

MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTJAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Egyes évfolyam ára 3 aranypengő, negyedévre 1,50 aranypengő
 A Szépirodalmi Társaság Kiadása által a MAGYAR MŰVÉSZET-et magánüzemű folyóiratnak fejében kapják.
 A lapról illusztrációk kiadása díjazás nélkül.
 M. ár. postakiszámlánként megkötésenként 80,327

Szerkesztőfői székhely: 86-0-00. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÚT 3. Telefon: 46-2-00

TARTALOM:

<i>Elek Artur</i> : A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei	161
<i>Elek Artur</i> : Tisza István szobra	169
<i>Höllrigl József</i> : Régi magyar üvegek	176
<i>Dr. Hajós Erzsébet</i> : Új kínai festészet — Berlinben	188
In memoriam	189
Művészeti élet és irodalom	189

INHALT:

<i>Arthur Elek</i> : Die Neuerwerbungen des Museums für Schöne Künste	161
<i>Arthur Elek</i> : Denkmal des Grafen Stefan Tisza	169
<i>Joséf Höllrigl</i> : Altungarische Gläser	176
<i>Elisabeth Hajós</i> : Moderne Chinesische Malerei in — Berlin	188
In memoriam	189
Kunstleben und Kunstliteratur	189

ABBILDUNGEN:

Ladislav Mattyasovszky-Zsolnay: Mädchenbildnis, Tittelblatt.	
Ungarischer Bildhauer, um 1500; Mater Dolorosa, Bemaltes Holz	162
G. D. Tiepolo: Die Heilige Familie, Museum f. Schöne Künste	163
Paul von Szinyei Merse: Liebespaar	164
Géza Dósa: Doppelbildnis	165
Gustave Courbet: Felsige Landschaft	166
Simon Hollósy: Wiesengrund	166
Anton Romako: Herrenbildnis	167
Joséff Rippl-Rónai: Pierre Bonnard	167
Ludwig Deák-Ébner: Schwere Entscheidung	170
Joséff Koszta: Auf der Weide	172
Robert Berény: Das Huhn	172
Wilhelm Aba Novák: Dorf in der Mátra	173
Adalbert Iványi-Grünwald: Zigeuner	173
Stefan Szónyi: Traum	175
Johann Tornay: Intérieur	175
Arzneifläschen, Ende XV. Jh. oder Anfang des XVI. Jh.	178
Baupfeiler des Kastells König Matthias I.	178
Kuttrolle, XVI.—XVII. Jh.	179
Bruchstücke von Kuttrollen ungarischer Provenienz	179
Pokal König Matthias I.	180
Glas I. Hälfte des XVI. Jh.	180
Wu Fu-Chih: Frierende junge Raben. Ausstellung der Akademie, Berlin	181
Jen-Pai-Nen: Angler. Ausstellung der Akademie, Berlin	181
Sun Meng-Cu: Bergsee	182
Cheng Wu-Ch'ang: Weiden. Ausstellung der Akademie, Berlin	182
Alexander Nyilasy: Sonnenschein	183
Alexander Nyilasy: Landschaft	183

TABLE DES MATIÈRES:

<i>Arthur Elek</i> : Nouvelles acquisitions au Musée des Beaux-Arts	161
<i>Arthur Elek</i> : Le monument du comte Étienne Tisza	169
<i>Joséff Höllrigl</i> : Verrerie ancienne de la Hongrie	176
<i>Elisabeth Hajós</i> : Nouvelle peinture chinoise à Berlin	188
In memoriam	189
Vie artistique et littéraire	189

TABLE DES GRAVURES:

Ladislav Mattyasovszky-Zsolnay: Portrait d'une jeune fille — Page du titre.	
Sculpteur hongrois vers 1500: Mater Dolorosa. Bois peint	162
G. D. Tiepolo: La Sainte Famille. Musée des Beaux-Arts	163
Paul de Szinyei Merse: Couple Amoureuse	164
Géza Dósa: Portraits	165
Gustave Courbet: Paysage aux rochers	166
Simon Hollósy: Paré	166
Antoine Romako: Portrait d'homme	167
Joséff Rippl-Rónai: Pierre Bonnard	167
Louis Deák-Ébner: Décision difficile	170
Joséff Koszta: Sur le pâturage	172
Robert Berény: La poule	172
Guillaume Aba-Novák: Village au Mátra	173
Adalbert Iványi-Grünwald: Bohémiens	173
Étienne Szónyi: Rêve	175
Jean Tornay: Intérieur	175
Flacons à médecine, fin du XV ^e ou début du XVI ^e siècle	178
Verre d'offrande trouvé entre les ruines du château du roi Matthias I.	178
Coutoufle. XVI.—XVII ^e siècle	179
Fragments des coutouffes hongrois	179
Coupe du roi Matthias I.	180
Verre, pr. moitié du XVI ^e siècle	180
Wu-Fu-Chih: Jeunes corbeaux. Exposition de l'Académie, Berlin	181
Jen-Pai-Nen: Pêcheur à la ligne. Exposition de l'Académie, Berlin	181
Sun-Meng-Cu: Lac du montagne. Exposition de l'Académie, Berlin	182
Cheng-Wu-Ch'ang: Pâturage. Exposition de l'Académie, Berlin	182
Alexandre Nyilasy: Rayon de soleil	183
Alexandre Nyilasy: Paysage	183

CONTENTS :

<i>Arthur Elek</i> : Recent acquisitions of the Museum of Fine Arts in Budapest	161
<i>Arthur Elek</i> : The Monument of Count Stephen Tisza	169
<i>Joseph Hülltrigl</i> : Old Hungarian Glasses ..	176
<i>Elizabeth Hafós</i> : Modern Chinese Painting	188
Necrology	189
Notes of the Month and Book Reviews	189

ILLUSTRATIONS :

László Mattyasovszky-Zsolnay : Portrait of a young girl, Title page.	
Hungarian artist about 1500: Mater Do- lorosa	162
G. D. Tiepolo : The Holy Family	163
Paul von Szinyei Merse : Couple of lovers	164
Géza Dósa : Sisters	165
Gustave Courbet : Rocky landscape	166
Simon Hollósy : Meadow-ground	166

Anton Romako : Portrait of a man	167
Joseph Rippl-Rónai : Portrait of Pierre Bonnard	167
Lewis Deák-Ebner : Before the decision ..	170
Joseph Koszta : Pasture	172
Robert Berény : Fowl	172
William Aha Novák : Village in the Mátra	173
Adalbert Iványi-Grünwald : Gipsy village	173
Stephen Szőnyi : Dream	175
John Tornay : Interior	175
Plagon for medicine. End of XVth century, begin of XVII. c.	178
Sacrifice for building, found in the ruins of the castle of King Matthias I.	178
Coutoufle	179
Fragments of Hungarian coutouffles	179
Drinking-cup of the King Matthias I.	180
Glass, 1st half of the XVIIth c.	180
Chinese paintings	181
Alexander Nyilasy : Sunshine	183
Alexander Nyilasy : Landscape	183

A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM ŰJ SZERZEMÉNYEI

(1931—34)

Igazgatói működésének huszadik évét, a maga csendes munkában elmerülő módján, a legutóbbi négy év gyűjteményeinek bemutatásával teszi emlékeztetést Petrovics Elek. Hetedik ilyen kiállítása ez a Szépművészeti Múzeumnak. Petrovics előtt nem volt szokás összegyűjteni és a nyilvánosságának egyszerre bemutatni a múzeum újdonságait, minckelőtte az újság hatásait elkömbösítené bennük a végleges környezet, amelynek részeivé lesznek.

A négy esztendő, amelyről szó van, a múzeumnak még előzőinél is nehezebb és megpróbáltatásokkal teljesebb időszaka volt. Gyűjteni, úgyszólván dotáció nélkül, csak kivételesen szerencsés körülmények között volt lehetséges. Ilyen szerencsés körülmény az 1932. évi velencei egyezmény, amely a bécsi volt udvari gyűjteményekből soha nem, vagy alig remélt kincseket juttatott a Szépművészeti Múzeum birtokába. Az egyezményt megelőző évek hosszú sorára visszanyúló tárgyalásokat Petrovics Elek vezette, s mikor a fáradságos és kínos alkudozások végre megegyezésre értek, az ő személyes eredménye volt bizonyos „ráadások” kialakítása olyan követeleink fejében, amelyeket érvényesíteni nem volt módunk és erőnk.

Ilyen „ráadásul” kapott gazdagodása múzeumunknak egy mythologiai tárgyú Tintoretto-kompozíció,¹ a nagy velencei mester művészetének olyan természetű alkotása, aminő régi olaszaink gyűjteményéből leginkább hiányzott. Több Tintoretto nevével szereplő festményünkkel szemben, ez a mester sajátkezü alkotásának látszik, bár egy- és más későbbi korok adhattak hozzá, például Herkules és Faun testének aránytalanul vöröses-barna színét. A képet egy kissé megviselte az idő s legfájdalmasabban ez a két ruhátlan női alak sok craquelure-jén érzik. Mégis éppen a két női alak érzékíti meg ezen a különös kompozíciójú képen Tintoretto egyéniségét, annak legjellemzőbb és talán legvonzóbb alakjában. A két másik alak közül a néző felé háttal fordulónak buja, omló formái vannak, de jobb lábszáranak rajzát (térdtől lefelé) mintha az átfestés bizonytalanánna tette volna. Az egész kép érezhető kedvetlenséggel festett mű, amelyet ma megsötétült állapotában is átmelegít a tintorettoi temperamentum heve és ragyogása.

Másik „ráadás”, amelyet Petrovics diplomáciája szerzett meg nekünk, Juan Car-

reño de Miranda női arcképe² Ennek a szerzésnek az a jelentősége, hogy Velasquez egyik hiteles művének kongeniális változatát (s másolatról beszélni túlzás lenne) sejteti és érezteti a velasquezi művészetet. Képünk Bécsben sokáig, mint Velasquez eredeti műve szerepelt s nevét csak akkor vették le róla, mikor a raktárból előkerült ugyanennek a képnek olyan ismétlése, amely Velasquez művészetéhez közelebbállónak látszott. A gyermek Margit Terézia infánsnő velasquezi ábrázolásainak egyikéről készült sok egykorú és későbbi replika közül magasan kiemelkedik Carreño de Miranda műve. Mindenképpen méltó nem csak ehhez a kitűnő és megragadó egyéniségű művészhez, de magához Velasquezhez is, akinek Carreño hűségese követője volt. Izesen festői előadásával állítja meg magát a szemet a szép kép. A kis királyleányon a sötét olivazöld selyemruha, azon az ezüstös-szürke applikált dísz foltnak felrakott megfestése az esetkezelés lendületessége minden egyéb megmozdulást háttérbe szorít. Miként Velasquez hasonló arcképein, ezen is mellékesnek érzi a néző az ábrázolt embert, aki satnya testetlenségében mintha pusztá ürügye volna a reággatott kelmék megfestésének, és mellékesnek érezzük a kor szörnűy divátját is, amely a női alak formáit vitorlák módjára kifesztett ruhaépítmények mögé rejtette.

Nem tekinthető Magyarországon szellemi javai közé tartozónak annak a memlingi háromrésztű oltárnak két szárnya sem, melyet a múzeumunkban őrzött középrész kiegészítésül szintén Bécsből kaptunk hazra.³ A középrész a Keresztrefeszítést ábrázolja, a két szárny, amely most teljessé teszi a triptychonot, egyrészt a kereszt alatt megroskadt, másrészt a feltámadó Krisztust. A triptychon hitelessége vitás. Van, aki Memling lübecki nagyoltára megkisebbitést másának ítéli. Annyi bizonyos, hogy a mi képeink kezdetlegesebbek a lübeckieknél: félénk, helyenként ügyefogyott munkái olyan festőnek, aki ebben a tárgykörben nem érezte magát otthon. Memling természetző festő volt és a természettel, az élő modellel szemközt érezte magát elemében. Nagy tanítóihoz és kortársaihoz mérten is kiváló volt az arcábrázolásban: a rejtőző lényegigátható figyelemmel és a miniaturafestőknek mindig a konkrétumot kereső határozottságával és egyben finomságával ábrázolta az emberi fejet nemcsak tulajdonkép-

¹) Repr. a Magyar Művészet múlt évi 9. számában, a 262. oldalon.

²) Repr. múlt évi 9-ik számunkban a 265. oldalon.

³) Repr. ugyanazon számunkban a 261. oldalon.



Magyarországi szobrász, 1500 körül: A Fájdalmas Szűz. Színezett faszobor. M. 94 cm. A szobor, a borszemeyi Jánosról származik és a Keresztrefeszítést ábrázoló csoporthoz tartozott. Párdarabja, Szt. János ev. alakja szintén a Szépművészeti Múzeum tulajdona



Giovanni Domenico Tiepolo: A pihenő Szent Család. Olaj. M. 47,7; sz. 63 cm.
Néhai Beer József K., a Szépművészeti Múzeum képtekervényezőjének ajándéka 1932

peni arcképein, hanem Madonnaképein is. Az olyan feladat, amely több volt, mint természet-, pontosabban modellábrázolás, amely a teljes emberi alakkal állította szembe, akár mozdulatlan, akár mozgó helyzetében, többnyire meghaladta az erejét. S a mi kis tipy-chonuk megfestése ilyen feladat volt.

A Bécsből származó új szerzeményeknek a Mátyás királyt és Beatrix királynét ábrázoló két márványdomborműve⁴⁾ a legfontosabb része. Jelentős nemcsak művészeti, hanem történeti értékénél fogva is. Hístóriánknak valósággal ereklyeszámba menő kincsei, amelyeket szegyenérzettel tudunk külföldön. Ha az itthon őrzött Corvin-kódexektől tekintünk, mindössze ez a két relief őrizte meg számunkra hístóriánk egyik legnagyobb alakjának képmását. Hogy hasonlatosság dolgában mennyire hű a két ábrázolás, azt persze nehéz megítélni. Annyi bizonyos, hogy valamennyi ránk maradt képmásuk között ez a két relief a legéletszerűbb. A kettő közül is főként Beatrixé, amely különösen plasztikai érzéssel alakított fej, s szépités és torzítás nélkül kelti az élet hatását. Mennyire igaz és mennyire behatóan megfigyelt a finom vonalban összecsukódó két ajak mintázása! Már Mátyás fejének kevesebb a köze az élethez. Vonásai elrendezésében, a plasztikai előadás inkább rajzos módjában nem a közvetlen megfigyelés érzik, hanem a konvenció elfogadása. A koszorú, amely a fejet övezi, a hajfürtök nem a fejjel egy-

⁴⁾ Repr. mult évi 9-ik számunkban a 259. oldalon.

szerre, nem ugyanabból a plasztikai lendületből fejtett mintázatok, hanem a kész fejre szinte iparművészeti módon ráaplikált formák. Erről a fejről könnyebb elhiinni, hogy nem az élet szolgált modelljével, hanem a nagy királynak valamilyen éremképe. A két relief szobrászról semmi bizonyosat sem tudunk. Régebben egyszerűen Benedetto da Maiano-nak tulajdonították őket, mert erről a firenzei szobrászról ismeretes adat volt, hogy fiatalkorában megfordult Mátyás király udvarán. Sokáig tartotta magát az a föltevés is, hogy Giovanni Dalmata, Mátyás udvari szobrásza volt a művészek. Legutóbb mint ismeretlen felsőolaszországi szobrásznak a XV. század végén készült műve szerepelt a bécsi Kunsthistorisches Museumban.⁵⁾

A Bécsből visszazapotott többi mű jelentősége nem fogható az elsoroltakhoz. *Verhaghen*-nek nagyméretű képe,⁶⁾ amely Szent Istvánt a barokk ízlés pompakifejtésében ábrázolja, nem szerepel ezen a kiállításon. Magyar vonatkozása ad érdekességet *Hans von Aachen* allegóriás festményének, a „Hungária felszabadítása”-nak. II. Rudolf császár festette meg a német barokk-festővel a törökökkel vívott háborúk dicsőséges emlékeit allegória-alakban, és ennek a sorozatnak egyik tagja képünk is. Sokrétű, bonyolult allegória, amelynek megfejtését másoknak hagyjuk.

⁵⁾ I. Übersicht der Kunsthistorischen Sammlungen. Wien, 1920. 147. l.

⁶⁾ Repr. m. évi 9-ik számunkban a 260. oldalon.



Szinyei Mese Pál (1843—1920): Szerelmespár. M. 53,5; sz. 63,5 cm. 1870.
Vétett Weiss Fülöp úr felőlházi tag, a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank elnök-vezér-
igazgatója ajándékaként 1932

A régi művészet körébe tartozó szerzeménye a kiállításnak ezután már nem sok van. A korai magyar szobrászat emlékeit gyarapítja egy XVI. századeleji Madonna-szobor, amely a barszegyei Jánosrétről származik s egy Keresztrefeszítés-csoportnak volt része. A fából faragott érdekes szobor bizonyára még kedvezőbb hatású lesz, ha megszabadul a reá kent vastag festékrétegektől.

Ude és könnyed előadásával megkapó kis kép Giov. Domenico Tiepolo „Pihenő Szent Család”-ja, amely egyben a múzeum sokáig működött képkonzervatóriának, néhai Beer Józsefnek emlékét is hozzá méltó módon örökíti meg. Ő ajándékozta múzeumunknak.

Értékes festményekkel gyarapodott a táblabíró-kor művészetének gyűjteménye, szintén főként a velencei egyezménynek hála. Annak a révén kaptuk meg Bécből id. Markó Károlynak egy igen szép későkori művét (négy évvel a halála előtt festette, 1854-ben), egy újszövetségi staffagén olasz tájképet. Bécből jött szerzemény Boros Józsefnek egy férfiarcképe, továbbá Pettenkofennek Imrédy Jánost ábrázoló, kissé száraz arcképe is. Magyar ajándék viszont id. Markó Károly gémeskutas alföldi tája, amely csak úgy, mint a Fővárosi Képtár hasonló képe,⁷ azok közé a

kevesek közé tartozik, amelyeket itthon festett. Györgyi Alajos művészetének képe is teljesebb lett biedermeieri simaságú szép női képmásával,⁸ a fiatalon, huszonnégyes korában elhunyt Dósa Géza kettős arcképe pedig már művészenek a ritkaságánál fogva is értékes szerzemény. Ebbe a körbe tartozik, ha bécsi volt is, K. H. Rahl, a sokat idézett, annyi kiváló magyar festő tanítója, akinek művészetéről olyan fogyatékosan szerezhett itthon fogalmat az érdeklődő. Női arcképe ugyan, amely Kendeffy Katinka grófnőt, az idősebbik Andrássy Gyula gróf szépséges hitvesét ábrázolja, aki korának annyi híres festőjének esztétét ihlette meg, (csak Lenbach arcképére emlékezünk) miszen árul el ennek a dekoratív monumentalist kereső művészenek nagyszabású álmairól, de mint arckép megragad előadásának tónusos festőiségével. Nem mindennapos jelenség volt ez abban a korban (a kép 1858-ban készült). Lotz Károly női galériájának elragadó darabja Braunecker Steina bárónőről festett bájos és szinte harmatosan üde arcképe. Horovitz Lipót esetjéből is inkább a női arc tudta kicsalni a leggyöngédebb árnyalatokat, azt, amit a festésben költőiségnek nevezünk, mint a férfi-modell. Első nagy sikerét is, még fiatalon,

⁷) Repr. a Magyar Művészet I. (1925) évfolyamának 518-ik oldalán mindkettő.

⁸) Repr. folyóiratunk VIII. (1932) évfolyama 77. oldalán.



Dósa Géza (1847—1871): Kettős arckép. (Wittich József marosvásárhelyi könyvtároskérdő
leányul.) Olaj. M. 162,3, sz. 121 cm.

Néhai jánosbalmi Nemes Marcell hagyatékából. 1933

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



*Gustave Courbet (1819—1877): Sziklás táj. Olajfestmény. M. 73, sz. 92 cm.
Vésetett dr. Wittmann Ernő, dr. Delmár Emil, dr. Meller Simon és dr. Tószeghy Richárd
urak pénzeszközökének felhasználásával 1931*



*Hollósy Simon (1857—1918): Kaszáló. Olaj. M. 58,5, sz. 58,5 cm.
Káldi Jenő kormányfőtanácsos úr ajándéka 1934*



Anton Romako (1834—1889): *Feljáróelő. Olaj, M. 39, sz. 47,5 cm.*



Pierre Bonnard francia festő arcképe. Pastell.
M. 61, sz. 49 cm.

Varsóban, egy női arcképének köszönhető, az öreg Sapieha hercegnőről 1885-ben festett nemes portrair-jának. Születése szerint Sapieha hercegnőt (férje után gróf Potocki Szaniszlóné) ábrázol múzeumunk legújabb Horovitz-képe is, szintén idősebb hölgyet (a kép 1892-ben készült), akinek finom fejét a tónusos előadásnak ritka elmerülő módján festette meg a művész.

Anton Romako férfiarcképével a bécsi művészetnek egy igen eredeti képviselője került be múzeumunkba. Amíg élt, a művészet nagy országújtától félreeső utakon járt. Emberek is furcsa volt, nyughatatlan vérű, elhatározásaiban kiszámíthatatlan. Kortársai bolondnak becsülték és ezzel el is intézték. Közvetlenül a háború előtt fedezték föl a rég elhalt (1889-ben) művészt. Jórészt ismeretlen műveinek posztumusz kiállítása nagyon egyéni és érdekes festőt mutatott be. Ludwig Hevesi írja róla, hogy a hatvanas években magyar aratási jeleneteket ábrázoló képeit látta, melyeken az alakok sötéttek árnyékok vetettek a sárga tarlóra,⁹ tehát jóval azelőtt, hogy a francia impresszionisták hivatalosan felfedezték volna a két árnyékok. A mi férfiarcképünk is nagyerőű festő alkotása. Kitűnő a rajza, anélkül, hogy tüntető volna, bravuroz az esetkezelése, mellyel a vékony festékréteget *alla prima* rajka föl a vásznonra, és beszédes, életszerű kép kifejezése.

Mennél jobban közeledünk a magunk korához, annál gazdagabb az új szerzemények anyaga. A közelmúlt nagy aukciói — a Nemes-aukció, a Kohner-aukció — alkalmat adtak Petrovics Eleknek, hogy más gyűjtőink adományaival teljesebbé tegye néhány főművészi gyűjteményét. Csofodlatos az, amit Szinyei Merse Pál munkáiból sikerült megszereznie a múzeum gyönyörű Szinyei-terme számára. Megszerezte a művésznék Münchenben festett korai (1869) női aktját,¹⁰ ugyanazt, amelyet ugyanakkor és ugyanabban a beállításban Benczúr Gyula is megfestett. Azután a „Hinta” zseniális vázlatát,¹¹ továbbá a Böcklin művészetére szinte megtevesztésig emlékeztető „Kentaur és faunok”-at, az Amerikából hazaszerezett „Szerelmespár”-t, a művész hitvesének 1880-ban festett búbájosan szép arcképét,¹² végre a „Majális”-nak egy egészen korai színvázlatát. Mind olyan műve Szinyeinek, amely kiállításokon ismételtlen is látható volt (egy részük letét alakjában magában a múzeumban is) és amellyel képből, vagy szövegben ez a folyóirat is foglalkozott. Csak rámutatunk ezeknek a szerzemé-

nyeknek nagy jelentőségére és előre örülünk a Szinyei-terem új összehatásának. Ebben szerepe jut majd Szinyei Merse Pál szép márvány-mellszobrának is, Ligeti Miklós sikerült művének, amelyet Petrovics Balló Ede jóvoltából szintén megszerezett.

Szinyei mellett a múzeum Munkácsy-, Paál László-, Ferenczy- és Rippl-Rónai-gyűjteményét is jelentős darabokkal sikerült gazdagítania Petrovicsnak. *Munkácsy* Női arcképe aligha ábrázolja ugyan Madame Chaplint, mint ahogy a kiállítás katalógusa (Pigler Andor nagy alaposságú, kitűnő munkája) véli,¹³ de akárki volt is a modellje, hatalmas jellemző erővel és szilaj temperamentummal rögzítette meg vásznon a képe mását. A kiállítás két *Paál László*-képe közül a „Viharos táj” kimagasló darabja a tragikus életű művész oeuvrejének. *Ferenczy* Károly múzeumbeli gyűjteménye fiatalkorának három igen fontos művével egészül ki. Legkorábbi Kallós Ede párizsi arcképe (1889), két évvel utóbb készült Csók István arcképe¹⁴ és megint két évvel később (1896-ban) a modern magyar művészetre korszakos jelentőségű „Hegy beszéd”. Közöttük az utolsónak említett kölcsönkép már évtizedek óta szerepelt a múzeum Ferenczy-termében. Most azután végleg elfoglalja benne a helyét. Az új *Rippl-Rónaiak* sorában Bonnard arcképe a legjelentősebb. Első párizsi tartózkodásának idején rajzolta ezt a pasztelképét a művész, ugyanakkor, amikor Maillol-ról és Vuillard-ról készült arcképet. Mint előtte olyan mértékben soha más magyar művész, tagja volt francia művészek egy fiatal körének, annak a művészcsoportnak, amelyről Maurice Denis mint a „Nabis” csoportjáról emlékezik meg könyvében.¹⁵ Milyen öröndetes, hogy a Kohner-gyűjtemény szebbik Bonnard-képét (a Reggeli-t) és Maurice Denis-né korai festményét (Anyai boldogság) is sikerült megszereznie Petrovicsnak. Mindezeknek a művészeknek, azonfelül néhány másnak ismerete szükségesen hozzátartozik Rippl-Rónai művészetének megismeréséhez. . .

A franciák közül még *Courbet* ragyogó színezésű Sziklás tája jelent nevezetes gyarapodást, a szobrászok közül pedig *Maillol* kis térdeplő női akta, továbbá *Barye* nagy plasztikai erejű Paripája.

Erdemük szerint részletesen kellene végül foglalkoznunk a kiállítás élő magyar művészeinek munkáival. De az egyéb összefüggésben részben megtörtént már czekek a hasábocon, részint ezután esedékes.

ELEK ARTUR

⁹ Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig, 1903. 277. l.

¹⁰ Repr. a *Magyar Művészet* I. (1925) évfolyama 7. számában a 383. oldalon, Benczúr főt említett aktképeivel együtt.

¹¹ Repr. *iszineien* folyóiratunk IV. (1928) évfolyama 2. számában.

¹² Repr. u. o. IX. (1933) évf. 2. sz., a 38. oldalon.

¹³ Repr. a *Magyar Művészet* V. (1929) évfolyama 6. számában, a 310. oldalon.

¹⁴ Repr. u. o. a VII. (1931) évf. 6. szám 328 oldalon.

¹⁵ Théories, Paris, 1920. Az előzőhöz függőzött jegyzetben Rippl-Rónai nevét is megemlíti.

¹⁶ Repr. u. o. az V. (1929) évf. 6. sz. 317., a Denis-kép a 318. oldalon.

TISZA ISTVÁN SZOBRA

A háború óta második monumentális méretű köztéri emléke Budapestnek Tisza István gróf szobra. Az első Horvai János Kossuth-szobra volt, bár annak szobrászati része még a háború előtt elkészült. Nem keletkezésüknek egyidejűsége csábít a két szoboremlekk összehasonlítására, hanem azoknak a problémáknak rokon volta, melyek a két szoborral összefüggésben megoldásra vártak.

Minden köztéri, tehát szabad ég alá, de szabályozott környezetbe helyezett szobornak sorrend szerint első és jelentősége is talán legfontosabb problémája: a környező térhez való viszonyának helyes megoldása. A „tér” ebben az esetben nem csak topográfiai fogalom, nem csupán épületekkel vagy ültetvényekkel közrefogott sík terület, hanem az a fizikai tér, amelynek magassága is, mélysége is van, minden irányban kiterjedése. Annyira fontos, sőt elemi fontosságú a térbeli környezethez való helyes alkalmazkodás, hogy a köztéri szobrok hatásának az dönti el a sorsát. Az az igen kevés monumentális szoboremleke a művészet egész történetének, melyben a műfaj remekeit és példaképeit tiszteljük, — Marcus Aurelius római lovasszobra, a velencei Colleoni-, a padovai Gattamelata-szobor — mérhetetlenül sokat köszön a környezetének, helyesebben annak, hogy akár az építőművésznek (Marcus Aurelius szobrának esetében), akár a szobrásznak sikerült a maga alkotását a meglévő emlékekhez, vagy a meglévő építészeti környezethez igazítani. Monumentális hatás az emlék és a tér helyes egybearányosítása nélkül nincsen. (Kissé torz példa erre, de a kérdést jól megvilágosítja: a Colleoni-szobor eredeti-jének a maga velencei környezetében, és másolatának Szépművészeti Múzeumunk szoborcarnokában való hatása.)

Ha a majdani emlékek és térbeli környezetének egymáshoz való viszonya ennyire fontos kérdése a monumentális szobrászatnak, akkor logikusan az következnie kell, hogy valahányszor köztéri emlékek terve fölmerül, elsősorban a majdani környezetről történjen döntés. Sajnos, nem így szokás. A Kossuth-szobor helyiül annakidején az Országház főhomlokzata előtt elterülő teret jelölték ki. A hely lehetetlennek bizonyult, s akkor a már kész emlék számára mai helyét állapították meg. A szobrásznak és építészé-

nek itt tehát módjában sem volt a szobor majdani környezetével számolnia. Az emlék a maga reliefszerű megoldásával csak úgy tudott beleerőszakolódni a térbe, hogy növényi hátteret ültettek mögéje. Viszont így, a maga falszerű megoldásával ott zárja le a teret, ahol valójában még nincsen vége és belefekelt tömegével láthatatlanná teszi annak nagyrésztét.

Tisza István szobrára is úgy írták ki a pályázatot, hogy térbeli környezetét meg nem alkották előbb. A pályázat feltételei csak annyit követeltek meg, hogy a szobor a felsőház bejárata elé kerüljön és rajta Tisza István alakja szembeforduljon a felsőház homlokzatával. A felsőházon túl, a Duna egész partja bepítetlen. A hosszan elnyúló partrészen ez idő szerint sportpályák érik egymást egészen a Margit-hídig. Ez az állapot azonban ideiglenes s mint ahogy nem egyszer szó volt már róla — annakidején a közoktatásügyi minisztériumnak meg nem épült új palotáját is odatervezték — bizonyosra vehető, hogy a nagyértékű telkeknek végül is beépítés lesz a sorsuk. A Tisza-szobrot tehát kialakított környezet helyett a térbeli kiszámíthatatlanságba terveztették bele.

Érthető, hogy az emlék építészete — néhai Foerk Ernő — biztosítani igyekezett a szobor hátát a jövőbeli építészeti környezet bizonytalanságai ellen. Ezért tervezett falszerű aediculomot — széles, négyoldalú hasábot, amelynek négy sarkát egy-egy vályúsan barázdált dór féloszlop gömbölyíti le — Tisza István szoboralakja mögé. Azzal nem törődött, hogy a főalak számára így csak egy nézet marad, s az egész emlék értelmetlenségéggé lesz annak számára, aki a hátába kerül.

Az emlék szerencsétlen építészeti megoldása megfosztja a szobrot attól a ricca helyzeti előnytől, amit a Duna felől való szabad horizont jelenthetne számára. Nincsen ideálisabb háttér szobor számára a szabad égnél, amelyre tömege sötét silhouetteként rajzolódhatik rá. Példa rá az Országház képviselőházi homloka előtt álló Andrássy-szobor. A Tisza-emlék kötőmege a bozzáragasztott szobrokkal semmiféle silhouette-hatást sem ad. A magától kinálkozó hátteret, a Duna fölötti levegőget, nem méltatták figyelmükre a szobor tervezői.



*Deák-Ebner Lajos: Nébés elbatározás. Olaj, Ebner Jenő úr tulajdona
A művésznek a Múzeumban rendezett emlékkiállításából*

ORSZ. M. KIR.
MÚZEUMI ÉRTÉKELŐ BIZOTTSÁG

Tisza István gróf emlékének ezért igazán csak egy nézete van: az az oldala, amelyen a főalak szembenéz a felsőházzal. A koncepció elgondolójának itt a felsőház építészeti tömegével kellett számolnia: megkeresnie, vagy inkább megéreznie az ahhoz szükséges helyes arányt, hogy a szoboremleék és az épület egymás hatását kiegészítse, vagy megfokozza. Az építészeti rész aedicularszerű középső része ebből a nézetből magasra felnyúló zömök oszlopoknak hat. Oszlopjellegét hangsúlyozza a tetéjére ültetett kőoroszlán is. A megoldás nem szerencsés, az építészeti rész arányai nem meggyőzők s a talapat, a közepéből felnyúló oszloppal nem monumentális hatású, részleteiben pedig híjával van a finom mértelegelésnek.

Hogyan hat ezen az építészeten a szobrászat? Az első érzés és a végző konklúzió: nem egyenműek. A kettő nem egészíti ki egymást szükségszerűen. A szobrászat mintha inkább csak varrott him volna a kőköntösön, fekete aplikáció a fehér alapon. Tisza István bronzalakja áll az építészeti tengelyében. A szobrászoknak itt a kötöttséggel vetekedő bronz-tömegre volt szükségük. Ez a magyarázata annak, hogy az alak magassági arányát elvették. Tisza István bizonyára magistermetű férfiú volt életben. Szobrának azonban nem emberiek az arányai: a fejé aránytalanul kicsi, az egész alakja aránytalanul magas és épp ily aránytalanul vasos csizmába bujtató két lába. Ezeknek a részeknek túlzó megsúlyosításával igyekezett a szobrász a bronzalak tömeghatását növelni. Ugyanezért küvette el az anyaghatás belső logikája ellen azt a merényletet, hogy kőalapszatra bronzból alakított sziklát Tisza István alakja mögé. Vannak ezért ennek a szoboralaknak szerencsés tulajdonságai is. Ilyen mindjárt a mozdulata, amelyben nagy erő fogódzik össze, azután kifejező és szép rajta a fej. A szobor optikai hatásának különös félreismerése azonban, hogy az aránytalanul magasán elhelyezett fejet aránytalanul, kicsinyre, a szemhez legközelebb eső két csizmás lábszárát pedig aránytalanul nagyra és vasokra mintázták a szobrászok. A szobor hatását ezzel nagyon eldurvították.

A főalaktól jobb- és balkézfelől előugró széles talpaton egy-egy bronzcsoport helyezkedik el. Ami első pillantásra szembe-tűnik rajtuk: az, hogy tömegük más-más kiterjedésű. Az egyik csoport nagyobb tömegű, mint a másik. Olyan távolságról nézve, ahonnan a tekintet az egész emléket egybe tudja foglalni, bizonytalan egyensúlyúnak hat ettől a szoboremleék. Elemi hiba, szarvas hiba, amelyre nincsen mentés, amely akár-hogyan mérlegeljük is, tehetetlenséget jelent. Maga a két csoport pedig, az, hogy ilyen rekvizitumot egyáltalán szükségesnek ítélték az emlék monumentális hatása érdekében,

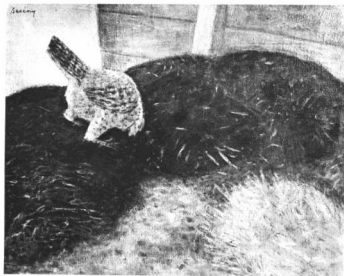
minden ilyen irányú tapasztalatnak semmi-bevétele.

A tizenkilencedik század volt a köztéri nagy szobrok keletkezésének időszaka. A franciák kezdték, a németek folytatták, s mind a két nemzetnek főként politikai céljai voltak velök. Azóta minden háborúban győztes, vagy hadi múltjára büszke nemzet a méretek és a tömegek fokozásában keresi a monumentális hatást. De, ha az egész tizenkilencedik század köztéri szobrai végignéznünk, egyetlen olyant sem találunk közöttük, amely — ha monumentálisnak sikerült — ezt a hatást a mellécsoporthoz közzönhetné. A „mellécsoporthoz” valóban nem is szobrászi elgondolásból keletkezett megoldás, hanem festőből. Aki a szobrászművészet történetét, annak kimagasló példáit ismeri, jól tudja, milyen nehezen megoldható és milyen ritkán sikerülő feladat csupán két szoboralakot is minden tekintetben kielégítő módon egybekomponálni, nemhogy az alakok sorát. A régieknek is legfeljebb a relief szerkezetén belül sikerült ez s azért a Kossuth-szobor művésze is helyesebb érzékkel kereste mondanivalójához a megoldást, mikor alakjainak egybegabalyitása helyett a relief stílusának megfelelően egymás mellé sorakoztatta őket.

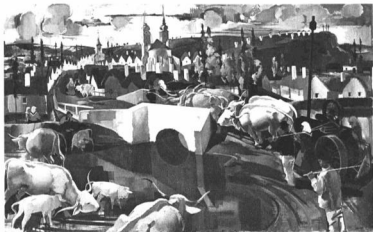
A Tisza-szobor mellécsoporthozainak értékelni való szobrászi tulajdonságai is. A baloldali csoport frontális része jól megmintázott, kifejezésével is megragadó alkotás. Igen szép a katona felé hajló női alak feje. Szép ugyanennek a csoportnak hátsó felében a másik nő alakja is. Ennél több elismerésvilág azonban nem találunk a mellécsoporthozokon. Eszmei tartalmat, az elközelésnek eredetiségét sem. Ellenkezőleg, minden megismétlése és nem is mindig szerencsés megismétlése rajta, sokszor kipróbált régi sablonnak (például a miléniumi emlék allegóriás csoportjainak). Az alakok csoportba komponálásának nehézségét anyagszerűtlen megoldással igyekeztek megkerülni a szobrászok. Alakjaikat ők nem fűzik egybe mozdulatukkal, hanem ruhájuknál, szertelen bőségű drapériájuknál fogva egybegabalyítják őket. A bő és súlyos drapéria viszont eltakarja rajtuk azt, ami minden szobornak szobrászi értékessége: plasztikai formáikat. Az alakok ezért, bronzanyaguk ellenére, amely lehetővé tenné, hogy terfogatuk megkönyíttessék, hogy tagjaik kiszabadíttassanak és tömegük áttöréssé, olyan súlyosak, nehézkesekek, sőt részben olyan nyers hatásúak, mintha a művésznak kemény kőből kellett volna kifágnia őket. A drapéria véletlene, vagy inkább erőltettségű fűzi őket csoportokká. Az anyagszerűtlen gondolkodásnak tragikus esete ez, mikor a szobrász nem számol majdnani anyagának követelményeivel, hanem az engedelmes ideiglenes anyag — a minden ujjnyomásnak elegendő puha agyag — tulajdonságait gépiesen véglegesíti.



Kozma József: Regelőn



Berény Róbert: Tyúk



Aba Novák Vilmos: Mátrai falu



Judnyi-Grünwald Béla: Cigányudvar

ORBZ. M. KÖZL.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

A feladat különben is reménytelen volt. A két mellékcsoport alakjainak olyan megkomponálása, hogy egymást át ne vágják, vagy el ne takarják testükkel, hogy tömegek között megokolatlan és az esztetikai hatást kedvezőtlenül befolyásoló sötét lyukak ne képződjenek, alig képzelhető el. A két csoport között azonfelül lényeges értékbeli eltérés van. A baloldalinak, mint láttuk, vannak sikerült részei is, a jobboldalinak azonban nincsenek. A szobrászok a feladatot itt azzal bonyolították, hogy az emberi alakok közé egy, azokkal formai viszonyba nehezen hozható motívumot toltak be: egy ékét. Az éke gép, amelynek szobrászi formái nincsenek. Ha a művész csak vonalainak ábrázolásra szorítkozik, a relief szerkezetében jól el tudja helyezni. De a lábon álló emberi alakok csoportjában tőlük idegen formai motívum a gép, értelmetlenség és formai zűrzavar okozója.

S hogy mindaz, ami ezen a szoboremlé-

ken nem kielégítő, sőt bántó hatású, fokozottan szembetűnjék, a művészek a lehető leg-szerencsétlenebbül igazították össze színhatás tekintetében a két anyagot: a talapzat kövét és az alakok bronzát. A fehér mészkövön a csaknem felétére patinázott bronz úgy hat, mintha külön gondolták volna ki egyiket is, másikat is, azután Isten nevében egymásra rakták volna. Szürkébb kő, kevésbé sötét bronz enyhített volna az emlékének ezen a szemet bántó kemény hatásán.

Nem szívesen olvastuk rá hibáit erre a szoboremlékre, amely egy hosszú és érdemes művészpályának a végén áll. Tömegével, helyével, jelentőségével hívta ki a kritikát, amely nem annyira ítélkezés kívánt lenni, mint inkább figyelmeztetés a jövőre nézve: óvása a közvéleménynek attól, hogy a monumentális és hangos szoboremlékeket erőltesse és óvása szobrászainknak attól, hogy a szobrászat igazi lényegétől idegen megoldásokra törekedjenek.

ELEK ARTÓR



Szűcs István: Alom



Toronyay János: Szoba belseje

RÉGI MAGYAR ÜVEGEK

Az Egyiptomban Kr. e. a 4. évezred táján már ismert üveg Magyarország területén hallstadtkori leletben lép fel először¹⁾, természetesen egyszerű, kékszíntű gyöngy alakjában. A La Tène kultúrában már elég gyakori, ugyancsak színes gyöngy, karperec és egyéb ékszer formában, sőt rajta a zománccfestésű díszítés sem ritka. A római uralom idején lép fel az üvegedény, melynek magas kultúrfokon álló emlékei, annak dacára, hogy az antik üvegtöredék beolvasztás céljából keresett cikk volt a középkorban, aránylag szép számmal vannak nálunk képviselve, ezt legnagyobbbrészt a pogányságnak használati tárgyakkal való temetkezési szokása mentette meg, illetve a római telepeken folytatott ásatásoknak köszönhető. A római uralom bukása után, a népvándorlás korában, a nagy kultúra összeomlásával az üvegipar is lezüllött nemcsak nálunk, hanem Európászerte is. A honfoglalás és később az Árpád-házi királyok korának üvegiparáról frott adatunk nincs, tárgyi emlékünknél csupán a sírmezők leleteiből származó gyöngyök.

E gyöngyök oly magas üvegipari kultúrát árulnak el, oly nagymúltú műgyakorlatot tétéznek fel, amilyen harcos népnél, mint amilyen a magyar volt, nem igen fejlődhetett ki; ezeket valószínűleg a Keletről, nevezetesen Szíriából hozhatták, mely országgal való közvetlen érintkezésünk az Árpádok korában kimutatható. A keresztény temetkezéssel az edénymellékletek megszűntek, így hát régi üvegedényeinknek emlékeit csak középkori telepek, várak helyén kell keresnünk, ámde e helyek csak gyéren adhatják még csak töredékeit is, mert az üveg ilyen állapotban ugyancsak értéket képviselt, vagyis azt újra be lehetett olvasztani. Az eddig ismert adatok szerint a XIV. századra vezethető az első nyom, hogy nálunk üveghuta lett volna.²⁾

Üvegiparunk multjára vonatkozó frott adatok gyűjtésével már többen foglalkoztak, e téren talán Takáts Sándornak vannak a legnagyobb érdemei, cikkeiben a régi feljegyzések nagy tömegét sorakoztatja fel annak

bizonyítására, hogy nálunk ezen ipar nemcsak megvolt, hanem nagy mértékben el is terjedt, mindazon vidékeken, ahol annak létfeltételei adódtak, vagyis nagy erdőségek közelében. — Ezen adatokhoz számos újat találtam és gyűjtöttem össze, ezen írásbeli adatok mellett azonban a legfontosabbat, magukat üvegiparunk multjának tárgyi emlékeit megadni, illetve felismerni és a maguk korába helyezni tüztem ki igazi feladatul.

A következőkben ezirányú kutatásaim egy részéről számolok be.

A Vármegeház-utca 7. számú ház alapjainak ásásakor 1931-ben egy betemetett állítólagos kútban egy darab urnaalakú sárgás cserépből készült fenékbélyeges edény és egy darab ugyane csoporthoz tartozó palackalakú edény nyak- és szájrész töredékének társaságában körtealakú üvege se került napvilágra. (1. ábra.) Az egyszerű kis fúvott palack anyaga zölde üveg, szájnnyílása egyszerű kihajlás, alul kiálló, külön ráragasztott talppal. Magassága 6.7 cm. Korát az előbb említett két edény a XIII. századra tenné és e kort mintegy megerősítené a gráci Landesmuseum Joanneum hasonló alakú és nagyságú edénye, melyet mint oltárrekljettartót a benne lélt írás a XIII. századra teszi. Alakja a miénkétől csak abban különbözik, hogy nincs meg a külön ráragasztott talpa és körtealakú öble kissé lapított, üveganyaga pedig sárgás. A vármegyház-utcai kis palackhoz hasonlókat a soproni múzeumban is találtam, — 6 darab a postapalota alapozásánál került elő XV., XVI. századi üvegedények töredékeivel, egy pedig a kisutcából, — valamenyny zölde üvegből, kettőben gyöngyszer nyomai vannak, magasságuk a miénkel megegyező. A soproniaknak azonban aránylag hosszabb a nyakuk és fejlettebb a szájkiképzésük. E talppal ellátott körtealakú forma különféle nagyságban a XV—XVI. században válik általánossá Németországban, ahol számos datált emléke maradt meg, úgy eredetiben, mint ábrázolásokon.³⁾

Jelen esetben, dacára annak, hogy a letekörmények és nagyjából az alak hasonlósága a XIII. századra tenné e kis palack korát, annak jellegzetesen befűzött nyaka, e je-

¹⁾ Tompa Ferenc szíves közlése szerint a felsőzsidó leletben

²⁾ Takáts Sándor, A legrégibb üveghuták. Magyar Gazdaságtört. Szemle, VII. évf., 1900. 478. old.

³⁾ Rademacher, Die deutschen Gläser des Mittelalters. 71. old. és 6. tábl. i és 14, 15. tábl.

lentéktelennek látszó körülmény a nagyobb számú pontosan datált németországi analógiák mellett dönt, tehát keletkezését a XV. század vége, esetleg a XVI. század elejére kell tennünk. Ez az eset igen tanulságos példa arra nézve, hogy a leletkörülményeket nem szabad mindenkor minden kétséget kizáróan, kritika nélkül elfogadnunk.

Kis palackunk egyszerű volta arra vall, hogy azt hazai hutában készítették, nem mintha itt esetleg nem tudtak volna különbet is előállítani, hanem, mert ilyen egyszerű edényt nem hiszem, hogy érdemes és szükséges lett volna a külföldről behozni, hisz e korban csak a drága kristályüvegeket hozták külföldről, nevezetesen Velencéből, nem pedig az egyszerű, napi használatra szükséges, jelen esetben valószínűleg gyógyszer tartására szolgáló kis palackot.

A Hídegkúti-út 48. szám alatti telken kiásott épület-alapfalak, Mátyás király vadászkastélyának maradványai között, a déli fal nyugati részén, a fal mellett, 1932. évi április havában egy üvegedényke töredéke került napvilágra. A lelet pillanatában ugyan nem volt jelen az ásást vezető Garády Sándor nyug. miniszteri tanácsos, mindazonáltal munkásai hűsége senkiesztették és beszolgáltatták annak összes részeit, az edényke tartalmával együtt és beszámoltak a lelet körülményeiről.

Kellő tisztítás és a lehetőség szerinti összeragasztás után kiderült, hogy a kezdetben talpas pohárkának, utóbb tojástartónak vélt üvegedénytöredék tulajdonképpen kis palack volt. Annak felső vastkosabb része: szájnnyílása, nyaka, vállá megmaradt; vékonyabb része, hasa és feke apróra törött annyira, hogy belőle többet, mint amennyi a képen látható, összeállítani lehetetlenség volt. (2. ábra.) Alakja, mint az indítékából látjuk, körteszerű volt, nyaka töcséres. Ez utóbbi vastkos, síma üveg, az előbbi a síma vállrész alatt lefelé szélesedő és kissé csavarodottan bordázott. Alakítása velencei modorú fúvott üvegnek felel meg. A fúvás tövéből, tehát a nyak alatt a legvastagabb, lejjebb mindinkább vékonyodó, mondhatni papírvékonyúságú, e gyöngesége miatt pusztult el a legnagyobb része. Jelenlegi magassága 12 cm. Felületének bordázása formabafúvás által jött létre. A csavaros bordázás mint dísz, a velencei üvegedényeken már a XV. században fordul elő,^{*)} alakja pedig a velencei gotikus-száras serleg megfordítottjára megy vissza, ilyen kezdetleges alakítás azonban Velencéből nem ismerünk.

Anyaga, mint azt a Magyar Nemzeti Múzeum kémiai laboratóriumában megállapították,^{**)} káli üveg. Iszapszürke opak volta kez-

*) Schmidt Róbert, Das Glas. 69. old.

**) Dr. Zsivay Viktor és dr. Zombory László vegyészmenők.

detleges festés eredménye, ugyanis a benn nagyítóüveggel jól kivethető apró vaszemcsék nem elegyedtek kellőleg az üvegyaggal, az apró, fekete pontok körül csak egy kis udvar keletkezett, ez adja szürke színet és a vastagabb részekben opak voltát, a vékonyabb helyeken átetsző az üveg. Atlászatlan szürke színezése nem szándékos, hanem önkéntelen sikertelenség eredménye.

Az üveg Velencében már igen korán tudták színezni. Az üvegyag megfestésének középkori előírásai a XVII. század végéig integráns alappját nyújtják az üvegekészítés tudományos részének.

A színezés tulajdonképpen leplezte a tisztátalanságot, aminek előidézőjét a régiek még nem tudták az üvegyagból eléggé kiküszöbölni. A tiszta, szintelen üveg előállítása régente a legnagyobb probléma volt, a színes üvegekészítés a szintelen jöval megelőzte, annak divatját csak a XVIII. században diadalra jutott kristályüveg szorítja ki és a velencei üvegről a cseh-sziléziai termékekre tereli a figyelmet.^{*)}

Ha tekintetbe vesszük, hogy a kis palack-töredék anyagában nincs, jobban mondva nem uralkodó a velencei üveg főalkotó része, a tengerparti növények hamujából előállított nátrium, azaz szóda, hanem a fahamuból készült kálium, azaz hamuszír, akkor szóban lévő üvegesenket a kontinensen létrejöttek kell tartanunk.

E példány nálunk nem áll egymagában, mert alakban, anyagban, méretben édes testvérét megtaláljuk a soproni múzeumban, az ottani postapalota alapjainak ásása alkalmával talált XV—XVI. századi üvegtörégek töredékei között. A különbség csak az, hogy szürke színe nem egyenletes, hanem vörös felhővel tarkált, úgy látszik, benne a vas jobban előmlött, elegyedett az üvegyaggal, azonkívül a töredék valamivel kisebb, csak a nyak és a vállrész maradt meg.

Ezen kívül van még a Magyar Nemzeti Múzeumban egy kis palack-töredék, nagy-ságra nézve csaknem azonos méretű. Nyaka és szájrészének kiképzése ugyan más alakú, azt két dudortag kereteli, a nyak pedig simán megy át az ugyancsak ferdén rovátkolt oldalfalba, de az üveg anyaga annyira azonos az előbbi kettővel, hogy feltelezhetjük, hogy nemcsak egyazon korban, hanem esetleg talán egyazon hutában is készülhetett. Lelhelyét, sajnos, nem tudjuk, csak annyi bizonyos, hogy magyarországi, talán felvidéki leletből származik.

Egy másik azonos méretű kis palack szájnnyílásának dudoros széle, nyakának indítékával a Szekszárd melletti Decs község határában lévő, 1570-ben még fennálló, a török hódoltság alatt elpusztult Ete város átadásá-

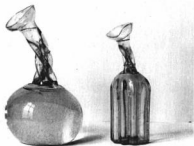
*) Schmidt R., Das Glas. 79. old.



Gyógyszeres üveg, XV. sz. ó., XVI. sz. é.



Mátyás király a Hidegkúti-úton állott kastélyának építő díszzata (2 oldalról, term. nagyság)

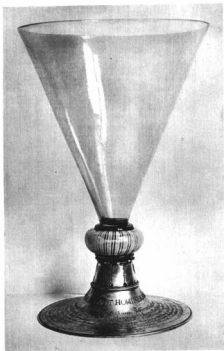


Kotyogós üvegek, XVI.—XVII. sz.



ORSZ. M. KÖZL.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

Kotyogós üvegek töredékei magyarországi leletekből



Mátyás király böllökoma



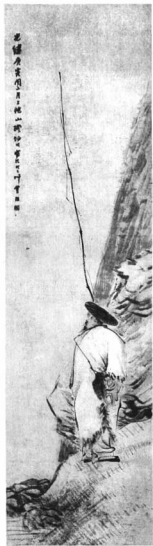
Kotyogór üveg, XIX. sz. első fele



Talpas pohár, XVI. sz. első fele



Wu Fu-Chih: Fagyoskodó fiatal bollók
A berlini akadémia kiállításáról



Jen-Pai-Nen: Horgászó
A berlini akadémia kiállításáról



新法山水
 畫
 此畫上層畫山石
 下層畫水竹松樹
 中間畫亭閣
 畫中人物
 畫中點景
 畫中點景



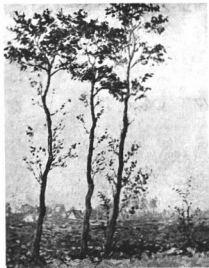
此畫上層畫山石
 下層畫水竹松樹
 中間畫亭閣
 畫中人物
 畫中點景
 畫中點景

Sun-Ming-Cu: Hegyítő
A berlini akadémia kiállításáról

Ching-Wu-Ch'ang: Fűjék
A berlini akadémia kiállításáról



Nyilasy Sándor: Napsütés, 1911. A szegedi városi múzeum tulajdona



*Nyilasy Sándor: Horgosi tájkép
Pick Jenő úr tulajdona, Szeged*

nál került elő, ennek anyaga az előbbiekkal teljesen megegyező.

Mivel nálunk két azonos alakú és anyagú palacktöredék került elő két különböző lel- helyről és több darab azonos színű, illetve anyagú üvegből, a külföldön pedig nemcsak ilyen alakú, de ilyen anyagú idáig nem fordult elő, tehát ismeretlen, — ezért üvegséin- ket hazai készítményeknek kell tartanunk.

Az előbbieken említettem már, hogy a kis palack készítményeinek módja velencei. Velence volt a középkorban az üvegtésztés főhelye, Velence látta el az egész akkori világot értékes üveg remekműveivel és innen terjedt el Európában az üvegtésztés ismerete is. Annak d- cára, hogy a velencei köztársaság óriási elő- nyökben részesítette üvegmestereit, minden jóval eláta és a hűtleneket, az áruló szöke- vényeket halálbüntetéssel sújtotta, mégis vit- riáriusi el-elzabadtak más országokba és ott folytatták mesterségüket. Ilyen volt ná- lunk többek között az 1419-ben említett Olasz Antal üvegtésztéssel foglalkozó budai polgár is, „Anthonius Italicus factor seu laborator vitrorum, civis civitatis Budensis.”⁷⁾ Természetesen nem a java szökött meg, ha- nem a gyengébbje, azok, akik otthon nem érvényesülhettek, ez, azután az a körülmény, hogy nem tengeri, hanem szárazföldi kemi- kálialakkal kellett kísérletezniök, magyarázza meg, hogy a velencei mesterek kontinentális alkotásai sokkal gyöngébbek az eredeti ve- lenceieknél.

A kis üvegben annak fellelésekor erősen összetapadt agyagos föld volt. E földből annak kiadatása után apróra törött tojásbé- ké került elő. Ez és a közelében összegyűjtött föld- ből kiszedett tojásbé-töredék együttvéve leg- följebb csak egy darab tyúktojást adhatna ki. E tojás valószínűleg ép állapotban került a palack mellé és csak idővel, a föld ráneheze- dése folytán szorultak bele annak töredékei. Tekintetbe véve a lelet összetételét és azt a körülményt, hogy közvetlenül az alapfalak közelében volt, egészen bizonyos, hogy vele az épület építő áldozatát találtuk meg.

Az építő áldozat (németül Bauopfer) ősi időkre megy vissza, tulajdonképpen a föld gon- oszt és jó szellemének szól, azok jóindulatát célja elnyerni az emelendő épület részére. E szokás koronként és helyenként más és más alakot öltött.

Legrégibb alakjában emberáldozatból járt, nevezetesen annak elevenen való befalazásá- val, ennek emlékét őrizte meg Déva várá- nak építésével kapcsolatban a Kőmies Ke- lemennéről szóló népballada; megenyhült alakjában az áldozatot előbb leölték. A kö- vetkező lépés az embernek állattal való helyettesítése volt, rendszeren fiatal állatot falaz- tak be. A prágai dóm újabban lebontott kö-

⁷⁾ Salamon Ferenc, Budapest története. II. köt. 553. old.

zékori falában fiatal csóka és macska, Lu- dason, Heves megyében régi gazdasági épület falában pedig fiatal nyest mumifikálódott hulláját találták, valamennyit elevenen falaz- ták be. Az építő áldozatnak legenyhébb fokozata az, amikor az eleven áldozati tár- gyat holt anyaggal pótolták, ez esetben ked- velt tárgy volt a tojás, mely az élet csíráját foglalja magában, tehát az élet jelképezi.”) Ilyen tojással kapcsolatos építőáldozat a kül- földön gyakori lelet régi házak lebontásánál, de nálunk is előfordul. A monda szerint Ná- poly városát egy tojásra alapították, nálunk Tordán egy régi ház lebontásánál kétfülvű fazékban fekte kakas és egy tojás maradvá- nyait találták.”) A tojásn kívül, vagy mel- lett, mást is tettek az alapfalakhoz áldozatul, ilyen a bor és a gabona. A kolozsvári pia- rista társház alapfalába is van bor és gabona befalazva, melyet minden századik évben, jubileumkor pótolnak.”) Kis palackunkban valószínűleg áldozati bor lehetett, mellette pedig valószínűleg gabona is, ami a földben nyomtalanul elpusztulhatott.

A hidegkuti romok között talált építő- áldozat, illetve a kis palack korát a kastély építésének ideje határozza meg, mely kétsé- gen kívül a XV. század második felére esik. En ugyanis osztom Garády véleményét, ki azt Mátyás király alkotásának tartja a kor- társ Bonfini följegyzése alapján és elveti Oláh Miklósnak a nem kortársnak állítását, hogy az Ulászló építkezése lenne, bár a romok kö- zött több oly jel van, ami Ulászlóra vall, — Ulászló tataroztathatta, bővíthette a kastélyt, esetleg csak Mátyás címerét cserélte ki a ma- gáéval.

Üsszefoglalva az előbb mondottakat, ki- mutatam, hogy a Mátyás király Hidegkúti- úton állott kastélyának alapjaiban lelt üveg- palacknak:

1. alakja az analógiák alapján velencei modorú, — anyaga a vegyvizsgálat alapján kontinentális;

2. hogy az hazai készítmény, magyar- oszagi analógia és különös anyaga alapján, mely anyag a külföldön ismeretlen;

3. hogy a XV. század második felében ké- szült, mert I. Mátyás király kastélyának építő áldozata.

A német üvegirodalom Angster és Kuttroff néven nevez egy palackalakú edényfaját, melynek nevét a latin angustus = szűk, szo- ros és gutta = csepp szavakból származ- tatja. Az előbbi büknnyakú, szoros torkú edényt, utóbbi pedig olyan edényt jelentene,

⁸⁾ Hermann Antal, Építő áldozat. — Magyar Mé- nek- és Építészegylet Közlönye. XXVIII. köt. 1894. 307. old.

⁹⁾ Téglás István, Építő áldozat emléke Tordán. — A Magy. Nemz. Múzeum Néprajzi osztályának Erte- sítője. 1910. 60. old.

¹⁰⁾ Winlocki, Aus dem innern Leben der Zigeuner. 16. old.

melyből a folyadék lassan, csak cseppekben ömlik ki. A kettő rokonsága kétségtelen, de a különbséget köztük megállapítani ma lehetetlen.

Az Angster—Kuttrolf, amit legszívesebben röviden csak Kuttrolfoknak neveznek, már az antik világban ismeretes, ahol illatszerek üvegnek használták, a Keleten ugyancsak, ahol Suraha néven a mai napig ezt a célt szolgálja. A középkorban valószínűleg rózsavíz, vagy hasonlóval jött be a Keletről és terjedt el, de itt Európában nemcsak illatszerek tartására szolgált, hanem ivóedényül és melesleg más egyébre is. A XVI. századtól kezdve ivóedényé válik.¹¹⁾

Ami ezenkori alakját illeti, öble rendszeren gömbölyű, mint általában a palacké, egészen a XVII. századig, mely néha formába való fúvást folytán függőlegesen vagy ferdén bordázott. Szűk nyaka többnyire hosszú és egy, vagy kettő, négy, esetleg öt vékony cső összetételéből alakult, ez pedig gyakran csavart és sok esetben hajlott. Szájrézse tölszerszerűen öblös és kiöntővel van ellátva. Belőle a folyadékot néha csak nehezen, csavaró mozdulattal és rázással lehetett kiönteni, célja ennek a hirtelen, bőséges kiömlés akadályozása, illetve a lassú ivás előmozdítása.

Németországban kívül, ahol neve különböző változatban maradt meg, mint Gutter, Guttruff, Kuttrolf, Kuttrup stb., sőt vezetéknevek alakjában is, ami széleskörű és általános elterjedtségéről tesz tanúságot, Franciaországban is találkoznak vele gottle, gue-douffle, godolfe, coutoufle stb. néven. Olaszországban az Angster szerepel különféle változatban, angustara, angustara, ingustara néven.¹²⁾ Hogy nálunk is el volt terjedve a Kuttrolf, azt a később tárgyalandó leletekből mutatom ki, nevét azonban a fennebbiekhöz hasonló alakban hiába kerestem.

Régi latin-magyar szótárainkban, így Szikszai—Fabriciuséban (1593-ból) a guttus olajos korsót jelent, a gutturnium pedig mosdókorsót, — Szenci Molnáréban (1604-ből) a gutturnium = ibrik, mosdó, kézre vízöntő edény és szorosotkú edénynt jelent, Páris Pápaiál (1762-ből) ugyancsak, ugyanennél a guttus és a guttulus is szorosozájú korsót jelent. Calepinusnak (1586-ból való) tizenegy nyelvű szótárában a guttus poculi genus angusto collo, vagyis szorosnyakú palack, franciául un gouteron, németül ein tropfgeschirr, ein gutter, magyarul ibrik, a guttulus pedig németül gutterlein, magyarul ibriketske.

Apor Péter Metamorphisának a régi vendégségről, ebéd, vacsoráról írt részében végre rátaláltam a Kuttrolf magyar elnevezésére, amikor a következőket írja: „Mikor a gyümölcsöt beadták, kivált dinnyeérskor, olyan

hosszúszájú üvegekben, melyeket *kortyogós üvegeknek* híttak és Porumbákon, Fogarasföldön csináltak, a meggyes bor rendre teli töltve úgy állott az egyes csueberben, minde-niknek asztalhoz egyet-egyet beadtanak, azután még többet, azt olyan jó ízűn kortyog-dogólag itták.”

Páris Pápai szótárában a koryogós üveg bambilius vagy guttus-szal egyenlő, mellette a német magyarázat ein Glas mit einem engen Hals, ebből is világosan kiténik, hogy a gutta- és guttusból származott Gutter, Guttrolf vagy Kuttrolf magyar neve: koryogós üveg.

Bornemissa Anna gazdasági naplói a porumbáki (Fogaras m.) üvegutóval kapcsolatban 1682-ben apró kocogós üveget és öreg kocogós üveget említenek, 1683-ban pedig egyszerűen csak koryogóst, nevezetesen öreg koryogóst és hosszúszájú koryogóst.¹³⁾ A szaldobágyi (Bihar m.) buta 1722. évi számadásai és kimutatásában dupla és szimpla koryogóssal, azonkívül olasz koryogóssal találkozunk.¹⁴⁾

A régebbi német üvegirodalom is a koryogós, vagy koryogós fogalmát fedő guttern, kuttern = klunkern, glucksien hangutánzószavakból származtatta a Kuttrolf nevet és csak újabban Rademachernek a német középkori üvegekről készült hatalmas munkája tartja azt kizártnak, pedig amint látjuk, magyar elnevezése is a régi nézet mellett szól. Érdekes, hogy a német irodalomban, 1220 táján Wolfram von Eschenbach említi először a Kuttrolfot, középfelnémet alakjában gutterleinnek nevezte azt. A gutterlein, mint említi, bort tartottak és azt a kút vízében hűtötték,¹⁵⁾ tehát már a XIII. században is hűtött bort ittak, mint ahogy azt Apor említi és talán éppen azért itták szűknyakú edényből, hogy a hideg ital csak cseppekben folyjon ki belőle és az egészségnék meg ne ártson.

Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumnak két drb teljesen ép állapotban lévő Kuttrolfja, illetve koryogós üvegje van (3. ábra 1., 2.), az egyik gömbös testű, benyomott fenékekkel, 5 csőből font meggörbített nyakkal, kiöntővel ellátott széles és öblös szájrészsel. A másik bordázott hengeres testű, nyaka és szájréze mint az előbbi. Anyaguk apró légbuborékokkal telt zöldes színű, a XVI. és XVII. század jellegzetes darabjai. Mindkettő Delhaes István festőművész, hazánkfiának hagyatékából való, ki egész ránk-hagyott gyűjteményét Bécsben, ahol élt, sze-

¹¹⁾ Rademacher, Die Deutschen Gläser des Mittelalters. 70. old.

¹²⁾ Czibák E., Schlesische Gläser. 83. old.

¹³⁾ Szádeczky Béla, I. Apafi Mihály fejedélem udvartartása. 313, 317. old.

¹⁴⁾ Takács S., Magyar üveg, magyar üvegek. 644. és 645. old.

¹⁵⁾ Rademacher, Die Deutschen Gläser des Mittelalters. 61. old.

rezte. Ezek hazai volta szóba sem jöhet, csak azért mutatom be, mert a mi leleteink között effajta ép darab nincs, ellenben annak nagy része e típus töredéke.

Az egri vár ásatásainál 3 drb töredéket találtak, ezek jelenleg a vár kazamatáiban berendezett múzeumban láthatók. Kettő közülük teljesen egyenlő, kisujjnyi vékonyágú meggörbített hosszú nyak, széles, lapos és kiöntővel ellátott szájrészsel, gömbalakú testének indítékával. A harmadik kissé bővebb nyak, tölcésesebb szájrészsel. Koruk külföldi analógiák alapján a XV. század második felére, esetleg a XVI. század első felére tehető.

A Magy. Nemz. Múzeumban két darab töredék van (4. ábra 1., 2.) két különböző felsőmagyarországi lelhelyről, az egyik 4, a másik 5 csöves csavart görbe nyak darabja, az előbbinek kiöntős kis tölcészerű szájrésze is megvan; mindkettő zöldes üvegből készült, a XVI. vagy a XVII. századból valók.

A Székesfővárosnak a Halászbástyán elhelyezett múzeumban szintén van egy hasonló 5 csöves nyaktöredéke (4. ábra 3.), lelhelye a budai ú. n. Alkotásház udvara.

Azonos alakú, méretű, színű és korú töredéke van a magyaróvári és a szombathelyi múzeumnak is, az előbbiené 5, az utóbbié 4 csöves.

A soproni múzeumnak ugyane típusból 7 drb-ja van (4. ábra 4–6), valamennyinek nyaka és szájrésze teljesen ép, csak öbleik pusztultak el, 5 drb-nál azonban a gömbalakú, ferdén bordázott testnek indítékai megmaradtak. Valamennyi a postapalota alapjainak ásásánál került elő, a már említett egyéb érdekes XV–XVI. századi üvegedény-töredékekkel együtt. A soproni múzeumnak ugyanezen leletből van még egy másik típust képviselő töredéke is, ez egycsővű nyak, melynek felülete sűrűn és csavartan rovátkolt, vagyis az a csavart több csövet mintegy utánozza (4. ábra 7.). Azonos típus három különböző példányának töredéke a Halászbástyán elhelyezett múzeumban is van az Alkotásház udvaráról (4. ábra 8–10.), látjuk tehát, hogy ez a forma sem áll nálunk egymagában.

Annyi bizonyos, hogy az ilyen üvegekből bőven lehetett nálunk, de középkor és újabbkori lelőhelyeken idáig még nem igen folytak ásatások, a véletlenül előkerült üvegtöredékek pedig csak igen nagy véletlenségből kerülnek a múzeumba. Henszlmann Imre a „Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa” című munkájában (166. old.) mint különös dolgot említi, hogy úgy Bácsot, mint Báthmonostoron az ásatás közben tréfa pohár, vagy palackocskák töredékeit találta. Egy középső cső köré négy más cső hajfonatszerűen csavarodik rajtok, ebből fűnt ötlevelű

rozetta képződik. Valószínűleg, mint mondja, minden egyes csőből más-más folyadékot lehetett önteni és így látszólagos varázslást előidézni. Az edénynek testét sehol sem találta, de mivel az ilyen csöves üveg egy gyökör lelet, úgy látszik, hogy a középkorban és később kedvelt játékszer volt. Henszlmann bácsi és báthmonostori ásatásainak leletei nagyobbbrészt a Magyar Nemzeti Múzeumba kerültek, az említett üvegtöredékek azonban nincsenek közöttük.

Németországban a leletek bizonyossága szerint az 5 csöves nem volt igen elterjedve, leggyakoribb ott a 2 csöves, Velencében ellenben a XVI. század folyamán az 5 csöves divott általánosan, melynek testét gyakran bordázott formába fűjták. Nálunk eltekintve az egri 1 csövesektől, a többi mind 4–5 csöves, a soproni néhány darab indítékából pedig láttuk, hogy testük bordázott volt.

Annak bizonyítására, hogy az imént felsorolt kotyogós üvegtöredékeink hazai készítmények is, Takáts Sándorra hivatkozom, aki említi, hogy adataiból világosan látja, hogy a XVI. és a XVII. században üveghutáinkban többnyire ablaküveg, virágives üveg és kotyogós üvegnek kellett készülni, mert ilyeneket minden magyar házban találnak, viszont egyetlen vámtarifában sem fordulnak elő, tehát bizonyos, hogy itthon készültek. E feltevést támogatja Makovicza 1641. évi összeírása is, mely az ottani üvegesűr termékei között ivegh poharakat, víznek való és kotyogós üvegeket mixtim 500-at említ.¹⁶⁾

A kotyogós üvegek kései, XVIII–XIX. századi típusát képviseli a veszprémi múzeumban 3 drb, a balassagyarmati múzeumban 1 drb, budapesti magántulajdonban 1 drb (5. ábra 1.), amit ismerek. E forma tulajdonképpen a négyzetalapú egyenes hasából keletkezett oly módon, hogy az ezen alakú üvegpalacknak két-két szomszédos lapját még lágy állapotban összenyomkodták, ez úton a közepén 5 csövéssé vált. A kotyogós üvegek ez az alakja nagyjából tulajdonképpen visszatérés annak ősi formájához, természetesen fejlettebb kiadásában úgy anyagban mint kivitelben. A veszprémiéek közül két drb a somhegyi, a harmadik az óbányai üveghutában készült, a balassagyarmati és a budapesti kétségen kívül szintén magyarországi készítmény, valamennyi a XIX. század első feléből való. A kotyogós üveg, mint már említettem, a Keleten még ma is él, annak alakját a közelmúltban az amerikai Tiffany-gyár utánozta irizáló üvegből, nálunk pedig a pécsi Zsolnay-gyár ezozinos mázú fajánsból, természetesen mint díszedény.

Röviden összefoglalva az előbb mondottakat kimutattam, hogy

1. a Kuttrolf a kotyogós üveggel, röviden

¹⁶⁾ Takáts Sándor, Magyar üveg, magyar üvegek. — Századok, 1907., 637. old.

kotyogással egyenlő, régi latin-magyar szótárak és Apor följegyzése alapján;

2. hogy nálunk általánosan el volt terjedve a XVI—XVII. században, sőt később is, leletek és följegyzések szerint (Apor, Bornemissza Anna, Henszlmann, Takáts);

3. hogy itthon készültek, Takáts Sándornak következtetése.

Az 5. ábra 2. alatt bemutatott talpas pohár ismeretlen magyarországi lelőhelyről származik, a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona. Alakja szájnylásánál kézben hatszögűvé alakított tölcéses forma, melynek alsó szárba menő része hengerded üvegszálból sodrott talppal nőtt össze. Mérete kicsi, a mai líkőrös pohár nagyságának megfelelő, magassága 8'5 cm. Anyaga tisztátalan zöldes színű, fala vékony. — Az üvegerleg alakja a késő gotikában fejlődött ki, e tölcéses formát már a XV. században megtaláljuk Velencében, ilyen a M. N. Múzeumban őrzött, rávéssett felirata szerint Mátyás király billikonsa is, (5. ábra 3.)¹¹ de annak szögletesített alakjával csak a XVI. században találkozunk először. A német- és franciaországi üvegemlékek között e tölcéses forma kevésbé ismert, viszont talpának alakítását Velencében nemigen találjuk, zöldesbe menő üveganyaga

ugyancsak nem felel meg a Velencében már a XV. században használt tisztá, színtelen üveganyagnak. Tekintetbe véve alakításának tökéletességét, falának vékony voltát és az előbb említetteket, hogy t. i. felső része velencei, alsó pedig inkább német analógiákra megy vissza, talán nem tévedünk, ha kis poharunk keletkezését a XVI. század elején valamelyik magyarországi hutában működő velencei üvegmester munkájának tartjuk.

Nem mutattam be régi üvegremekeket, bár annak sem vagyunk híján, csak egyszerű, szerény anyagot, azt is nagyrészt töredékekben, de ezek nemcsak a hazai földből kerültek ki, de itt is készültek, ezért becsesek nekünk.

Reményem, hogy soraimmal némileg sikerült felhívnom az érdeklődést és a kutatás figyelmé majd ez irányban is kiterjed, úgy hogy a jövőben nagyobb anyaggal nagyobb eredményt sikerül majd kimutatni, illetve régi üvegpárunk emlékeinek számát tetemesen szaporítani nemcsak mennyiségileg, hanem minőségileg is és a megszorodott anyaggal az eszményi cél felé törekedni, a végző háttérhez, a magyar üveg formakincsének teljes megismeréséhez és a külfölditől való eltéréseinek pontos megállapításához.

HOLLRIGL JÓZSEF

¹¹ A XVI. században ugyanis leürült talpa helyett megfelelő alakú aranyozott ezüsből készítették és rávészték a pohár törénetét. A feliratról meg tudjuk még azt, hogy Mátyásról II. Lajosra szállott, ki 1524-ben Németújvárot főpohárnokának Bathyány Ferencnek adta. A XIX. század közepéig a gr. Bathyány-család Rohonc várában űzti, azután Modrovich Ignác tulajdonába kerül, a XIX. század vége fele gr. Erdődy Rudolfné Münchenben régiségkereskedőnél találja és vásárolja meg, 1929-ben gr. Erdődy Rudolf a Magyar Nemz. Múzeumnak ajándékozza.

ÚJ KÍNAI FESTÉSZET BERLINBEN

Az Akadémia nemrég nagyszabású kiállítás keretében Kína modern festészetét mutatta be. Pár év előtt ugyancsak az Akadémiában került kiállításra Kína régi művészete és a modern japán festészetnek egy válogatott csoportja. (Ismertette a szerző — reprodukciókkal — folyóiratunk 1931. (VII.) évfolyama 3-ik számában a 166—174., 176—177. oldalakon.) Örömmel köszönhetjük ezeket a kiállításokat, mert alkalmat adnak arra, hogy a távol Kelet művészetét alaposan megismerjük, ne csak az exotikum szenzációját keressük benne, hanem igazságosan, Kelet-Ázsia sajátos művészi törvényei alapján vizsgáljuk és bíráljuk az alkotásokat. Európában élő elpárizsiasodott kínai divatfestők az utóbbi években kicsit diszkreditáltak az új kínai művészetet: dekoratív, publikumvonzó játékokat csináltak belőle, melynek bizonyos „kínai” külsőségek pikáns vonzóerőt kölcsönöznek. Annál nagyobb érdeklődéssel tekintettünk az Akadémia kiállítása elé, mely eredeti, romlatlan alkotásokat mutatott be, Kína egykori, nagy művészetének organikus folytatását. A kiállítás azonban, mit tagadjuk, furcsa csalódást jelentett. A régi művészet nagyságának tudata felfokozza követeléseinket a jelennel szemben. Hozzájárul még az érdeklődés a modern Kína iránt, melynek politikai, gazdasági és szociális forrongásait, óriási territóriumának, sokmilliónyi népének sajátos fejlődési válságait európai szemszögből még megközelíthetőleg sem bírjuk áttekinteni. A csalódás onnan eredt talán, hogy a kiállításon semmi nyomát se láttuk a — modern Kínának. Láttunk ugyan szép képeket, formai és technikai tökéletességben, de nem láthattuk, nem érezhettük, hogy a jelenkor termelte ki azokat. Oly megbömbösítő formalizmus tárult fel előttünk, melyre talán az egész világ művészetének történetében még sohasem volt példa. Egy hatalmas mult öröksége béklyóba rakta az utódokat, nem tudnak és nem is akarnak, talán nem is mernek szabadulni tőle. Négyféle irány vagy iskola uralja a művészetet, minden élő kínai festő hozzátartozik valamelyikhez. A naturalisztikus iskola kivételével, melyen az európai művészet némi befolyását észlelhetjük, valamennyien erősen ragaszkodnak a tradícióhoz. Ez a ragaszkodás oly erős, hogy európai ész-

szel alig foghatjuk fel. Az „irodalmi irány”, — mint neve is mutatja — szoros kapcsolatban az irodalommal és a filozófiával fejlődött ki. Legfőbb követelménye, hogy a jó festőnek nemcsak festeni kell, hanem költőnek és bölcsnek is kell lennie. Fontos program-pontja, hogy tudatosan mellőz minden naturalisztikus tendenciát, a művészetben a tipikus és karakterisztikus, örökérvényű törvények kifejezésére törekszik. Laotse antimaterialisztikus világszemlélete alkotja az alapját. Az „akademikus irány” a legszigorúbb formalizmust követeli, kiközösít minden lelki, érzelmi momentumot a művészetből. A Sung-korszak művészi akadémiján fejlődött ki, még a XI. században, abban az időben, amikor a tudósokat államilag vizsgáztatták nemcsak a tudományokból, hanem a festészetből is. Harmadiknak az „antikizáló irányzatot” regisztrálhatjuk, melynek elméleti elgondolása legtávolabbra esik az európai művészeti felfogástól. Ennek az iránynak a követői a művészet egyedüli célját elmúlt idők művészeti alkotásainak utánzásában látják. Hallatlan konzekvenciával, az egyémség tudatos, teljes mellőzésével törekednek a mult nagy mestereinek utánzására. A negyedik művészeti irány, melyet Kínában „középpótnak” neveztek el, bizonyos szintézisre törekszik Kína és Európa művészeti felfogása közt. Perspektívizitikus ábrázolásra, fény- és árnyékhatások visszaadására törekszik. Ez az egyetlen irányzat, mely legalább nem zárkózik el a fejlődéstől, elvből tehát innen várhatjuk a jövő kínai művészetének kialakulását. (Azonban, félérteések elkerülésére: nem az „európaiság” pusztja majmolásában látjuk a jövő fejlődés útját, nem is az európai művészet felfogását és művészeti kifejezési eszközeit tartjuk egyedül jogosultaknak. Elismerjük és méltányoljuk Kelet-Ázsia immanens, sajátos művészeti erőit és tényezőit, de stagnációban nem láthatunk fejlődést. Az első három irány konok rezerváltsága koral, haladással szemben magában hordja az elsekélyesedést, el-sorvadás végzetes csíráját. Nagyobb méltánylást érdemel tehát — *velük szemben* — egy még oly kezdetleges és pillanatnyilag eklektikusnak ható irányzat, ha legalább elevenséget, életközelséget, kortudatot érezhetünk ki belőle.)

DR. HAJÓS ERZSÉBET

IN MEMORIAM

DERKOVITS GYULA. Modern művésztünk nagy veszteséget szenvedett *Derkovits* Gyula halálával, hiszen az ifjabb gárdának ő volt a legnagyobb erőssége. Festészete minden részében eredeti volt, énjének, világszemléletének hamisítatlan tükré, olyan őszinte, mint kevés másé. Tehetsége fokról-fokra nagy lendülettel fejlődött s míg elcinte inkább lírai hangulatú, legutóbb sok művén erőteljesen monumentális alakult. Ezt pedig nem más festők tanulmányozásának köszönhetette, hanem egészen önmagának, annak a rendíthetetlen hitnek, amely a művészethez kötötte s amely egész éjnt betöltötte, egyetlen irányítója volt. Ezért a külső világgal, festőtársaival való kapcsolatát mellékesnek tekintette, nem is volt senki, akihhez tartozónak érezhette magát, érintkezésében is inkább érdes volt, semmint simulékony. Az élet kemény iskolája bizalmatlanná tette az emberekkel szemben. Asztalosinas-sorból lett művészé, végignyomorogta fiatal életét, súlyos betegségeken esett át, képeit, amelyek nagy sikert arattak művészek körében, csak itt-ott s nagynehezen tudta eladni, úgy, hogy a mindennapi kenyérért való gond szinte állandó volt abban a végtelenül szerény otthonban, amelyben képeit festette s amelyben az életet való keserves küzdelmet hűsége sen megosztotta vele védőangyala, felesége. De bármily sávrán is folytak életküzdelmei: megbénítatlan erélyrel építette fel művészi stílusát. Képei, amelyek ily viszonyok közt születtek, az élet hajótöröttjeit, a sors rabszolgáit, az ember küzdelmeit tárják elénk, nem valamely elbeszélő beállítással, hanem forró közvetlenséggel. Rőt, rozsdaszínű, barna, szürke és ezüst színharmóniákból szötte össze legtöbb munkáját, pusztán festői eszközökkel tolmácsolva az élet bánatát. E művei már korán megragadták a hozzáértőket, megbe-

csülték, utóbb nagyra is tartották képeit, de ebből a becsülésből vajmi kevés juthatott ki-fejezésre eladás alakjában. Hogy mekkora értéket ösmertek föl benne, annak tanubizony-sága az, hogy a mostani velencei kiállításon három képpel is szerepel. Egy művét megszerzte a Szépművészeti Múzeum.

Derkovits Gyula Szombathelyen született 1894-ben. Szegény szülei csak négy elemi osztályt végeztek vele, azután asztalosinasnak adták. Mint asztalos kereste meg kenyerét 1918-ig, amikor bevonult katonának. A világháborúban béna lett a félkeze s le kellett mondania mesterségéről. De mert már akkor szeretett rajzolgatni, föltette magában, hogy képecskék festésével keresi meg kenyerét. Nézte a képtárakat, gyakorolta magát, végre egy időre bejutott egy iskolába, amelynek korrekтора *Kernstok* Károly volt. Ettől fogva egészen önállóan fejlesztette tudását. Már 1919-ben kiállított a Nemzeti Szállóban, 1922-ben pedig *Fónagy* Béla Belvedereben nagy külön kiállítást rendezett munkáiból, amelyek egy csapásra nagy érdeklődést keltettek a hozzáértők közt. Rövid bécsi tartózkodás után, amellyel együtt járt egy kiállítása a Hagenbundban, 1924-ben újra tempe-
rákkal és rajzokkal szerepelt a Belvedereben, 1925-ben a Mentor műkereskedésben, leg-
utóbb, 1932-ben a Tamás-Galériában, amelyben már mint a legjobbak által elősmert, kiforrt művész mutatkozott be. Közben szorgalmasan kiállított valamennyi kiállító-helyiségünkben. Mindezzel nem sokat enyhíthetett nyomorán, amelyet tetézett az is, hogy egy ideig tüdőbaj, utóbb gyomorfekély kínozta, mindennek ellenére szorgalmasan dolgozott. Június közepe táján újra betegeskedett, lát bántotta, június 18-án pedig hirtelen halál vett véget küzdelmes életének budapesti otthonában.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

EGY VÁROS, MEG A MŰVÉSZ-FIA. A maga nemében ritka, sőt talán páratlan művészeti eseménye volt Szegednek május 19-én, amikor is ott ünnepélyes külsőségek közt megnyílt a *Nyilasy* Sándor emlékkiállítás. A művész, aki szegedi születésű, tanulóévein kívül egész életét szülővárosában, Szegeden töltötte. Szeged és környéke tájait, népét festette, legtöbb képe szegedi tulajdonban van s mesterük ott halt meg. Már temetésekor elhatározták, hogy emlékkiállítást rendeznek, amely nemcsak arról tanuskodik, hogy a kiváló művek egész sora került ki műhelyéből, hanem arról a megható együtt-

érzésről is, amely az Alföld e szép városának egész közönségét összekapcsolta a művésszel. *Szalay József* és *Cs. Sebestyén* Károly végezték a képek felkutatásának és megszerzésének körülmenyes munkáját, a kiállítást pedig *Balogh* Margit festőművésznő, *Nyilasy* tanítványa rendezte, a megnyitáson nagy és előkelő közönség vett részt. A szép kiállítás sokkal magasabb szintűnek mutatja *Nyilasy* művészetét, mint amilyenek a budapesti közönség az elszórtan a fővárosba került képek nyomán általában minősítette. Kilenéves korától, legutolsó, abbamaradt képéig képviselve van itt küzdelmes és hosszú

fejlődési útjának minden állomása és tehetősége delelőjén festett művei világviszonylatban is kitűnő, zamatos festőiséggel teljes munkák. Szeged városa az ő művész-fiának, aki egész munkásságát neki szentelte, síremléket fog emelni a kiállítás jövedelméből.

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM ÉREMTÁRÁNAK KIÁLLÍTÁSA. A Nemzeti Múzeum éremgyűjteményének alapját gróf Széchenyi Ferenc vetette meg 1802-ben, 2675 darabot számláló gyűjteményével, s ez a kis mag az idők folyamán mintegy 250.000 darabra növekedve, jelent a mai állapotában nemzetközi tudományos értéket. Ennek a hatalmas gyűjteménynek kb. 4800 válogatott darabjából állítottunk össze szemléltető kiállítást a nagyközönség részére, mely kiállítás az egyetlen pénz- és éremtörténetről óhaját átfogó képet nyújtani a magyar vagy magyar vonatkozású anyag mindenkor erőteljes hangsúlyozásával. A kiállított éremanyag 5 nagyobb csoportra oszlik: antik pénzek, középkor-, új- és legújabbkori pénzek, magyar pénzek, művészi emlékérmék és régi magyar emlékérmék. A következők ismertetésben a gazdag anyagra való tekintettel csak vázlatos szemlére vállalkozhatunk, a különösen jellegzetes, művészi vagy ritka darabok főemléttésével.

Az időrendet követő kiállított anyag a „nagy” művészetek stílusváltozásait követő archaikus, klasszikus és hellenisztikus korok szerint csoportosított görög pénzekkel kezdődik. Az archaikus kori pénzek között szerepel egy aranypéNZ Lydiából, hol a pénzverés bölcsője is ringott, valamint egy perzsa dareikos, az ókor egyik legerőteljesebb pénze. Az ezüstpénzek közül szép a metapontumi stater a búzakaralással, a crotoni a triposzszal, a cnosszi a labirintussal stb. A IV. század jelenti a virágkort és szobnél-szebb pénzek sorozatának felébből az időből, köztük a világ elismerten legszebb pénzei, a syrakusai dekadrachmonok; egyik Euainetos, a másik pedig Kimon műve. Kiemelkednek még a campaniai és posidóniai veretek a szembenéző istenfejjel, az athéniek Pallas Athéné s a bagoly képével, majd Théba, Ephesos, Olympia, Aenos stb. városok pénzei, mindenik egy-egy kis műretek. A hellenisztikus kor pénzei már művészileg hanyatlást mutatnak, bár még igen szépek a thráciai veretek. Itt vannak a makedon-aranyak, melyeken először jelentkezik élő ember arcképe (Nagy Sándoré). Érdekos a dáciai Koson-arany, végül különösen szép és ritka Ptolemaeus Soter és Berennike aranymedaillonja. A baktriai pénz eredeti stílusukkal tűnnek ki.

A római pénzek néhány korai öntött réz-pénzzel (as, uncia), indulnak meg. A köztársaság korából Iulius Caesar és Antonius ritka

aranypénzei érdemelnek figyelmet. A császárok arcképsorozatát Honoriususig bezárólag mutatják be szép fentartású darabok. Különösen jellegzetesek Nero, Vespasianus, Traianus, Faustina és M. Aurelius arcképes pénzei. Mint ritkaság említhető Cornelia Supera, Regalianus és Dryantilla kevés számban ismert denára. A legszebb azonban az egész sorozatban Maximianus Herculeus két arany medaillonja, mindkettő ószögnyi lelet. A hátlapi-képek szerint csoportosított római pénzek az istenek, épületek képei, majd a provinciákra vonatkozó ábrázolások jelennek meg. Ránk nézve legérdekesebb ezek között Traiannak az aldunai hídját feltűntető érem. A pannóniai pénzverés (Siscia, Sirmium) gazdag sorozatban tárul fel s az antik világ pénzeit a sassanidák, parthusok és zsidók pénzei zárják, az utóbbiak között egy ritka sekel is. A magyarországi barbár népek (kel-ták, szarmaták, craviszkusok stb.) lelőhelyek szerint csoportosított pénzei többnyire a görög pénzek primitív utánveretei. A bizánci pénzek között legérdekesebbek a késői scyphati néven ismert tálalakú pénzek.

A korá középkori pénzek közül egy ritka autuni verető meroving-aranyat emelhetünk ki. Itt van II. Frigyes sicíliai királynak római pénzek mintájára vert augustalis, az első középkori aranypéNZ; majd a firenzei fiorino d'oro, a velencei zecchino, az angol rosenobel stb. mindannyi közismert világpéNZ a maga korában. Az ezüstpénzek között ritka szép darab a tiroli guldengroschen 1486-ból, a tallérok őse. Az újkori pénzek az egész világ pénzverését felülélik s ritkaságuknál fogva felemlíthetők köztük a brandenburgi tizes arany, a Schlick grófok joachimsthal verető tallérja, a svéd hármas-tallér stb.

A magyar pénzek csoportját a teljesség jelenti. A kronológiai sorrendben helyezett Árpád-kori-pénzek között sok a ritkaság, a vegyesházi királyok korából pedig felemlíthető az első magyar arany Róbert Károly édjéből, V. László kettős és II. Lajos hármas aranyforintja, majd II. Ulászló korából az unikális 1499-i első magyar tallér. Buda város autonóm-pénzei teljes sorozatban megvannak. A Habsburgkori pénzek között különösen szép II. Rudolf korából az Abondio által vésett bélyegzővel vert tallér; kiemelkedő ritkaságok I. Ferdinánd angyalos tallérja és 18 kr.-os negyedtallérja, III. Ferdinánd ötszörös tallérja, Rákóczi Ferenc aranyverető 10 polturása, IV. Károly 20 koronás aranya, majd a különböző cseregelyek, vastagveretek és próbaveretek, végül Zrínyi Miklós tallérja 1533-ból. Önálló csoportban szerepelnek az erdélyi pénzek, melyek eredeti stílusukkal tűnnek ki az újkori pénzek közül. Különösen áll ez Boeskaí, Bethlen, a két Rákóczi és Apafi arcképes pénzeire. Számos ritkaság és

unikum teszi értékesé e sorozatot; így Bocskai Erzsébet tízes-aranya, Székely Mózes tízes-aranya, Bethlen Gábor kassai négyezeres tallérja, Brandenburgi Katalin aranytorintja, főképen azonban Apafi Mihály száz-as-aranya. Ez az eredetileg ajándékcélt szolgáló arany-pénz az egész magyar gyűjtemény gyöngye. A pénzt helyettesítő fizetőszekők közül a háromszékmegeyi Krásznán talált római aranyrudak nevezetes darabok, melyek hivatalos bélyeggel ellátva, a barbár fejedelmek részére készültek.

Az éremművészet emlékeit felölő csoportban az emlékérmek előfutárának tekinthető flamand-eredetű Constantinus-érem és Cararai Ferencnek teljesen a római pénzek mintájára készült érme nyitja meg a sort. Az olasz renaissance-érmek közül említhető Matteo di Pasti szép emlékérmé Isotta da Rimini-ről, Guazzalotti remek portrait-érme III. Callixtus pápáról és Niccolò Fiorentino sok realizmust visszatükröző érme VIII. Károly francia királyról. A későbbiek közül Leone Leoni németalföldi stílusú érmei és Antonio Abondio, II. Rudolf udvari művészenek művei emelhetők ki. A korai német renaissance-érmek sorában ott található Hans Daucher portrait-érme I. Ferdinándról és nejeről, Hans Kels érme III. Frigyes és I. Miksa császárokról, majd egy nürnbergi érem 1521-ből V. Károlyról, Dürer rajza után. A többi augsburgi, nürnbergi, bécsi stb. éremművész közül a termékeny Mathes Gebel és Joachim Deschler érmei érdemelnek figyelmet. A vert érmeket néhány belföldi és tiroli portrait-érem, valamint joachimstali biblikus érem képviseli. A hollandok közül Conrad Block és Paul van Vianen szerepel egy-két munkával, a szerény francia sorozatban pedig XIII. Lajos három lyoni ötvös által készített emlékérmé kiemelkedő ritka darab. A XVII—XIX. századi és nemzetek szerint csoportosított emlékérmek közül legjelentesebb és zsebb darabok az olasz Soldani és Selvi keretes érmei, majd a francia Chéron portrait-érme és az empíre-stílusú Andrieu Napoleon érme. A németek között a XVIII—XIX. sz.-i bécsi kamarai éremművészek (Donner, Wirth, Scharff stb.) érmei a legszebbek, majd említhető még a müncheni Karl Goetz portrait-érme.

A magyar emlékérmek három csoportra oszlanak: 1. a Magyarországon készült régi érmek; 2. a magyar vonatkozású, de külföldön készült darabok; 3. a modern magyar emlékérmek és plakettek. Az első csoportban túlnyomórészt a kormöcbányai és gyulafehérvári pénzverdei vésnökök művei foglalnak helyet. Kiemelkednek e sorozatban a XVI. századbéli arcképes és címeres érmek, majd Warou Dániel Rákóczi érmei és Ferenczy István művei. A második csoportból

említhető, mint különösen művészi darab: Mátyás király, Beatrix királyné, Bakócz Tamás és Castaldo generális olasz eredetű érme. Unikum Kollonich Lipót elefántcsontra faragott bécsi eredetű arcképe. Ritka darabok: Mádai Sámuel, Schmed Dániel, Verébély János, Pázmány Péter, Partinger Gáspár, stb. emlékérmé, többnyire német munkák. Az erdélyi érmek sorában Etienne Holland János Zsigmond érmét, Paul van Viannen nagy ezüstérmét a turgovistei csatára és J. Schmeltzing Thököly érmét lehet említeni, mint ritka és szép példányokat, az újabb magyar emlékérmek és plakettek csoportjában Beck O. Fülöp, Teles Ede, Berán Lajos, Reményi József, Szántó Gergely, Fémés Beck Vilmos, stb. összefüggő érem-sorozatai illusztrálják a magyar éremművészet fejlettségét. A magyar éremművészet legújabb törekveisei pedig Pátzay Pál, Farkas Zoltán, Madarassy Walter, Ispánki József, stb. munkáiban jutnak kifejezésre.

E magyar érmeikkel és plakettekkel fejeződik be a kiállított anyag, mely mint látható, a jellegzetes átlaganyag mellett számos értékes és ritka darabbal is illusztrálja az általános éremtörténetet s a maga egyetemes-ségével híven igyekszik képviselni a Nemzeti Múzeum éremgyűjteményének gazdag sorozatait és tudományos jelentőségét.

Huszár Lajos

JAKOBOVITS ARTHUR RAJZAI. BUDAPEST. Izléses kiállítású mappa, mely 36 többnyire színezett rajzreprodukción és néhány fametszetet foglal magában.

Ügyszólván észrevételül jelent meg e gyűjtemény, mely a szibériai magyar hadifoglyok művészetének egyik legértékesebb emléke. Szemtanuja voltam Jakobovits Arthur fogságának, művészi alkotása forrásainál én is senyvedtem. S ha most évek múltán rajzait lapozgatom, úgy újra meglep a szemlélet tárgyilagos őszintesége és az ábrázolás könnyed frissége, egyéni karaktere.

A technika gondtalansága, üdesége a legkifejezőbb az adott esetben. Nem tudok stílust elképzelni, mely alkalmasabb volna a hadifoglyok-művész magános pillanatokban összehalmozott vizuális impresszióinak ábrázolására, kivált ha meggondoljuk, hogy már a fölemelt fejjel való nézés is gyanuba hozta a „pljennit”, hát még a rajzolás! Hiszen életet is kockáztathatta följegyzéseivel, ezek rejtegetéseivel. Így e rajzok stílusa hű tükre egyszermind a hadifoglyok-művész ábrázoló, alkotó lehetőségeinek.

De az akadályos és a minimumra redukált bravuroso technika ellenére is milyen változatos és gazdagság! Csak aki Szibériát ismeri, érzi teljesen a sziedlicskai tájak világozottságában is azok mélabús és mégis könnyed

poézisét, vagy pl. a zuzmarás fák között feltűnő „Dóm” sajátos színes pompázását. Az „Alatyi utca” felidője a volt hadifogoly lélekben, amit Szibéria városainak széles és megkapóan eredeti utcáin átélt. Bárhol élte is valaki fogogságát Szibériában, erre az utcára bizonyára visszaemlékeznek. A krasznojarszki nagy fogolytáborról, a hírhedt vojenni gorodokról készült rajzok még azt is, aki talán még kételkedett a művészi rajz uralkodó főlényében a fotografiával szemben, azonnal meggyőzi arról, hogy amit a lélek lát és érez, azt csakis a szem és a kéz adhatja vissza. Hiszen kerültek fényképei is haza a szibériai fogolytáboroknak, de ezek egyike sem ad olyan eleven és hű benyomást azokról, mint Jakobovits rajzai, melyek oly meggyőzően éreztetik a vojenni gorodok grandiózus komorságát és zordságát. Mi minden történt e mogorva falak tömkelegében! Csak egy megszületendő hőskötemény tudná ezt megénekelni, elpanaszolni. Az „Ortorony Krasznojarszkan” mindenkinek közvetíti a sívár, a lelket és testet egyaránt bélyéghaveró rabérezést, melytől a pljenni hosszú évek alatt pillanatra sem szabadulhatott. Ha tekintetünk a „Fogolytábor templomára” esik, amint kivöröslik a havas környezetből, borzadva gondolunk a sok vérre, ami a templom falának állított magyar tisztek és több ezer orosz katona szívéből kiömlött. Templom, melyet felejthetetlenül borzalmas veszthelyé avatott a háborút! A „Hadifoglyok sétája” c. fekete-fehér komor lapnál pedig önkénytelenül is siralomház udvarában érezzük magunkat, ahol egy nagyon szomorú sors jelöltjei bár sűrűn, de mégis magukban lődörögnek.

Még a „Krasznojarszki sportpályát” megörökítő szép lap sem ment a groteszk vonástól. Az öntákolta padon gubbasztók és ott ólálkodók egy újkori világ alakjainak tetszenek, kik valamilyen ernyedt tehetetlenség folytán váltak szemtanúivá az előttek folyó kényszeredett játéknak. A „Priccsen olvasó pljenni”, a „Transzport”, a „XXXIII. barak” mind typusos és a lélekbe vésődő mozzanatai a hadifogoly életnek. A „Híd”, a „Tutaj” és a „Jeniszei halász” c. lapok az eszköz lapidáris egyszerűségében és a hatás teljességében egy színvonalon állanak a jó japán grafikával. Akinek szeme hónapokon át megszokta a dohos barakkok nyomasztó homályát és csak hébe-hóba, szuronyos űr kísértetében léphetett egy-egy pillanatra a végtelen fényben úszó szibériai természet elé, annak a fénytől elszokott, de utána sóvárgó szeme és lelke előtt így olvadt bele minden a lenyűgöző fényáradatba.

Kár, hogy néhány magyar tájképet is kevert Jakobovits a szibériaiak közé, így csak megbontotta azoknak az ázsiai levegő és a

hadifogság szülte egyszerűt és meg nem ismételtető harmóniáját. O. F.

PÁLYÁZAT PLAKETTRE. A Soproni Képzőművészeti Kör pályázatot hirdet plakettre. A pályázat határideje október elseje; részt vehet benne minden magyar művész. A tárgy és forma szabadon választható; az elhelyezendő szöveg: Soproni Képzőművészeti Kör 1897. A plakett célja a Soproni Képzőművészeti Körrel kapcsolatos érdemek jutalmazása és kiállítási díjazás. A pályázat titkos. A jutalmazott munka a kör birtokában marad és övé a sokszorosítási jog is. A jutalom százegypengő. Amennyiben a pályázat nem járna eredménnyel, a díj nem kerül kiosztásra. A jutalomban nem részesült pályamunkák visszajuttatásának költségei a művészt terhelik.

BÉCS. A Kunsthistorisches Museum-ban a közelmúltban két időszakos kiállítást rendeztek. Az antik-osztály az Ausztria területén talált — részben ott is készült — római emlékekből mutat be érdekes kollekcziót, a képtár pedig Correggio születésének 450. fordulójára alkalmából rendezett emlékkiállítást, amelyen a „Ganymedes”, az „Io” és az Albertina rajzai mellett a Museum nemrégén szerzett, Hellbrunnból származó Madonnája is bemutatásra került.

DORDRECHT. J. L. van Dalen, dordrecht levéltárosnak a közelmúltban sikerült megállapítania, hogy Nicolas Maes, a XVII. század e nagyjelentőségű festője, nem mint eddig hitték, 1632-ben, hanem 1634-ben született. Születésének 300-ik fordulójára most a dordrecht múzeum emlékkiállítást rendezett, amelyen hollandi közé- és magángyűjteményekből kölcsönözött festmények mellett a művésznek mintegy 30 rajza is szerepelt.

CIMLAPUNKON Mattyasovszky-Zsolnay László festőművésznak leány-arcképét közöljük. A kép Angyán János pécsi egyetemi tanár tulajdona és a Nemzeti Képzőművészeti Kiállításon szerepelt.

FOLYÓIRATUNK előző 5. számának címlapján mutatott szövszék Sipos Dávid műve 1741-ből.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. László Béla

Segéd-szerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1934. 6. szám

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