komjáti Gyula karácsony előtti ismét meglátogatót. Kívívta a sikert Londonban, s már beszélt valamit angolul. Nem volt többé hallgatóg és halavány; lelkesen beszélt nekem arról, hogy milyen örömet és milyen fokozódó gyönyörűséget jelent számára londoni tartózkodása; beszélt arról, hogy szereti az angolságot és bámulja a múzeumok meg képtárcák műkincseit. Kipírult és izgaitolt volt. Talált egy bőkezű kiadót és eladott néhány nyomatot, s ami több: néhány rajzot is.

— Feleségemet és kis gyermekünket kihazoztam Londonba. Rajzolni fogom London környékét és Cornwall tájait. Nem a Piccadilly-köröndöt, nem, csak a vidéket.

Boldog volt. Mint már előbb művészetben, most egyéniségében is megismertem a magyar természet érzékenységét, fogékonyságát és művészi lelkesedését.

— Először önhöz hozom el feleségemet, hiszen ön barátom, első barátom Londonban. Önt kerestem fel legelőször.

Megismertem a magyar szív melegségét, barátság és megértés után való vágyakozását.

— Magyalfalevelet hoztam önnek karácsonyi ajándékkul és egy magyar katonát ábrázoló karmomat szerencsekívánatul.

Meg voltam hatva. Ily vonzó gondtalanságot régóta nem láttam.

Komjáti azt mondja, hogy szereti Angliát. Búske rá, hogy rézkarcok és rajzok voltak állítva Budapesten, Bécsben, Rómában, Firenzében, Monzában, Stockholmban,

Göteborgban, New Yorkban, Chicogóban, Baltimoreban és Torontóban. De még büszkébb rá, hogy a British Museumnak két rajza és hat rézkarca, a Victoria and Albert Museum metszetosztályának pedig kilenc rézkarca van tőle.

Csak fehér-feketében dolgozik; sem olajfestményeket, sem aquarelleket nem fest. Tehetsége teljesen grafikai, és egyformán erős a figurális ábrázolásban és a tájképben. Kifejező szelleme a természet és az emberi természet hangulataival és különböző állapotaival foglalkozik. Technikája finom és idővel még finomabb lesz. A természet semmilyen hangulata sem kerüli ki figyelmét; alig hogy partra száll Angliában, már bele-mélyedt Newhaven kikötőjének rajzolásába; a mély érzés pillanataiban Szent Sebestyénről készíti nagy rézkarcolt, mely e szent minden régebbi ábrázolásától elír, de egyik-nél sem alsóbbrendű. A vágyódás pillanataiban fogamzik meg benne a „Könyörgés”: hűnyt szemű, felemelt arcú, összekulcsolt kezű ábrázolása a művészlélek áhitatos gyötörődésének. Kétségbeesésében rézbe karcolja „A szegénylegény”-t, olyan érzéssel, ami Rembrandtira emlékeztet, szinte maga Rembrandt; elszánásában elkészíti a könyörtelen „Vihar” reallisztikus látomását; a természet szépségén örvendezve, csupa jókedvében napfényes réteket, árnyas tisztasokot rajzol le. Figurális tanulmányai sokfélék: „A hercegnő várore” körülbe fúvó élet-erős férfi egy erkélyen; van egy „Alvó juhász”-a; az „S. O. S.” zászlót lengető szimbolikus férflalak tengeri hajón; „A demagóg”, „Ad astra”, „Krisztus a hídon”-nak szimbolikus jelenete, az „Öreg ember a biblíával”, a „Parasztköltő”, „De Profundis” és mások. Legkisebb rézkarcai közül kettő legmegkapóbb munkáihoz tartozik: a sípotei fogolytábor „Halottvivők”-jei.<sup>1</sup> Tűszőjár-vány lepte meg a táborát és figyelte meg a foglyokat. Sokan megőrültek az iszonyattól. Másokat arra ítélték, hogy bilincsbe verve álljanak kint a hidegben, míg meg nem fagy-  
nak. Volt ott egy gyönyörű zsidónő, ki bele-  
őrült abba, hogy anyja, apja és gyermeke  
meghalt a fogságban, s eszeveszesen fel-  
kapta a talmudnak egy kötetét és feje fölött  
tartva, csaholó, agyonéhezett kutyája kísé-  
retében őrlöngve végigáncolt a táboron.

<sup>1</sup> Repr. Magyar Művészet. 1926. I. évf. 487 o.

E rézkarcokon élénk táru mindenfajta kedélyállapot, de csak egyetlen fajta grafika: az emberi alak finom és tökéletes vonaltechnikája, ami ma csak keveseknek adatott meg, ami *in excelsis* a mulban is csak egyetlenegynek adatott meg. — Rembrandtnak.

Rézkarcalban Komjáti Rembrandt-szerű s mégis önmagához teljesen hű egyéniség, mert nemcsak a technikát illetőleg kitünő rézkarcoló, hanem ihletét illetőleg is kitünő művész. Hogy tehetségének legfontosabb sajátosságait teljesen értékelhessük, rajzait kell tanulmányoznunk, mert ezekben áru-lódik el, hogy gyorsan érzéklő ihletű rajzoló-művész, és pedig olyan, aki nem csupán érez, de érzéseiről tanuságot is tud tenni. Legtöbb tájképén olyasvalamit csinál, amit sohasem csináltak meg jobban; kivételes gyors-sággal megtámadja az atmoszférát, akár viharos, akár nyugalmas, hatalmába ejti és könnyed fölénnyel feljegyzéseket készít róla. Bármilyen is Komjáti Gyula, nagy művésze az atmoszférának.

Miután mestere lett a hazai atmoszféra ábrázolásának, Angliába érkezett, hogy tanulmányozza és interpretálja az itteni lég-köri viszonyokat, mint Magyarországon tette volt. Van bennük valami hasonlóság, de sok különbség is. Angliában nem találja meg a magyar paraszt mélységes ragaszkodását az anyaföldhöz. De megtalálja a levegőben az elemeknek ugyanazt a háborgását: a fák ágait tördelő vad szelet, a napot elhomályosító sűrű sötét felhő, a meghasadó égből leszakadó eső, mely még a parasztot is fedél alá kergeti.

Megtalálja Angliában a hatalmas fákat is, de nem szülőföldjének nagy pusztáit, melyeket annyi érzéssel ábrázolt különös módon realiztikus monoton rajzain, nem is egyen, de százon meg százon. Nem találja meg Angliában a magyar tanya kezdetleges, de egyszerűségükben oly hatásosan festői épületeit, lelkilete ezért nem tudja interpretálni az angol tanya hullámlemez-tetejét és mindennapi új téglafalait. Mert Komjáti művei azt fejezik ki, amit alkotójuk gondol és érez, nem pedig csupán azt, amit lát. Áhtatos természetének gondolatait és benyomásait akarja kifejezni. Magyar rajzai sokkal inkább telítve vannak ilyen érzésekkel és gondolatokkal, mint eddigi angol tájképei. Cornwall grófságban majd vágyaival megegye-

zőbb tájakat és jeleneteket fog találni, mint a Piccadilly-köröndön, mert Komjáti lényegében a természet művésze, a természetet, melybe bele kell foglalnunk az emberi természetet is, mert — mint mondtam — az emberiség is felkavarja legmélyebb érzésait és indulatait. Ez a magyar művész oly mélyen érez, hogy inkább megfázl, üres gyomorral járja az utcákat, inkább morzsákon tengődik, csak hogy megőrizhesse lelke igazságát és csak azt fejezze ki, amit érez. Csupán a lényeges dolgokkal törődik; nem úgy, mint az öreg hölgy, aki azért szerette a Piccadilly-köröndöt, mert élvezettel itta ott teáját; vagy mint az amerikai milliomos, akinek az egész Róma, mert nagyon olcsó selyemharisnyákat vásárolt ott. Művésze, mely alapjában különbözik a klasszikus művésztől, mégis egyik Pompejével a művészet sponán akarásában, szerves összefüggésében, a művészi impulzus kifejezésében. Nem az a művészet ez, amely Londonban uralkodó, nem a képcsinalás művésze, amely gépies, független az impulzustól s amelyből hiányzik a művészi akarat, erő és intenzív varázs.

Komjáti szellemi szülője az anyaföld. Keblén él és nem törődik szeszélyeivel. Mit bánja ő, hogy egyik percben viharban tombolja ki magát, hiszen a másikban napfény árasztja el. Az anyaföld teste lehet meleg, de lehet hideg is; a földön lehet minden kedvetlen, hideg és sötét, de a felhők felett vár a nap, hogy fündökölve keresztülörjön.

Mind e jelenségek részét Komjáti szellemének, mindezeket előadta sok rajzában, melyek némelyikét rézkarccal sokszorosította. Karcait nem készült közvetlenül a természet után, mert mohó lelkének a természet hangulatait keltette élénk benyomásokat először valami gyorsabb kifejezőformában kell megrögzítenie: temperamentumos rajzban, aminek nagy mestere. A föld és levegő Komjáti környezetet, teljesen ebben él, de nagyon emberi megértésével élénken ábrázolja emberi egyéniségek keltette benyomásait is. Művésze: természet és emberi természet, hűséggel ábrázolva különös erejű és finomságú rajzain.

Időről-időre megjelenik a művészet látóhatárán egy-egy alak, kinek annyira nincs semmilyen vonatkozása a maga korához,



KOMJÁTI GYULA: A THEMSE PARTJA KÖDBEN. Tusrajz



KOMJÁTI GYULA: HALÁSZBÁRKA. Tusrajz



KOMJÁTI GYULA: ESŐS IDŐ A TENGEREN. Tuzsrajz



KOMJÁTI GYULA: PORT ISSAC-CORNWALL ESŐBEN. Tuzsrajz



ERDÉLYI FERENC: KOCSMA

Megvette a belga kir. koronát



ERDÉLYI FERENC: PARASZTOK EBÉDJÉ

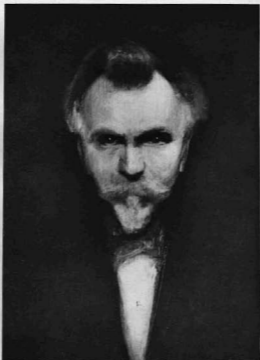
Gandál műzeum

hogy úgy tünik, mint ha teljesen új és eredeti jelenség lenne. Pedig a művészet régi és a művészek minden időkben körülbelül egyformák. Feltűnik Dürer Albert, és társai fölé emelkedik Rembrandt, hogy elismerjék a kevesek a maguk idején, és dicsőítsék a sokak a jövőző időkben. Vagy úgy is hozhatja a véletlen, hogy akiket a maguk idején a sokak elismernek, utóbb mindenki elfelejt. Kevesen vannak Dürerek és Rembrandtok, akik különnek társaik közül a maguk idején s akiket az utókor is elismer: boldog sors ez,

amire nagyságuknál fogva joguk van. Az ilyenek nagyságát nem az idő okozza, hanem lángelméjük sajátlagos jellemző tulajdonságai, melyeket nem lehet kétségbevonni. Amikor, mint időről-időre megtörténik, kivételes tehetség jelenik meg, nagy elégtételt érzünk, ha méltó elismerés jut osztályrészéül. Örömmel gondolom, hogy Komjáti esetében így történik, mert kétségtelennek tartom, hogy rendkívüli tehetségű rajzoló- és karcoló-művész, és olyan ember, akiben megvan az igazi művészi természet.

#### KINETON PARKES

*Angolból fordította Dr. Reichardt Pirooska.*



A HETVENÉVES HUBAY JENŐ, FESTETTE FIA, HUBAY ANDOR



MÁRK LAJOS: COMRE ROBERT PEARY  
Newyork, Brooklyn Museum

# MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

NÉPMŰVÉSZETÜNK ITTHON ÉS A KÜLFÖLDÖN. Ez év őszén népművészeti kongresszus volt Prágában. Vajon ki tud róla? Alig féltve, hogy megnyílt odakünn a Tiszviselőtelepen a legszebb művészeti múzeumok egyike, a Néprajzi Gyűjtemény. Üvegáráról mögött pompás elrendezésben népnünk ezeréves alkotókedvének válogatott remekel. Mindenlitt másútt ünnepl alkalom lenne az ilyesmí arra, hogy tömegesen keressék fel érdeklődők és művészek a gondolatsangalló formakincseket. Ilt bizonyos, hogy több a külföldi csodáló, mint a magyar tanulmányozó. Különös magyar sors, hogy mikor világszerre egy nagy, szinte példátlan romantika fedezli fel a primitív lélekösítő komponáló szépségeit, nálunk megdermed a népiesnek kultúrája. Építészettünk, iparművészetünk mintha felelték, hogy milyen díszítő-logika s eredeti színészlelet van e naív elcsodálkozások mögött. Talán csak festőink tudatának kísézőben él napfényes tisztaságban az, amit a magyar fogja öröklött géniusának nevezünk s aminek varázsa átsült annyira megcsodált festészetünkön. Melyik külföldi hatalmasság szuggesztíója fogja felkelni ennek a bájába temetkezett országnak magához, parasztiál őseréhez való hitét? Pedig minden jel arra vall, hogy ez a természeti őserő több érdeklődést fog ideterelni, mint meletgrásaink. Prágában tehát ethnographiál kongresszus volt és ezen a népszövevényi védjeggyel rendezett kongresszuson a mi folklorénk ismeretése is elhangozhatott. A leg-hívatottabb képviselőit jelentek ott meg személyesen vagy dolgozataikkal. *Bartók*nak a magyar népzeneéről, *Lajtha*nak a táncokról való előadása éppen annyira egyetemes érdekű, mint *Viski* Károly tanulmánya a pásztorművészetekről, vagy mint *Györfly* Istváné a paraszti felsőruhákrol. Érdekes viták is voltak, melyekben *Zichy* István gróf és *Lajtha* László több felszólalással vettek részt. Valami nagyszabású eredményt ez a nemzetközi tanácskozás nem hozott. A szellemi együttműködést a nemzetek tudományos koncertjében aligha fogják helyreállítani ilyesféle bizottságok. Kirúnik ez e bizottságok, a „Szellemi Együttműködés Ligájának” ez alkalommal megjelent kiadványból, a *Mousséon* című francnyelvű folyóiratnak különleges népművészeti számból. Európának majdnem minden néprajzi múzeuma szóval és képpen helyet kapott a szeptemberi számban. A skandináv múzeumok népfényes világától az eldúzi, a baszk, a wallon, a lége-i, a varsói s.b. múzeumok vonalán végig, eljutunk az oly inferioris sarajevói néprajzi „palotáig”. Éppen csak a világ legérdekesebb népművészeiteiről feledeztek meg: az oroszról és a magyarról. Hiszen ha mi is olyan jó fiúk volnánk, mint azok odátt, akik 1923-ban

„Cluj”-ban (Kolozsvár) megalapították a két tereméből és egy előcsarnokból álló néprajzi múzeumot. Hátszeg, Erdély, Bánát, Máramaros mind ott van képviselve szépséggel, fazekasmunkáival, varrottásokkal ezekben a magyar gyűjtőkötől hírtelen összeszedett tárgyakban. A szászok, magyarok és egyéb „idegen nemzetiségek” mellett ugyan néminemű „neolarinok”-ról is iörténik említés a szövegben, de ki ismer neolatín népművészetet? Hogy a „cluj”-i múzeumban nemcsak jelene, de szép jövője is van a székyei bokályoknak és a kalotaszegi varrottásoknak, azt egy delibábos remény is alátámasztja. A múzeum igazgatója ugyanis a Skansen „plein-air-kerli épület”-stílusában óhajlja továbbfejleszteni műzeumát. Ily nagy erőfeszítésnek láttára kétszeresen fájdalmas a magyarság s főleg tervezőművészeink közömbösséget észlelni legeredőtlén, legsajátosabb életelemtünkkel szemben. Szerencsére maguk a tárgyi néprajzi hívatások gyűjtői csüggedetlen kedvvel, gyengéd gondossággal végzik a népművészeti kultúra további elmélyítést. Decolvo anyagi nehézségekkel: szebbnél-szebb publikációba fogják össze a még fellelhető anyagot, ily nagy erőfeszítés szülőtte az a most megjelent díszes munka is, mely rendkívül értékel bír népművészetünk Atlantis-birodalmában. „A Magyar Népművész” című (magyar és francia nyelven megjelent), rendkívül gazdagon és sok színnel illusztrált díszmunkáról van szó. Repraesentatív könyv, melyre büszkék lehetünk. Kulturális történelmi esemény. A magyar népművészet szemléletében talán egy új éltomásnak jelzőköve: az *objektívált anyag-szemléleté*. Meri tudni kell, hogy alig félszázados ethnographiál gyűjtésünknek több kultúrkorszaka volt. A nyolcvanas és kilencvenes évek gyűjtése Herman Ottó és társai *ős-foglalkozási* és etnikail érdeklődésének körében mozgott. Ennek nagyszerű kivirágzása volt a millénáris kiállítás magyar faluja. Az utána következő korszak, a múlt század vége bizonyos *lírai-romantikus rajongással* személt és gyűjti a magyar parasztság művészetét. Nemcsak a művészett-magyarázók (Huszka József), hanem a gyűjtők és értékesítők is (Melonyai, Kőrösi-Griesch) bizonyos irodalmi-novellisztikus vonatkozásokkal szóttek át a parasztság kétszáz év óta adott, de nem méltatott művészetét. Mégis ez áradó korszak nagy eredménye, hogy felszínre jutott a népszeke művészi értékelése. A parasztság kezemunkája, díszítő talentuma olyan művészi alkotásokban szublimálódott, mint a népdal Petőfiek idején. A világháború után való korszak a hívősebb és tárgyilagosabb megítélés objektívebb feladataira utal. Két kitűnő tudósunk: *Györfly* István dr. és *Viski* Károly dr. kevésszavú magyarázatokkal

nagy népművészeti anyagot publikál azokban a füzetekben, melyek egy-egy vidékünk jellegzetes himző-, szűrvarró- és agyagműves-emlékeit hozták napfényre. Mindezeknek megkoronázása ez a mostani vaskos könyv. Talán éppen szószólónak szánták francia nyelvű kiadását, hogy beszúhanva a prágai kongresszusra, csodálatba ejtsen mindenkit. A „prágai utazás” jól sikerült. Nincs olyan ága népművészetünknek, melynek hű fotográfiája ott ne volna ezeken a lapokon. És az egész véges-végig diagrammja a magyar ember sokrétű alkotókedvének. A szöveg rövid és talán túlságosan is tömör jellemzése népművészetünk keresztmetszetének. Helyesen emeli ki, hogy ami alkotás, anyag, konstrukció dolga: az mindenütt inkább férfikéz munkája. Ilyen a ház építése, a batorok, az ács munkák, fazekasok és gömbsécserek munkája, pásztorfaragások, szerszámok, edények, használati eszközök kiforrálása. Viszont a *díszítés* ós-lódok óta asszonyok tevékenysége körébe esik. Tehát a himzéstől a himes tojásig mindenütt az ő fantáziájuk ékességei kapnak visszhangot. Meglehető pontossággal kapjuk e kötetben népművészetünk egyes tájainak hosszmetsetét is. Nagyon érdekes az, amit egy-egy ruhadarabnak vagy technikának vidékenként való elváltozásáról olvasunk. Finom jellemzése van itt az olyan különbségeknek, mint a „magyar” szűcs és „német” szűcs munkája, vagy mint a „protestáns” és „katholikus” ködmönök közt levő ellentét. Műveltségtörténeti elemekkel is át van szöve a bevezető tanulmány. A francia szótár „hongrieux”-je bőrfeldolgozó magyar munkást jelent. Ugyanúgy bizonyos magyaros himzőeljárások és zsinórformák is átmentek a nemzetközi díszítő technikákba. Talán még ennél is érdekesebb az, amit a régi paraszti klamaterok kihalásáról olvasunk. Bizony már csak hirmondója van itt-ott azoknak a parasz-asszonyoknak, akik írósvan varrotlasi tudást csinálni, vagy tulipántos lóddra virágot festeni. E kiháló laprágak és mesterségek valaha csodás hatással voltak a tót csipkének, a szék keramikuskonak tülkni árvelt díszítő eljárásaira. A legszebb alakító- és díszítő-képességeket is elnyomja a gyár, mely ma már a hajdusági temetők gyönyörű kopjafái helyett is betomból való fejfákat állít. Legmeghatóbb fejezete ennek a könyvnek az, melyben egy régi romantikus világ paraszti jelvényeinek eltűnéséről van szó. Arról, hogy miként enyésznek el lassan a bábszítók mézeskalácsai s velük együtt a legszebb magyar virágmustrák. A vesztéremi pásztorok faragásai és a rajtuk levő búsló berydok, szájukban pipával, továbbá tőrök basák, mi több a nagy Napoleon szép képmással, akire még a győri insurrekció idejéből emlékeznek a pásztorok. És fájdalom, eltűnnek a saaruból való sórtartók is, az ő spanyolozásúikkal, mint ahogy a díszes kobakok, karikásostorok, valamint pásztorékszés-

gek (nécessaire) is ma már csak múzeumokban lelhetők fel. Úgy tűnik, mintha az a humor, bübajt, gyermeki meghatódságot, mely ezekben a tárgyakkban történelemmel dermedt, nem méltatnák eléggé e kötet írói. Egyáltalán van valami szigorú és zárkózott tudományosság ezekben a múzeumi kiadványokban. Szövegük, magyarázataik még mindig inkább a letró és emberföldrajzi ethnographia hivatalos, dekissészintelen jellemzéseit szolgálják. Még mindig inkább néprajzunkat, mint népművészetünk mosolygó, virágzó, kedvesen fecsegő szellemét és kedélyét viszik a világ elé. De szerencsére itt vannak kétszázötöd oldalon a legszebb színekben nyomott, virágokkal, madarakkal, figurákkal ékes reprodukciók. Az Egyetemi nyomda valódsággal önmagát mltia felül ennek a könyvnek ékesítésével. Mintha csak érezte volna, hogy az elleneséges nagyvilágot kell meggyőznie bárszke fajtánk szépségeiről. De vajlon észreveszi-e majd az lithoni közömbösség az a nagyserű hivatalteljesítést, melyet a Néprajzi Múzeum urai, Bátyk Zsigmonddal élükön, végeznek? És észreveszi-e az lithoni munkát a politikázó magyar körvélemény, és tudomást vesz-e arról, hogy „Cluj”-ban már kiszemelték a hivatalos román „plein-air”-múzeum számára a telket...?

Nádat Pál.

NYITOTT KÖNYV. Szerkesztették Bodor Antal dr. és Gerlóczy Zsigmond dr. Kiadja az Országos Középszépségi Egyesület, Budapest.

Dr. Vass József népjóléti miniszter előszavával, királyi hercegek, politikai és társadalmi vezérlelaki irányító gondolataival jelent meg a nagyközönség egészségtügyi érdekét és ismeretét fejleszteni óhajtó „Nyitott könyv”, amely folyóiratunkat jelentős mértékben érdekli, mivel a festőművészet lelket megindító segítségével akarja tömegérzéssé fejleszteni a közegészség gondolatát.

„A művészet a világ legnagyobb jótéveje, akár a kezdet legalsó fokán, akár legmagasabb fejlődésében” — írta naplójában Baskircsev Mária, a húsz egnéhány esztendőskorában tudóvszben elhalt genialis festő és tőrő, igaz volt, mert a művészet szépséget produkál, és a szépség életellendítő erő s ami a lélek számára az örömmek forrása, az a test számára az életerő forrása. Ezen az alapon írhatta Viktor Hago a Nyomorultak c. regényében. „A szép is van olyan hasznos, mint a hasznos, talán még hasznosabb.” Ez a nagyközönség egészségenek praktikumát szolgáló, paradés nevekkal induló könyv, amelynek tartalmi részéről elismerő mondatokat írni nem a „Magyar Művészet” hivatalosa, igazságainak bizonyítottakul a magyar festőművészet előkelő galériáiból egész sorozatot iktatót laplei közé, hogy a művészet szépséget reuelő eszközével is igazolja és serkentse igazságainak érvényesülését a tömegek lelkében.

A művészet alkotásainak ezen figyelembevételét kell a Magyar Művészet-nek megköszönnie a szerkesztőknek és elsősorban Vass miniszter úrnak, akinek emberbaráti érzéséből és szociális szeretetéből készült el az egyetemes magyarság egészségtől szolgáló kívánó értekezés könyve.

A művészetek teremtményének belső fel-fakadásában nem szabad elvele célok szolgálataiba térni, mert a programbeszéd tartása nem lehet a művészet hivatása, de igenis szabad és kell a művészetet főhatalmáig nemcsak szándékok és nemes célok elérésében. A művészet is az emberi szellem kultúrája, amely az érzelmi világban gazdagodván a lelkeket, jötteknek forrása lehet, mert: „Az intuitio és az érzelmi mélység a tettek forrása.” Ha a művészetek szépséget és ezáltal örömet nyújtanak az emberiségnek, érzelmi és akaratú világának fel kell használni a szépet az emberek gazdagítására. A szépség, jószág és igazság „identikus” fogalmak a az egyiknek növekedése, mivel lényegükben egyet jelentenek, a másiknak is gyarapodását jelent. Kívánjuk, hogy a „Nyitott könyv” komoly igazságokkal teie irt lapjai közé fűzött művész lapok eredményesen szolgálják az egészséges magyar életet és a boldogabb magyar jövőt.

Dr. Décsai Géza.

KAZINCZY FERENC LEVELEZÉSE. (A Magyar Tud. Akadémia Irodalomtörténeti Bizottsága megbízásából közzéteszi Harsányi István. XXII. kötet. 1927.)

1890-től 1911-ig 21 testes kötetben adta ki az Akadémia Kazinczy Ferenc levelezését baráti körrel és a múlt év utolsó heteiben töltötte meg a sort a 22. kötet, melyben az 1911 óta előkerült levelek, valamint a kiadó kutatásának eredménye kerültek közzé.

Már az első kötetek is érdekes következtetést engedtek levonni, mely a kiadás folytatása alatt egyre érlelődött: azt t. i., hogy Kazinczy jelentőségére korántsem elég a köz-helyé vált meghatározás; nyelvtink és irodalmunk halhatatlan nagy reformátora. Még több volt ő ennél. Éppen levelezése mutatja meg, hogy a művészet szeretetéről áthatott kultúr-ember volt, kiből egy vérré vált a művészeti és irodalmi törekvés, kinek ez ország művészeti életének megteremtésében Winckelmann-éval felére a szerepe s jelentősége.

Nehéz megmondani, a költészet vagy a művészet előtérbe jött-e keblében a szeretet nagyobb lángja. Leveleiben oldalakon át beszél bécsi művész élményeiről. A művészet, írja, valósággal ízbe hozza, és se vége, se hossza, ha leveleiben erre fordul a szó. Még az emberi lélek legnagyobb kincsét is veszélyeztette ez a szenvedély: kálvinista vallása ellen is kifakad, mert „elensége a szépnak”.

Kortársai jól ismerték rajongását. A Felsőmagyarországi Minerva névtelen nekrológia

(1831. III. k. 494. o.) ad pld. az új képhez néhány mozaikszemel: „Semmi nem volt az egész természetben, vagy művészetben, mit ő nem kedvelt volna.” A nőkel örömet levelezet, rajzolás, muzsika s csinos nevelés lévén többnyire frott sorainak tárgya. „Mindenben megtalálta a szépet s remeket s örömet tanítgató másokat is erre.” A művészség minden ágairól szenvedéllyel szólott.

Jellemző az is, amit Toldy Ferenc mond el Kisfaludy Károly és Kazinczy első találkozásáról. Két különböző világ találkozik itt. Az egyiknek erőt ad az évtizedek elismerése, a másik fiataliságát, egy nagy jövő reményét veheti a mérlegbe. Két irodalmi irány vezére áll szemben; vajjon megkísérelik-e a megegyezést vagy felsorakoztatják-e támadó érvet csatarendjé? A két vezér csendes beszélgetésbe merül s az egyetelő barátok megnyugodva vetik ki a szives hangú utasítástól Vernet, Poassin stb. nevét. A két író a művészetet előbbre helyezte irodalmi problémák megvitatásánál (Az Akadémia emlékkönyve 1859.)

Természetesen eddig sem hagyta az irodalomtörténet figyelmen kívül Kazinczy jelentőségét a művészi ízlés megalapozásánál; Toldy Ferencről fogva, ki akadémiailag emlékbeszédében már hangsúlyozta: „A széperээк összes szellemi valóján uralkodott”, nem egyszer bukkanik fel rá utalás, melynél világosan érezhető a kérdéssel felülálló beláthatatlan távlat.

Először azonban a levelekből domborodott ki Kazinczy művésztörténeti jelentősége. Sivár környezetből emelkedve ki a csupán Bécsig terjedő külföldi utazások adta alapon indul neki a nagy munkának, hogy e hazában művészetet teremtsen.

Természetesen sok egyoldalóság csúszott hiányos képzettségénel fogva művészi hitvallásába, melynek sarkpontja: „A széptudományok és ízlés dolgában annál tökéletesebb a műv, minél közelebb járulnak a classicusok példájához.” Tehát azt hirdeti, hogy míg magunk nem tudunk eredeti alkotni, vegyük körül életünköt a klasszikusok másolataival, melyekből főkövetelményképen a művészet számára az idealizálást olvassa ki.

Ebből a szemszögből íté, valahányszor művészeti termék elé áll; lenézi a gotikát és a barokkot; Raffaelt, Coreggio, Guido Reni az ideáljal, a kortársak közötti Wutky, Fügér és Canova.

Ónálló művészeti munkákat nem írt éppen nagy számmal, többnyire útleírások keretelük tanítását; benyomásait rendszerint már előbb leveleiben is rögzítette. Igen értékes a „Festés, faragás nálunk” c. tanulmánya, mely 1812-ben a Hazai és Külföldi Tudósítások számára készült, hogy bebizonyítsa, van már elég műremek az országban a tanulmányozásra. Mindezekben persze csak annak ad helyet a szépi birodalmában, ami az ő ízlését szolgálja, ám

így is sok mindenre felhívta egy közönyös világ érdeklődését.

De majd minden irodalmi tanulmányát át-szövik a művészet köréből vett megjegyzések. Amikor barátainak tervekről ír, munkáit mű-termékek dolgozói módjára rámdjára vonja; az egyik cikk angol kert benyomását fogja kelteni, a másik Rembrandtra emlékeztet stb. Érvélsé irodalmi vitákban mindig a művészetből vett analógiákon alapozik. Érdekes az a megjegyzése, hogy a nyelvújítás harcához *Kiss Sámuel debreceni festőnél* tett látogatósa adott neki erőt.

Bárdai s az olvasótábor mindjobban elismerre döntő szavát művészeti kérdésekben és ő nem is késelekedett e helyzeti energiát kihasználni. Igyekezett emlékművek felállításánál szavát érvényesíteni: Debrecenben ugyan két ízben is kudarc érte, annál inkább elfogadtiak javaslatát Erdélyben s más helyűrt. Nem győzte eleget hangsúlyozni bárdi körben, mennyire fontos a személyi kultuszban (mely Németországból kiindulva akkor deit nálunk) az arckép. Maga metszetekben ország-szerre küldözgeti a képmását és készségesen ajánl mindenkinék festőt.

De neki köszönhetők a korabeli művészek polgári jogaik elismerését is. Több festőről maga körüli világ, hogy bárdjai s Heinrich Thugutot azzal ajánlja öccseinek, hogy többre tartja sok excellenciás úrnál.

A közlés előbbrevitelének eszközét látta a könyvek képmékleltében is. A magdeiban arcképeket, görögös jeleneteket és antik művek mását adta. Kazinczy az első, aki művészi benyomásait epigrammában adja magyarul. Ezt a költőmennyecsoportot nagyon szerette. Ám ezek is nagy programmába illeszkednek bele. „Azért is írtam, hogy ifjak ezáltal is vona'tassanak a festés és faragás művelt csodálgani, ismergetni”, írja egy levelében.

Ily módon buzólkodott Kazinczy és mikor halála évében Pannonhalma utazott, mindentől a neoklasszikus építéset virágzását láthatta; Ferenczy is lithon tevékenykedett — szintén a neoklasszikus művészet legyében. A közöny szakadékan hidat vert Kazinczy és érdemein mit sem ront, hogy ennek a hídnak fejeinél a klasszicizmus elvei álltak őrt s a kilőföld művészetéből csupán ezt az irányt engedte át. A még Kazinczy élete végén jeleni-kező új irányra vár a nagy feladat, hogy a nemzeti elemet is beoltsa a művészet frissen kihajított csemetéjébe.

Nagy vonásokban ez az a kép, amely a korábbi 21 kötetből a művészettörténet számára kialakítható. A legújabb kötet 255 levele, mely nem kevesebb mint 67 esztendő fog át, természetesen sem új, sem egységes képet nem adhat, de mindamellett sok pontot megvilágít, egyes vonásokat még jobban kiemel. Igen nagy részt foglalja a családi viszólakból kíviharzó levélcata és Kazinczy fogságából

frt, valamint fogolytársaival váltott levelei. Megható ez utóbbiakból az, amelyiket a budai börtönből intéz testvéréhez s egy képet ajánl gondiába, meg a kerje iránt érdeklődik. Egy börtöntárs levelenek margójára azelő- lére megjegyzi, hogy a munkácsi vár cellá- jában előtte egy festő volt, aki a faira Madonnát pingált, ezt örömetem kielmetlenül a falból s elhoznd lakásába! lme a fogolyban is éi a művészet szeretete (5403, 5477, sz. levelek).

Törékvéseinek minden szála áthúzódik ezen- ken a véletlen összehozta leveleken. Itt is, ott is érvel nyelvújítási harciban művészeti elvekkel, kérésével ostromlja bárdait, hogy festessék magukat. Különösen megható *Bessenyehez* írt levele (5429), de az agg költő elutasítólag felelt.

Erdélyi utazásának leírásában hajszálnyi aprólékossgal tudakolja a látót képek festőt, sírfelirakat, akiknek főlegyzésére nem volt ideje (5551). Meglepő, hogy az ikonografiában nemhogy idealizálási nem kívánt, de egynesen pontos-sággal megkövelette a kor- húséget. *Krafft Péter* akkoriban festette a Történelmi Képcsarnok nagy vásznát, Zrínyit, a szigetvári hőst. Előtte *Igaz Sámuel* zsebkönyve számára kisebb arcképet róta; ám *Krafft Zrínyit*, a költőt vette mintául, amint *Kazinczy* nagy riadalommal megállapította. Nosza sietet Igaz értesíteni s egyúttal a nádot is, hogy valamiképpen a nagy vásznon hiba ne történjék a korhúség ellen. A ruha mellett a hős szakállát is figyelmébe ajánlotta *Krafft*nak. A közbejé- pnek meg is volt az eredménye: „Az áltálad ajánlott szakáll csakugyan kinőtt, ha mind röviden is és rövid bodrokban. Volt dolog mlatta, mint *Szűts Ágens* mondja, de ml, azt még meg nem tudhatám. Elég, hogy győzött! Ismét Igaz ügyedben.” Így referál Igaz (1824; 5606. sz. levél).

A legérdekesebb levél azonban az 1829. máj. 27-én *Ozsmics* lidomnak küldött tudósítás Pest művészeti életéről, mely egészében kerek kereké- p.

„Tizennégy év oia mely pompás s mely ízlésű házak s utcák emelkedtek itt.” Akkor (1815) egy képarósnál több nem vala Pesten s az geographiai ábraszokat s némely kevés részmetéseket árulgate és csak egygy figyelmet érdemlő festője, az akkor 66 esztendő *Dánát* olajban, vízfestésekben *Kaerling*. Most négy képaros van itt, *Licht*, *Tomala*, *Müller*, *Conzi*; s a boltok előti csoportosan állanak az úraságok és Asszonyságok az ifjak a kuria iuratusai őzöl és az iskolából és közkatonák s ezek a csata- daraboknál nagy ízzel beszélgetik, hogy volt, mint volt, mint mindenhol, éh oly líly boltok vannak. Hogy a boltok fennállanak, mutatja, hogy vannak vevők és ha innen minden vár- megyébe esziendőnként csak husz jó darab mégyen is, mely nyereség s a hazának és a mesterségnek! A Pesten nem lakók látják azt, megszeretik a mesterséget s a husz után ötven megyen a előbb-utóbb áz.”

Leírja a vármegyeház kis arcképcsarnokát: *Krafft Zeinyije* és I. Ferenc koronázása az egyetemen látható, a Nemzeti Múzeumban az alapító nagy arcképe.

„Pestnek és Budának most közel 60 festője van a dícsőretekre válik, hogy magok fizetek egy eleven modellt.” Pelsőroja Dónátot, Heinrich Thugutot, Simó Ferencet, Richtert; Szentgyörgyi János virágfestőt, Schöfft olíárkép-festőt, ki épp a terezárosi templom számára dolgozott. Ciarotot és Kohnt, mindnek a műteremben látoit képeit is felemlíti, úgyhogy ez a levél képmeghatározásoknál is jó hasznosnalgatható.

Ferency műtermében több sírkövet látoit a igen magasztalja a külföldön is elismert szobrászt, ki hazajött dolgozni. Igen érdekes, hogy Kazinczy e levélben először vesz észre ötvös-művészt. *Szentpéteri József* az.

„Ez domború munkában dolgozza sok eszt. olta a Nagy Sándor csatáját a Granicusznál. Le Brunnek egy figurákkal tele halmozott darabja után. A figurák hibátlanok, mintha ő egész életét rajzolásban töltötte volna s a lovak lábai s kard és lóncsa kiállanak a képből, úgy hogy aldoik sínori lehetne vonni. A munka így dolgoztatott: Egy tökéletesen síma rézdarabnak hájulóra ki van rajzolva a Le Brun képe s addig pörölyözteit minden figura hátulról, míg előlről a maga igazi időmóában domborodott elő. Nem sokára a darab egészen el lesz készülőve, nagyjában már el van, de a „Művész ezidén már majd elvult.”

A természetesen még sok apró adatot tartalmazó kötetet *Harsányi István*, sárospataki professzor állította össze s hozzája maga 166 levelet kutatóit fel. Két év szorgos munkája. Az először szerint Kazinczy inspektorokodásának idejéből való levelezésének kiadása is hátra van. Természetesen még mindezzel korántsem tekinthető lezártnak a kiadás. Magunk pl. egy művészeti vonatkozású levelet említhetjük Kazinczynek, mely hírdnyzik. 1830-ban írta valakinek, aki arcképgyűjteménybe csak élet után készült képeket vesz be, hogy Brunswick gróf szép arcképe is odavaló lenne. A három oldal német levelet 1923 decemberében a bécsi Dorotheumban árverezték el kéziratokúción.

Harsányi oadaóú gondallá ita el jegyzetekkel a kötetet, különösen fontos művészettörténeli szempontból annak a naplójegyzetnek közlése, melyben Kazinczy a róla készített 33 képet és szobrot sorolja fel. A kötet, mely kezelhetőség szempontjából méltán csatlakozik az eddigi 21-hez, joggal igényel helyet a magyar művészettörténetírók kézi könyvel közt.

*dr. Csátsai Endre.*

PAPP VIKTOR: „Beethoven és a magyarok.” A szerző kiadása, 1927.

A Beethoven magyar kapcsolatáról megjelent szép kiállítási munka annyiból is érdeklí a képzőművészet baráti, mert a maccenasok

többé-kevésbé a magyar művészettörténet számára is ragyogó lapokat jelentenek. Török-veik festése a zene terén egy-egy új vonást biztosít a művészettörténet készülő nagy képe számára is. Itt különösen az Esterházyakra gondolunk. Főképp azonban az illusztrációs anyag köti le a művészettörténettel foglalkozó figyelmét. A sok kép között találjuk Horvá és Pásztor Beethoven szobrait, a pesti Schimon híres Beethoven-arcképeét, sok képmást és szép gyűjteményét a Kismartonra és uraira vonatkozó képeknek. Ezek közül kiemelendő a központi igazgatóságának eddig alig méltatott hatalmas barokk épülete; példája a II. József-korabeli képmombólás alaposságának; a hajdani klarisszakolostornak semmi nyoma, sem kívül, sem belül. Néhány próbált művészettörténeli tévedésre azonban, a munka remélhető 2. kiadása kedvéért, rá kell mutatnunk. A kismartoni kastélyt eredetileg a Kanizsalak s nem a Nádasdyak építették, újjáépítését Esterházy Pál 28 éves korában, tehát 1663-ban kezdte meg s 1672-ben fejezte be. Így állapította meg az építető elterajzírója, Merényi, okmányok alapján. Addig minden kézikönyvben az 1685. év szerepelt, nemkülönben a kastély feliratos kővé is; ezt vette fel Papp is, jóllehet ma már a feliratot is Merényi adataiból képezt javították ki. A képanyagban a 43. oldal előtt Brunsvick Ferenc képeinek festője alkalmasint *Heinrich Thugut*, pesti festő, aki 1829-ben Kazinczy is festette. A szokatlan keresztnevű lévészette meg az író s ezért írt csak Thugut-ot a kép alá. Azonkívül a 83. lap előtt lévő kismartoni látképet, melynek a Szépművészeti Múzeum kézirajgyűjteményében szép másolata van, nem tartom a század eleinek. mint a szerző, hanem legalább is a 40-es évekre tenném, Cs. E.

<sup>1</sup> L. a Magyar Művészet III. (1927) évf. 9-10. sz. 180. és 182. oldal.

VANYÓ ALADÁR TIHAMÉR: „A kátholikus restauráció Nyugatmagyarországon.” I. Pannonhalma, 1928.

Ványó nagyobbsebőségének szánt művének első része Sopron megye egyházi és tanügyi viszonyait ismerteti a XVII. század második felében. A munka gerincét néhány canonica vltatio adatai adják, melyek nagy része megbecsülhetetlen érték a szentírkus művészettörténeli írók számára. A vidéket 1683-ban feloldta a török; a boltozatlan templomok bedőltek, a képek elétek. A közölt leírarak igen sok jó terminus post quem-et adnak majd annak, aki a nyugati végék művészettörténetét megírja. Érdekes, hogy a hosszúság szempontúsiól alig van eltérés, a boltozás csak a töröküldés után lett általánosság. A freskó és stukkó igen ritka. A képek anyaga többnyire vászon és papír (nem metszeteket sejt-e nagy számuk?). Egyik-másik szempontban 30-nál több képet jegyez fel a lajstrom. A szöszeket még köből faragják. Van még néhány szárnyasolár is,

Részletes kimutatást kapunk a templomi felszerelés minden apró részéről, úgyhogy iparművészeti szempontból is sok tanulságot ad a könyv. A leltárak talaja csak ott válik bizonytalanná, ahol a templom múltját bogozgatják. Így írják a márcfalviról, hogy 741-ben épült, a kisholdogasszonyi 1005-ben stb. (ilyen név föltételeseknek ma is találja kőbe írt példáját a vándor. Az említett márcfalvi templom portálján ez a felírás: „Dieses allchtrwürdiges schon im Jahre 1077 im götischen Style erbaut, dastehende Gotteshaus etc.“ A répcékéthyi templomban modern felírás a diadalívén: „Sanctuarium hulus ecclesiae 1239 est aedificatum“, a gotikus szentély azonban sokkal későbbi.) Kár, hogy Vanyó rendkívül becses munkáját sok sajtóhiba torzítja el. De ez a legtöbb vidéki publikáció sajnálatos közönsége. Cs. E.

**AZ ARCHAEOLOGIAI ÉRTEŚÍTŐ XLI. KÖTETE.** Alig múlt pár hónapja, hogy az új életrétámadt Archaeologiai Értesítő XLI. kötetét megismertettük olvasóinkkal, a ma már a XLI. kötetéről számolhatunk be. Úgy látszik, reménykedéseink, amelyeknek mulkóri ismertetésünkben kifejezést adtunk, valóra fognak válni s az új szerkesztőnek, *Hekler Antal*nak körültekintő gondossága, nagy agilitása új élet és felvirágzás felé viszi az 1869-ben alapított folyóiratot.

Az új szám méltó párja az előbbinek s egész sereg, értékes eredményeket produkáló értekezés és tanulmánnyal gazdagítja régészeti és művészettörténeti irodalmunkat. A régészeti értekezések és leletismertetések szerzői között ott találjuk a kötet sorrendjében haladva *Tompa Ferenc*, *Hillebrand Jenő*, *Paulovics István*, *Oroszlán Zoltán*, *Nagy Lajos*, *Jónás Elemér*, *Fetich Nándor*, *Felvincz Takács Zoltán*, *Krecsmárk Endre*, *Lovás Elemér* és *Balogh Albin*, tehát a régi, valamint a fiatal és feltörekvő archaeologus generáció kiváló képviselőinek nevét, dolgozataik témái között pedig szerepel régészetünk minden ága: a prehistoriától kezdve, Pannónia sajátos római kultúráján s a népvándorlások problémáitól terhes leletmögéig át a középkor kérdéseiig. Külön érdekessége a hatalmas kötetnek, hogy a legújabb ásatások eredményeiről, múzeumaink legfrissebb szerzeményeiről is kapunk rövid, a lényegre terjedő beszámolókat, s így az olvasók megismerkedhetnek hazai régészetünk új értékes gyarapodásaival. Ez kell, hogy a jövőben is egyik főfeladata legyen az *Értesítő*nek: az új leletek friss, gyors megismertetése, az összefogó, egy-egy emlékcsoport eredetét, karakterét tárgyaló tanulmányok mellett. Reméljük, hogy az *Értesítő* súlypontja mihamarabb ezekre a leletbemutatókra fog esni, s mint a múltban, úgy a jövőben is az Archaeologiai Értesítő lesz a magyarföldi leleteknek minden kutatóra nézve nélkülözhetetlen „corpus“-a. A magyar munkatársak mellett szerepel a kötetben a német provinciális régészek

nesztora *E. Ritterling* is egy magvas és értékes történeti tanulmánnyal, mely Pannónia történetére alapvető fontossággal bír.

Emellett nem feledekezett meg a szerkesztő arról sem, hogy a mult kötethez hasonlóan, hallékot adjon néhány kiváló művészettörténeti értekezésnek, tanulmányoknak és könyvismertetésnek is, jól tudván, hogy ezidőszakra a Magyar Művészet és a Henszlmann-Lapokon kívül az *Értesítő* az egyetlen szaklap, hol komoly művészettörténeti problémák és kérdések rendszeresen napvilágra kerülhetnek.

*G. Kraemer*, a göttingeni egyetem magántanára nyitja meg a művészettörténeti dolgozatok sorát: „Hellenisztikus leány-szoborcsoka Budapesten“ című tanulmányával. A szerzőnek ez a műve tulajdonképpen kiegészítse a *Römische Mitteilungen* 38/39. kötetében megjelent: „Silphosen der hellenistischen Plastik“ című értékes munkájának, amelyhez a kilindulási pontot a Szépművészeti Múzeum anik gyűjteményének hellenisztikus, ruhádti rendezgető leányi ábrázoló szoborcsokjába adja, melyet alaposan és gondosan analizál a szerző külső és belső felépítés szempontjából, hogy ezekből a hellenisztikus szoborfeleltetés kérdéséhez új adatokat nyerhessen. Összehasonlítja kis szobrokat a hellenisztikus kor egyéb jellemző, hasonlóan centripetális szerkezetű szobraival, hogy a későbbi kora jellemző centrifugális felépítésű szobrokkal való egybevetés után a szoborkezelésére nézve időmeghatározási szempontokat találhasson. (Így kapjuk a Konzervátorok palotájából illő leányt, az Antiumi leányt, a különböző műzetumokban őrzött, Táncoló szatírt ábrázoló szoborváriásoknak, Doidalses Gugguló Aphroditejének, s a népolyi műzeum Aphrodite Kallipygosának érdekes elemzését.) Kutatásainak eredményeit abban a megállapításban kulminál, hogy szoborcsokjának felépítése és tartalma szerint a Kr. e. III. század emléke s mint ilyen a hellenisztikus szobrászatnak azon körébe tartozik, mely tárgyat a mindennapi élet egyszerű eseményeinek köréből merítette, az egyszerű témát azonban nagy művészi érzékeléssel értékesítette a plasztikai feldolgozás céljaira. *Kraemer* tanulmánya nemcsak szoborcsokjának megértéséhez szolgálhat becses szempontokat, hanem a hellenisztikus görög szobrászat fejlődéstörténetéhez is használatos kalauzál szolgál.

*Szmrecsányi Miklós* „Gróf Esterházy Károly egri püspök székesegyházterveivel“-ről közöl eddig ismeretlen adatokat. Pyker előttré már a rendkívül művelt és művészetpártoló Esterházy püspöknek is terve volt, hogy ugyanazon a helyen, a mai székesegyháznak csaknem megfelelő alaprajzi elrendezéssel, a liccum hatalmas palotájával szemben felépítse az egri főszékesegyház épületét. *Szmrecsányi* az érseki gazdasági levéltárból mostegyszerre két, különböző építészeti származó tervet közöl 1784-ből. Az egyik terv szerzője *Groszmann József*, aki

*Fellner Jakab*nak volt az utódja, aki 1763-tól 1780. dec. 12-én bekövetkezett haláláig állott a püspöki szolgálatában. Segédje és utódja, *Groszmann* még főnöke életében annak ebettedése miatt átvészelt a pápai templom építésének vezetését (1780. aug. 26-tól) s halála után, mint a püspök építészé ö lépel *Fellner* örökébe. A másik ter *Georg Karl Zillack* „bürgl. Baumeister”-től való, aki magyar királyi kamarai építész volt, s *Hillebrand F. A.* őt a nagyszombati és budai egyetemi építkezéseknél foglalkoztatta. A két tervező főfogásban, elrendezésben kevés különbséget mutat, ami arra vezethető vissza, hogy *Esterházy*, aki már 1772 őszétől kezdve foglalkozik a székesegyház építkezési tervével, úgy a belső felrendezés, mint a külső fölépítés szempontjából a maga akaratát juttatta érvényre a tervekben. A két tervező közül *Groszmann* az értékesebb, mert a régi, azóta lebontott és elpusztult emlékek és építmények helyét s alaprajzát (a régi székesegyház, „hatvani kapu”, stb.) pontosan feltünteti. A tervezett templom, mely méreteiben jelentősen felülmúlta a mal székesegyház dimenzióit, külső fölépítésében erősen emlékeztet a római S. Agnese templomra, melyet a tervező építészek csak lényegtelen változtatásokkal követhetnek, úgy látszik, a püspök szigorú feltételek értelmében. Bár *Esterházy* különböző gátló körülmények miatt nem valószínű, hogy a székesegyház felépítésére vonatkozó tervét, a vázlatot s az e tárgyban folytatott széleskörű levelezése a XVIII. század művészeti zslésére és tervezésére nézve rendkívül becses adalékokul szolgálnak.

*Pigler Andor* „Jegyzetek az osztrák klasszicizáló késő-barokk szobrászathoz” című cikkében a bécsi Barokk muzeum új szerzeményéből, a *Johann Christian Wilhelm Beyer* faragta „Penzingi Venus” szoborból kiindulva a pozsonyi Grassalkovich-palota lépcsőházában elhelyezett négy mitológiai szobornak művésztel igyekszik megállapítani, melyeket régebben általában G. R. Donner műveinek tartottak. E. Tietze-Conrat már csak Bacchus és Ceres szobraitra korlátozva tartotta fenn Donner szerzőségét. *Pigler* azonban ezt az attribúciót is elveti, elsősorban időbeli ellenmondásánál fogva; hiszen *Donner* 1741-ben már meghalt, míg a Grassalkovich-palota 1760-ban s a következő években épült. Megtalálja ellenben Bacchus és Ceres szobraitnak mesterét a Penzingi Venus művésztelben, J. Chr. W. Beyerben, aki 1768-tól kezdve dolgozik Bécsben, 1773—1780-ig pedig éppen a schönbrunni császári park szobordíszén dolgozott. Innen hivatatta el őt a lojális Grassalkovich a szobrok megmintázására. Ezt a feltevést csak megerősíti az a stílusrokonság, mely a Penzingi Venus és a pozsonyi Ceres között csakugyan fennáll; de még inkább az a rokonság, mely Ceres szobrát *Beyernek* korábbi, 1762-67 között a ludwigsburgi hercegi porcellángyárban készített, ugyancsak Cereset ábrázoló porcellányszobrocákjához fűzi. Szerző

feltevései nyomán bizonyos, hogy Bacchus és Ceres pozsonyi szobrai kétségteletlenül *Beyer* műve, a másik két szobor: *Vulkán* és *Flo*ra ellenben valószínűleg egy kőfaragó-mester műve.

A Ceres-szobrocaka motívuma közel rokon *J. P. A. Wagnernek* Würzburgban őrzött hasonló tárgyú terrakotta-modelljével, úgy hogy *Tietze* annak egy variánsát látta ebben. *Pigler* most kimutatja, hogy a rokonság oka az, hogy mindkét szobor egy eredetire megy vissza, a Louis XIV-kori ifj. *Pierre Legrosnak* egy Ceres hermájára, mely *Ceresnek* ebben a megfogalmazásában a kiinduló pontot látszik képviselni, s a francia szobrászat messze kiterjedő hatásának egyik érdekes bizonyága.

Szerző végül *J. M. Fischernek* a bécsi Benda-gyűjteményben őrzött és a tenger partján ülő *Andromedának* *Meduza* levágot fejét mutató *Perseus* ábrázoló ovális ömörreliefjét hasonlítja össze a napolyi múzeumban őrzött, már 1760-ban előkerült s 1762-ben metszet alakjában sokszorosított antik falfestménnyel s bizonyítja, hogy az ömörrelief tárgyát *Fischer* szótól szóra az ókori mintaképről vette, az eredetinek sok finomságát azonban megőriznie nem sikerült. Szerző feltevéseit minden tekintetben meggyőzőek s a barokk művészet teljes megértéséhez becses adalékokul szolgálnak.

*Weyde Gizella* „A pozsonyi vöröscsillagos keresztrend kórháztemplomának tervel” c. dolgozatában a pozsonyi Wenselényi-féle kerében *Eszterházy Imre* primás által építtetel kezdett, de befejezetlenül maradt és 1797-ben lerombolt templom tervét mutatja be, melyek talán *Pilgram Ferenc Antalnak* tulajdoníthatók, aki hasonló terv szerint egy évvel előbb már épít Pozsonyban egy templomot, ugyancsak *Eszterházy Imre* költségén. A befejezés terve, mely csak terv maradt, majdnem biztosan *Römisch Ferenc*től, „Camerall Bau-Meister-től” származik, kinek nevét nyilvános építkezéseiről szóló írásos emlékekben gyakran találjuk, s Pozsony XVIII. századi építészetében tévkeny szerepet játszott.

A könyvismeretesekek között ott találjuk *Max Dvořák* „Das Rätsel der Kunst der Brüder von Eyck” és *Geschichte der italienischen Kunst I.* című műveinek, valamint *H. Sedlmayer*: „Fischer von Erlach” és *W. R. Zoloziecky*: „Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern” című munkáinak kritikai méltatását.

A gazdagon illusztrált kötetet az Országos Magyar Régészeti Társulat tagjai 10 pengő tagdíj ellenében 1927. évi tagilletmény gyantát kapták.

-n. -n.

AZ ORSZ. M. KIR. KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLÁNAK a városligeti múcsarnokban ez évi május hó 20-án megnyílt kiállításán díjat a következő főiskolai hallgatók nyertek:

1. Egyenkint 350 pengő, *Lord Rothermere* által adományozott díjat: *Föglein István*

Pesített hajú modell c. képre, *Antal József* Csendélet c. képre, *Jégh József* Női akt c. képre, *Kolbe Mihály* Fekvő akt c. képre, *Döörözőnői Kálmán* Pihenés c. képre, *Gál János* Fekvő akt c. képre, *Antal Elemér* Örök ritmus és Küzdők c. rézkarcára, *Kaszás Miklós* Férfi akt c. szobrára, *Erdely Dezső* Ledny akt c. szobrára, *Jálics Ernő* Torzó c. szoborművére, *Varga Ferencz* Gyűzelem c. szoborművére, *Jánosa Lajos* Tájép c. képéért.

2. Egyenkint 100 pengős, hasonlóan *Lord Rothenmere* által adott díjat: *Kokes Kató* Csendélet c. aquarelljére, *Goldsand Frigyes* Előszobában c. aquarelljére, *Fuchs Hajnalka* bútorterveléért, *Kiss János* művészeti betűvészséért és tervezéséért, *Basilides Sándor* középiskolai tanmenetért és a rajzpedagógia c. tárgyánál való általános előmenetelért, *Viszl Béla* a szerkesztésben körébe vágó dolgozatáért, *Szomor László* a Boncolakción c. tárgyánál felmutatott szorgalmáért, *Ispánki József* a Lászlaitani rajz dolgozatáért, *Wagner János* a Festészeti technikák c. tárgyánál készült compositióért.

*Lord Rothenmere* 50—50 pengős díját: *Kerekes György* és *Csorba Tibor* az Ábr. geom. c. tárgyánál felmutatott szorgalmukért kapták.

A *Benczur Társaságtól* díjat kapták a következők: *Kontuly Déla* Mária eljegyzése c. kartonjára 300 pengőt, *Gál János* Mátyás király c. rajzára 200 pengőt, *Molnár Géza* Emlékezés c. rajzára 200 pengőt; a *Képzőművészeti Társulat* 400 pengős díját: *Mihály Gyula* Női aktjára; a *Iombosi László* *Fülpötle* 500 pengős díját: *Lühnsdorf Károly* rajzaira; a *Kéve* 100 pengős díját: *Jaskievicz István* egy tanulmányjére; a *Mape* 50—50 pengős díját: *Imreh Zsigmond* csendéleteire, *Katinka Albert* „Vöröshajú nő” aquarelljére kapták.

A *Fővárosi* 800 pengős díjat a következők nyerték el: *Molnár Zoltán* Nagy aktjára, *Rozsgonyi László* Ápostol, *Szold József* Csendélet, *Oivásó Feri* c. képeikre, *Szomor László* Judás c. szobrára.

A NÉMET RENAISSANCE KISBRONZAL *Meller Simon* könyve. (Die deutschen Bronzeplastiken der Renaissance. München, Kurt Wolf Verlag, 1926.)

A Nürnbergi Vischerek monográfiája után (I. róla a Magyar Művészet II. évfolyamában *Ybi Ervin* ismertetését) a német renaissance kisbronzalnak lájstromát szerkesztette meg *Meller Simon*. Az anyaggyűjtést és selejtezést az előbbi könyv megírásakor szükség-szerűen elvégezte, mert hiszen a Nürnbergi Vischerek története nagyjában a német renaissance szobrászatának a története. A német kislepsztrikról írott művében nyugodtan beérte előbbi kutatásainak összefoglalásával és azzal, hogy eredményeiket rámutasson. Csak a közben

felbukkant emlékkönyvagy gyűjtemény gondosan beledolgozni új könyvébe. Az új mű egyekben hatalmas album, amely kilencven pompás fénynyomatú lapon a német renaissance kisbronz-teremtésének minden értékes darabját bemutatja. Tömör tartalmú tanulmányban mondja el *Meller* a szobrokra vonatkozó történelmi és technikai tudnivalókat. Ezúttal stíluskritikai és okiratmagyarázó feltegetések nélkül eleventül meg a Vischerek Nürnbergi munkálkodása. Róluk írott monográfiája óta lett ismeretesebb az öreg Peter Vischnernek addig lap-pangó kis bronzcsoporija, mely az Antaeuszal bírkózó Herkulest ábrázolja. Két aktot 1508 táján! A tanulságokat, melyek ebből a fölledezésből következnek (az első bizonyosság arra, hogy az öreg Peter Vischer a ruhátlan emberi testet is tanulmányozta), nem kélik levonni *Meller*. Különböben a mester élete-művének kronológiájában előző könyvének megállapítását követi, s szemléletmódját nem fogadja el *Ybi Ervin*nek azt a fölvetését, hogy a Szent Sebaldus-émlék apostolszobraira a firenzei Or San Michele fölkéinek apostolszobrai hatottak volna. *Meller* változtatlanul azonban a fölfogáson van, hogy P. Vischer apostolszobrain a bambergi székesegyház szobrainak hatása érzik. Az olasz hatás jelentkezését ő csak P. Vischer fainak munkásságában ismeri el. Míg a Vischerek műhelye munkárolt volt bangon, Nürnbergben koncentráldott a német szobrászművészet és a bronzművészet, Mikor a Vischerek műhelye lassanként elvesztette jelentőségét, Innsbruck foglalta el a helyét. Ott azonban nem olyan magától fejlődött ki a bronzöntés művészete, mint Nürnbergben, hanem I. Maximilianus császár teremtette meg parancs-szavával. A császár nagyszabású, német földön példátlan méretű stílműveket tervezett önmaga számára az Innsbrucki székesegyházba s mitátn előbb a Vischerekkel kísérletezett, végül önálló bronzöntő-telepet építtetett Innsbruckban. Öntő-mesterek a Nürnbergi Stefan Godtl hitte meg, s a művészetiörténelem jó ideig Godtl hitte az öntvények tervezőjének és mintázójának is. Szerencsére okiratok bukkantak föl, amelyekből kitűnt, hogy Godtl mellett külön művész foglalkozott a mintázatok elkészítésével, s hogy azt a művészt Leonard Magt-nak hitták. *Meller* egy sorozatnyi hasonló stílusjegyű kisbronzot erről a művészről nevez el. A német renaissance kisbronzal tekintélyes részének szerzőjét azonban ő sem bírja kimutatni. Nyilvánvalóan azért, mert a bronzöntés művészete meglehetősen személytelen gyakorlat volt a renaissance Németországában. A segéd-ek meg-megismételték mesztük siktet szerzett művét és nevé egyikük sem örököztette meg alkotásán. Így azután nincsen egyéb segítség a stíluskritikánál. Ennek a kényes és veszedelmes azonosítási-misszióknak *Meller* nemcsak gyakorlatot, de szerencsés érzékű mesztetere is. Nem annyira logikai művelet az ő

stíluskritikája, inkább érzésheli. Megérzi a szoborban a kvalitást, a kvalitáson keresztül ráérez az alkotó művész egyéniségére. Érdeme az attribúcióban a mérséklet is. Nem igyekszik mindenáron nevet húzni arra, ami névtelen. Beéri azzal, hogy megállapítsa, mi az, ami egymáshoz tartozó a sok névtelen szoborcsoka között. Ily módon csoportokra sikerül különíteni az anyagot, vagyis bizonyos mértékig rendet teremteni benne és áttekinthetőséget. Örömmel látjuk, hogy a mi gyűjteményeinket is milyen szép szerephez juttatta könyvében. A magyar gyűjteményekben nem sok a német renaissancekorai kisbronz, de van közöttük néhány jelentős darab. A legnevezetesebbik Delmár Emil ismeretes Szent Kislőfia, amelynek évszáma is van és stílusjel is hangosan beszélnek. Ezt a szobrocskát Meller illeszkette elsőnek az öreg Peter Vischer oeuvrejébe és a mester fejlődése menében fontos szerepet juttatott neki. Szépművészeti Múzeumunk kisbronz-anyagát is elhelyezte művében Meller. Ferenczy István római kisbronzaival az olasz munkák között két német szoborcsoka is múzeumunk gyűjteményébe került. Ferenczy bizonyára ugyanúgy az ókori művészet alkotásainak nézte őket, mint a birtokába került olasz kisbronzokat. Az egyik szoborcsoka női alak, valószínűleg a „Bőség” allegóriája. Ezt az „Abundantiá”-nak elnevezett szobrocskát Meller fontos pozícióhoz juttatja a német kisléplasztika evre-katalógusában: „a budapesti Abundantia mestere” névvel különbözteti egy csoportnyi hasonló stílusjelű szoborcskát. Reméljük, hogy ez az elnevezés megmarad és bekerül a német kisléplasztika egykor elkészült történetébe. A Ferenczy gyűjtemény másik német kisbronzja Neptunus aktja. A tengeristen jobbkezeben kicsiny délfint szorongat. Ezt a nyilván olasz mintát utánozó, de a maga groteszk mivoltában jellemzően német szobrocskát abba a kisbronz-csoportba osztja Meller, mely a „délnémet mester”-ről kapta nevét. Hogy mennyire lépést tart Meller könyve az újabb kutatásokkal, érdekesen igazolja egy új attribúciója, melyben ismét szerepe jut Szépművészeti Múzeumunknak. A kopenhágai múzeum egy női aktját még nemrég ifj. Peter Vischernek, majd Hans Vischernek tulajdonították. Meller megállapítja közte és múzeumunk egyik új szerzeményének, a „Három grácia”-fába faragott csoportja között a stílusrokonosságot. Minthogy pedig a csoport Leonhard Kernnek monogrammal ellátott hiteles munkája, a kopenhágai női akt művészeként is Leonhard Kernt nevezi meg.

Bár Meller könyve a tudományos mérték szemmel tartásával készült és meg is felel mindent tudományos igénynek, nem kisebb érdeme, hogy a lakikus is élvezettel olvashatja. Meller egyszerű, de folyamatosan beszédű előadó, ki anyagát kitűnő érzékkel tudja meg-szerkeszteni úgy, hogy a szakszerű fejtegetés

és az általános idéjőzotás kellemesen válto-gassa egymást. Munkája lisztesség a magyar művészettörténeti kutatásnak is, mert benne nevelődött Meller és mert a német speciális feladatnak elvégzésére ő adta kölcsön Meller-t a német tudományosságnak.

(e. a.)

POPP, ANNY E. Leonardo da Vinci Zeich-nungen. Mit 90, teils unvollständigen Tafeln. München, R. Piper & Co. 1928.

Anny E. Popp az utolsó években közzétett, jelentőségben és mennyiségben egyaránt impo-náló művelnek sorát, melyeket Leonardo és Michelangelo munkáinak szentelt, újabb szép kiadvánnyal gyarapította. Leonardo egyéni-ségének növekedését és kifejlődését vázolja rajzainak vizsgálata kapcsán. Az érdekes problémát tisztán a rajzokra támaszkodva annál is inkább ki lehetett fejtenie, mert Leonardónál a rajz többet jelentet, mint határozott fest-ményhez való tanulmányt vagy vázlatot s különösen későbbi idejéjébe származó rajzai közt igen sok olyat találunk, melyek minden egyéb cél nélkül készültek, önálló és befejezett alkotásokként. Popp e kiadványában Leonardo tudományos rajzaitól eltekintve s azokból csak egy-egy példát közölt, mivel művész fejlődé-séről nem nyújtanak képet; könnyvének anyagát a tisztán művészi rajzokból állította össze. Ezekben, a művész a rajznak új lehetőségeit látva meg, hazájában új műfajt teremtet, mert eddig a rajz Olaszországban csak segéd-eszköz volt festő vagy szobrász számára, legjobb esetben könyvillusztráció. Amit a né-meteknek és németalföldieknek a rézmetszet és fametszet jelentett, azt lett Leonardónál a rajz. Lehetővé tette növény-, tájkép-, kosztüm-és esőtanulmányok sorozalának készítését, melyekben ugyanegy téma végtelen gazdag-ság változatait alkotta meg.

Leonardo ifjúkorában a természet, a való-ság gondos tanulmányozása volt a jelesző. Mindenben egyéni sajátosságokat ismertek fel, melyeknek jelentkezéseit apróra kitanulmányo-zni a művészet legfőbb célja volt. Emberek, állatok, tájnak megvolt a maga külön egyéni élete. Éles megfigyelő lévén, Leonardo pályája is így indult, de mindárt első rajzaiban egyebet is látott az ábrázolt dolgokban, mint a pusztá valóságot, a kézzelfogható formát. Ösztönösen rátalált rögtön a lélekre is. Már első térajzaiban is kevésbé a formák preci-zitása, mint inkább a táj egységes hangulata foglalkoztatja s első Madonna-rajzaiban a csintalan gyermeknek s a vele játszó macská-nak vagy Mária kedves anyaiságának s a különböző psyché egymáshoz való viszonyá-nak oly finom lélektani jellemzését adja, mely messze túlhaladja a quattrocento megérzőtő képességének határait. Mihelyt megéri, hogy mindent lélek hat át, szikszószerűen rá kell jönnie arra, hogy a lélek mindennél fontosabb s hogy jeleneteinek alakjait egyetlen lélek

kapocsnak kell összefűznie. Csak természetes, hogy ez összefoglaló érzéke révén éppen Leonardo lett a mindent egybefoglaló sfumato megrajzolója is.

Mikor Leonardo Milánóba megy, művészetének új korszaka kezdődik. A fiatalos idealizmus kora elmúlt s a tárgyilagos gondolkodásé váltotta fel. Természetesen még mindig helyesnek érzi, hogy az esemény szereplői körül egy atmoszféra legyen, de már azt is, hogy ez atmoszféra leteremtéséhez a maga módján mindenki hozzájárul. Más szóval felismeri az egyén fontosságát s minden lény külön szerepét, melyet az a világban betölt. Most már az egyén kiegyenlített szépségére és mozgásának legintenzívebb kifejezésére törekszik. Majd ismét új állomások következnek, melyet pl. a Storza-szoborhoz készült utolsó rajzaiban világosan észlelhetünk. Egységes cselekmény részévé teszi a lovat és lovat s ezáltal mint jelenetet, mint eseményt belehelyezi az időbe. 1508. utáni korszakában a mindent mozgató kozmikus erő tudata lesz gondolkodásának alapja, mellyel szemben az emberi akarat csak a mozgató erő egy különös elfajulásává lesz s amannak épőgy alá van vetve, mint minden egyéb. Mindenben a természet mozgató erejét érzi s ábrázolásában a mozgási intenzitás nőfőn-nő. Nem esoda, hogy érdeklődése az anatómia iránt ebben az időben válik legbensőbbé. De míg korábbi anatómiai, fiziognómiai vagy filológiai tanulmányai az ember megismerésének külön változással érdekeltek, most az organizmus belső felépítésében létező életváltozások foglalkoztatják (vérkeringés stb.). Mindenben az állandó keletkezést és elmúlást, a dolgok örök folyását látja. Csatajeleneteiben sem az egyes harcok erőfeszítése érdekli már, mint korábbi munkáiban, hanem a lömegpsyché, a csatapsyche. A „bestialis örület” láthatatlan hajóerőt akarja fölfedni. A látást sem érzi egyszerűen sziklának, fának és földnek, hanem eleven organizmust lát benne, melynek a szikla a csontváza, a víz a vére, az ár és a dagály a telekzése és a fák lombja a hajzata. A gömbalakú bolygónak föllámerlő föld egyes részleteit, a látást s annak anatómiáját így tanulmányozza, mint az emberi testét. A természet mindenható, tehetetlenül ragadja magával az embert; s az ember semmisségének fölismerése élesíti a szemet a közpszerűségek és ferdeségek irányában. Ez az alapja Popp szerint Leonardo tömördek karikatúráirajzának is.

Leonardo utolsó korszakának legnevezetesebb rajzalkotása: az esőorozat. Az eső-, szél- és felhőknek a föld atmoszférájában lejáruló harcát ábrázoló 11 rajz, melyekben az atmoszféra dinamikus mozgásán oly világosan válnak láthatókká, mintha a természet gépezetének kerékje közé kerülünk volna. Eppen mert Leonardo oly nagy tudással rendelkezett, bárki másnál jobban érezte az em-

beri tudás és megfigyelés határait s jobban értette a dolgok talánszerű miérjét is.

Leonardo a szó teljes értelmében nem időhöz kötött egyéniség, nemcsak nagysága révén, hanem egyéni hajlamainál fogva is. Ezt ő maga is nagyon jól tudta, noha kortársai között nem sokan voltak, kik megértették. Egyik kéziratának szövege ezt a rövid megjegyzést olvassuk: „lo continuo”, azaz „fenn fogok maradni”. A legegyszerűbb és legnevesebb önvalómás, melyet művész tehet.

Anny Popp finom fejtegetéseit, melyeket csak futólag érthetünk, a tárgy érdeméhez mért, mintaszerű gondossággal, részletes magyarázó és irodalmi jegyzetekkel felszerelt, kilencven, részben kiadatlan rajz jó reprodukciója kíséri.

Hoffmann Edith.

KARL GARZAROLLI-THURNLACKH: DIE BAROCKE HANDZEICHNUNG IN ÖSTERREICH. Wien 1928. Amalthea-Verlag. 98. old. és 118 tábla. RM 25.

A nagy rajzyűtemények és egyes mesterek rajzocsvéjének kiadása, é lényegében analitikus munka után a művészettörténelemnek az az ága, mely a rajzművészetet foglalkozik, újabb időben szinтетikus irányba tért. Mind gyakrabban jelennek meg olyan összefoglaló publikációk, melyek egész iskolák, egész országok rajzművészetének fejlődéstörténetével foglalkoznak. Céljuk nem a darabszám szerinti teljesség, hanem az, hogy a típusokat minél jellegzetesebb példákban mutassák be s az illető terület vagy kör rajzművészetének egészéről olyan történeti képet alkossanak, melyben annak a területek vagy körnek egész művészeté tükröződik s amelyről így tisztán leolvasható a rajz és a nagyművészetek, elsősorban persze a rajz és a festészet viszonya.

Ilyen célkitűzéssel indult útnak az előtünk fekvő könyv szerzője. Míg azonban az, aki pl. a XV. és XVI. századi olasz vagy német rajzművészetéről ír összefoglaló munkát, már előtanulmányok és emlékpublikációk hosszú sora alámaszkodhatik, az osztrák barokk rajzok emléktagyának felírása tekintetében az eddigi kutatás még alig tett valamit. Ami arról a tárgyról akar történeti áttekintést adni, kénytelen az egész anyagot maga felkutatni, s csak azután foghat hozzá a rendszerezéshez. Garzarolli csak nemrég végzett igen érdemes munkát a kresmi M. J. Schmidt grafikai művelről írt könyvével s már ebben nemcsak emléktismeretének alaposágáról, hanem arról a képességéről is tanuságot tett, hogy tárgyat nagyobb összefüggésekbe állítva, átfogó képet tud adni. Most megjelenő műve természetesen még szélesebbkörű anyaggyűjtésen épül fel. Az ausztriai, magyarországi, bajor-, cseh- és franciaországi köz- és magángyűjteményekből, valamint az ausztriai kolostorok tulajdonából oly gazdag emléktagy gyűlt össze, mely az

egyestesték rajzművészetének egyéni sajátosságait s az osztrák barokk rajz általános fejlődését tökéletesen tárja elénk. Az idők folyamán még előkerült anyag mennyiségileg gyarapíthatja ezen a téren ismereteinket, a Garzaroli által most adott jellemzést azonban lényegében nem módosíthatja. Végre olyan biztos alapvetést kaptunk, melyre művészettörténet, múzeumi ember és gyűjtő egyaránt nyugodtan támaszkodhatik.

De az emléktanyag összeállítására, kritikai megrostálásra, az egyes rajzok hovatartozásának megállapítására feladatnak csak egyik része volt. Szerzőnk a tárgyat széles perspektívába illesztve állítja az olvasó elé s mindlánt az első fejezetben felveti az osztrák barokk művészet, nevezetesen az osztrák barokk festészet problémáit, Rámutat e művészet szellemtörténeti alapjaira, ismereti az ellenreformációs mozgalomnak, az udvarnak, a főnemességnek és a kolostoroknak szerepét a XVII. és XVIII. századi festészet kialakulásában s az egyes kiemelkedő festőegységiségek pregndás jellemzése kapcsán feltárja a bennük élő sajátlagosan osztrák jeleket.

Ami a rajznak a művészeti alkotás kialakulásában játszott szerepét és jelentőségét illeti, a szerző már Meder nagy, összefoglaló munkájára hivatkozhatott, mégis a könyv II. fejezetében speciálisan tárgyra vonatkozólag hasznos új szempontokat is nyújt. Módszer-tani alappalossággal felsorolja a különböző rendeltetésű típusokat, kezdve a tanulmányi célokat szolgáló másolatrajzokon és természet-tanulmányokon, folytatva az alkotó művész kompozícióvázlatán s az ezekből és a megbízók utasításából, számos átdolgozás után, leszűrődő végleges tervek s befejezésül megemlíti a metazetek és karcok számára készült, gyakori mintalapokat. Rendkívül tanulságos pl. B. Altomonte egyik oltárképpozíciójának kialakulását figyelemmel követni három, különböző fázisokat képviselő rajzon (37—39. kép), vagy Gran esetében az első odavetett kompozíciójegyzeteket, mellettkül az egyes alakok helyzetét tisztázó, gondosabban rajzolt részletekkel, utának a nagyjából kialakult képfelépítést s végül az egészen készszerűen kidolgozott, már csak a megbízók jóváhagyását váró nagy freskótervetek.

A könyv legfontosabb fejezete, mely az egyes mesterek rajzművészetének jellemzését adja, ezenfelül azonban a művészek helyét is kijelöli a fejlődés egészében, oly főmóron fogja össze az őrségi anyagot s oly találoán rajzolja meg a nagy összefüggéseket, hogy a kivonatolás az egészen ismétléséhez vezetne. E fejezetben minden az anyag szerencsés kiválogatásán fordult meg s úgy erről, mint a reprodukciók összeállításáról megállapítható, hogy minden lényeges mozzanatot a legtalálhatóbb példák illusztrálnak. A nagyobb mesterek sorából Rottmayr 6, M. Altomonté 8,

Gran 6, B. Altomonté 8, Fromillert 6, Troger 9, Maulbertsch 16, a kremei Schmidt 8 lap képviseli. A számarány általában helyesen alkalmazkodik az egyes mesterek jelentőségéhez és sokoldalúságához s az elosztás ellen csupán egy-két esetben lehet némi kifogást emelni. Így pl. Fromillertnek két, meglehetősen azonos jellegű rajza (44, 45. kép) közül az egyik bízást elhagyható lett volna; ugyanez áll Zoller két rajza közül az egyikre (54. 55. kép). Ekként hely nyílt volna az Unterbergerek művészcsaládjá számára, melyet Michelangelo II. egyetlen lapja meglehetősen szegényesen képvisel. A kisebb mesterek hosszú sorban vonulnak fel s ez annál nagyobb érdeme a könyvnek, mert éppen e hely jelentőségű művészek szélesebb körben alig voltak ismeretesek, pedig nem egy közülük kora legkiválóbb rajzoló közé tartozott (Grabenberger: 3. kép; Steiner: 5. kép).

A könyvű dítekinthetőségénél fogva nagyon hasznos művészjegyzék nemcsak nagy általánosságban tájékoztat, hanem számos új adattal is gazdagítja az egyes mesterek életrajzát és oeuvre-katológusát.

A tartalom egésze a magyar művészettörténeti kutatást a legközelebről érdekli, hisz az osztrák barokknak sok igen jellemény festője, Strudel, M. Altomonte, Troger, Sambach, Paliko, Maulbertsch és a kremei Schmidt, számos ízben dolgozott Magyarországon. A reprodukált anyag közvetlen magyar vonatkozás darabjai közül kiemeltek M. Altomontének a st. floriani kolostorban lévő, Maria koronázását ábrázoló rajzát, mely a *baránudvari* templom egyik oltárképéhez készült, s *Maulbertsch* nek azt a freskóvázlatát, mely *Szent István és Szent Imre* a *Patrona Hungariae* előtt térdeelve ábrázolja s így nyilván valamelyik magyarországi, egyelőre azonban még ismeretlen freskómű előkészítésére szolgált.

Ha e kötet ismeretűje ahhoz a régt és feltétlenül helyes elvhez akar igazodni, mely szerinti valamely tudományról csakis az irjon kritika, aki a tartalomhoz érdemleges kiegészítéseket és helyesbítéseket tud hozni, ugyancsak nehéz helyzetbe kerül. A rendelkezésre álló terjedelemben alig lehetett volna nagyobb ismeretanyagot a világosság és könnyű dítekinthetőség veszélyeztetése nélkül összezsúfolni. Másrészt a munka adagylátása oly lelkiismeretes, szempontjai annyira helyesbítők, következtetései oly logikusak, hogy kifogásokra és korrekcióra alig nyílik alkalom. Az alábbi néhány megjegyzés csak az említett elvnek akar elegend tenni, de semmiképpen sem érinti a mű lényegét és értékét.

35. old. 1. jegyzet. M. Altomonte oltárképéhez. A náimi ifjú feltámasztása, I. még a budapesti Szépművészeti Múzeum kisméretű oltárképét. (752. sz.)

37. old. 4. jegyzet. D. Gran Szent Miklós csodájának oltárképe, illetve kisebbbített más-

latai között a seltensétfeni és grazi példányokon kívül egy Gerasban, egy pedig Pannonhalmán van. V. ö. dr. *Mihályi Ernő*: Pannonhalma. *Magyar Művészet* 1928. évf. 1. sz. 58. old.

43. old. Nem egészen világos, hogy Domenichinonak melyik „híres oltárképe” az, mely J. M. Günthernek Szent Péter vértanúságát ábrázoló kompozíciójához (49. képi) ösztöndt adott.

57. old. 1. jegyzet. Az bécsi Barokkmúzeumban Troger neve alatt szereplő vízfestményhez, Krisztus és a samáriai nő, melyet a szerző Palkonak tulajdonít, megjegyeztük, hogy a kompozíció előfordul a Pannonhalmi képtár egyik festményén és a Szépművészeti Múzeum egyik másolatrajzán. V. ö. dr. *Mihályi Ernő*: Pannonhalma. *Magyar Művészet* 1928. évf. 1. sz. 41. és 58. old.

63. old. 1. jegyzet. Az Albertinának Benesch által közölt háromszögű Maulbertsch rajza nincs összefüggésben a pápai freskóművel.

77. old. M. Altomonte művészi iskolázásában Róma mellett szülővárosának, Nápolynak is fontos szerepet tulajdonítunk. Egy eddig még figyelemre nem méltított adat szerint a művész római tanulólévél és lengyelországi működése között Nápolyban élt a 1680-ban Martino Hoheperger néven tagla lett az ottani Szt. Anna- és Lukács-céhnek. Művel között nemcsak freskók és oltárképek szerepelnek, hanem képmások is; v. ö. F. Kopera: *Malarsstwo w Polsce od XVI. do XVIII. wieku*. II. Kraków 1926. Tab. 39.

82. old. Maulbertsch freskóműve a bécsi Plarista-templomban nem 1745-ben, hanem 1782—83-ban keletkezett. V. ö. *Kapossy: Magyar Művészet* 1926. 102. kk. old.

83. old. Maulbertsch munkája a győri székesegyházban 1772—3-ban és 1781-ben, a szombathelyi püspöki palotában 1783-ban mutatható ki. Egerben nem a székesegyházban, hanem a liceum kápolnájában festett mennyezetfreskót, mindenesetre segíték erős közreműködésével. Oltárképeinek sorából törleendő a budavári koronázó főtemplom „Mária mennybevétele”, mely Sambach műve s jelenleg a helyőrségi templomban van (l. alább).

84. old. Tiszázandó lenne még a Palkocsalád tagjainak működése. Ha, a szerzőt követve, Franz Xaver P.-t azonosítjuk Karl P.-val, úgy művel között említeni kell a drézdi Kath. Hofkirche Nep. Szt. János-kápolnájának mennyezetfreskóját. Olajjalzat hozzá: Dorotheum, Wien 1921. 323. Kunstauktion, Nr. 165.

86. old. Sambach oltárképe, Mária mennybevétele, mely a budapesti koronázó főtemplom (egykori Jezusita-templom) számára készült s jelenleg a helyőrségi templomban van, a művész saláikező nyugdíja alapján 1758-ra datálható. V. ö. *Schoen: „Magyar Művészet”* 1927. 663. old. Megemlítiük még, hogy Sambach nem a bécsi Akadémián volt Donner tanítványa, ninthogy az utóbbi sohasem volt az Akadémia tanára.

90. old. Troger freskóműve között megemlíthető a morvaországi Hradisch kolostorának nagytermében festett mennyezetkép.

A hiánypótló és alapvető könyv nyomdai kiállítása mindenben megfelel a tartalom magas színvonalának.

*Pigler.*

ULRICH CHRISTOPFEL: DIE DEUTSCHE KUNST ALS FORM UND AUSDRUCK. Augsburg 1928, Dr. Benno Filser Verlag. 4<sup>o</sup>. XII, 234 old. és 97 tábla. RM 48.

A művészettörténelemnek egyik legsajátosabb jelensége, hogy a XVI. század elején, midőn az olasz és német művészet egyszerre éri el a klasszikus érétkfokot s midőn a két nép teremtő akarata a legiökéletesebb kristályalban tellesedik ki, a legnagyobb típusokban átláthatatlan jelenségek jelennek meg. Lionardóban a kifürkészhetetlen tengerszemek fenséges nyugalma, Michelangelóban az önmagát felkorbácsoló óceán háborgása; Girtlenwaldnál a metafizikai szárnyalásukban alig követhető fantazmagóriák, Dürernél, a képezt és meg-elevenítő erő minden gazdagsága mellett, a valósághoz tapadó, kutató józanság. A példák tehát azt bizonyítják, hogy soha sincsen olyan abszolút repraesentáló egyéniség, akiben az egyes népek teremtő képességeinek minden alapvető tényezője egyesülne. Hasonló végtelen ellentétekre bukkanunk, ha figyelmünket a másodrendű bolygókra, a maguk körében vezető, de általános emberi értéket már nem produkáló művészegénységekre irányítjuk. A német művészet XV—XVI. századi fénykorában az egyes területek, iskolák és művészek lényeges stílusjegyei számtalan változatot mutatnak s a fejlődési vonalak száz irányban futnak. A német főrzsek sokfélesége, a nemeltakta vidékek változatosága s egyes művésziiskolák erős helyi kötöttsége magukban is kelőképpen megmagyarázzák a művészettörténet e nagy fejezetének gazdagságát. Úgy látszik tehát, hogy a németiség művészetiének e másfél századában (1400—1550) a sokszerűség jelenti az egy-egyet s nem lehet szó általános érvényű célkitűzésről és abszolút mértékéről.

Midőn az előtünk fekvő hatalmas kötet szerzője mégis azt a feladatot állította maga elé, hogy a jelenségeknek valóságával az ögermán állatornamentika fonadékaire emlékeztető kuszaságában kimutassa a mindent magába foglaló egységet, a kifejezés mód és a forma-világ alapjainak közönségét, megvalljuk, nehéz munkára vállalkozott. Saját kijelentése szerint műve megírásához az őstíjót és a módszert a korán elhunyt E. Heidricholt kapta. Talán nem csalódnunk azonban, ha a módszer megválasztásában Dvořák hatását is felismerjük. A jelenségeknek sok oldalról, sok szempontból vizsgálata, az elemzések találó finomsága és a szellemtörténeti kapcsolatok feltárására fordított gond legalább is erre vallanak. Ez a módszer kifünő útlevének bizonyult a

hosszú felderítő úton, melynek azt kell megállapítania, milyen viszonyban áll minden művészeti alkotás két alapelve, szubjektív kifejezés és objektív forma, a német művészet fejlődéstörténetében.

Mindlárt az első oldalak összegezik az eredményt. Szemben a görögök, olaszok, franciák és spanyolok vértében élő, ősi formakultúrával, „a németiség kevés formázzékkel bír, sőt egyesenesen küzd a formával, minthogy eszmévilága oly szorosan a természetben gyökerezik, hogy minden lerögzítéstől és egyszerű érvényről ösztönyszerűen idegenkedik. Mámorosan szereti a formák örök megújulásának klapadhatatlan lehetőségeit; menekül minden jelenvalótól és minden beteljesítéstől, mert mindig a jövődőt, a keletkezésben levőt, a végtelen lájja maga előtt.” (2. old.) A német festészet, költészet és zene minden nagy alkotásában sokkal erősebb a kifejezés-irrevelés, mint a formai kötöttség s ennek következtében a „művészi” sohasem jelenkezik mint öncél. Nemcsak egy személyre, a legnagyobbak egyikére, érvényes a tétel: „Dürer nagysága nem művészetében rejlik, hanem egyéniségében.” (45. old.) A német művészet útja sohasem volt stílusok története, amint ez pl. a francia művészet fejlődését jellemzi. Igaz, hogy nagyjából követte az olasz művészet kibontakozásának ritmusát, leglényesebb sajátosságai azonban nem e történelmi-szerűségben, hanem azon kívül nyilatkoztatta ki. Ha az időnek megfelelő új stílusokat fölvette, azokat csak akkor érte meg, ha a saját élményeinek kifejezésére átalakította. Az első fejezet e megállapítások alapján végig követi a fejlődés egész folyamát s azután vidékenként tekint át a speciálisan helyi művészeti sajátosságok mibenlétét és történetét.

A következő fejezet azokat a formanyelveket és eszközöket tárgyalja, melyekben és amelyek által a népművészetben és a művészegyéniségekben felhalmozódó őrsi képzetanyag és szubjektív eszmétartalom nyilatkozott. A német képtaragó-, rajzó-, festő- és építőművészet, mint mesterség és mint a formákat meglevevítő, árlényegítő teitke művészet, ki-lüden vannak jellemzve. Nem szabad azonban szem elől tévesztetni a lényegét: „Alles sichtbar Künstlerische ist nur ein Gleichnis der sich im Unsichtbaren vollendenden Idee der „deutschen Kunst.“ (47. old.) Az építésze-tről szóló rész a könyv egyik legszebb fejezete. A német építészet legbensőbb lényege egyszerűsége és az egész német szellemnek egyik fő-jellemzője: összeforradás a természettel és vágyódás a végtelen után.

A német művészet általános fogalmát az egyes művészegységek határozzák meg. Annak a tizenkét művészetnek kiválasztása, akiknek pompásan tömör jellemzését a könyv legterjedelmesebb fejezete adja, lehet önkényes, de mindenesetre kellően megvilágítja a német művészetnek a német kultúra egészében el-

foglalt, döntő fontosságú szerepét. Franke mester, Stephan Lochner, Riemenschneider, Grünewald, Konrad Witz, Michael Pachter, Veit Stoss, Dürer, Holbein, Baldung, Burgkmair és Altdorfer, így egy csoportban, szimbolusai a német képzet gazdagságának és a hagyományok által alig kötött szubjektívizmusának.

A továbbiak az ábrázolások tárgyörét vizsgálják s a különböző típusokban a saját-lagosan német szellem megnyilvánulásának mi-értéjére mutatnak rá. Végül az utolsó fejezet a német művészet kozmikus vonatkozásait tárja fel s a természethezkörtöttség ezer kifeje-zési formája közül rámutat a fő típusokra.

A gondolatok és meglátások gazdagságán túl a mű szemponjtjai is annyira emelkedettek s a tárgyalásmód általában oly biggadt és alapos, hogy nem véltünk a könyv megbecstülése ellen, ha a szóval tesszük, hogy helyenként olyan részletek is akadnak, melyekben az okfejtés éle-némleg tompul, vagy ahol a szerző az általá-nosan elfogadott nézetekkel ellentétben, nehezen indokolható állításokat kockáztat meg. Csak két példát említnék. A gotikus építészett hatá-rtalan idealizmusa és a gotikus kímélművészetek-nek, főleg a díszítményeknek, csodálatos realiz-musa között való ellentétet a szerző csak konstatálja (17. old.). De magyarázatot nem fűz e nagyfontosságú tényhez. Egy másik mondata: „Die Malerei der Rubens, Rembrandt, Ruisdael, Poussin, Lorrain, Velasquez erreiche die höchste Objektivität in der Wiedergabe des Menschlichen und der Natur.“ (23. old.) Nem értjük, hogy lehet Rembrandt végtelenen egyfűni felfogás- és ábrázolásmódját így egy sorba állítani pl. Velasqueznek csakugyan egybe-dűlő objektívításával!

Inkább csak elírásnak tulajdonítható az a két nagyon is különböző tévedés, melyet szer-zőnk Kempis Tamást a szentek közé iktatja (16. old.) s a jesuiták római anyateplomját San (?) Gesu-nak mondja. (46. old.) Kifogásol-juk továbbá, hogy míg a táblák és képek alá-írásában, a bevett szokásnak megfelelően, a helymegjelölés is szerepel, éppen a 188. kép alól, mely Wolf Hubernak egy tájképrajzát reprodukálja, hiányzik annak felírtetése, hogy ez a rajz a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdona.

A könyv a Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft támogatásával jelent meg. A szö-veg izléses szedése s a képek elsőrendű kidí-lítása azt a magas nyomdatechnikai színvonalat képviseli, melyet a Filser-cégnek sürű egymá-sutánban megjelenő művészettörténeli kiadvá-nyainál már megszoktunk.

P.

WILHELM BODE AZ EURÓPAI MŰZEU-MOK JÖVŐJÉRŐL. Wilhelm Bode, a berlini múzeumok világhírű agg igazgatója a Kunst-wanderer szeptemberi számában összefoglalja az amerikai Egyesült-Államok múzeumainak utolsó kétévi fejlődése legfontosabb adatait.

Az U. S. A. a következő alapítványokat kapta, a következő múzeumépítésekkel vihetle kereszttel: a newyorki Metropolitan-Múzeum egy mábradtól kerek 260 millió pengőre örökölt, a toledói (U. S. A.) múzeum 140 millió pengő értékű alapítvánnyal gazdagodott, Kansas City 75 milliót kapott, a Corcoran Gallery Washingtonban 30 millió értékű műtárgyakból álló hagyománnyal gyarapodott. Az útonan megnyílt detroit-i múzeum építési költségei 25 millió pengőre rúgtak, s a város polgáraitól, köztük Fordtól jelentékeny értékű műtárgyakat kapott. Philadelphában felépült az U. S. A. művészettörténetileg legfontosabb gyűjteménye, a John G. Johnson Gallery számára szánt palota, költségei 95 milliót is meghaladták. Baltimore a városnak adományozott Walters-gyűjtemény elhelyezésére milliókat szavazott meg. Los Angeles néhány hónap előtt alánadékal kapta az agy millárdos Huntington gyűjteményét, amely a XVIII. század angol mestereinek nagyszerű kollektója. — benne van Gainsborough híres Blue Boy-a is — s értékét 56 millió pengőre becsülik. Hasonló értékű a Taft és Emery család gyűjteménye, melyeket azok Cincinnatiira hagytak. A nemrég elhunyt Johns műgyűjtő szülővárosának hagyta gyűjteményét, benne Rembrandt csodálatos Lucretiáját. A városok nagy része épít műveket, vagy foglalkozik azok terveivel. Ilyen tények alapján Bode nagyon sötétben látja a jövőt:

„A legközelebbi 30, de esetleg 20 éven belül Amerika fel fogja szívni az utolsó nagy európai magángyűjtemények teljes anyagát és nyilvános múzeumaiban állíthatja ki azokat. És akkor az U. S. A. igazán jelentős múzeumainak száma nem lesz sokkal kisebb, mint a nagy európalaké, amelyeknek száma mintegy két tucat. Egyes viszonylatokban akkor az európai múzeumokat már túl is szárnyalták: a keletzsidai művészet, népművészet stb. terén. A magunk múzeumainak előnye az amerikai múzeumok egy része fölött akkor még meglesz: a jobb, tudományos vezetésben, — de ez sem fog soká tartani, mivel a művészettel való tudományos foglalkozás odaát mind intenzívebb és szélesebbkörű. Európa eddig legfőbb vonzóerejét el fogja veszíteni az új világ előtt, amely csakhamar utol fog érni, sőt túl fog szárnyalni bennünket.“

Dr. Bierbauer Virgél.

Wirth, Zdenek: *Die chechoslovakische Kunst von der Urzeit bis zur Gegenwart*. 4<sup>o</sup>, 36 l., 134 képes táblával. Prága 1926.

Alig néhány éve, hogy a közép-európai kisebb nemzetek is megkezdtek sajátos nemzeti művészeti módszeres összefoglalását. Hogy az ilyen összefoglalások értékes, új anyagot tárhatnak fel, mutatja pl. *Feliks Koperák*-nak a lengyel festőművészetéről írt nagyszabású műve. Az alább ismertetendő könyv is szintetikus jellegű. Csehország művészetét tárgyalja és régebbi, ismert művészet-

történeti írók (Joseph Neuwirth stb.) részletkutatásaira támaszkodik. Az exakt tudományos problémák fölvetését azonban nélkülözi, és noha kiváló szakírók (*Birnbaum, Matejcek, Schránil*) közreműködésével készült, inkább népszerű jellegű. A rövid szöveghez 134 képes táblát ad, csokorba fűzi a csehországi művészet reprezentáns alkotásait, s e képeskönyvet érdemes végiglapozni.

A szöveg a népvándorláskori iparművészei tárgyak ismertetésével kezdődik, mintegy bevezetésként. A csehek a X. században keresztieltek meg, s ezáltal elég korán kerültek be a nyugateurópai kultúrközösségbe. Hamarosan fejedelmi várak, templomok épültek, nagyjából az itálból, s a faépítés lassan idomul a nyugateurópai képzőművészhöz. A XII. században, a premontréi és ciszterciek terjeszkedése idején nagyban fellendül az építő tevékenység, de a technika még elmarad a nyugateurópai műgyakorlat mögött; a boltozatos csak 1200 körül hódít tért az ácsolt mennyezettel szemben.

A plasztika, mely szoros összefüggésben van az építészettel, egyelőre nem tud kiváló alkotásokat felmutatni. Külföldi mintákhoz igazodik és főleg az északiállal lombard kőfaragás nyomán halog.

A kolostorokban már elég korán fejlett könnyviniáló műhelyek dolgoznak, melyek evangéliumokat, kódexeket állítottak, a bajor miniatúrák hatása alatt. A falépfestészt valószínű formával stilizálkiallag eléri a bajor Duna-terület művészi szintjét.

A gothikus stílus I. Vencel alatt vonul be Csehországba. Német telepek honosították meg, akik bajor és szász minták nyomán építkeznek. IV. Károly kora (1346—1378) a legjelentősebb a középkori csehországi építészeti történetben. Ekkor keletkeznek az első nagy katedrális típusok, s jellemző, hogy a király a prágai Szent Vitus dóm építésénél francia építőt, az Avignonból jövő Arrasi Mátyást foglalkoztatja. A dóm további építője a Schwäbisch-Gmündből hívott *Parler Péter*, a késő gothika egyik nevezetes mestere, akinek munkássága egyéni jegyeket mutat. A plasztika kialakulása szempontjából nagyjelentőségű *Parler Péter* kőfaragóműhelye, melynek irányát a késő gothikus realizmus és szubjektívizmus jegyében a Szent Vitusdóm triforiumának büszszejel jellemzik. A királyi család tagjai és a dóm építői megkapó erővel és karakterisztikus vonásokkal elevenednek meg e szobrokban. Kéссel később, 1400 körül, alakul ki a francia mintáképekre visszamenő, úgynevezett szép Madonnák típusa.

E termékeny művészi lendületnek a huszita zavargások vetenek véget. Általános pangás állt be a művészet minden ágában; és mikor II. Ulászló alati útra építeni kezdenek, a földrajzilag szomszédos Bajor- és Szászország nyomja rá a konvencionális stílusra bélyegét.

Fontosabb a csehországi góthikus festészet története, mely az európai művészet egészének fejlődésében is szerepet játszik. Hercegi mecénások megbízására díszesen miniatűr kódexek készülnek, melyek egyrészt francia, másrészt olasz mintákra vezethetők vissza. A stílus helyi színeződést nyert, Olasz trecento hagyományokra támaszkodva, — Theodorik mesteren keresztül — a 70-es években már az öndől helyi stílus kifejtését érték el a Szent Vilus-dóm egyik kápolnájának mestere és az Emmaus-kolostor kifestői. A *wittingau mester* (a XIV. század második felében), a csehországi festőművészet legjelentősebb szelleme, — elfinomodott formai kultúráival, drámai erőt ábrázolóképeségével a erősen árnyaló színezésével — a burgundi művész kör ideáljához áll közel. A *bohenharti mester* stílusa a sienai trecentóra emlékeztet. A késő góthika stílusa francia és olasz stílusból átvett elemeket helyi karakterű ornamentikával párosít a kódexekben, melyek 1400 körül újra nagy számban keletkeztek a bíbfőfi Vencel király ösztönzésére.

A huszita zavargások vandalizmusa sok emléket megsemmisített. A fejlődés megállt. A festészet művelése tanulatlan mesteremberek kezébe került, akik nem értették meg a wittingau mester ideálját és a náta sokkal alantasabb német mesterek stílusához alkalmazkodtak.

A góthikus hagyományok soká élték Csehországban, a renaissance nehezen vert gyökeret. A cseh renaissance provinciális. Az olasz művészet északi kisugárzásának produktuma. Az udvar olasz építészeket foglalkoztat. A XVI. században nagy művész-vándorlás indul meg Csehország felé, melynek inkább kultúrátörténeti, mint művészet-történeti jelentősége volt. Olasz mesterek domináltak egy generáción keresztül, akik azonban alkalmazkodtak a csehországi milieuhoz és anyaghoz. Csehországi művész nem ismeretes e korból és föltehető, hogy a góthika német művészelvel szemben a renaissance és barokk stílus idején a németek olaszokkal osztozkodnak.

A csehországi művészet második nagy felzárkóási kora a barokk, mely a harmincéves háború után jelentkezik. A fejlődés Dél-Németországból indul ki és egy hamburgi építőcsalád — a Dientzenhoferek — Prágába származott tagjainak művészetéhez fűződik. Prága sajátos jellegű barokk architektúrája színes tetővel és falalval, lágyprofilú homlokzataival, hatalmas, tornyos, kupolás épületeivel a középkori alaprajzi hálózat keretébe illeszkedik; a e furcsa kettségben rejtik egyéni jellege. A barokk a XVIII. század végéig, sőt a XIX. század elejéig él Csehországban, mentesen a rokokó szelídítő hársádról, noha a késő-barokk, a XVI. Lajos-

stílus formáit mutatja Bécs közvetítésével. E kor legismertebb műve a prágai vár átépítése 1755—76, Pacassi bécsi udvari művész munkája. A kor ízlésének megfélemlen gazdagon dekorálnak, faragással és stukkóval, mely úból olasz művészekre hárult. Csak a XVIII. század elején tűnnek fel átlagos fölhaladó csehországi származású művészek, *Max Bratof* és *Braun* jelentékenyebb művészetgyéniség. A legkésőbbi barokk szobrásznművedek keze alatt a szobrászat formalizmussá meredezett.

A XVIII. század a festészet fejlődése szempontjából kedvező időt jelentett. Sok templom és palota épült, melyeket díszíteni, dekorálni kellett. A Németországból szakadt művészek közül *Hiebel* fontosabb, aki Bécsben, Pozzónál tanult és illuzionizmussal hatott prágai festőtársaira. Fontos *Reiner* is, akinek ligazi terranuma a fresko; itt tudta invencióját, kompozicionális készségét és színérzékét leginkább érvényesíteni. A fellendült barokk festészet elérőlenedik a jorzennidom alatt és a század fordulópontján nem ad többé újat.

1800-ban alakult meg a csehországi festőakadémia, melynek programja az igazgatók váltakozásával együtt változott és egy irány sen tudott jelentősé produkálni. Említésre méltó *Antonín Manes* tájképfestő és *Machek* arcképfestő.

A XIX. századi csehországi építészet és festészet sem jelent fölött, mint Bécs és Berlin felé való orientálódást, a történelmi materializmus szellemében. Kimagaslóbb festőgyéniség *Josef Manes*. Rajzírása kiváló, kolorista időt; szeret szép nőket festeni, a biedermeier tárgyilagos, formal pontosságúra törekvő szellemében. A XIX. század festészete franciás.

A XX. század kezdő éveinek legjelentősebb szobrásza, *Jan Stursa* is francia hatás alatt, Rodin művészetétől meglehető dolgozik.

Wirth objektív szemmel vizsgálja a fejlődés menetét s megállapításai általában elfogadhatók. Nem értjük azonban, mit keres a címlapon a „Csehszlovák” megjelölés, mely ma keletű cseh politikai a nem történelmi fogalom. A különben kényes ízlésű és túlzásokra nem hajlamos szerző jól tudja, hogy „Csehszlovák” művészet sincs, mert *csehszlovák népfaj sincs, mely kitermelheté.*

A csehországi művészetnek két magaslati pontja volt, az első a góthikus, a második a barokk stílus korában. Kettő közül az első a fontosabbik. A csehországi góthikus festészet a XIV. század második felében valóban hatott Németország művészetére, bár e halás intenzitást újabb kutatók erősen kétségbevonják. A csehországi barokk viszont német útmutatás alatt fejlődik ki a messze a bécsi műgőrt marad. Erőteljesebb a magyar barokknál, mely az udvar inspiráló erejét és napnálésűt nélkülözte.

A képes táblákat kísérő magyarázó szövegben egy százszor előzőt szellem kísért: a szerző a Kolozsvári testvérek prágai Sz. György-

<sup>1</sup> V. B. Dr. Hoffmann Edith: „A Nemzeti Múzeum Széchenyi-Könyvtárának Humániai Székhelye” című, a Magyar Könyvtárszövetség 1936-ban megjelent kiadott műve megállapításai. „Magyarországból, Mátyás királytól sugárzott” a renaissance Cseh- és Morvaországba

szobrárt XVI. századi újjáöntésnek mondja. Ez a felfogás teljesen eljettnek tekinthető, még a külföldi szakirodalom — élen Wilhelm Pinderrel — is elvetette. Az sem ériük, a szobor képe hogyan került a csehországi művészet legszebb emlékeit bemutató táblái közé. Kolozsváron nagyon messze van és lesz is mindig Prágától s a „cseh-szlóvak” művészet remekével szemben a Szt. György-szobor egymagában is megdijja a porondot.

Dutka Mária.

ENGLISH STAINED GLASS. BY HERBERT READ. Chiswick Press London, G. P. Putnam's Sons.

Hatalmas kötet fekszik előttem, az angol ablaküvegfestészet remekelt ismertető könyve Herbert Readnek. Önkéntelenül eszembe jut a művészi és kritikai körökben sokszor hangoztatott megállapítás: „Az ablaküvegfestészet halott művészet, amely a középkornak természetföldi világba vágyódó miszicizmusával megszűnt eleven művészet lenni s a gotika után következő művészi korokból származó utóvirágzásai csak hágyadt hervadozása a gót templomok köcsöpsékes ablakkeretekbe foglalt, fényt szípközöző színcsodáinak.”

„C'est, dit-on, un secret perdu: C'est un Art enseveli qui n'intéresse plus...”

Valóban úgy látszik egészen a XIX-ik század második feléig, hogy a művészek elfelejtették a színes ablaküvegfestészet mágius varázsigéit, amelyektől drágaköves lángolásba gyúlt a középkori színes ablakok sötét ömlekeiben a silány üvegcsenpe s a feledés és közöny halotti lepiét borították a gót templomok e bűbajos „Grand Art”-jára.

Herbert Read hatalmas könyve, mintha csak folytatás lenne M. Le Vieil idézetének:

„Arrêta... Il n'est qu'en l'ébargie: je vais essayer de l'en tirer.”

Nagyértékű művészettörténeli és esztétikai megállapításaival mintegy keltegeti a vitripticura meddőségére djult műzsdáját, hogy feltámadásának örömhírrelve ihlessen új alkotásokra a művészeket.

A huszadik század esztétikusának pszichanalitikus készségével nézi a múltnak alkotásait s megállapítja, hogy az üvegfestészetben is a lélek erejének szellemi készségei: 1. az értelem, 2. az érzelem, és 3. a képzellet sorrendjében voltak a művészi munka teremtő forrásai.

A művészi munka belső konstrukciójának ezen hármas alkotó erőforrását jelöli meg könyvében főszeponatoknak az angol üvegfestészet ismertetésében, a szokásos időrendi beosztással elemletésben; bár lényegében ez a felosztás semmi újat nem jelent, mivel a művészetek időrendi és lélektani fejlődése teljesen egybeesik.

Minden emberi munkának első forrása az értelem, tehát a művészeté is. A művészi meg-

látások és gondolatok nagyvonalú, rideg megrogzítása a művészet első foka.

A második a művészi képzetek és gondolatok érzelmes tolmácsolása, amely talán elveszti a művészi gondolat nagyvonalú és világos egyszerűségét, azonban amit nagyságban elveszt, megnyeri a részletek szépségében és kidolgozás finomságaiban.

A harmadik foka a művészeteknek a művészi munka legteljelt jelent; a tökéletes nyújtás, amit a természetben nem talál meg a művész, amit tehát saját lelkéből, képzeletének kincsese gazdagságából, a nemlétezőt a valóságba bővítő teremtő készségéből kell megalkotnia.

A tudományos esztetika a művészetek fejlődésének fokait két hatalmas művészet:

1. az érzékelő (sensoris),
2. elképzelő (imaginatív)

művészi felfogás csoportjára sommázza. A primitív népek és a legelső művészi korok művészeite mindig inkább sensoris művészet mint imaginatív. Az ablaküvegfestészet első korszakal a sensoris művészetek egytűgyi formanyelvén, a gazdag szégyenség paradoxoniáiban mondták el a legcsodálatosabb szín, forma és fény revelációt.

Csodálatos, hogy a színes ablaküvegfestészet fénykorát a művészet legelső korszakaliban találjuk meg, amidőn az üvegfestőmesterek a színes üveganyag két lényegesen létező hibájával kellett megküzdenie. Az első hiba volt, hogy nagyobb méretű üveglapot e korokban még nem tudtak előállítani, a második, hogy salakmentes tisztá üveget nem tudtak produkálni. A színes üveglap telve volt milliónyi apró salakszemcsével s ezer meg ezer kisebb-nagyobb hólyagocskával.

Az üvegfestőmesterek teleményessége és művészi készsége az anyag ezen két lényegesen létező hibájából erényi nevelt. Ugyanis kénytelenek lévén apró üvegdarabokból sokszor igen nagy méretű ablakokat összeállítani, csak mozaikszerűen dolgoztak. A salakcszemcsék, egyenetlen, hólyagos üveg pedig nem engedte át tőreltelül a fny sugaralt s így a fény szétporzódva, foszforeszkálva, a színes üveglapot szinte az izzásig átűzestíve ragyogott be a román és gót templomok komor fenségé, nagy lömegekkel tagolt belsejébe.

A középkori színes ablaknak természetes rendeltetése: az egyházművészet keretében a külvilágot kizárni a templomok áhítatos csendjéből, s a belvilágot megóvni az időjárás mostohaaságától. A régi szőnyegek, viasszal áhítatosi váznak és a fejfűös homályt okozó alabastrom ablakbilletek helyett a fényt áttersző üveg alkalmasabb anyag az ablakmezők elzárására. A középkori üvegfestőmesterek művészi törekvése az üvegfilletek dekoratív felbőzítése volt, amelyet kezdetben ornamentális, a régi szőnyegek inspirálta színes szerű elgondolásban, később figurális, bibliai jeleneteket ábrázoló iparművészi megoldásban

\* M. Le Vieil: L'Art de la peinture sur verre et de la vitrierie, Paris, 1774.

teljesítették a középkor egyik legcsodálatosabb egyházművészei virágárá.

A renaissance humanisztikus pogány élet-öröme, a könyvnyomtatás és olvasmányos általános elterjedése hatalmas ellensége lett a féltelményt okozó színes ablakoknak. „Májusi hangulat ömlik el a művészeteken.” A sejtelmes szépség szupernatúrális miszticizmusa helyét a külsőséges szép harsogása váltja fel. A színes ablak is a pogányosan hivalkódó művészek prostitúciójá lett. „A ruín felelta az érzés finom virágait”, — s ami a megelőző két században művészi finomság, mesterségbeli erény, naiv báj és szépség, vagy színerő és parázsló büdji volt: most hivalkódó forma, zsonglóros bravur, hangoskodó lírasság, értelmetlen rakétázás, vagy ami még szomorúbb, sápadó erőtlenség lett.

Herbert Read az angol vitripliatúraban a színes ablaküvegfestészet ezen két periódusos változata helyett hármas beosztást állapít meg.

Az angol üvegfestészet első korszaka a) az értelem kora, amely a keresztény művészetek klasszikus korszakának idejét és a korai gót periódust jelenti 1150—1350-ig; b) érzelmek kora, amely a humanista életfelfogás, a késői gót és renaissance kora, 1500 záróesztendővel; c) a képzetek kora, amely a humanista dekadencia időszaka, amelyben nincs egység, nincs vallásos érzés, amelynek zárószaka a XIX. sz. első fele.

Akár az előbbi kettős, akár az utóbbi hármas beosztás alapján vizsgáljuk az angol üvegfestészet első művészi megalkotottságát, a Canterbury azékesegyház gót ablakai lehetnek a korai és a cambridge-i King's Collegium kápolnájának renaissance ablakai pedig a későbbi angol ablaküvegfestészet első művészi sajátosságokat a legvilágosabban felvilágosító példaképek.

A korai gót ablakok két méretezésben stílizált, szimbolikus tartalom, önkényesen alkalmazott szabad színezésű ablakok. Síkban felfogott, dekoratív hatásokat keresvén, a legharmonikusabb művészi élményt nyújtják. Az alkalmazott üveg színhatása a legpéresebb drágakövek becsúszásáig emelkedik. Parázsló vörösek, tükörszürkék azurok s aranylók, szíporkázók, kacagó sárgák, rózsaszínű hűsszínűk olyan csodálatos színharmóniákban csendülnek össze, hogy önkénytelen eszembe jut a legnagyobb magyar pap eszterikusnak, Fieber Henriknek szava: „A középkorban a vallásos hangulat, a hívő gyönyörűség prizma volt az ablak.” Gyönyörű szín- és fényhatású korai gót ablakok Angliában még igen sok helyen találhatók. A réz egyetemi városok: Oxford, Windsor-Eton, Cambridge, a londoni Westminster-apátság gót kőcsipkescsodájának drágakőragyogású ablakai a középkori ablaküvegfestészet örökértékű remekei.

A későbbi kornak művészi értékében meg nem fogyott, de művészi megoldásban az előbbiétől lényegesen különbözőek a cambridge-i

King's Collegium gót kápolnájának renaissance ablakai. Ezek az ablakok hármas méretezésben, naturalisztikus félfogásban, térben elhelyezett, domborműves létesítésben megoldott, természetes színekkel utánozó üveglabakok, Csodálatosak. Az ezeregyévszázadnak tündöri szín-és fényjátéka, minden szíporkás ragyogása benne vibrál, izzik ezekben a megilletlen üveglapokban. Szűz Mária és Jézus életének minden nevezetesebb eseménye bámulatos könnyedséggel kompozíciókban végigragyog a szemlélő szeme előtt s a színek varázsától lenyűgözve még a kritikus is elfelejti ezen ablakok egyetlen hibáját, hogy mélységi dimenziót hazudnak az alig néhány milliméter vastag üveglapon. Hosszú órákat szemlélődtem a nyáron ez ablakok előtt s felsalagot bennem a kérdés, hogy jöhetett ennyi ragyogó kincses szépség után háromszázados dekadencia?

Sajnos, jött a kioltogató a vallásos érzésű hívő gyönyörűséggel. Matricákkal és hazug olajfestmény-kópiákkal elnevelte a művészet barátainak nemes léleszt s jönek az izletelen, vértelen, érzéstelen érteklemlenségek, s a keresztény templomok e csodás „Grand Art”-ja elpusztult.

Szerencsére a művészi kutatások, az anyag fizisletének szent törvénye újabban ismét az üvegfestészet felé terelte a legjobb művészek érdeklődését és mondhatjuk, az egész világon a régi értékek fölfedezése alapján új virágzás indul. Ennek a megújhodásnak segítőtje kíván lenni Herbert Read hatalmas könyve.

Szabadon ez ismertetéshez hozzáfűznöm, hogy nálunk Magyarországon is a századforduló művészi pezsdülése az üvegfestészet terén csodálatos értékeket produkált. Három hatalmas művész, *Kőrösi-Almásy Aladár*, *Nagy Sándor*, mint tervezők, és *Róth Miksa*, mint a megalkotott színcsodák realizátója, a marosvásárhelyi kultúrpalota, a temesvári szeminarium, a lipómezei kápolna, a budapesti központi szeminarium ablakainak, a hágal királyi palota, a torinói múzeum Kossuth-ablakának megalkotásával a magyar ablaküvegfestészet, sőt az hiszem az egész világ legszébb modern üveglabakait készítették meg. Azóta csend. Itt-ott egy-egy jelesebb művész kísérlete; szép művészi eredmény, pénz nélkül s a napról-napra épülő templomok számára a négyzetméterben kialakított művészietlen, életnagyságú, gyári sablonok után készült, felnagyolt szentképek sivár, üres másolatok kerülnek kivitelezésre. Nagy Sándor és Róth Miksa a művészi alkotottság területén itt ének közöttünk jóformán megbízatás nélkül s el-sorvad ismét a szemünk láttára az első virágzást megért magyar üvegfestészet! Kit terhel ezért a felelősség? A kath. Egyházat, a kormányt, a szűkmarkú macedonokat, vagy a nyomorúságos, Trianon utáni magyar életet, — nem tudom. De valamit kéne tenni!

*Dr. Décsel Géza*

JIRO HARADA: THE GARDENS OF JAPAN. (Spring number of The Studio, 1928.)

A japáni nép finom természetérzéke mutatkozik a kert szeretetében s magasfokú kultúrában is, amely a Studio remek kiállításán külön számban tárul elénk. A japáni életnek a kert elengedhetetlen kísérője, minden házhoz tartozik, ha egészen kicsiny és szerény keretek közé is. Még a mai nagyvárosi építkezés okozta nehézségeket is tudatosan elenyészlyőzték sok és nagy közkert létesítésével. A japán kert története igen messzi időkre nyúlik vissza, már a Kr. u. III. sz. irodalmában több kertleírást találunk. Virágkorát a XII—XVI. század közé tehetjük, amikor a lakus kertekhez helyét genialis kertépítők foglalták el. A kert jellegében mindig sajdós konzervatívizmus nyilvánul meg, mely a festői, szabad tájképi jellegét hangsúlyozza. Az a fejlődésmentel, melyet az európai kert a szigorúan tektonikus, a házai egyúttal koncipiált kerttől a n-gyikerjedésű „szabadangol” kertén át a mai, nem egységes irányzatú, de (kelet szemével nézve) mindenkor tektonikus kertig megtett, Japánban teljesen hiányzik. Kert és ház szerves kapcsolata ismeretlen, hasonlóképpen nem találunk tengelyen vagy tengelyhálózaton való elrendezést sem. A kert a háztól független, még akkor is, ha benne (díszítési szempontból) kis kerttől lakok, pagodák stb. vannak. A japáni kert *kompromissz természetet* akar adni, amely kis területre beszorítva csoportosítja a természetben kedvelt elemeket. (Innen óriási ügyességűk díllítésekben.) Nem csodálkozhatunk ezek után, ha a kert és tájépfestészet közt tagadhatatlan rokonságot, sőt összefüggést tapasztalunk. Amint a japáni kert története messze időkre nyúl vissza, úgy már a XIV. sz.-tól keletkeznek mind gyakrabban elméleti útmutatók, amelyek többször egy-egy neves kertépítő alakjához vagy nevéhez fűződnek. Korbeli elterések dacára tartalmilag, kövelelményeikben nagyiban megegyeznek. Általában két fő keritipus különböztethető meg: a mesterségesen dombos és a sík kert; mind-egyiknek három, különböző fejlettségű a kidolgozású foka van. A predomáló elem szerint vannak sziklakertek, száraz és vizes kertek, továbbá a korszakellen visszatérőkézésű karand és meddőpi pütozofikus szellemű kertek. Mindebből az a fontos szerep tűnik ki, melyet a japáni kertben a víz, a szikla és a domb töltnek be. Ezek alkalmazásában s elrendezésében szinte kimeríthetetlen variációkat produkál. A víz ritikábban szökőkút, többnyire vizesés, só és párák alakjában szerepel. A medence közepén kisebb-nagyobb mesterséges sziget, melyet különböző anyagú és alakú hidak kötnek össze a parttal. A sziklák elhelyezési módosulatai igen nagy számúak, három sziklát azonban minden kertben találunk; ezek az őrzőszikla, az istentisztelet sziklája és a kertész istenség sziklája. Gyakorlati a barlangok, grották stb. is. Fontos szerepet töl be a fényes,

csillogó homok, melynek ügyes alkalmazásával a vizet a meglevésztétség tudják pótolni. Hozzátartozik a kert díszítéséhez a többnyire köböl való lanterna is, valamint a kertekhez gazdag fantáziájú kiképzése. Növényzet terén roppant változatoságot fejtenek ki, ami jórészt az állíthatóságban való ügyességüknek köszönhető. Elsősorban *örökzöld növényeket* kedvelnek, ezenkívül mindenféle kúszó, festőien alkalmazható növényt. A Studio terjedelmes füzetének tömör, ügyes áttekintését számos szebbnél-szebb, többször szines és mélynyomatú illusztráció kíséri, mely a japáni kert szépségeiről sokoldalú képet nyújt az olvasónak.

Dr. Zádor Anna.

#### LOUIS RÉAU LEGÚJABB KÖNYVÉRŐL.

*Histoire de l'expansion de l'art français. Belgique et Hollande, Suisse, Allemagne et Autriche, Bohème et Hongrie.* Paris, H. Laurens, 1928. — 332 old. és 40 képes tábla.

A francia művészet elterjedését, szellemének kisugárzását a környező és a legtávolabbi országokban egyaránt nagy ambícióval vizsgálja a „Gazette des Beaux-Arts” kiülő főszerkesztője, Louis Réau úr. Erről a témáról, kapcsolatban a magyarországi művészet történelmével egészen a legújabb időkig, tartott előadást múlt év tavaszán Budapesten, amikor a Szinyei Merse Pál-Társaság és a Benczúr-Társaság meghívására néhány napot fővárosunkban töltött és itt alkalmá nyílt megismerni közgyűteményeinket és magángyűteményeink közül is nem egyet. Ilyen irányú kiutalásainak eredményét eddigelő két vastok kötetben fektette le. Az első kötet („Le Monde Slave et l'Orient”, 424 old. és 40 képes tábla) még 1924-ben jelent meg és a francia művészet befolyásáról szólott Oroszországban, Lengyelországban és a Keleten (Törökország, India, Kína és Japán). A kiváló szerző művelődéstörténelmi és művésztörténelmi szempontból egyaránt értékes munkát végzett. Hivatott volt e feladatot elvégezni, mert ama kevesek közé tartozik a művésztörténelmi írók sorában, akik alapos szak tudással széles látókört és éles Judiciumot is egyesítenek. Azonfölül Réaunak értékes tulajdonsága, hogy kényes kérdésekben elfogulatlan ítélő akar és tud lenni; noha elsősorban francia és nemzetének kulturális terjeszkedését kutatja fáradhatatlan szorgalommal, nem esik túlzásba, mert mindenütt pontosan adatokra támaszkodik és ezeket az adatokat az egyetemesen bíráló tudós tárgyilagosságával csoportosítja. A tények óriási tárházát gyűjtője össze, munkája valóságos kompendium, melyet nemcsak a francia lapozhat föl büszke önértzetel, hanem a művészetek iránt érdeklődő minden nemzetbeli számdra valószággal lexikális értékű. Réau széles horizontot, a művésztörténelemben eddig ismeretlen perspektívákat nyitott eném munkásságával, mely még nem zárta be, mert a latin nyelvű országokra és Amerikára kiter-

ledő köteté még hátra van. Nagy érdeme, hogy kitűnő stílusa és érdekesen vonzó előadásban egységes képpé forrasztja adatait, melyekből nem hiányzik a történelmi háttér. Ilyen nagyterjedelmű összefoglaló munkába tilt-öt természetesen tévedések csúsznak be, hiányok, egyenlőtlenségek mutatkoznak, ennek maga a kitűnő szerző is tudatában van és előszavában ezt előre is bocsátja. A szerzőnek nem állottak mindig és mindenütt kelő adatok rendelkezésére és rendkívül nyelvismeretel dacára nem birkózhatott meg tárgyí körén kívül eső nehézségekkel.

Elsősorban áll ez Magyarországra is, ahol a legújabb időkig nem állott művészeti emlékeinket összefoglalóan tárgyaló rendszeres munka rendelkezésre. Innen van, hogy a régebbi emlékeinkkel összefüggő francia kapcsolatokot Réau meglehetősen sommásan tárgyalja, fejlesen áttekinthető képet nem nyújt a kérdésre. Könnyebb volt a helyzete Csehorozsággal szemben, ahol olyan előmunkálatokra támaszkodhatott, minő a Fr. Zakavec-é (*Rapports entre l'art français et l'art tchéque. Actes du Congrès d'Histoire de l'Art. Paris, 1921.*). Így is meg lehetünk elégedve. Magyarországról könyvének hatodik fejezetében szól „La Bohème et la Hongrie” cím alatt. Míg Csehorozságnak (nem a mal „Csehszlovákia”-nak!) három és fél oldal, Magyarországnak hat oldal jutott fejeletéjéből.

A meleg rokonszenv hangján szól a két nemzet között a messze múltban, az Árpád-házi királyok és az Anjou-k alatt főnállott kaptólakiról. Első nagy királyunknak, Szent Istvánnak, az első francia pápa, a tudós Gerbert, a későbbi II. Sylvester, kitűnő királyi koronát. A francia eredetű szerzetesrendek, a ciszterciák és a premontréek, terjesztik hazánkban legkorábban a keresztény tanítást és hozzák magukkal a francia kultúrát, a XIII. században Villard de Honnecourt-é, az északfranciaországi székesegyházak (Reims, Cambrai, Braine) neves építőjét hívják hazánkba, aki itt hosszabb időt tölt s a kassai és az elpusztult esztergomi székesegyházak ha nem is közvetlenül, de az ő tervei figyelembevételével épültek. A francias felfogás kecsességét látja Réau a Kolozsvári-testvérek prágai Szent Györgyszobrándi is és I. L. Francia szövmesterek dolgoztak nálunk és magyar festők (Jean és Etienne de Hongrie) működtek Párisban, a kapcsolat élénk volt és kölcsönös a csak a Habsburgok uralomrajutásával lazult meg.

Savoyai Jenő herceg ráckével kastélyát Lucas Hildebrand francia minta után, a Fouquet-féle Vaux-le-Vicomte-i kastély terve alapján építi, az Esterházyk is francia építéssel, Charles Moreau-val építették újra a nagyszerű kismartoni kastélyt.

Áttér azután az újabb időkre, amikor a magyar művészet felismerve a modern francia művészet fejsőbbségét, elhagyják Bécsset, München és Düsseldorfot és Párisba mennek

tanulni. Szól Madarászról és Zichyról, behatóan foglalkozik Munkácsyval, Padi Lászlóval és Szinyei-Merse Pállal, keresi a francia kapcsolatokat az újabb magyar iskola mestereinél, akik közül Ferenczy Károlyt, Csók isaványt és Rippl-Rónait emeli ki. Annak gyűjtőművésze, hogy a francia művészet milyen előkelő helyet foglal el nálunk, meg kell ismerni — úgymond — múzeumaink és magángyűjtőműveink aig sejtett gazdagságát. Szól a Szépművészeti Múzeum és a Zichy-múzeum francia képeiről, melyeknek főbb darabjait értékes megjegyzésekkel kíséri. Múzeumunk újabb francia képeivel kapcsolatban elismeréssel emlékezik meg Petróvics Elek főigazgatónak biztos ízléséről, mely őt vásárlásaiban irányítja. Lelkes hangon szól báró Herzog Mór Lipót „képzatos szép-ségű” francia gyűjtőműveiről, amely Greco remekműveinek Európában párdit aligha találó sorozata mellett is állja az összehasonlítást. Hatvány Ferenc báró gyűjtőművének pompás darabjain — Réau szerint — a művész és az amatőr raffinitál ízlése érzik. Különösen kiemelkedő csodálatos *Fürdő nő-jét* és Corot legszebb női arcképeinek egyikét, amely az irodalomban *La Songerie de Mariette* c. alatt ismeretes. Kohner Adolf báró gyűjtőművének darabjail közül megemlíti Puvit de Chavannes pompás *Női arcképtanulmányát*, Daumier *Enekesét*, Gauguin, Toulouse-Lautrec stb. festményeit. Elragodtatással szól a *Magyar Művészet* szerkesztőjének francia gyűjtőműveiről, amelynek darabjail közül Delacroix *Fehér lovát*, Manet *Miksa császár kivégzését*, Millet, Guys, Rodin, Mallioló rajzait említi. Végül — *last but not least* — a dicsérő elismerés hangján emlékezik meg művészeti folyóiratunkról, a *Magyar Művészet*-ről („excellente revue d'art hongroise: Magyar Művészet”).

Örömmel kell megállapítanunk, hogy ily fontos művészeti kiadványban Magyarországnak méltó hely jutott.

Kétségtelen, hogy jóakarattal méltatást várhatunk a francia írók részéről is, ha megtaláljuk a hozzájuk vezető utakat és módokat. Figyelembe véve azt, hogy a francia szó megszűre elhangzik, megfélhetjük a kérdés kulturális jelentőségét. Mindenképpen fontos lenne francia összekötőteéseinket, a múltban elkövetett mulasztások pótlására, ápolni, kiépíteni. Az első lépés e téren, hogy rendszeresen ki-kutatjuk a két nemzet történelmében kulturális és művészeti téren főnálló kapcsolatokat. Miként irodalomtörténeti írások és nyelvészeink irodalmi téren igyekeztek e hatások eredetét, útját, jellegét főderíteni és meghatározni, hasonlóképpen művészettörténeti kutatóinkra hárul a feladat, hogy ezt a munkát az ő területükön elvégezzék. Tökéletesen igazat kell adnunk *Gerevich Tibornak* abban, hogy ezt a feladatot nekünk kell vállalnunk, nemcsak a politikai belátás, de hazai tudományosságunk érdeke is követeli ezt.

Louis Réau-nak köszönettel tartozunk a jóindulatú figyelmességéért, amelyet e kérdésben iránymunkban eddigelé tanusított.

*Rózsaffy Dezso.*

MAGYAR MŰVÉSZEK KÜLFÖLDI MŰZELIMOKBAN. A brooklyni múzeum, mely Amerikának egyik legnagyobb múzeuma, magyar művész alkotásával gazdagodott. Márk Lajos amerikai tartózkodása alatti megfestette Peary sarkutazó arcképét, melyet most a brooklyni múzeum szerzett meg; Belgiumban pedig a fiatal Erdélyi Ferenc két műve került belga múzeumok tulajdonába. Ez alkalommal a Brüsszelben megjelenő *Savoir-Beauté* egyik számában Marius Renard, a lap szerkesztője, beható tanulmányt írt róla, mint az emberi szenvedések festőjéről. Rámusat fejlődése egyes elemeire, megtepi az a mély érzés, mely alakos képeiből kisugárzik, a szegények, az elesettek, a vakok életéből vett megrázó erejű képekből, melyeket mind egyszerű környezetrajzban állít elő. A belga kritikát előadásának egyszerűségével, mely drámai erejével és rajzbeli mélységével kapta meg. Nem csoda, hogy két művét a gandí és brüsszeli múzeum szerezte meg. Mind a három képet e számunkban közöljük.

#### KIÁLLÍTÁSOK:

*Gróf Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter* október hó 30-án nyitotta meg a régi műcsarnokban (VI. And-

rassy-út 69. szám) az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum *Új Magyar Képtárát*;

november hó 4-én nyílt meg a *Miskolci Művészek Társaságának* bemutatkozó kiállítása az ottani zenepalota nagytermében. E kiállítással kapcsolatban mutatta be az *Orsz. M. Képzőművészeti Főiskola* miskolci művésztelepe nyári tanfolyamának munkásságát;

ugyanaznap nyílt meg a *Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának* a belv. Kath. Kőr dísztermében rendezett 1928. évi őszi kiállítása;

november hó 5-én *Bene Géza* festőművésznek kiállítása a budapesti „Mentor” könyvkereskedésben;

november hó 11-én a *Munkácsy-Céh* első kiállítása a Nemzeti Szalonban.

CIMLAPUNKON *Komjátó Gyula* grafikusművészlíneknek „A hercegnő toronyóra” című rézkarcát közöljük.

---

Felölő szerkesztő: *Dr. Majovszky Pál.*

---

Főmunkatárs: *Dr. Lázár Béla.*

---

Kiadó: *Ormos Öyörgy.*

---

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

---

*Magyar Művészet* 1928. 8. szám.